

“Além do dinheiro, ele não levaria nada”

Uma análise literária dos personagens estereotipados de

Stephen Leacock /

“Beyond the money, he would take nothing”

A literary analysis of Stephen Leacock’s stereotyped characters

*Davi Silva Gonçalves**

Docente-pesquisador no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO/I).

 <http://orcid.org/0000-0001-8825-2859>

*Luciana Wrege Rassier***

Docente-pesquisadora no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

 <http://orcid.org/0000-0002-2821-9851>

Recebido: 08 mai. 2020. **Aprovado:** 25 mai. 2020.

Como citar este artigo / How to cite this article:

GONÇALVES, Davi; RASSIER, Luciana. “Além do dinheiro, ele não levaria nada” Uma análise literária dos personagens estereotipados de Stephen Leacock. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 2, p. 209-227, jun. 2020.

RESUMO

Tendo em vista que narrativas de humor podem recorrer a alguns estereótipos que já se tornaram senso comum para o público por elas direcionado, o objetivo dessa análise é identificar se e de que maneira o narrador de *Sunshine sketches of a little town* (LEACOCK, 1912) se utiliza desses estereótipos para colocá-los em cheque. Assim, enfatizamos e estudamos o tom irônico de suas descrições especialmente em dois momentos específicos da narrativa: 1) A contratação de um orador da metrópole para fazer os discursos de candidatura que precedem as eleições e 2) A investigação feita em Mariposa para solucionar o mistério do banco. Para identificar como o narrador desenvolve sua crítica sobre o estereótipo tanto do herói quanto do vilão do romance (i.e. o orador e o criminoso que assalta o banco), recorreremos às reflexões sobre ironia como artefato humorístico articuladas por Constance Rourke no livro *American Humour* (1959), bem como às ideias de Peter Flynn sobre imagens estereotipadas em *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (2015). Os resultados demonstram como o narrador do nosso

*

 gdavi1210@gmail.com

**

 ufsc.luciana@gmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i2.1601>

objeto de pesquisa nos fornece um claro reflexo dos estereótipos sociais, oportunizando-nos reconhecer como podemos ter tendência a superestimar as camadas superficiais ao invés de aprofundar nosso olhar.

PALAVRAS-CHAVE: Leacock. Estereótipos. Humor. Estudos canadenses.

ABSTRACT

Cognisant that humorous narratives rely in many occasions on some stereotypes that have already become second nature for those who are reading them, the purpose of this analysis is to make out if and, if so, how the narrator of *Sunshine sketches of a little town* (LEACOCK, 1912) makes use of these stereotypes as to put them into question. For that to be achieved, we shall highlight and scrutinise the ironic tone of his/her descriptions especially in two specific moments of the narrative: 1) The hiring of a metropolitan speaker for addressing the candidacy discourses prior to the elections; and 2) The investigation carried out in Mariposa to solve the bank mystery. As to identify how the narrator develops this critique upon the stereotyping of both the novel's saviour and the villain (i.e. the speaker and the vagrant who robs the town's bank), we recur mainly to the elaborations on irony as a humorous artefact set forth by Constance Rourke in the book *American Humour* (1959) as well as to Peter Flynn's ideas on stereotypical images available in *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (2015). The results demonstrate how the narrator of our research object provides us with an effective mirror image of social stereotypes, giving us an opportunity to make out how we might tend to overemphasise the surface layer of a matter instead of looking deeply into that very same matter.

KEYWORDS: Leacock. Stereotypes. Humour. Canadian Studies.

1 Introdução: Os coloridos indivíduos de Leacock¹

Sunshine sketches of a little town (1912), obra considerada por muitos um dos maiores clássicos de humor da literatura canadense, compreende cenas que ocorrem em uma pequena cidade fictícia chamada Mariposa. De acordo com Gerald Lynch, a Mariposa fictícia representa uma cidadezinha típica canadense do início do século vinte dividida entre o urbano e o rural; ocupada por aquilo que ele chama de indivíduos coloridos, Mariposa “é o lugar de onde muitos abastados moradores da cidade migraram, a comunidade que eles esqueceram parcialmente, e o ‘lar’ do qual relembram. Mariposa é o passado, ao mesmo tempo individual e coletivo” (1984, p. 10).² Estes “indivíduos coloridos” são gradualmente introduzidos ao leitor através dos capítulos, cada um enfocando uma situação específica que ocorre com eles. A cidade e seus habitantes são apresentados por um narrador que se dirige aos narratários, que lhes faz perguntas e que ainda reclama de sua ignorância. O narrador de Leacock (1912) também confunde os leitores em termos de localização espacial e temporal já que a construção da

¹ Este texto consiste em um tópico reformulado de uma tese de doutorado redigida pelo autor do artigo e orientada pela coautora. Tal tese é intitulada “*Moving and changing in Mariposa*”: *A literary analysis and infidel translation of humour in Leacock's Sunshine sketches* e está disponível na biblioteca virtual da UFSC (Florianópolis). Por sua vez, a tradução do romance *Sunshine sketches of a little town* (LEACOCK, 1912), concluída em 2017, ainda não está disponível pois, até o momento, nenhuma editora brasileira se interessou em publicá-la.

² “*It is the place from which many affluent city-dwellers migrated, the community which they have partly forgotten, and the ‘home’ towards which they nostalgically yearn. Mariposa is the past, at once individual and collective*” (Neste texto, todas as citações foram traduzidas do inglês para o português por ambos autores – com exceção dos trechos do romance, o qual foi traduzido exclusivamente pelo autor deste artigo e orientado pela coautora.

narrativa não segue uma linearidade cronológica; o passado, presente e futuro se intercambiam naquilo que parece ser uma tentativa de nos fazer enxergar em Mariposa uma cidade atemporal – um espaço que, na realidade, nunca existiu, mas que sempre será “real” na imaginação. O leitor pode, facilmente, identificar momentos em que o narrador “tem eventuais dificuldades com o desenvolvimento cronológico da sua narrativa” (LYNCH, 1984, p. 4).³ Isso também está ligado ao fato de que o romance conecta passado, presente e futuro com o advento da memória e da imaginação – instituindo um pacto de leitura que propõe aceitarmos o inaceitável e seguirmos a estruturação ilógica dos “fatos”.

Para esta breve análise abordamos duas cenas cômicas desenvolvidas pelo narrador de Leacock (1912) no capítulo em que ele nos conta sobre o dia anterior às eleições bem como em um capítulo precedente, que descreve uma suposta tentativa de assalto ao banco de Mariposa. A análise, então, divide-se em dois momentos: “Um orador sem nome: a arte do sofismo” e “Procurando um suspeito: quando a justiça é mais cega do que deveria”. Cientes de que as narrativas de humor mobilizam muitas vezes estereótipos que já são familiares aos leitores, o propósito desta análise é identificar se e, se for o caso, como o narrador de *Sunshine sketches of a little town* (LEACOCK, 1912) utiliza esses estereótipos para colocá-los em cheque. Para que isso seja alcançado, enfatizaremos e estudaremos o tom irônico das descrições do narrador em dois momentos da narrativa: 1) A contratação de um orador da cidade para fazer discursos de candidatura antes das eleições e 2) A investigação feita em Mariposa para resolver o mistério do banco. Partimos da hipótese de que o narrador das esquetes zomba da estrutura comum dos estereótipos sociais – tanto no que concerne ao crédito excessivo que é dado aos sujeitos que detêm o controle de artifícios linguísticos, em nossa primeira discussão (o orador da cidade), quanto naquilo que diz respeito à suspeita excessiva direcionada a certos sujeitos marginalizados, na segunda (o andarilho com uma perna de pau). Para testar tal hipótese e identificar como o narrador desenvolve sua crítica acerca do processo de construção de estereótipos sobre esse salvador e esse vilão das esquetes (isto é, o orador e o andarilho), recorreremos principalmente aos argumentos de Constancer Rourke, no livro *American humour* (1959), e de Peter Flynn, em *Interconnecting Translation Studies and Imagology* (2015). Nesse sentido, levamos em conta as articulações desses autores sobre a ironia como um mecanismo humorístico, bem como acerca das imagens estereotipadas. Portanto, enquanto os próximos tópicos são desenvolvidos, trazemos 1) uma apresentação mais aprofundada do nosso objeto de

³ “[...] has trouble at times with the chronological development of his narrative”.

pesquisa, 2) uma discussão geral acerca da relevância dos estereótipos para a construção de sentido e articulações identitárias, 3) uma análise sobre o modo como o narrador de Leacock (1912) faz uso do estereótipo enquanto artifício humorístico e 4) uma reflexão sobre a forma como isso pode ser relevante no âmbito do processo de tradução do romance a partir do inglês para o português brasileiro.

2 Um orador sem nome: a arte do sofismo

É importante apontarmos alguns elementos relativos à representação histórica da Mariposa de Leacock, antes que entremos na nossa discussão sobre a análise e tradução de seu romance. A primeira adaptação de *Sunshine sketches of a little town* aconteceu em 1952, quando o livro foi transformado em uma série de televisão pela CBC. Em 2012, houve uma segunda adaptação para a TV, também pela CBC, mas dessa vez para um filme pensado como modo de celebrar o centenário desse que é considerado o mais memorável dos livros de Leacock. Além dessas claras manifestações do reconhecimento do legado de Leacock, desde 1946 o Canadá vem promovendo uma premiação anual intitulada Medalha de Humor em Memória a Stephen Leacock, que consiste em um prêmio dado aos melhores escritos de humor canadenses. Tendo isso em vista, como mencionado antes, pode-se concluir que a relevância do trabalho de Leacock tornou-se inquestionável. Ademais, *Sunshine sketches of a little town* – sua obra mais importante, curiosamente nunca antes traduzida para o português mesmo que amplamente lembrada não apenas no Canadá como em todo o mundo anglófono – já foi adaptado duas vezes para séries televisivas e filmes. Além da adaptação da CBC para celebrar o centenário da primeira edição das esquetes lançada em 1912, vários outros acontecimentos relembrou em 2012 a magnitude desse clássico canadense. Um deles foi a publicação do livro de não-ficção escrito por Daphne Mainprize, intitulado *Stephen Leacock's Mariposa: One hundred years of sunshine, a waling tour of Orillia* (2012).⁴ A autora, Daphne Mainprize, é uma curadora emérita do museu de Stephen Leacock, um sítio nacional histórico situado em Orillia – a “verdadeira” Mariposa, lugar que serviu de inspiração primeira para a criação de suas esquetes. O livro aborda a história de Orillia e como Leacock teve importância fundamental ao

⁴ O título do livro de Daphne Mainprize – *One hundred years of Sunshine, a walking tour of Orillia* –, publicado pelo Conselho Canadense de Artes, faz referência a obra prima de Gabriel Garcia Marquez: *Cem anos de solidão* (1970).

imortalizar seus habitantes. Nele, pode-se entender como, graças a Leacock, muitas pessoas passaram a chamar Orillia de “*Sunshine City*”. Mais do que uma oportunidade para revisitar a história, os pontos turísticos e as pessoas que ainda pertencem a essa conservada Mariposa cem anos após a narrativa de Leacock, esse fenômeno de imortalização também é relevante quando se pensa na importância da literatura por si só e como um todo.

Em uma das últimas esquetes do livro de Leacock (1912), o narrador reflete sobre os eventos sociais que acompanharam a candidatura de alguns personagens de Mariposa a assumirem a representação do condado. Esses personagens, que competem uns com os outros e já foram apresentados aos leitores, são: o honesto Drone, o político Bagshaw e o aproveitador Smith. Enquanto esse cenário vai sendo construído, algo interessante acontece: o narrador percebe que ninguém da cidade toma a frente nas falas e comícios como orador durante a campanha desses candidatos. Ao invés de contratar alguém local para esse trabalho, os responsáveis pela organização das campanhas fazem outra escolha – e essa decisão é bastante estranha. “Eles haviam importado um orador especial da cidade grande: um homem imponente com uma gravata branca, que aceitou o trabalho sem cobrar nada em troca. Além do dinheiro, ele não levaria nada” (LEACOCK, 1912, p. 146).⁵ Aqui o narrador está tentando defender a todo o custo essa ideia de ter um orador da grande metrópole vindo especialmente para as eleições em Mariposa, mas o seu discurso soa absurdo e, aparentemente, até mesmo ele é capaz de perceber que, até certa medida, o seu raciocínio lógico não faz o menor sentido. Ainda que, para os leitores, possa soar esquisita a ideia de alguém da cidade grande ser contratado apenas para “falar”, tal postura é reveladora do menosprezo que sentem os próprios moradores de Mariposa em relação ao meio rural, idealizando tudo o que vem da metrópole. Esse respeitável orador, que foi importado da cidade, é descrito como alguém muito altruísta, que coloca o bem da cidade acima de tudo e faz o seu trabalho sem pedir nada em troca. Até aqui tudo bem – se fosse verdade. Neste momento, e como acontece com muitas outras evidências literárias coletadas durante o desenvolvimento deste livro, o que acompanha o argumento do narrador é algo que contradiz completamente aquilo que ele tentava comprovar anteriormente. O orador, descobrimos, não levaria nada além do dinheiro, sendo reembolsado por suas despesas e recebendo um pagamento para cada discurso que fizesse.

⁵ “*They had imported a special speaker from the city, a grave man with a white tie, who put his whole heart into the work and would take nothing for it except his expenses and a sum of money for each speech. Beyond the money, he would take nothing*”

O leitor pode então se perguntar: “Certo, mas além de dinheiro o que mais ele poderia levar?” É isso que faz da ironia uma peça tão fundamental nessa narrativa, já que o leitor precisa reconhecer o quanto o narrador, em sua frustrada tentativa de nos convencer do quanto cada habitante de Mariposa está profundamente ligado à cidade, constrói seu discurso de modo tendencioso. Todas as evidências, como já indicado, apontam na direção contrária aos argumentos do narrador. Existe um senso de comunidade dentre os habitantes de Mariposa, mas não são os personagens mais preocupados com o bem-estar social que despertam o interesse de quem conta a história. O narrador demonstra admiração por aqueles que tiram dinheiro dos habitantes e que lucram em cada oportunidade que encontram enganando e se aproveitando da ingenuidade dos moradores da cidadezinha. No entanto, o narrador, ao longo de toda narrativa, não reconhece esse fato. No caso específico sobre o qual falamos aqui, temos a chegada desse personagem, sério e de gravata branca, que personifica a conhecida figura do sofista.

Desde suas origens, o sofismo tem sido relacionado ao paralelo entre linguagem e poder. Emergindo na Sicília, cinco séculos antes de Cristo, a democracia acompanhou a expulsão dos governos de tirania que a havia precedido. O poder, como resultado, passou a ser um troféu, e aqueles que desejavam conquistá-lo precisariam, naquele momento, obter um controle considerável da arte da retórica – por exemplo durante situações em que as terras eram passadas para novos donos (RASSIER, 2014, p. 59). Este contexto é responsável pelo crescimento do “mercado de sofistas” – já que a habilidade de utilizar a linguagem com sabedoria e propriedade era cada vez mais valorizada. Viajantes iam de uma cidade para outra com o intuito de ensinar estratégias discursivas em troca de pagamento.

Quando os habitantes de Mariposa aceitam contribuir financeiramente para que o orador da metrópole vá participar das campanhas, eles demonstram sua preocupação com o aspecto discursivo em meio à política local. O mais importante não é sobre qual candidato ele irá falar, e se irá criticá-lo ou defendê-lo. As estratégias do sofismo funcionam em ambos os casos, e todos estão dispostos a pagar por ela; os interesses confundem-se e, sendo um só, o orador deverá dar conta das mais diversas demandas. O sofista é uma figura clássica, mas o seu papel segue servindo na contemporaneidade – afinal, a linguagem ainda configura uma arena de batalhas de poder. A hierarquia é ainda operante; aqueles que “falam melhor” tendem a ser mais bem pagos e admirados nas esferas sociais. Aqueles que se comunicam de modo simplista e rudimentar, por outro lado, são muitas vezes ignorados ou menosprezados, independentemente da possível

sagacidade de seus argumentos. A opinião do narrador, e dos demais habitantes de Mariposa, é a de que a cidade precisa de alguém que desempenhe a função de sofista. Apoiando essa ação, o narrador parece concordar, assim, com o senso comum. Nisso, ele defende o estereótipo de que quem fala mal não deve participar da campanha; já quem fala bem está mais do que convidado, pois precisamos de alguém capaz de receber o crédito da “verdade” e de convencer o interlocutor acerca disso ou daquilo. “O ‘senso comum’ designa a invocação inconsciente de um estereótipo, sem que sua origem ou condição sejam levadas em conta, dependendo ele unicamente daquilo que ‘dizem por aí’” (FLYNN et al, 2015, p. 4).⁶ Obviamente, dizer algo de modo claro, convincente e bonito não é necessariamente o mesmo que dizer “a verdade” – o modo como uma mensagem é transmitida passa, gradativamente, a ser mais importante do que a mensagem em si.

A arte do sofista está ligada a um processo de afeição retórica – uma evidência do caráter pragmático que assume o acordo estabelecido entre orador e interlocutor. É uma via de mão dupla: as posições discursivas são resultado de estratificação social, mas também determinam tal estratificação. Leacock (1912) trata a ideia do sofismo com acuidade e sarcasmo – porém, para compreender a sua narrativa, o leitor precisa ultrapassar as camadas de sentido presentes na superfície primeira do texto. A piada está lá para ser encontrada e interpretada, e a inversão é pré-requisito para que o tom irônico seja bem-sucedido – o que uma sentença irônica significa, em geral, é precisamente o sentido oposto daquele que ela abertamente alega. Nas esquetes de Leacock (1912), portanto, o efeito cômico só se torna tangível se o leitor compreender a carga irônica do discurso narrativo, ciente de que pouco daquilo que nos está sendo dito configura o sentido “real” daquilo que de fato ocorre. “Aquele que ironiza, vê a máscara naquilo que ela é, e, quando compartilha sua percepção com o público, comporta-se como um dramaturgo que expõe a cena – esta adquire carga irônica quando se escolhe olhá-la a partir de possibilidades outras” (ROURKE, 1959, p. 227).⁷ O irônico desestabiliza a máscara e a exhibe, e a narrativa irônica auxilia os leitores a compartilharem dessa experiência. Nesse sentido, a literatura opera como uma tentativa de nos mostrar não o que há por trás da máscara, mas

⁶ “The notion of ‘commonplace’ means that stereotypes are invoked without conscious awareness of their source and provenance, as an unspecific ‘it is said’”

⁷ “The ironist sees the mask for what it is, and when he shares this perception with an audience, he is on the way to becoming a dramatist. Nature is ironic (or yields irony), then, when you choose to regard her from the standpoint of unforeseen possibilities”

simplesmente que há uma máscara – que há apenas máscaras, e nenhuma face por elas escondida.

Existem realmente infindáveis possibilidades interpretativas – e boa parte delas podem ser exploradas pela linguagem artística, a qual é capaz de ampliar nossos campos de visão oferecendo as mais diversas lentes para observarmos paisagens dantes incógnitas. Rourke (1959) articula uma reflexão aprofundada sobre o quanto nossas risadas e nossas lágrimas têm relação direta com essa observação imprevisível. Nisso, comédia e tragédia entram em diálogo; o humor torna o artista humorista e dramaturgo: o riso não nasce em e por si só, mas depende objetivamente de o interlocutor identificar-se com os detalhes trágicos que se escondem por trás de algo que parece ter graça. Não à toa, pode-se facilmente rir da própria desgraça ou da desgraça alheia – o infortúnio tem muito a ver com o que nos faz rir. Tudo, por fim, pode ser irônico – e a literatura, nesse sentido, transfigura-se em um meio de trazer ferramentas para a exploração da linguagem em sua totalidade mais dramática, trágica, cômica e, é claro, também irônica. O discurso literário, assim, olha muito para dentro de si e para toda potencialidade linguística que permeia cada página do texto narrativo. De certo modo, a literatura coloca o leitor em diálogo não apenas com a obra literária em si, mas com ele mesmo, oportunizando a esse leitor que ele seja capaz de escutar sua imaginação, sua fantasia e os próprios sentidos que já existiam em sua mente, antes mesmo que este ou aquele livro fosse aberto. Inevitavelmente, guardados em nossa mente estão muitos conceitos pré-concebidos e estereótipos já bastante estanques e concretos: e são precisamente esses elementos que, em boa parte das vezes, o humor rearticula, deles se apropriando.

3 Procurando um suspeito: quando a justiça é mais cega do que deveria

Como demonstra nossa discussão sobre o sofista, o humor e a ironia são amplamente utilizados por Leacock (1912) de modo a desvelar muitos aspectos hipócritas da sociedade – sendo que o narrador faz constantes comentários sarcásticos quanto à futilidade de Mariposa e de seus valores. Circundam a narrativa muitos eventos que dificultam a manutenção do discurso hegemônico acerca das benesses do mundo desenvolvido, evoluído, urbanizado e em pleno progresso e crescimento. O discurso do progresso, inclusive, é bastante ironizado pelo narrador, em detalhes específicos do fio narrativo. Leacock (1912) está como que nos pedindo para atentar-nos a esses detalhes. Além da esquete que descreve a véspera das eleições, outro



desses momentos ocorre no romance durante o suposto assalto ao banco de Mariposa, mesmo que, na realidade, não tenha havido assalto algum – o que ocorre é apenas um mal entendido entre dois guardas que, confusos e estabados, atiram um na direção do outro. Os passos para desvendar esse mistério específico evidenciam a desorganização e parca sabedoria dos policiais, do narrador e dos personagens presentes nessa esquete – todos parecem incapazes de enxergar o que está estampado em cada pista que é coletada. A esquete prolonga-se e, por mais que para o leitor esteja claro o que aconteceu, o mistério nunca chega a ser solucionado. Ninguém sabe de nada; nem o momento do assalto está claro para os investigadores. Ainda assim, o narrador parece confiar piamente nas alegações dos demais personagens de Mariposa. Um momento significativo em que isso ocorre é no instante em que Gillis diz aos detetives a que horas o banco foi roubado:

O vigia confirmou que a primeira coisa que fez ao ouvir os barulhos estranhos no banco foi olhar para o seu relógio. Os ponteiros indicavam que eram duas e meia. Ciente de que seu relógio estava atrasado cerca de meia hora, soube então que na verdade eram três da manhã, em ponto, no exato momento em que ele escutava aqueles passos nas escadas do banco e decidiu ficar à espreita com sua pistola em mãos para averiguar de quem eles seriam. Subjetivo? Ora, é apenas uma questão de matemática; você não consegue fazer um cálculo desses, meu Deus. (LEACOCK, 1912, p. 116)⁸

O relógio de Gillis, utilizado para situar o momento em que a cena ocorreu, está longe de ser confiável; ainda assim, o narrador parece acreditar piamente no personagem. Pode o leitor também subscrever a essa “evidência”? Evidências requerem uma substância material e palpável, que não parece condizer com essa situação. Como a investigação para solucionar o mistério do banco estava ainda em seu início, o primeiro passo deveria muito provavelmente ser uma deliberação coesa e coerente sobre quando e onde o assalto ocorreu. Assim como os policiais e muitos outros personagens, durante essa esquete o narrador faz sua própria coleta de evidências; tendo o “assalto” causado tanta comoção em Mariposa, é bem verdade que todos, movidos por sua curiosidade e com tempo livre devido aos poucos afazeres, estão participando da tentativa de compreender o que de fato aconteceu. Entretanto, quando o narrador percebe

⁸ “All of this must have happened at about three o'clock in the night. This much was established afterwards from the evidence of Gillis, the caretaker. When he first heard the sounds he had looked at his watch and noticed that it was half-past two – the watch he knew was three-quarters of an hour slow three days before and had been gaining since”

que muitas versões não coincidem umas com as outras, ao invés de questioná-las, ele contorce os fatos para que encaixem na fala de cada um. O leitor, entretanto, percebe que todos os personagens querem falar com a polícia e descrever o que “viram”, mesmo quando não viram nada. As “evidências” provam muito pouco. Aqui, novamente, vemos como a ironia opera, já que rapidamente os leitores percebem que essa multiplicidade de narrativas sobre o assaltante muito provavelmente significa que não existe assaltante algum. Afinal, “toda compreensão é ativamente interpretativa e até a afirmação mais ‘literal’ possui uma dimensão hermenêutica – tudo precisa de decodificação e significa algo mais ou menos diferente daquilo que está abertamente exposto” (STEINER, 1975, p. 280).⁹

Se até a afirmação mais simples depende de toda uma gama de interpretações acerca dos elementos em jogo, fica claro que muitas vezes subestimamos o grau de subjetividade da nossa linguagem. No fundo, o narrador sabe que a evidência de Gillis não é, por excelência, uma evidência; seria ridículo simplesmente acreditar nela e não é isso que se espera do leitor. Devemos, leitores, estar sempre analisando o que o narrador nos diz, de modo a decodificar criticamente o que a mensagem por trás do dito pode significar. Durante a evocação irônica dos fatos, a dimensão hermenêutica emerge como base para a produção de sentido e como espaço para que os leitores estabeleçam novas conexões entre os elementos narrativos. Nesse caso específico, pouco depois de colherem o testemunho de Gillis, os detetives passam a entrevistar os demais personagens que tinham algo a dizer sobre o roubo ou o assaltante. Mais uma vez, surgem inconsistências:

Somados aos fatos como descritos por eles havia também o relato das outras pessoas que escutaram, segundo elas, um, dois, três ou quatro tiros disparados durante o assalto, além de terem visto o ladrão, alguns diziam que eram dois ladrões e outros alegavam terem visto três, sair(em) correndo, outros diziam que ele estava andando, e alguns alegavam que o tinham visto parado, durante a noite, ainda que, em parte dos relatos, os habitantes diziam ter visto o ladrão de madrugada, e outros no início da manhã. Um dos sujeitos entrevistados disse inclusive que tinha visto o ladrão há quinze minutos. Todos esses informes acerca de onde e como o ladrão havia sido visto e ouvido nos fizeram perceber que, aparentemente, e motivado por alguma razão que até então ainda desconhecíamos, ele havia julgado necessário ter subido e descido todas as ruas de Mariposa antes de desaparecer da cidade. Da mesma forma, ele foi capaz de estar ao mesmo

⁹ “every understanding is actively interpretative. Even the most literal statement (what, actually, is a ‘literal’ statement?) has a hermeneutic dimension. It needs decoding. It means more or less or something other than it says”

tempo em várias partes da cidade, o que indica que, talvez, ele tivesse cúmplices, ou uma habilidade misteriosa de produzir imagens holográficas de si mesmo, possivelmente para despistar a polícia. (LEACOCK, 1912, p. 118)¹⁰

Quão crível é a descrição acima? Nesse trecho, o leitor pode perceber que dificilmente os “dados” coletados pelos policiais são verdade. Aparentemente, o que querem os moradores de Mariposa é aparecer; todo mundo quer ser ouvido e fazer parte de pelo menos um pedacinho dessa história – ter seus cinco minutos de fama. Logo, devido a esse absurdo número de invenções, concluímos que não se pode saber o horário do assalto, nem de que modo ele aconteceu ou por onde o ladrão passou (sua aparência física, inclusive, é outra incógnita). O narrador segue enfatizando a importância de ouvir a todos que puderem “ajudar” na descrição desse evento particular na cidade. Embora as versões se mostram contraditórias quando cotejadas, o narrador, ainda assim, reluta em questionar qualquer um dos moradores já que, obviamente, ninguém mente em Mariposa. O resultado é o exposto: uma série de confusões. Entretanto, o mistério estaria prestes a ser solucionado com a prisão de um suspeito. Essa conclusão surpreende o leitor, estando ele ciente de que as evidências que nos levam até esse ponto são tudo menos conclusivas. O narrador compartilha conosco como ele e os demais habitantes de Mariposa se sentem aliviados depois de o perigo haver sido afastado pelas autoridades. A cidade, enfim, estava novamente a salvo:

Um indivíduo foi preso a vinte milhas de distância, no outro canto do condado de Missinaba. Ele não apenas correspondia exatamente às diversas e distintas descrições que foram feitas do ladrão de bancos como, além disso, tinha uma perna de pau. O fato de nenhum relato ter indicado que o ladrão só tinha uma perna não foi motivo para alarde; provavelmente ninguém se deu conta disso, mesmo os que viram o ladrão correndo. Afinal, devemos lidar

¹⁰ “*There was Pupkin's own story and Gillis's story, and the stories of all the people who had heard the shots and seen the robber (some said, the bunch of robbers) go running past (others said, walking past), in the night. Apparently the robber ran up and down half the streets of Mariposa before he vanished.*” (A diferença que se pode perceber entre boa parte das citações de Leacock e os excertos de sua obra traduzida para o português brasileiro se deve ao conceito de originalidade tradutória utilizado para a análise e tradução do romance e discutida em nossa tese de doutorado: a infidelidade criativa, uma ideia de tradução como texto em coautoria, uma recriação e expansão do texto original. Para uma maior compreensão acerca desse conceito sugerimos, aqui, que os leitores busquem a tese de doutorado que origina este artigo na sua íntegra. Ademais, o leitor que, por algum motivo, se propor a ler o nosso artigo também em língua inglesa, disponível nessa mesma edição da revista, perceberá que ele se trata de um outro texto, e não apenas de uma outra “versão” deste – o que também é coerente com essa ideia de tradução enquanto um fluxo criativo que, por razões as mais diversas, carrega o texto sempre para novos caminhos)

com vagabundos que tem pernas de pau sempre com cuidado e suspeita, principalmente em lugares como Mariposa. É de praxe que, independente do crime, os primeiros que acabam indo para trás das grades são aqueles que vêm de outros países, que moram na rua, ou a quem falta uma das duas pernas. Se você não encontrou as provas, basta que prenda um imigrante, um índio, um negro, um mendigo ou alguém que ande mancando. Eles são os primeiros suspeitos, e, se aconteceu algum ato criminoso, seguramente foi algum deles que cometeu. Se não foi, com certeza eles cometeriam, ou têm por natureza o potencial de cometer, ou sabem quem cometeu, ou poderiam saber, então o melhor é mesmo prendê-los logo de uma vez. (LEACOCK, 1912, p. 122)¹¹

Nesse ponto da narrativa, os leitores já conseguiram entender que não houve nenhum assalto, e que os dois vigias simplesmente atiraram um na direção do outro. Mariposa, entretanto, só fica em paz quando alguém é preso como sendo responsável pelo incidente – tudo o que os moradores precisavam era um bode expiatório. Os leitores suspeitam: não é esquisito o ladrão ter sido encontrado tão longe da cidade em um lapso de tempo tão curto? Naquela época, não era tão simples se deslocar por tantos quilômetros, a qualquer hora do dia. Ademais, como o assaltante poderia corresponder a uma descrição tão ampla e, ainda assim, ter outra característica tão marcante como uma perna de pau? Isso não deveria provar a inocência do ladrão, já que ninguém comentara acerca da perna de pau? Como ninguém citou essa característica, se todos haviam visto o ladrão? Como ele conseguiu correr tanto pela cidade com uma perna de pau? As perguntas são muitas, mas as respostas pouco importam: o que importa é que o crime foi resolvido, e ninguém sentirá falta do sujeito que foi preso – pessoas como ele sempre são. Nesse trecho, o narrador faz um claro uso do estereótipo para produzir o efeito cômico. Rimos de sua argumentação porque sabemos que ela faz sentido – existe muito de estereótipo e de preconceito em nossas análises daquilo que nos ameaça e/ou consideramos criminoso. Assim, a narrativa denuncia o injusto e provável destino do pobre, do negro, do favelado: ser taxado como bandido. A polícia e a cidade só queriam encontrar um vilão; acaba-se prendendo alguém pouco capaz de se defender, e que, provavelmente, não faria muita falta para ninguém. A ironia, portanto, permite aqui uma instigante discussão.

¹¹ “One man was arrested twenty miles away, at the other end of Missinaba county, who not only corresponded exactly with the description of the robber, but, in addition to this, had a wooden leg. Vagrants with one leg are always regarded with suspicion in places like Mariposa, and whenever a robbery or a murder happens they are arrested in batches.”

O narrador nos faz, então, pensar nos suspeitos natos; aqueles que sempre serão os primeiros a serem procurados pela polícia ou questionados pelas autoridades. Se forem culpados por algo que não fizeram não há problema algum, afinal, se não são bandidos já o foram, ou serão, ou conhecem quem é e não querem dizer. É esse o rápido e fácil raciocínio, por mais absurdo que possa ser. Como já pontuado, sua característica distintiva – ter apenas uma perna – poderia ser substituída por muitas outras: ser imigrante, pobre, negro etc. Os estereótipos nos ajudam muito nesses raciocínios rápidos e julgamentos pré-concebidos. Tendo em vista que os estereótipos são construídos a partir de “um leque de generalizações equivocadas e simplistas que categorizam uma pessoa ou grupo”,¹² não é difícil que o humor se aproprie desse mecanismo para que o riso fácil seja promovido – e é isso que faz o narrador das esquetes. Segundo Repsiene (2012, p. 18), “estereótipos coletivos são passados de uma geração para outra, ideologizados e dificilmente suscetíveis a transformações, mas seus horizontes de avaliação podem ser ampliados formando e mudando a direção do pensamento”.¹³ Ativando nossos preconceitos, o chiste na maior parte das vezes se constrói por cima de algo que já está fundamentado. O narrador zomba de nosso raciocínio lógico, expondo a pouca lógica que permeia a tentativa de desvendar o crime no banco de Mariposa e nos mostrando o quanto nós, leitores, também somos tendenciosos em nossos pensamentos. Rindo de nós, ele expõe os estereótipos sociais que são construídos também em nossas histórias – por fim nos fazendo questionar quão absurdo é, realmente, o modo como se comportam os policiais, o narrador e os demais personagens. Os moradores de Mariposa nunca mentem, e as pessoas aleijadas não são confiáveis. Dois estereótipos bastante questionáveis que se unem para que essa esquete seja bem sucedida.

Ainda pensando na natureza do estereótipo, podemos refletir sobre a própria concepção de Leacock (1912) da cidade de Mariposa. Cercados por desafios na reconstrução dessa cidade em uma tradução do romance em sua totalidade para o português brasileiro, um passo importante é poder ter em mente de onde o autor teria provavelmente partido para essa criação ficcional. Voltamos, portanto, para a “*Sunshine city*” a qual já abordamos anteriormente neste artigo: a cidade de Orillia. Por outro lado, e mesmo que Orillia e seus habitantes tenham servido de inspiração para o autor, a sua obra foi muito além interior dessa localidade interiorana

¹² “A set of inaccurate, simplistic generalizations about a group that allows others to categorize them and treat them accordingly”. TFD.com. The Free Dictionary © 2013 Farlex, Inc. <http://www.thefreedictionary.com/digression>.

¹³ “collective stereotypes are passed from generation to generation, ideologised and hardly susceptible to transformations, but their evaluation horizons can be broadened by forming and changing the direction of thinking”

canadense – seus personagens locais, bastante situados em seu espaço-tempo, tiveram algo para dizer aos mais diversos leitores, a oceanos e décadas de distância uns dos outros. Mesmo que, sob certos aspectos, *Sunshine sketches of a little town* (LEACOCK, 1912) possa parecer uma narrativa “regional”, ela fez muito sucesso devido ao seu apelo universal. Muitos leram sobre essa “cidade protagonista”: uma história que é muito mais sobre esse local e espaço chamado Mariposa do que sobre os personagens que se apequenam perante ela. Orillia – o lugar não original, mas originário – passa, então, a usufruir de sua imortalização após a publicação da obra de Leacock (1912) que, ao inventar Mariposa, acabou reconstruindo a própria Orillia, que, cem anos depois, torna-se um lugar completamente diferente daquele que seria sem influência da obra do autor. Criando uma Mariposa fictícia, a ligação do autor com sua cidade natal evidencia-se em uma espécie de homenagem: “Mariposa é uma cidadezinha canadense com uma comunidade composta por personagens cujas virtudes e defeitos são desenhados de forma bastante sentimental” (KLOUDA, 2010, p. 31).¹⁴

Mariposa não é perfeita, nem são perfeitos seus habitantes; existem falhas e virtudes em todos os personagens. Entretanto, ainda à luz de Klouda (2010, p. 33), “as falhas são descritas de forma sensível e delicada, e servem, também, para que possamos compreender as virtudes do lugar”.¹⁵ A ingenuidade e limitação lógica dos personagens, que os leva a cometer ações eventualmente tolas, em muito têm a ver com sua simplicidade e inocência: algo primordial para que suas qualidades possam se desenvolver na narrativa. O narrador, assim, cria um equilíbrio capaz de nos fazer ter empatia pelos personagens ao mesmo tempo que nos irritamos com eles. “Leacock cria uma Mariposa que resiste às transformações e se torna permanente – acoplada à memória dos leitores” (KLOUDA, 2010, p. 34).¹⁶ De fato, cidades reais desaparecem todos os dias; são as fictícias que permanecem vivas. Para a construção do espaço, em Mariposa, os leitores contam com três olhares: o olhar de Leacock (1912), de um narrador que nos acompanha da esquete um até a onze (um morador de Mariposa) e, por último, o narrador da esquete número doze: “alguém que antigamente também morava em Mariposa, mas que agora vive na cidade grande” (KLOUDA, 2010, p. 18).¹⁷ É coerente afirmar, como faz Lynch (1984, p.

¹⁴ “*Mariposa is a small fictional Canadian town with a community composed by colourful characters with both their flaws and virtues portrayed in an affectionate manner*”

¹⁵ “*The flaws are always depicted in a kind and humorous manner and are an essential part of the picture just like the virtues*”

¹⁶ “*Leacock created a Mariposa that resists all changes and becomes permanent – as if viewed from the readers’ memory*”

¹⁷ “*A former inhabitant of Mariposa who now resides in a city*”

5), que esse número de narradores para falar sobre uma mesma cidade “dificulta que tenhamos verdades inequívocas e universais acerca de Mariposa”.¹⁸ Quanto mais vozes na narrativa, mais difícil que tenhamos apenas uma história; e é assim que a pluralidade se potencializa no tecido narrativo que gradativamente se forma.

Com relação ao conflito que se estabelece entre as forças contrárias representadas pelo espaço urbano e o espaço rural, vale a pena lembrar o personagem Sr. Smith, introduzido já ao início da história: “Se não fosse a vitalidade da comunidade e a leniência de Mariposa, a cidadezinha implodiria devido às maquinações de Smith” (LYNCH, 1984, p. 15).¹⁹ A compaixão e apreço que os dois narradores sentem por Mariposa são tão grandes que “em todo o momento da história pode-se perceber que quem a conta está tentando beneficiar Mariposa” (LYNCH, 1984, p. 10).²⁰ Esses sentimentos, por outro lado, não são compartilhados por Smith, que vê na cidadezinha boas oportunidades de lucrar com facilidade – enganando e manipulando seus ingênuos habitantes. O Sr. Smith é o sujeito vivido, maduro e sagaz de Mariposa; ele chegou na cidade e lá conseguiu se virar bem. Ambicioso, convicto e sempre capaz de fazer com que algo o beneficie, os outros habitantes são presas fáceis para suas ideias egoístas. Enquanto esse personagem parece pensar apenas em benefício próprio, “os demais moradores de Mariposa compartilham de uma preocupação muito mais comunitária” (LYNCH, 1984, p. 15).²¹ O pecado que cometem esses personagens é a admiração que sentem pela cidade grande e, conseqüentemente, pela figura do Sr. Smith.

O narrador de Leacock (1912) brinca com essa tendência dos moradores de Mariposa a supervalorizar tudo que remeta à metrópole – incluindo o próprio Smith. As decisões tomadas por esse personagem nunca são questionadas, sendo ele procurado sempre que surge algum problema na cidade. A esquete na qual Smith ganha mais proeminência no livro é, precisamente, aquela que trata das eleições – com destaque especial para a sua candidatura. Para sair vitorioso, Smith manipula indiretamente os resultados - sem que nada de ilegal fosse necessário a não ser uma fofoca bem calculada. O dono do bar de Mariposa conhece muito bem o receio que os moradores da cidade têm de votar em algum candidato que não chegue a ganhar as eleições. Em geral, eles preferem esperar para saber quem “está na frente” e a partir daí fazer

¹⁸ “Which prohibits the assertion of simple or unequivocal truth”

¹⁹ “If it were not for the cohesive vitality of the community and for Mariposa's childlike resilience, the little town in the sunshine would wilt in the shadow of such a presence”

²⁰ “In each instance of contrast, the narrator favours Mariposa”

²¹ “Mariposans [...] possess an ingrained instinct for communal life”

sua escolha, independente de quem seja. O ideal, obviamente, seria que os votos acontecessem a partir de um alinhamento ideológico ou consonância política entre os interesses dos candidatos e dos eleitores – mas a verdade é que tal raciocínio é complexo demais para os habitantes da cidade, e Smith sabe perfeitamente disso. Ciente de que todos esperariam até o fim do dia para “escolherem” o candidato, Smith pede para que o seu único funcionário, Billy, envie um telegrama uma hora antes das urnas serem coletadas avisando que ele está à frente na corrida pela gestão do condado. Assim, com medo de passar vergonha, os personagens vão em peso votar em Smith para garantir que ‘escolheriam’ de acordo com a maioria. Essa esquete demonstra muito bem como Smith consegue utilizar a seu favor uma preocupação fútil dos moradores; e essa preocupação deles com a opinião pública e em não “errar” na hora de escolher um candidato se transforma precisamente no mecanismo que determina o resultado das eleições. “Em oposição a Smith, a maior virtude dos moradores é compartilhar desse senso de comunidade interdependente” (LYNCH, 1984, p. 13).²² Novamente vemos como as qualidades dos habitantes estão relacionadas aos seus defeitos – sua preocupação com a opinião alheia é levada ao extremo, suprimindo sua autonomia, independência e identidade próprias.

As eleições configuram mais um evento, dentre tantos, que demonstra o quanto os moradores da cidade de Mariposa sentem dificuldade de serem independentes uns dos outros. Esse dilema enfrentado por eles é alvo de riso por parte de Smith, que é, ao contrário, extremamente egocêntrico e individualista. Essa diferença pode despertar nos leitores “uma necessidade recorrente de julgar as ações do Sr. Smith” (LYNCH, 1984, p. 9)²³, mesmo que, no fundo, nós e nossa sociedade atual tenhamos muito mais a ver com ele do que com os moradores de Mariposa. O que incomoda, talvez, não seja apenas o egoísmo de Smith, mas principalmente o fato de que ele se aproveita da inocência dos demais moradores – ainda que, convenhamos, manipulá-los seja extremamente fácil. É provável que, com pena de tamanha ingenuidade, o leitor sinta empatia pelos personagens e julgue o Sr. Smith, ainda que no fundo ele só esteja querendo se dar bem – e que para isso utilize ferramentas de que dispõe graças a uma percepção única acerca dos fatos em Mariposa. Será que se algum outro habitante também tivesse essa capacidade ele(a) não faria exatamente a mesma coisa? Nesse sentido, seria

²² “*Particularly, and in opposition to Smith, Mariposa's most obvious virtue is its nature as an interdependent community*”

²³ “[...] *a frequently nagging conscience which enable the reader to pass judgment on Smith's rampant individualism and materialism*”

simplista considerar Smith o “vilão” das esquetes; mesmo porque, à sua maneira, ele contribui em muito para o desenvolvimento de Mariposa, lidera a resolução de diversos problemas que ocorrem na cidade (como o incêndio da igreja, o naufrágio e a falência do barbeiro Jeff), é muito elogiado pelos moradores, ajuda diversos personagens (sempre tirando algum benefício próprio, é verdade) e, principalmente, é sempre digno de ser apoiado em seus *insights* – os quais sempre dão resultado.

No frigidar dos ovos, arriscamos dizer, inclusive, que os moradores de Mariposa invejam o pragmatismo de Smith e sua capacidade de obter vantagens em qualquer situação. Suas características não são condenadas ou denunciadas – elas são, ao contrário, aquilo que fazem dele uma figura tão respeitada e admirada. Claramente, como já sugerido, não há nada de altruísta nas ações de Smith, mas isso não reduz sua eficácia – o fato de ele sempre querer obter vantagens não implica que isso ocorra em detrimento de outrem, sendo que, muitas vezes, diversos personagens são beneficiados por suas ideias. Trata-se do último estereótipo que gostaríamos de esclarecer em nossa análise: Smith, uma personificação do liberal e do capitalismo. Esses atributos, tão “norte-americanos”, são marca registrada do dono do bar de Mariposa – mas não fazem dele uma figura necessariamente perversa. Mariposa, afinal, também segue esses mesmos princípios formadores; os moradores da cidade confiam no progresso e na metrópole e admiram o país vizinho, ora se espelhando nos Estados Unidos ora em sua herança inglesa e francesa. A construção desse personagem como um sujeito egoísta e independente não se dá para que a ele seja atribuído o papel de antagonista, mas sim para que ele incorpore o mito do capital e de suas benesses.

Considerações finais: Ironia como mecanismo social

Como demonstra nossa análise, o narrador de *Sunshine sketches of a little town* (LEACOCK, 1912) oferece-nos uma instigante oportunidade para que pensemos a construção, reconstrução e rearticulação dos estereótipos na sociedade. Assim, ele oportuniza uma reflexão acerca de nossa tendência em prender-nos às camadas superficiais do sentido, sem darmos a devida atenção para os significados que se ocultam para muito além disso. Nesse sentido, nossa investigação levou em conta como o humor parece se apropriar dos estereótipos para a construção do riso, conforme evidenciamos a partir de passagens específicas do romance em questão. A análise que fizemos também deixa bastante manifesto o fato de que os efeitos cômicos tendem a se mostrar amplamente ancorados no tecido social: só podemos rir daquilo

com o que, dentro dos limites do absurdo, sentimos certa familiaridade – a verossimilhança é fundamental para que a piada funcione. O chiste, sendo assim, pode atuar como um mecanismo social seja para provocar a manutenção de certos valores, pré-conceitos e raciocínios já ou para o seu questionamento. No caso das esquetes analisadas, podemos perceber como o narrador se apropria de estereótipos e os escancara para o seu leitor, evidenciando aquilo que, em geral, não se costuma deixar abertamente exposto.

Ridicularizar pessoas com alguma condição física específica (como alguém que só tem uma perna) ou dar crédito em demasia para um sujeito devido a sua linguagem rebuscada e sofisticada (como o orador da cidade grande) não é algo complicado de se fazer – o difícil é inverter essa lógica e levá-la para um grau extremo a ponto de evidenciar o quanto ela é absurda. No nosso entendimento, é isso que faz a construção narrativa das esquetes; através do uso da ironia, o narrador exhibe como a organização social de nossa estrutura de valores e de comportamentos está calcada na criação, manutenção e fortalecimento de estereótipos com pouco fundamento prático. Concluímos, portanto, que a obra contribui para o questionamento dos estereótipos que traz ao longo da narrativa e que, nela, o humor funciona de modo denso e, especialmente, crítico. Tendo em vista o impacto histórico que tiveram e seguem tendo pensamentos tendenciosos e preconceituosos na nossa sociedade, muitas vezes em um discurso de ódio travestido de piada, entendemos como inquestionável a relevância das esquetes escritas por Leacock (1912) e de sua tradução inédita para o português brasileiro, proposta por nós empreendida na tradução levada a cabo por Davi Gonçalves durante o andamento de sua tese, orientada por Luciana Rassier. A produção artística é fundamental para o questionamento, a crítica e o aprofundamento analítico acerca de nossas atitudes, crenças e comportamentos, independente do quanto esses já estejam enraizados em nossa estrutura social. Por fim, vale a pena ressaltar mais uma vez que o argumento desenvolvido nesse artigo é articulado muito mais profundamente na tese que lhe serviu de base, sendo que vários outros elementos relacionados com o tema são investigados nesse trabalho de maior fôlego (GONÇALVES, 2017). Sendo assim, concluímos nosso estudo convidando todos os leitores interessados a consultar nossa pesquisa completa para uma discussão mais desenvolvida sobre Stephen Leacock (1912) e suas esquetes, sobre o humor como forma de crítica social e sobre os estudos da tradução nesse contexto.

Referências

FLYNN, Peter, et al. *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2015.

GONÇALVES, Davi. *Moving and changing in Mariposa: A literary analysis and infidel translation of humour in Stephen Leacock's Sunshine sketches*. 2017. 161 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

KLOUDA, Peter. *Leacock' sentimentalism*. Czech Republic: Masaryk UP, 2010.

LEACOCK, Stephen. *Sunshine sketches of a little town*. Toronto: Bell & Cockburn, 1912.

LYNCH, Gerald. "Mariposa vs. Mr. Smith". *Studies in Canadian literature*. Ottawa, v. 9, pp. 2-37, 1984.

RASSIER, Luciana. "As trapaças de um sofista ou da aprendizagem da insubmissão em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar". *Revista Léngua & Meia*. Feira de Santana, v. 13, n. 6, pp. 58-74, 2014.

REPSIENE, Rita. "Identity and stereotypes: Humour manifestations". *Folklore*. Kaunas, v. 50, n. 3, pp. 9-28, 2012.

ROURKE, Constance. *American Humour*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1959.

STEINER, George. "The claims of theory." *After babel: Aspects of language and translation*. London: Oxford UP, 1975, pp. 236-295