

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ
FACULDADE DE LETRAS - FL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
BACHARELADO EM LETRAS: PORTUGUÊS E INGLÊS

LUISA CORRÊA DE CASTRO

**ANÁLISE DO PROCESSO DE DOMESTICAÇÃO NA DUBLAGEM: UM ESTUDO
SOBRE O FILME *TÁ DANDO ONDA* (2007)**

RIO DE JANEIRO
DEZEMBRO, 2024

CIP - Catalogação na Publicação

C355a Corrêa de Castro, Luisa
 ANÁLISE DO PROCESSO DE DOMESTICAÇÃO NA DUBLAGEM:
 UM ESTUDO SOBRE O FILME TÁ DANDO ONDA (2007) /
 Luisa Corrêa de Castro. -- Rio de Janeiro, 2024.
 38 f.

 Orientadora: Astrid Johana Pardo Gonzalez.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
 de Letras, Bacharel em Letras: Português - Inglês,
 2024.

 1. Tradução audiovisual. 2. Dublagem. 3.
 Domesticação. I. Pardo Gonzalez, Astrid Johana,
 orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

LUISA CORRÊA DE CASTRO

DRE: 1190.888.12

ANÁLISE DO PROCESSO DE DOMESTICAÇÃO NA DUBLAGEM: UM ESTUDO SOBRE O FILME “TÁ DANDO ONDA”

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito para obtenção do título de Bacharel
em Letras na habilitação Português/Inglês

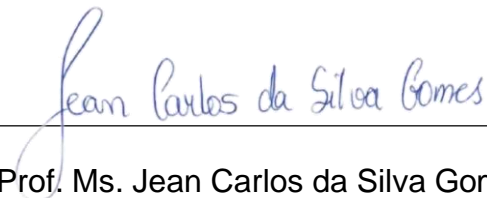
Data de avaliação: 23 / 01 / 2024.

Banca Examinadora:



NOTA: 10,0

Prof. Dra. Astrid Johana Pardo Gonzalez - Presidente da Banca Examinadora
Universidade do Estado do Rio de Janeiro



NOTA: 10,0

Prof. Ms. Jean Carlos da Silva Gomes
Universidade da Força Aérea

MÉDIA: 10,0

LUISA CORRÊA DE CASTRO

**ANÁLISE DO PROCESSO DE DOMESTICAÇÃO NA DUBLAGEM: UM ESTUDO
SOBRE O FILME *TÁ DANDO ONDA* (2007)**

DEDICATÓRIA

*Aos meus pais, que sempre me incentivaram a continuar estudando e a seguir meus sonhos.
Além disso, sempre se sentaram para assistir desenhos comigo, até hoje.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Carolina Corrêa e Eduardo Castro, por me incentivarem cada dia mais a seguir meus sonhos e sempre me apoiarem em todas as minhas ideias. Eu não seria nem metade da pessoa que sou hoje se não fosse por vocês, obrigada por me apoiarem em toda essa jornada e me lembrarem de que a prioridade é sempre ser feliz

A mim, pois se eu não tivesse insistido na faculdade e me incentivado a não desistir, eu não estaria escrevendo isso agora. Foram muitos os momentos em que eu quis desistir, mas me convenci de que valeria a pena e que teria algo maior me esperando depois de terminar. E eu estava certa.

Ao meu irmão, Henrique Corrêa, por todos os dias que viu filmes de animação comigo e por me lembrar sempre que ser criança é muito bom. Graças a você eu não perdi a criança que há dentro de mim. Mesmo sendo uma irmã implicante e mal-humorada às vezes, eu amo você, meu pequeno.

Às minhas vovós, Ângela Uchôa e Thalia Castro, por toda a ajuda com estudos, principalmente durante o ensino médio e por todo apoio e amor incondicional. Se estou aqui, me formando hoje, vocês têm responsabilidade, sou muito grata por ter duas avós tão presentes (literalmente) na minha vida. Obrigada também por me incentivarem a seguir meus sonhos, sejam eles quais forem.

Aos meus tios, Mariana, Bernardo, Gabriel, Márcio e Natalia, por serem tão presentes e me ajudarem muito nessa caminhada, deixando claro sempre que a minha felicidade era o mais importante. Além disso, obrigada por me fazerem rir da vida e levar ela com mais leveza.

Ao meu avô, Hélio Ferreira e minha bisavó, Edméa Uchôa, que já se foram, mas continuam vivos no meu coração. Sempre penso em vocês, espero que estejam orgulhosos, onde quer que estejam.

Às minhas irmãs de coração, Iara Brandão e Maria Clara Corrêa. Obrigada por todo o amor, apoio, fraternidade, noites de fofoca com direito a brigadeiro e muita risada. Iara, obrigada por ter feito a minha matrícula na faculdade quando eu não pude e por ouvir todas as minhas reclamações, choros, por todos os conselhos, mas o mais importante: por todo o apoio incondicional. Clarinha, obrigada por todas as noites de conversa, desabafos e brincadeiras, você é minha primeira irmã mais nova, eu te amo e estou aqui pro que precisar.

Aos meus amigos Luiza, Camila e Marcelo, por terem tornado esses cinco anos de faculdade mais suportáveis. Vocês foram meu porto seguro até nos dias que o que eu menos queria fazer era acordar para ir estudar, mas eu ia pois sabia que ia ver vocês e rir muito quando chegasse

na faculdade. Sou muito grata por tê-los na minha vida e espero ainda ser amiga de vocês por um tempão.

Aos meus gatos (filhos), Lili e Lampo, por toda a companhia virando noites escrevendo esse trabalho.

À minha orientadora, Professora Astrid Johana Pardo, que, mesmo sem me conhecer direito, topou ser minha orientadora e sempre se fez presente durante o processo, me ajudando quando eu estava empacada em algum capítulo e me sugerindo leituras para enriquecer a pesquisa. Sinto muita gratidão por ter tido você como orientadora. Obrigada por me ajudar a fazer um trabalho sobre uma área que eu amo tanto: a dublagem. Graças a você saio desse processo com muito mais conhecimento e vontade de pesquisar mais sobre o assunto.

RESUMO

DE CASTRO, Luisa Corrêa. **Domesticação na dublagem**: um estudo sobre o filme *Tá dando onda* (2007). Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Graduação em Letras – português/inglês) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Este trabalho de conclusão de curso se propõe a analisar linguisticamente o processo de domesticação na dublagem tendo como objeto de estudo o filme *Tá dando onda* (2007). Também passando por uma breve contextualização histórica, desde a história da tradução audiovisual e a história da dublagem até chegar nos dias de hoje para introduzir alguns conceitos comuns à tradução audiovisual. O presente estudo visa questionar a teoria de Venuti (2008) sobre a estrangeirização e a domesticação durante o processo de tradução, bem como a invisibilidade e imparcialidade do tradutor durante tal processo. Após definir tais conceitos e apresentar a hipótese de que existem recursos linguísticos que são alvo das soluções domesticadoras, o objeto de pesquisa a ser analisado é apresentado. Então, ocorre uma contextualização do *corpus*, que explica muito sobre o filme e a cena que foi escolhida para análise a fim de promover um contexto para o estudo qualitativo que será feito. Após a contextualização, há a análise dos dados, em que foram selecionados dez atos de fala que serão destrinchados ao longo da análise para que seja possível descobrir quais elementos linguísticos foram utilizados para promover a domesticação para que tais escolhas sejam questionadas e gerar uma discussão sobre a importância delas e quais mudanças foram necessárias na evolução do processo de dublagem para que elas pudessem acontecer. Depois da análise dos dados e das discussões propostas, podemos chegar à conclusão de que, ao contrário do que é proposto por Venuti, o processo de domesticação é muito importante e ajuda a fazer com que o público se sinta incluído e acolhido pela tradução. Mesmo que, às vezes, possua elementos exclusivos de certas culturas e reforce estereótipos indesejados, a domesticação é bem-vinda em certos momentos pois facilita o entendimento do público-alvo.

Palavras-chave: Dublagem; Tradução audiovisual; domesticação; estrangeirização; soluções domesticadoras; atos de fala.

ABSTRACT

This course conclusion project aims to linguistically analyze the domestication process in dubbing, using the film *Surf's up* (2007) as its object of study. It also goes through a brief historical context, from the history of audiovisual translation and the history of dubbing to the present day, in order to introduce some key concepts that are common to audiovisual translation. This study aims to question Lawrence Venuti's theory of foreignization and domestication during the translation process, as well as the translator's invisibility and impartiality during the process. After defining these concepts and presenting the hypothesis that there are linguistic resources that are the target of domesticating solutions, the research object to be analyzed is presented. The corpus is then contextualized, explaining a lot about the film and the scene chosen for analysis in order to provide a context for the qualitative study that will be carried out. After the contextualization, there is the data analysis, in which ten speech acts were selected and will be detailed throughout the analysis so that it is possible to discover which linguistic elements were used to promote domestication and thus come to the conclusion that, contrary to what is proposed by Venuti, the domestication process is very important and helps to make the audience feel included and welcomed by the translation. Even if it sometimes contains elements that are exclusive to certain cultures and reinforces unwanted stereotypes, domestication is welcome at times because it facilitates the understanding of the target audience.

Keywords: Dubbing; audiovisual translation; domestication; foreignization, domesticating solutions; speech acts.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Cenas do Filme "Tá Dando Onda"

24

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. HISTÓRIA DA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL	11
2.1 MODALIDADES DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL	14
2.2 UMA BREVE HISTÓRIA DA DUBLAGEM	16
3. CONCEITOS DE DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO	18
3.1 METODOLOGIA	21
3.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CORPUS: O FILME “TÁ DANDO ONDA”	22
3.3 CONTEXTUALIZAÇÃO DA CENA	23
3.4 ANÁLISE DE DADOS	26
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

1.INTRODUÇÃO

Ao estudarmos sobre tradução audiovisual, existem muitas opiniões diferentes acerca do dever do tradutor e sobre a sua imparcialidade nos textos. Com o advento da dublagem, o acesso a filmes por países que não faziam parte do circuito hollywoodiano ficou muito mais democrático e os estudos sobre o tema aumentaram, principalmente sobre o uso da domesticação e estrangeirização neste meio, já que é um meio que tende a permitir mais adaptações a fim de tornar o texto mais acessível àqueles que estão consumindo.

Segundo Lawrence Venuti, em *A invisibilidade do tradutor* (2008), o tradutor deve manter-se imparcial durante o processo de tradução, fazendo com que o texto não seja uma adaptação e fique o mais próximo possível do original. Esta visão pode aplicar-se em alguns casos, mas, em outros, o texto não adaptado pode ficar cada vez menos acessível ao público da língua-alvo, já que se assemelha muito mais à língua de origem e não contém adaptações. Portanto, é importante diferenciar dois conceitos dicotômicos no mundo da tradução: a domesticação e a estrangeirização. Estes conceitos promovem uma discussão do que é considerado aceitável neste meio e quais são as estratégias possíveis para que o texto traduzido assemelhe-se ao original, mas contenha adaptações.

Além disso, é importante ressaltar tanto os pontos positivos quanto negativos sobre as aplicações de cada estratégia. Ao falarmos de dublagem, deve-se tomar cuidado para que o texto seja adaptado fielmente, mantendo a essência do original mas com a liberdade de incluir elementos socio-culturais que sejam importantes para o entendimento do público sobre a obra. Ao mesmo tempo, é preciso tomar cuidado para que tais elementos não reforcem preconceitos e/ou estereótipos, e sim sejam uma forma de exaltar a cultura do país que está sendo transposto para a língua-alvo.

Tendo conhecimento de tais conceitos propostos por Lawrence Venuti (2008), o presente trabalho propõe-se a analisar a dublagem brasileira do filme *Surf's up* (2007), que, no Brasil, se chama "Tá dando onda", e as estratégias utilizadas no processo de domesticação em atos de fala previamente selecionados para esta pesquisa. Com o intuito de tentar descobrir a finalidade da escolha das estratégias domesticadoras por meio da análise pragmática dos elementos linguísticos que foram aplicados, além da análise das estratégias advindas dos estudos sobre tradução audiovisual (TAV) e do impacto dessas escolhas no gosto do público-alvo.

2. HISTÓRIA DA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

A TAV é uma disciplina intrinsecamente ligada à evolução dos meios de comunicação e entretenimento com raízes que remontam ao surgimento do cinema sonoro na década de 1920. O advento do som transformou radicalmente a experiência cinematográfica, demandando novas formas de tornar os filmes acessíveis a audiências de diferentes línguas e culturas. Porém, apesar de ter tido uma reviravolta muito grande com o surgimento do cinema sonoro, estudos afirmam que a TAV está presente na era do cinema mudo também, mesmo que tais estudos se refiram à era do cinema mudo como “uma das maiores lacunas nas pesquisas de tradução audiovisual” (O’SULLIVAN; CORNU, 2019).

Isso marcou o início da TAV, uma prática destinada a criar pontes entre culturas e permitir que pessoas ao redor do mundo desfrutassem do mesmo conteúdo audiovisual.

Na época do cinema mudo, em meados de 1920, os filmes não possuíam som, mas não significa que não havia diálogos nem falas. Os personagens falavam e, quando acontecia, apareciam o que chamamos de “intertítulos”, que são cartazes com as falas na tela do cinema, como se fosse uma espécie de legenda, mas que não aconteciam ao mesmo tempo em que as falas estivessem sendo ditas. A tradução de filmes mudos acontecia da seguinte forma: os “intertítulos” eram retirados do filme, traduzidos e inseridos com edição. Porém, como a edição de filmes não era como conhecemos hoje em dia, os tais “intertítulos” não eram padronizados e, por isso poderiam alterar a história do filme por conta de uma tradução errônea.

Como dito anteriormente, muitos pesquisadores consideram este período como uma das maiores lacunas no estudo da TAV. Isso ocorre pois os pesquisadores tendem a desconsiderar a tradução de filmes mudos afirmando que esse tipo de TAV não possui tantos problemas a serem analisados em comparação aos problemas que estão atrelados ao surgimento do cinema falado.

Apesar de já estar claro que existe uma linguagem no cinema mudo, a transição para o cinema falado ocorreu de forma muito rápida, no ano de 1927 e tomou conta dos cinemas logo quando aconteceu, o que influenciou muito o multilinguismo em uma escala mundial. Os filmes falados começaram a ser feitos com a técnica da “fala sincronizada”, o que significa que as falas e músicas dos filmes eram gravadas em um disco de acetato e eram tocadas durante a exibição. Apesar de ter sido uma inovação para o cinema, o surgimento dos filmes falados também trouxe problemas quando se trata de tradução audiovisual, pois a solução para a distribuição mundial dos mesmos ainda não havia sido desenvolvida e demandaria muito mais trabalho e dinheiro

para desenvolver uma tradução para cada país que fosse exportado. Pensando nisso, as produtoras de Hollywood pensaram em três soluções levando em conta que a demanda para exportação ficava cada vez mais alta com o passar do tempo. A primeira era simplesmente não traduzir os filmes e começar a distribuí-los em sua língua original. Esta solução não foi bem recepcionada nos países que não tinham o inglês como sua primeira língua, e, por isso, foi logo descartada. A segunda solução era retirar o som dos filmes, deixar apenas a trilha sonora e inserir “intertítulos” no lugar das falas, parecido com o que era feito nos filmes mudos. Para a tradução em grande demanda, essa solução facilitava muito, mas não era justa com aqueles que gostariam de assistir ao filme com falas, e não voltar ao cinema mudo, de certa forma. A terceira solução era regravar as partes com diálogos dos filmes com atores do país em que ele seria exibido e deixar mais longas as cenas que não tinham falas, para que não fosse preciso regravar o filme inteiro diversas vezes com atores de países diferentes, o que demandava muito tempo e dinheiro das produtoras. Essa solução trouxe-nos o que chamamos de versões “multilíngues” (O’SULLIVAN; CORNU, 2019), e foi o que deu certo durante os anos de 1920 e 1930 em Hollywood, mas se estendeu por um período ainda maior de tempo em partes da Europa, até meados de 1943.

Apesar de terem durado pouco tempo, os filmes multilíngues foram uma experiência importante para o estudo das práticas de TAV que são mais usadas nos tempos atuais, como a dublagem e a legendagem. Principalmente na dublagem, pois serviram como objeto de pesquisa para métodos de gravação de som que futuramente seriam usados durante o processo. Alguns desses filmes foram experimentos no início da era dos filmes falados e evidenciam o processo criativo dos diretores e técnicos de som no quesito de adaptação e captação de áudio. Por mais que os filmes multilíngues não sejam considerados como traduções de filmes, estes envolvem processos de tradução que nunca foram estudados, diferentemente da dublagem e da legendagem (O’SULLIVAN; CORNU, 2019) Estes processos de tradução envolviam que os roteiros e diálogos fossem traduzidos da língua de origem para um número grande de línguas-alvo, porém existem poucos registros de como e por quem esses processos eram feitos.

Dos filmes multilíngues, partimos para a tradução das legendas dos filmes com som, a legendagem surgiu como uma evolução direta dos “intertítulos” dos filmes mudos. Porém, existem algumas diferenças entre as legendas e os intertítulos sendo a principal delas o fato de que os intertítulos, além de mostrarem os diálogos, também complementavam a narrativa da história que estivesse sendo contada. Já as legendas traduzem apenas os diálogos que estão sendo falados na tela, elas aparecem simultaneamente com a cena, e também podem aparecer

embaixo de algo que esteja escrito na tela, como jornais e placas de loja, por exemplo (O’SULLIVAN; CORNU, 2019), elas são posicionadas na parte de baixo da imagem, de forma horizontal, geralmente. Como os primeiros filmes com som a serem distribuídos mundialmente eram majoritariamente em língua inglesa, as legendas inicialmente eram traduzidas do inglês para outras línguas. Esses filmes eram comercializados em sua maioria para países europeus, por isso, muitos processos de legendagem foram desenvolvidos na Europa, tais como a impressão fotográfica, em que as legendas eram impressas diretamente no rolo de filme, o que durou pouco tempo pois era quase ilegível pelo público. Também, os processos em que a legenda era “queimada” (O’SULLIVAN; CORNU, 2019) no rolo de filme, estes se chamavam “legendagem química” e “legendagem a laser” e foram os processos que perduraram por mais tempo e eram usados mais comumente para lançamentos no cinema até a chegada da era digital, e, com ela, a modernização das legendas.

A história da TAV é um campo de pesquisa muito novo que liga os estudos de tradução com os estudos de cinema (O’SULLIVAN; CORNU, 2019). Esses estudos estão em constante desenvolvimento e servem para entendermos sobre a evolução da TAV e seu impacto na distribuição de mídia e recepção do público. É importante ressaltar que a TAV desenvolveu-se de formas muito diferentes em diversas partes do mundo. Hoje em dia, os países europeus com indústrias cinematográficas maiores, como a França e a Alemanha, tendem a preferir a dublagem. Já os países com uma indústria cinematográfica menor, como a Holanda, Bélgica, Portugal e Suíça, optaram pela legendagem por ser um processo menos custoso e trabalhoso (O’SULLIVAN; CORNU, 2019).

Na América Latina, a dublagem tornou-se um favorito nos países de língua espanhola e, no início, a legendagem acabou instaurando-se no Brasil por conta da influência de Portugal, mas não demorou muito para o país tornar-se um dos maiores polos de dublagem do mundo. Pesquisas futuras sobre a TAV incluem a história de práticas mais recentes dela, tais como o *voice-over*, a redublagem e a “relegendagem” de filmes antigos. Estas práticas favorecem muito a pesquisa sobre a tradução audiovisual pois permitem analisar de perto o processo de evolução da TAV

2.1 MODALIDADES DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Atualmente, é possível encontrar muitas modalidades de TAV. Estas são, segundo Cintas (2009): legendagem, dublagem, *voice-over*, audiodescrição para cegos, legendagem para surdos e adaptação. Neste tópico, falaremos brevemente sobre três das que são mais conhecidas, para depois entrarmos naquela que iremos analisar minuciosamente ao longo deste trabalho.

A primeira, legendagem, é derivada dos “intertítulos” do cinema mudo e foi a primeira das novas modalidades a surgir. Esta envolve apresentar um texto escrito que geralmente fica no fim da tela do cinema, não atrapalhando a visão do espectador, e apresenta o que está sendo dito no diálogo original. Quando está no idioma original de entrada, a legenda se chama *closed caption* (CC) e demonstra exatamente o que está sendo dito na tela. Enquanto isso, quando a legenda está em um idioma de saída diferente, a tradução dá uma noção muito próxima do que está sendo dito, mas com as adaptações corretas para a língua-alvo. A legenda é a que mais se aproxima da tradução literal, mesmo que ainda tenha a liberdade de adaptar, ainda fica presa ao que está sendo dito na tela.

A segunda, dublagem, é a modalidade que será objeto de análise neste trabalho. Ela consiste em substituir a voz original por uma gravação de atores da língua-alvo que reproduza a mensagem do que está sendo dito na tela, certificando-se que as falas estejam sincronizadas com os movimentos labiais dos personagens para que o público acredite que os atores estão realmente falando a língua deles (CINTAS, 2009). Este método é o que permite mais adaptações e garante uma identificação do público que é muito importante para que haja uma conexão com a história que está sendo contada. Ao contrário da legenda, a dublagem não se atém tanto ao que está sendo dito na tela, e sim à ideia do que está sendo dito. Por isso, contanto que a ideia esteja sendo passada de forma adequada, o tradutor pode escolher adaptar da forma que quiser para que o público se identifique e entenda o que esteja sendo dito pois, mesmo que esteja sendo falado na sua língua, existem expressões, piadas e até mesmo palavras que só farão sentido para o público se forem adaptadas de modo adequado.

A terceira modalidade, *voice-over*, é derivada da dublagem e consiste em reduzir o volume do idioma original até o mínimo possível para que seja feita uma espécie de dublagem por cima, que começa um pouco depois do início da fala original e termina alguns segundos antes do fim da fala original, assim, o público consegue ouvir as duas línguas, tanto a original quanto a tradução (CINTAS, 2009). As três modalidades permitem acessibilidade para o

público-alvo da inclusão, permitindo uma experiência imersiva e que este público se sinta contemplado ao entender o que está sendo dito em sua língua materna.

É importante ressaltar que esses métodos de TAV mudaram o jeito de se consumir as mídias e deram acesso a muito mais pessoas que não possuíam recursos para assistir ao filme no idioma original, por não entender a língua que está sendo falada. Além disso, existem métodos que estão inseridos na dublagem e legendagem que também deram uma oportunidade para aqueles que não são capazes de ver ou ouvir o que está sendo dito, como a audiodescrição, ligada à dublagem, para os cegos e a legenda intralinguística, voltada para os surdos e ensurdecidos. Este trabalho será focado na tradução para a dublagem, por isso, é importante começar a contextualizar a pesquisa com uma breve história da dublagem e sua evolução até os dias atuais.

2.2 UMA BREVE HISTÓRIA DA DUBLAGEM

De acordo com O'Sullivan e Cornu (2019), a dublagem surgiu como uma estratégia de mercado para ultrapassar barreiras linguísticas. A legenda não favorecia a todos os públicos e os filmes multilíngues não lucravam tanto quanto os que possuíam os atores originais. Sabendo disso, os Estados Unidos e a Alemanha, que era a maior produtora de filmes na Europa, tentaram formular um método para que seus filmes fossem distribuídos mundialmente sem que houvesse necessidade de alterá-los visualmente.

O primeiro método a ser experimentado foi o de “dublagem ao vivo” (O'SULLIVAN; CORNU, 2019), que substituíam as vozes dos atores originais por vozes de outras línguas durante a gravação dos filmes. Esta solução não deu muito certo pois ocorreram muitos problemas com a sincronização das vozes e a pronúncia de palavras, que muitas vezes podem significar a mesma coisa, mas não ter o mesmo som e, por isso, o que estava sendo dito em outra língua muitas vezes não condizia com os movimentos labiais dos atores.

Outros métodos surgiram com a evolução da tecnologia e a dublagem deixou de ser tornar algo de sincronização imediata para tornar-se um processo de pós-sincronização, ou seja, as vozes originais eram substituídas pelo gravado em outras línguas após a gravação do filme, para que os movimentos labiais e sons chegassem o mais perto possível do original. Um desses métodos era o de fazer os atores aprenderem o diálogo traduzido de cor enquanto assistiam as cenas do filme sem som antes de gravar no estúdio. O outro método consistia em usar uma máquina que “quebrava” as falas (O'SULLIVAN; CORNU, 2019) em seções de mais ou menos um minuto baseado nos movimentos labiais dos atores. Essas sessões eram transcritas em tiras de papel ou celulóide que passavam junto ao filme, mas em uma velocidade mais devagar, a fim de manter a sincronia com ele. Assim que essas tiras ficavam prontas, elas eram repassadas para um tradutor especializado que transformava elas em algo chamado *rythmo-band*, que nada mais eram do que as linhas transcritas de uma forma que fosse condizente com os movimentos labiais dos atores.

A tradução para dublagem é até hoje um processo tão importante quanto a própria gravação. Mas, na década de 1930, esta operação era feita por pessoas que fossem boas escritoras, mas que não necessariamente fossem tradutores profissionais. Os diálogos originais geralmente eram traduzidos por tradutores anônimos, que mandavam o trabalho para os denominados como “escritores de diálogo” por O'Sullivan e Cornu (2019) e estes eram responsáveis por adaptar o que foi escrito pelos tradutores.

Atualmente, com o avanço da tecnologia, a dublagem vem tornando-se cada vez mais importante em países que não possuem o inglês como língua materna como o Brasil, França e Índia, que, segundo Bosseaux (2015) são denominados “países da dublagem” . Apesar dessa popularização e crescimento da indústria da dublagem, é importante ressaltar que até mesmo esses países não adotam somente a prática da dublagem, mas da legendagem também, apesar da dublagem ser feita em um âmbito mais profissional do que muitas das legendas, já que é muito comum fazer uso de algo chamado “*fansubbing*”, que é o nome da prática de legendar de forma amadora com o intuito de tornar filmes que ainda não foram lançados mais acessíveis por meio da pirataria.

Ainda há muitos debates sobre a dublagem e se ela é mais importante do que a legendagem, mas essas discussões foram desconsideradas por pesquisadores porque chegaram à conclusão de que há espaço para as duas na sociedade e que cada uma cumpre um papel diferente nela. A dublagem possui uma liberdade maior para adaptar linguisticamente de acordo com a cultura e expressões do país em que o filme será dublado, preocupando-se mais em passar a ideia correta do que está sendo dito na tela, mas sem traduzir literalmente. Já a legendagem precisa ater-se mais ao que está sendo dito na língua de origem, para que a legenda transmita não só a ideia, mas também traduza, de certa forma, o que está sendo falado.

Agora que o contexto para a pesquisa foi apresentado, é hora de introduzir conceitos que serão muito importantes para o desenvolvimento e análise deste trabalho: a domesticação e estrangeirização. Esses conceitos encaixam-se perfeitamente com todos os processos de TAV que foram citados anteriormente e servem como base para análise do *corpus* mais à frente.

3. CONCEITOS DE DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO

Antes de começar a análise do *corpus*, é de extrema importância definir dois conceitos-chave que serão citados diversas vezes no decorrer deste trabalho. A definição destes conceitos é importante pois ajudará a entender o porquê da dicotomia entre os dois e também, no caso desta pesquisa, deixar explícita a importância da domesticação nos filmes dublados e questionar a teoria de Lawrence Venuti sobre a invisibilidade do tradutor, já que no caso da TAV, ele deveria ser livre para adaptar o quanto quisesse, para deixar o texto verossímil e acessível ao seu público-alvo.

De acordo com Venuti em *A invisibilidade do tradutor* (2008), existem dois conceitos dicotômicos muito importantes quando se trata de tradução: a domesticação e a estrangeirização. O primeiro baseia-se em adaptar o conteúdo que está sendo traduzido, de forma que ele se torne mais acessível e familiar ao público-alvo e minimize diferenças culturais e linguísticas entre o idioma de origem e o que consumirá a tradução. O segundo conceito, a estrangeirização, enfatiza a preservação de características distintas do texto original, o que pode destacar as nuances culturais e linguísticas do país de origem, mas, ao mesmo tempo, causar estranhamento no público-alvo exatamente pelo fato de não estarem acostumados com tal linguagem.

A escolha por utilizar cada um dos conceitos não acontece ao acaso. Existem elementos da obra principal que não devem ser alterados e, por isso, os tradutores preferem optar pela estrangeirização a fim de deixá-la mais fiel ao original. Mas, quando a mudança não altera a essência da obra, mas sim agrega e a torna mais familiar, aí a domesticação é o melhor caminho a ser tomado, exatamente pelos motivos que foram citados anteriormente.

Ao opinar sobre esses dois conceitos, Venuti (2008) preocupa-se em denunciar a atual invisibilidade do tradutor, dizendo que as traduções que têm mais fluência, o que ele chama de efeito de transparência, escondem as condições em que o texto foi escrito, dando a impressão de não ser uma tradução, mas um original, não destacando o trabalho do tradutor, o que ele define como uma auto aniquilação, a qual os próprios tradutores devem opor-se, o que parece estar relacionado ao baixo *status* que esse exercício carrega. Assim, ele propõe o método que chama de estrangeirização, um método que cria uma distância entre o leitor da tradução e o autor original, destacando o lugar de onde o texto foi escrito. Em contrapartida, ele define e critica o conceito de domesticação, que aproxima o leitor e o autor por meio da estratégia de fluência, sendo que, segundo Snell-Hornby (2012) este último método envolve uma redução

etnocêntrica do texto à cultura anfitriã, predominantemente na língua inglesa, que, ao criar textos estilisticamente transparentes e fluentes, visa a minimizar o caráter estrangeiro do texto traduzido.

Porém, ao contrário do que é defendido por Venuti (2008), a escolha de utilizar a domesticação e estrangeirização é inteiramente do tradutor. Nesta dicotomia apresentada por Venuti (2008), existe uma visão positiva da estrangeirização e uma negativa da domesticação. Não obstante, no que se refere à prática da TAV, é possível resgatar elementos tanto positivos quanto negativos do processo de domesticação, já que muitas das soluções estrangeirizadoras tendem a reforçar os estereótipos e “cristalizar” a alteridade do texto estrangeiro no lugar do outro.

Contudo, tanto as soluções estrangeirizadoras quanto as domesticadoras podem tender a reforçar estereótipos que estão enraizados na sociedade. A questão que interessa aos estudos sobre TAV é a de como seriam feitas essas escolhas para que tais estereótipos não sejam reforçados e quais seriam os significados culturais e linguísticos que veiculam cada uma dessas soluções, sejam elas estrangeirizadoras ou domesticadoras.

Se os Estados Unidos possuem uma cultura mais dominante da TAV graças à expansão e ao controle dos meios audiovisuais por parte deles, culturalmente, nesse caso, estaríamos negando uma cultura que já está difundida e trazendo elementos de uma cultura que faz mais sentido para o público brasileiro, para que o público sintasse-se mais identificado. Para que essa identificação aconteça, existem elementos conhecidos como "soluções domesticadoras", que geralmente são elementos linguísticos e podem estar atrelados à idade, características regionais e de gênero.

Apesar de Venuti (2008) criticar a domesticação, na TAV, ela é de extrema importância pois permite a identificação por parte do telespectador e evita que as mídias sejam valorizadas apenas no circuito de Hollywood, o que faz com que a cultura seja difundida em outros países. Portanto, a pergunta que se formula na elaboração deste trabalho é: quais seriam os elementos linguísticos específicos que compõem as soluções domesticadoras e que significados veiculam na cultura da língua alvo?

Como hipótese, consideramos que existem elementos linguísticos que são alvo das soluções domesticadoras e que veiculam significados centrais na construção de sentidos da língua alvo que contribuem para identificação e compreensão do público com o produto audiovisual.

No capítulo seguinte, teremos a contextualização do *corpus* para a construção da análise dos dados em que será possível observar as soluções domesticadoras na prática e favorecer a construção do argumento sobre a importância do processo de domesticação na tradução audiovisual.

3.1 METODOLOGIA

Essa pesquisa caracteriza-se como um estudo qualitativo que visa analisar linguisticamente o processo de domesticação na dublagem, com um olhar atento aos atos de fala selecionados e como eles interferem no processo de TAV. Portanto, será feita uma seleção e transcrição de cenas advindas do filme “Tá dando onda”, de 2007, para que os dados sejam analisados de forma individualizada e para que possamos ver a influência das estratégias domesticadoras, sejam elas feitas por meio de construções coloquiais convencionalizadas, questões de localidade e formas nominais de tratamento, sejam elas etárias ou regionais. Metodologicamente, este estudo combinou análises pragmáticas nas classificações linguísticas dos atos de fala com as análises sobre as estratégias de tradução advindas de estudos sobre tradução audiovisual.

Para fazer a análise dos dados de pesquisa, foram realizadas três etapas. A primeira foi a de seleção da cena, o que consistiu em assistir ao filme *Tá dando onda* (2007) na língua de origem e dublado em português. Após a seleção do *corpus*, foi necessário fazer transcrições em inglês e em português dos atos de fala que serão analisados. Após fazer as transcrições, foi feita uma análise linguística de tais atos de fala selecionados com base nas estratégias domesticadoras que foram aplicadas na tradução para dublagem do *corpus*. Esses atos de fala foram analisados de forma que, ao final da pesquisa, foi possível perceber as estratégias que foram utilizadas para compor as soluções domesticadoras na tradução para dublagem deste filme.

No tópico seguinte, será feita a contextualização do *corpus*, bem como da cena escolhida, para que possamos partir para a análise dos dados.

3.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO *CORPUS*: O FILME “TÁ DANDO ONDA”

O filme *Surf's up* foi lançado nos Estados Unidos em 8 de junho de 2007, produzido pelos estúdios da *Sony Pictures Animation*. No Brasil, a animação foi lançada em 26 de outubro do mesmo ano com o nome de *Tá dando onda*. A dublagem foi feita nos estúdios *Delart*, no Rio de Janeiro, dirigida por Guilherme Briggs e traduzida por Manolo Rey.

O filme conta a história do pinguim surfista Cadú Maverick, que tem o sonho de participar e ganhar uma competição de surfe. A história gira em torno da competição *Big Z memorial surf off* e da trajetória de Cadú para participar dela. O personagem também leva consigo uma equipe de filmagem que está fazendo um documentário sobre sua vida. O filme tem a estrutura de documentário, que, de acordo com a Academia Brasileira de Letras, é “um filme, vídeo ou série de TV ficcionais, mas que se apresentam como um documentário real, ao seguir o estilo típico deste gênero”.

Durante sua jornada, Cadú conhece três personagens muito diferentes que o ajudarão a treinar para a competição de surfe, João Frango, que é um galo surfista e também participará da competição, Lani, que é o seu interesse amoroso e salva-vidas da ilha, e Big Z, que é um grande surfista e se torna seu treinador. Além disso, temos a presença do antagonista do filme, o Tank “Triturador” Evans, que é o adversário de Cadú na competição. O filme fez muito sucesso nos Estados Unidos, garantiu uma pontuação de 6,7 no site IMDB e uma avaliação de 79% no site de críticas *Rotten Tomatoes*.

No Brasil, o filme é reconhecido até os dias atuais por sua dublagem e suas adaptações que deixam o público se identificar com o filme. O cuidado que tanto o diretor quanto o tradutor tiveram com o filme para que ele se tornasse acessível ao público brasileiro é perceptível, e o filme até hoje agrada tanto crianças quanto adultos por conta de sua comédia e adaptação. Para a análise desse trabalho, foi escolhido um trecho de aproximadamente 22 minutos do filme, iniciado em 00:00:33 e finalizado em 00:22:17.

Tá dando onda (2007) é um filme que é conhecido por ser repleto de exemplos de domesticação, desde seu título até em falas comuns do filme, que, em teoria não precisam ser adaptadas, apenas traduzidas. Na dublagem, fazem questão não só de colocar uma linguagem informal, com um léxico coloquial característico dos surfistas, e também um sotaque carioca muito perceptível, o que agrega ao processo de domesticação no filme. No quadro que será mostrado mais adiante, é possível ver alguns trechos que ilustram esse processo de forma muito clara.

3.3 CONTEXTUALIZAÇÃO DA CENA

Os trechos escolhidos, que contém 22 minutos no total, fazem parte do início do filme e são cenas introdutórias para apresentar os personagens e familiarizar o público com seus trejeitos. Durante as cenas, recria-se a atmosfera de documentário sendo introduzida no filme. Nesse documentário sobre surfe, somos apresentados ao personagem principal, o pinguim Cadú Maverick, que tem o sonho de ser surfista profissional e se mudar da sua terra, *Shiverpool*, para viver do surfe. Durante a gravação do documentário, somos apresentados a alguns personagens secundários, como o irmão de Cadú, Glen, que não concorda com seus sonhos e aspirações e acha que o irmão é um irresponsável. Por isso, não para de provocá-lo durante sua participação no documentário. Mais à frente na cena, um recrutador de talentos, Mike Abromowitz aparece em *Shiverpool* a procura de um surfista para participar da grande competição em homenagem ao falecido surfista Big Z, o “*Big Z memorial surf off*”. Depois de ser recrutado, Cadú conhece o personagem João Frango, um frango surfista que irá participar do mesmo campeonato que ele e os dois acabam virando amigos. Durante esse processo de seleção para participar da competição, a equipe do documentário faz entrevistas com Cadú, Mike Abromowitz, João Frango e a família do personagem principal. Então, é possível perceber que, durante as entrevistas, tanto a família de Cadú quanto o recrutador não acreditam que o personagem tem o que é preciso para ser um surfista de sucesso e, enquanto essas cenas são mostradas, é possível entender como foi a vida do protagonista até chegar naquele momento-chave de sua trajetória.

As cenas escolhidas como *corpus* deste trabalho possuem diversos elementos de domesticação em destaque. Na tabela 1 abaixo, estão enumeradas todas as cenas que serão analisadas ao longo deste trabalho:

Quadro 1: Cenas do Filme "Tá Dando Onda"

ITEM	MINUTAGEM	PERSONAGEM	INGLÊS (EUA)	PORTUGUÊS (BR)
	Dublagem			
I	00:01:08 00:01:09	GLEN	Loser!	Seu prego!
II	00:01:09 00:01:10	CADÚ MAVERICK	Cut it out, Glen! Stop, man!	Taca a mãe pra ver se quica, Glen!
III	00:03:16	CADÚ MAVERICK	And then he tells me: you know, kid, never give up, find a way 'cause that's what winners do.	Aí ele falou assim pra mim: aí menor, não desiste nunca, corre atrás porque é isso que um vencedor faz.
IV	00:04:16 00:04:19	CADÚ MAVERICK	I was born and raised here in Shiverpool.	É, eu nasci e fui criado aqui no Frio de janeiro
V	00:04:28 00:04:33	CADÚ MAVERICK	But yeah, I've worked there, just to...kinda pacify my mom a little bit.	É, mas eu trabalhei lá só pra amansar a minha mãe um pouquinho, fazer uma média com a coroa.
VI	00:05:25	PINGUIM DESCONHECIDO	It takes a real man to sit on an egg.	Tem que ser macho pra sentar no ovo.
VII	00:10:40 00:10:41	MIKE ABROMOWITZ (Recrutador de talentos)	I...I lost a bet	Esse frango...é o meu castigo.

VIII	00:12:33	MIKE ABROMOWITZ (Recrutador de talentos)	Can't this blubberball go any faster? Step on it, fish sticks!	Essa baleia não anda mais rápido, não? Pedala, baleia, pedala!
IX	00:13:59	JOÃO FRANGO	Dude, I'm from Lake Michigan, that's where I surf.	Eu sou do Pantanal Matogrossense, lá do Brasil, é lá que eu surfo.

Fonte: Elaborado pela autora.

3.4 ANÁLISE DE DADOS

Em seguida, ocorrerá a análise linguística das estratégias de domesticação presentes no trecho escolhido. Nos parágrafos seguintes, a análise de tais elementos e como eles encaixam-se no contexto do filme será mais detalhada. A seguir, explicaremos o primeiro ato de fala:

(I) GLEN

IA: Loser!

PB Seu prego

Nesse primeiro ato, é utilizado o adjetivo “*loser*” que, nesse contexto, está funcionando como uma forma nominal de tratamento para provocar o interlocutor e mostrar a relação de proximidade e confiança entre os personagens. O contexto desta cena é que, enquanto o personagem Cadú está dando uma entrevista para um documentário, seu irmão Glen escolhe provocá-lo. Compreendido a cena, o termo “*loser*” significa “perdedor”, não obstante, optou-se pelo adjetivo “prego”, que em Português brasileiro (PB) é um insulto usado para classificar alguém que é desprovido de inteligência e quaisquer habilidades. Além de optar pela forma de tratamento “prego”, ocorreu a escolha de juntá-lo com o pronome possessivo “seu”, o que pode intensificar a ofensa e torná-la mais pessoal. No trecho seguinte, uma abordagem semelhante é utilizada:

(II) CADÚ MAVERICK

IA: Cut it out, Glen. Stop it, man!

PB: Taca a mãe pra ver se quica, Glen!

A escolha do uso imperativo na sentença “*Cut it out, Glen. Stop it, man!*” demonstra uma ordem do personagem Cadú ao personagem Glen, que, na circunstância da cena, provocou o personagem acertando-o com uma bola de neve na cabeça deixando Cadú irritado, o que o levou a interromper sua entrevista e proferir a ordem. No PB, o modo imperativo foi mantido, mas, dessa vez, intensificando a agressividade, a partir da estratégia de tradução de adaptação ao utilizar a frase “Taca a mãe pra ver se quica, Glen!”. O vocábulo analisado tem como significado a expressão de indignação do falante especificamente quando algo é jogado em

direção ao mesmo com intuito de atingi-lo. A escolha desta expressão popular cristalizadas como forma de adaptação pode ser confusa até mesmo para pessoas de outras regiões do Brasil que não sejam o Rio de Janeiro, pois ela atende a um nicho muito específico da língua portuguesa e é utilizada em situações pontuais do cotidiano Fluminense, como por exemplo a que foi proferida no contexto da cena descrita acima.

Nesta parte da análise, o ato de fala que será analisado linguisticamente está composto de uma forma nominal de tratamento. Esta consiste em utilizar expressões de tratamento sobre o personagem ao qual o narrador está se referindo, como exemplo, no ato de fala abaixo, em que o personagem Cadú faz uso de uma forma nominal de tratamento para referir a si mesmo na segunda pessoa do discurso:

(III) CADÚ MAVERICK

IA: And then he tells me: you know, kid, never give up, find a way ‘cause that’s what winners do.

PB: Aí ele falou assim pra mim: aí menor, não desiste nunca, corre atrás porque é isso que um vencedor faz.

Neste item, Cadú está falando sobre algo que foi dito a ele pelo surfista Big Z na infância. Segundo ele, o personagem o encorajou a seguir os seus sonhos a partir da frase acima. O foco desta análise se concentra no termo “*kid*”, na segunda pessoa do discurso, que em tradução literal significa “criança” e é utilizada como uma forma de tratamento por falantes mais velhos. Em português brasileiro, a estratégia de tradução escolhida foi a equivalência e foi utilizado o termo “menor” que, apesar de possuir o mesmo significado do inglês, é utilizado por falantes de regiões periféricas do Rio de Janeiro. Esta escolha aconteceu para trazer mais identificação por parte do público, pois, por mais que não seja uma expressão comum a toda região Fluminense, ainda assim, é facilmente reconhecida pelos locais. Seguindo esta mesma linha de raciocínio, o item V do quadro 1 também traz uma forma nominal de tratamento ao fazer uso do adjetivo “coroa” quando Cadú está falando sobre sua mãe:

(V) CADÚ MAVERICK

IA: But yeah, I’ve worked there, just to...kinda pacify my mom a little bit.

PB: É, mas eu trabalhei lá só pra amansar a minha mãe um pouquinho, fazer uma média com a coroa.

O ato de fala A frase a ser analisada diz o seguinte: “É, mas eu trabalhei lá só pra amansar a minha mãe um pouquinho, fazer uma média com a coroa.”. No trecho ao lado, é

possível perceber não só a presença da forma nominal de tratamento no adjetivo “coroa”, mas também a inserção de uma construção coloquial convencionalizada, que é “fazer uma média”. O adjetivo “coroa” é usado para denominar alguém mais velho do que quem está falando, e o ato de fala “fazer uma média” significa, segundo o dicionário informal (2013), “se mostrar, adotar ideias ou atitudes para ser aceito por alguém ou um grupo”. O contexto para o uso dessa expressão é que Cadú estava explicando para o documentário que tentou conseguir um emprego para acalmar sua mãe, já que ela não via futuro no sonho dele, que era o surfe. Portanto, o uso da forma nominal de tratamento, nesse caso, foi para deixar explícita a diferença etária entre o personagem e sua mãe. Vale ressaltar que, na versão em inglês, não há equivalência na tradução.

A domesticação também pode ocorrer em mudanças de nomes de locais, quando o nome da cidade ou país é alterado para manter a comicidade na língua escolhida. No item IV, é possível observar que houve uma escolha de adaptação de nomes de lugar:

(IV) CADÚ MAVERICK

IA: I was born and raised here in Shiverpool.

PB: É, eu nasci e fui criado aqui no Frio de Janeiro

Na língua original, a cidade que Cadú mora é denominada “*Shiverpool*”, a comicidade em inglês vem do fato de juntar as palavras “*shiver*”, que significa “arrepio”, e a cidade de *Liverpool*, que fica na Inglaterra. Para manter a comicidade em português, a cidade não manteve o nome original e foi denominada “Frio de Janeiro”, essa troca não interferiu no andamento do filme e traz uma sensação de identificação por parte do público. É interessante perceber que, na dublagem, o personagem Cadú tem um sotaque predominantemente carioca e a escolha de nome para seu lugar de origem é justamente uma cidade fictícia chamada “Frio de Janeiro”. No item VIII acontece algo parecido, mas dessa vez é com o personagem João Frango:

(VIII) JOÃO FRANGO

IA: Dude, I’m from Lake Michigan, that’s where I surf.

PB: Eu sou do Pantanal Matogrossense, lá do Brasil, é lá que eu surfo.

No texto fonte, o personagem afirma que é de *Lake Michigan*, em *Wisconsin*, nos Estados Unidos. Na adaptação para o português, *Lake Michigan* foi trocado por Pantanal Mato Grossense, no Brasil, nesse caso, não aconteceu uma troca de nome fictício, mas, ainda assim, não interferiu no enredo do filme e também gerou identificação por parte do público.

Nos casos seguintes, a estratégia de domesticação utilizada foi a construção coloquial convencionalizada, porém, diferentemente dos primeiros parágrafos, a estratégia foi utilizada de forma que a expressão em inglês fosse substituída por uma em português que não necessariamente é a tradução literal, mas passa a mesma ideia do que está sendo dito em inglês.

No item VI, por exemplo, a cena foca no irmão de Cadú explicando sobre as responsabilidades de ser um pinguim, e aí um pinguim desconhecido concorda com ele, afirmando o seguinte:

(VI) PINGUIM DESCONHECIDO

IA: It takes a real man to sit on an egg.

PB: Tem que ser macho pra sentar no ovo

Esta afirmação possui o mesmo significado em inglês e em português. Porém, em inglês, se usa a locução “*real man*”, que significa “homem de verdade”. Enquanto, em português, é feita a troca pelo adjetivo “macho”, o que faz alusão à responsabilidade dos pinguins machos de chocar os ovos e faz uma brincadeira com o adjetivo, que atribui uma conotação de masculinidade à tarefa de cuidar dos filhos. Tarefa esta que no mundo animal e humano geralmente é atribuída ao sexo feminino, mas no caso dos pinguins, é o contrário.

No item VII, o recrutador de talentos Mike Abromowitz está falando sobre João Frango e, de repente, o personagem é atirado para fora de uma baleia e o recrutador, sem paciência, afirma o seguinte para as câmeras do documentário:

(VII) MIKE ABROMOWITZ

IA: I...I lost a bet

PB: Esse frango...é meu castigo

Em inglês, a frase é gravada como “*I lost a bet*”, o que significa “eu perdi uma aposta”, como se ele não quisesse estar com o João Frango e tivesse recrutado ele só por educação. Ao traduzir tal frase por “esse frango...é meu castigo”, temos o mesmo significado por trás da frase, mas com uma comicidade maior para o povo brasileiro, pois usar apenas “perdi uma aposta” como explicação ficaria muito vago para a ideia que estava tentando ser expressa.

O item IX também refere-se ao recrutador de talentos Mike Abromowitz, mas, neste caso, ele está “dirigindo” uma baleia e pedindo para ela ir mais rápido:

(IX) MIKE ABROMOWITZ

IA: Can't this blubberball go any faster? Step on it, fish sticks!

PB: Essa baleia não anda mais rápido, não? Pedala, baleia, pedala!

Em inglês, o personagem usa o adjetivo “*Blubberball*” para referir-se pejorativamente à baleia. Esse adjetivo não possui um significado concreto em inglês. Na frase seguinte, o personagem Mike Abromowitz fala “*step on it, fish sticks!*”, que significa um pedido para acelerar, ir mais rápido. O adjetivo “*Blubberball*” foi inventado especificamente para o filme, por isso, sua tradução literal para o português não faria sentido, assim, nesta parte da frase, não ocorreu um processo de domesticação, já que na dublagem escolheram manter a palavra “baleia” em vez de inventar um adjetivo, como fizeram no inglês.

Na segunda frase, ocorreu um processo de domesticação, pois a tradução para dublagem ficou “Pedala, baleia, pedala!” e a expressão “pedala”, é bem comum na língua portuguesa para expressar insatisfação com a lentidão de algo ou alguém. A escolha pelo uso dessa expressão deve-se, novamente, pelo processo de identificação do público, mas, nesse caso, o uso da estratégia de domesticação não era necessário pois os tradutores poderiam simplesmente traduzir literalmente a expressão “*step on it*” que seria “pisa fundo” e o público ainda assim entenderia.

O uso das expressões na adaptação para o português mostra o cuidado e preocupação dos tradutores e da equipe de direção de dublagem ao adaptar o filme e tornar ele acessível para o público brasileiro, além de valorizar a cultura do país, utilizando de expressões próprias do lugar em momentos em que não necessariamente era preciso adaptar, mas a adaptação cabia e por isso optaram por fazê-la.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises dos atos de fala, foi possível perceber quais são os elementos linguísticos e quais seus significados para compor as estratégias utilizadas no processo de domesticação na dublagem do filme, além de sua importância para identificação do público. Ao utilizar estratégias como construções coloquiais convencionalizadas, como no caso de “seu prego!” (item I) ou adaptações de nomes de lugar, como na troca de “*Shiverpool*” para “Frio de janeiro” (item IV), a escolha dos tradutores foi a de manter a comicidade da cena de uma forma que o público-alvo se identificasse e fosse fácil de entender. Se, por acaso as cenas fossem traduzidas de forma literal, talvez o filme não teria feito tanto sentido no Brasil, pois não existiria tanta comicidade como aquela que foi realizada a partir das estratégias de domesticação utilizadas.

Porém, é importante ressaltar que, com base nesta análise de dados foi possível perceber que a domesticação para o Brasil acontece, em sua maior parte, apenas para uma variedade: o português carioca. Isso mostra a supremacia do português carioca frente à outra variedade linguística brasileira. Por exemplo, no item VI, na cena em que Cadú fala “fazer uma média com a coroa”, esta substituição pode ser considerada uma construção coloquial generalizada pois a domesticação acontece quando expressões comuns ao português, principalmente àquele que advém do Rio de Janeiro, são inseridas no filme a fim de manter a comicidade que está presente no idioma original. Contudo, talvez o entendimento de tais expressões seja mais complicado para aqueles que não são residentes da capital Fluminense, apesar de ainda assim ser uma adaptação válida por trazer uma identificação por parte do público brasileiro, mesmo que seja uma parte pequena dele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CINTAS, J.; REMAEL, A.** *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge, 2007.
- FAZER MÉDIA.** Dicionário informal, 2013. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/fazer%20m%C3%A9dia/6627/>. Acesso em: 28 dez. 2023.
- GAMBIER, Y.; GIOVANNI, E.** *Reception Studies And Audiovisual Translation*. John Benjamins Publishing Company, 2018.
- LUÍS, P. F. L.** *As estratégias de tradução no contexto da linguagem técnica*. Instituto Politécnico de Bragança, 2019.
- MOCKUMENTARY.** In: *ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS*. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/mocumentario>. Acesso em: 3 out. 2023.
- ORERO, P.** *Topics in Audiovisual Translation*. John Benjamins Publishing Company, 2004.
- GONZALEZ, P.** *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. New York: Routledge, 2019. 570 p.
- RANZATO, I.; ZANOTTI, S.** *Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation*. Routledge, 2018.
- SURF'S UP.** In: *IMDB*, 2007. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0423294/?ref_=nv_sr_srsrg_1_tt_8_nm_0_q_SURFS%2520U. Acesso em: 3 out. 2023.
- TÁ DANDO ONDA.** In: *DUBLAPÉDIA*, 2007. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/T%C3%A1_Dando_Onda. Acesso em: 3 out. 2023.
- SNELL-HORNBY, M.** A "estrangeirização" de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos estudos da tradução?. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, 2012.
- VENUTI, L.** *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2. ed. Oxon: Routledge, 2008. 319 p.
- ZABALBEASCOA, P.; SANTAMARIA, L.; CHAUME, F.** *La Traducción Audiovisual: Investigación, Enseñanza y Profesión*. Comares, 2005.