UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
BACHARELADO EM LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADAS
AO MULTILINGUISMO E À SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

BEATRIZ VALADARES SILVA

Tradução para a dublagem brasileira de obras audiovisuais sul-coreanas

Brasília, 2024

BEATRIZ VALADARES SILVA

Tradução para a dublagem brasileira de obras audiovisuais sul-coreanas

Trabalho de Conclusão de Curso em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI), do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET), Universidade de Brasília (UnB).

Professor orientador: Dr. Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka

Brasília, 2024

BEATRIZ VALADARES SILVA

Tradução para a dublagem brasileira de obras audiovisuais sul-coreanas

Trabalho de Conclusão de Curso em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI), do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET), Universidade de Brasília (UnB).

Brasília, 12 de setembro de 2024.

Banca examinadora

Prof. Dr. Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka

Orientador

Profª. Drª. Alessandra Matias Querido

Examinadora

Profª. Drª. Helena Santiago Vigata

Examinadora

Este trabalho é dedicado a todos os profissionais
envolvidos com a arte da dublagem no Brasil.

AGRADECIMENTOS

Nunca é um exagero quando afirmo que encontrei um novo propósito de vida ao ingressar no curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas da Universidade de Brasília. Então meu primeiro e mais profundo agradecimento é direcionado a ter tido essa oportunidade, e a todo o infinito de possibilidades e vivências que ela me trouxe e que eu não teria conquistado de outra forma.

Agradeço imensamente ao meu orientador Prof. Dr. Marcos Lira pela inabalável paciência e pelos ensinamentos, por compartilhar comigo seu tempo e conhecimento, e por ter aceitado me orientar neste trabalho. Estendo meus agradecimentos mais sinceros às professoras Helena Santiago Vigata e Alessandra Matias Querido, por terem lecionado algumas das matérias do curso que mais me marcaram e mais me foram valiosas, e por terem aceitado fazer parte da banca avaliadora. Também gostaria de agradecer nominalmente ao professor Cesário Alvim Pereira Filho, por tantos encorajamentos e conselhos compartilhados, e por saber como nos motivar diante das adversidades que ocasionalmente surgem num curso de graduação.

Mais do que tudo, sou extremamente grata à minha sólida rede de apoio. Agradeço muito aos meus pais e à minha irmã, e também à minha família estendida, que torcem tanto pelo meu sucesso e felicidade, me apoiando em tudo da maneira que podem.

E sou imensuravelmente grata aos meus amigos, que por repetidas vezes acreditam em mim muito mais do que eu mesma e me inspiram a nunca desistir, independentemente das circunstâncias. Obrigada por sempre me fazerem encarar todos os problemas com mais leveza e me mostrarem todos os dias, na prática, que “se tem vida, tem jeito”.

"자막, 서브타이틀의 장벽을, 장벽도 아니죠, 한 1 인치 정도 되는 그 장벽을
뛰어넘으면, 여러분들이 훨씬 더 많은 영화들을 즐길 수 있습니다"
Bong Joonho, diretor de *Parasita*, durante a cerimônia do Oscar 2020

"Once you overcome the one-inch-tall barrier of subtitles,
you will be introduced to so many more amazing films."
Tradução feita ao vivo pela intérprete Sharon Choi da fala de Bong Joonho

"Filho, você sabe qual é o plano que nunca falha? Aquele que nunca é feito.
No plan. Por quê? Porque a vida, a vida não obedece a planos."
***Parasita* (BONG JOONHO, 2019, tradução de Daniel Bezerra para a Drei Marc)**

RESUMO

Pautando-se em estudos de modalidades de tradução audiovisual, o presente trabalho se propõe a analisar algumas das estratégias de adaptação no processo de tradução para a dublagem na indústria brasileira, ponderando sobre a forma como as escolhas tradutórias visadas para a dublagem podem influenciar no entendimento da obra e como auxiliam na imersão multicultural à luz de estudos como Machado (2016). Por meio da revisão sobre a prática da tradução audiovisual para a dublagem e para além da observância de estratégias implementadas em duas diferentes adaptações dubladas brasileiras do longa-metragem sul-coreano Parasita (2019), realizadas pelos estúdios Scriptus Comunicações e Drei Marc, é traçado um panorama da área no Brasil e de como o alcance de produtos audiovisuais sul-coreanos nesse mercado é incrementado pela tradução audiovisual, delineado o papel central da prática na promoção de acessibilidade cultural a âmbito nacional.

Palavras-chave: tradução audiovisual; dublagem brasileira; língua coreana.

ABSTRACT

Through review on studies of audiovisual translation modalities, the present work aims to analyze some of the adaptation strategies implemented in the dubbing translation process in the Brazilian industry, considering how the translation choices specific for dubbing can influence the understanding of the work, and the role they play in multicultural immersion in the light of studies such as Machado (2016). From a standpoint of the practice of audiovisual translation for dubbing, and in addition to observing the strategies implemented in two different Brazilian dubbed adaptations by the studios Scriptus Comunicações and Drei Marc of the South Korean feature film Parasite (2019), an overview is drawn of the field in Brazil and how the reach of South Korean audiovisual products in this market is increased by audiovisual translation, outlining the central role of the practice in promoting cultural accessibility at a national level.

Keywords: audiovisual translation; Brazilian dubbing; Korean language.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1: Enquete em canal oficial da Netflix.....20
Figura 2: Print de créditos de dublagem.....35
Figura 3: Jjapaguri.....41
Figura 4: Pizzaria.....42

QUADROS

Quadro 1: Pronomes pessoais.....22
Quadro 2: Termos de endereçamento.....31
Quadro 3: Pronúncia de nomes próprios.....37

LISTA DE ABREVIATURAS

CIT	Citação
DECL	Declarativo
DIR	Direto
HON	Honorífico
IND	Indireto
OBJ	Objeto
PRS	Presente
RET	Retórica
SUJ	Sujeito

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....12

1.1 JUSTIFICATIVA.....12

1.2 OBJETIVOS.....13

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL.....14

2.2 TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM.....15

2.3 DUBLAGEM NO BRASIL.....17

2.4 DUBLAGEM BRASILEIRA DE OBRAS SUL-COREANAS.....19

2.5 LÍNGUA COREANA.....21

2.5.1 Dêixis, pronomes dêiticos.....21

2.5.2 Pragmática e nível discursivo.....23

2.5.3 Honoríficos.....25

2.5.4 Termos de endereçamento.....30

3 METODOLOGIA.....31

4 ANÁLISE.....33

4.1 O FILME PARASITA.....33

4.2 DUBLAGEM DO FILME NO BRASIL.....34

4.3 ADAPTAÇÕES OBSERVADAS.....36

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....46

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....47

7 APÊNDICE.....50

1. INTRODUÇÃO

A área da tradução audiovisual é um dos temais centrais de estudo dentro do Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI) na Universidade de Brasília. Em conformidade com o projeto político-pedagógico do curso[1], pretende-se que seus estudantes desenvolvam habilidades analíticas para o uso de línguas estrangeiras dentro da sociedade da informação, e, seguindo esse viés, constituam competências específicas direcionadas ao uso de diferentes línguas e tecnologias de informação e comunicação audiovisual.

Dentro da tradução audiovisual é que se encontra a dublagem, técnica que consiste em traduzir a faixa de diálogo original de um material audiovisual, permitindo que os espectadores possam acompanhá-lo em sua própria língua (MACHADO, 2016, p. 41 e seg.). A partir dessa técnica, objetiva-se manter a máxima fidelidade à interpretação dos atores originais, através, por exemplo, da manutenção da máxima sincronicidade labial possível com os personagens mostrados em tela e conformidade com o tom de voz e inflexões de sua interpretação original.

Este trabalho considera, portanto, que o tradutor audiovisual e em especial o profissional voltado para a dublagem, necessita não apenas de um bom desenvolvimento de competências linguísticas, como também de um conhecimento extenso da cultura de ambos os idiomas com os quais está trabalhando, para que seja possível uma execução bem sucedida de sua função.

1.1 JUSTIFICATIVA

Durante o bacharelado em LEA-MSI, pude depreender um enfoque teórico e prático em conceitos relacionados à mediação intercultural no âmbito da tradução, e à tradução audiovisual como um meio de promoção de acessibilidade.

O estudo foi pautado primeiramente, portanto, nos fundamentos teóricos revisados ao longo de disciplinas cursadas, como Modalidades de Tradução Audiovisual, onde tive contato com materiais de referência como Díaz Cintas (2009), e tive meu interesse particular despertado pelas especificidades do ofício de tradução para dublagem. Como o presente estudo se propõe a investigar especificidades do processo de tradução para dublagem, está inserido dentro das modalidades de tradução audiovisual estudadas no decorrer da referida disciplina.

A escolha de obras provenientes especificamente da Coreia do Sul foi motivada por uma

[1] Disponível em < https://arquivos.unb.br/arquivos/20201652051343204115 17d0053761e76/PPC_de_LEA-MSI.pdf>. Acesso em Nov. 2023.

relação com o estudo do idioma que remonta ao meu ingresso na graduação. Assim que ingressei no curso LEA-MSI, concomitantemente iniciei meus estudos de língua coreana no Instituto Rei Sejong, cuja filial brasiliense faz parte da Universidade de Brasília. Anos mais tarde, minha trajetória na graduação me levou a uma oportunidade de intercâmbio acadêmico na Hankuk University of Foreign Languages, em Seul, onde pude me aprofundar no estudo do idioma e também cursar uma disciplina de História do Cinema Coreano. Durante a disciplina, discorreu-se muito sobre as subjetividades da linguagem cinematográfica e nuances particulares da língua e cultura coreanas que eram transmitidas através das produções no país. Ante o estudo desses aspectos, me percebi questionando como tantas singularidades eram transmitidas à diferentes culturas por meio da tradução audiovisual.

Na fase de seleção do referencial teórico e leitura, tive acesso a estudos que abordavam especificamente a tradução para dublagem, e pude notar o quanto ainda são relativamente escassas produções que abordem suas complexidades e possibilidades no meio acadêmico e de forma interdisciplinar. Além disso, me chamou atenção a popularidade crescente de obras audiovisuais sul-coreanas no mercado audiovisual brasileiro, principalmente em se tratando de plataformas de vídeos sob demanda (COSTA e FERNANDES, 2021).

1.2 OBJETIVOS

O presente estudo se predispõe a analisar fenômenos multiculturais e sua transposição e representação entre idiomas e culturas distintos. Traz como objetivo geral, portanto, contemplar a tradução audiovisual brasileira especificamente direcionada à dublagem, fazendo um recorte para obras audiovisuais sul-coreanas. Serão observadas problemáticas e suas respectivas soluções que surgem a partir deste processo. Pretende-se responder a questões respectivas a quais adaptações são comumente utilizadas para a consolidação dessa modalidade de tradução e podem ser bem aproveitadas no entendimento do público; como é contornada a eventual situação de perda contextual durante a tradução; e se é prioritário preservar referências culturais específicas ou prezar uma maior compreensão do espectador por meio da identificação. Serão priorizadas análises de fenômenos comuns à maioria das obras, partindo da explicitação de noções que pautam o campo da sociolinguística da língua coreana. Pondera-se a maneira com a qual as escolhas tradutórias visadas para a dublagem podem influenciar no entendimento da obra, e de que forma podem auxiliar na imersão multicultural.

Buscou-se atender a estes objetivos através de análise de como duas diferentes traduções feitas para a dublagem brasileira lidaram com fenômenos linguísticos particulares e ponderação

sobre o quanto pôde ser preservado da mensagem inicial e elementos subjetivos do roteiro de um mesmo filme sul-coreano. Além disso, foi realizada uma breve pesquisa direcionada a empresas consolidadas no ramo de dublagem no Brasil que trabalham com produções de origem coreana, na finalidade de obter uma visão pragmática do processo de trabalho específico com estas obras.

A intenção primordial é que o estudo possa evidenciar a capacidade do mercado de tradução audiovisual brasileiro, oferecendo uma perspectiva da complexidade do trabalho de tradução para dublagem como uma atividade que demanda constantes intermediações culturais conscientes e informadas, e também o quanto esta atividade tem o potencial de promover maior acessibilidade cultural.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A revisão bibliográfica que embasa a análise desenvolvida ao longo do presente trabalho apresenta a conceituação de elementos da tradução audiovisual e particulares à modalidade de dublagem dentro do cenário mercadológico brasileiro, além de evidenciação de aspectos da linguística da língua coreana que foram destacados durante a análise das estratégias de tradução implementadas na obra escolhida como exemplo para este estudo.

2.1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

A tradução audiovisual (TAV) consiste em intervenções realizadas no aspecto linguístico - ou seja, nos diálogos e falas – de um produto audiovisual, a fim de possibilitar a compreensão de tais obras em mercados e meios culturais diferentes da língua em que a obra foi produzida (FOIS, 2020, p. 222). Alguns exemplos de tais produtos seriam filmes, vídeos, documentários, comerciais, séries televisivas, reality shows e videogames (DÍAZ CINTAS, 2009, p. 19). Essa modalidade de tradução implica em desafios particulares ao espectador e também ao tradutor. Aspectos como a sincronia da fala a ser traduzida em relação à imagem que está sendo exibida e restrições de tempo de legenda em tela, ou velocidade da fala no caso das dublagens, demandam adaptações frequentemente mais incisivas e interferências maiores do tradutor quando em comparação à modalidade de tradução literária, por exemplo (FOIS, 2020, p. 220). É preciso considerar o ponto de vista semiótico nesse tipo de tradução, pois uma das características mais marcantes da TAV é o envolvimento de dois códigos: o linguístico (oral/escrito) e o visual (verbal/icônico) (MACHADO, 2016, p. 113). Além disso, muitas

características próprias desse tipo de material podem afetar a plena compreensão mesmo depois de traduzidas, como o uso de variações dialetais e sociodialetais, diálogos acelerados, falas sobrepostas e interferências de outros sons, a título de exemplo (DÍAZ CINTAS, 2009, p. 17). Ao mesmo tempo, todos esses fatores influenciam para que o exercício da tradução audiovisual se torne uma necessidade para uma parte considerável dos espectadores, por fazer com que o produto audiovisual fique mais acessível.

Ademais, é importante considerar o quanto a TAV é muitas vezes responsável por mediar a maneira como não apenas a informação, mas também "os valores e percepções de uma cultura são filtrados e transmitidos a culturas distintas" (DÍAZ CINTAS, 2009, p. 21, tradução nossa). As produções audiovisuais dentro de tal contexto representam um dos principais meios pelos quais as percepções sobre um determinado local ou povo são projetadas. Nesse sentido, Pettit (2009, p. 57) pondera:

> A língua é uma expressão cultural, e uma cultura é expressa por meio da língua. Um texto audiovisual oferece uma representação cultural do mundo, por meio de ambos língua e imagem. Se considera que tradutores são mediadores entre dois sistemas linguísticos e culturais, e não necessitam somente de uma habilidade de bilinguismo, mas também de uma visão bi-cultural. (2009, p. 57, tradução nossa[2])

Machado (2016, p. 39) complementa essa afirmação ressaltando a dificuldade de determinar o melhor caminho a ser seguido por um tradutor para aproximar de fato dois idiomas e culturas tão distintos, de maneira a proporcionar efetivamente ao seus espectadores uma compreensão completa e tão precisa quanto possível, mas sem deixar de apreciar o contexto cultural no qual a obra original está inserida.

Como Díaz Cintas (2009, p. 17) ressalta, dentro do campo da tradução audiovisual existem duas abordagens básicas para transferir o diálogo falado de uma língua à outra. Tanto a produção oral pode permanecer como uma faixa de áudio como na obra original – que é o que ocorre no caso da dublagem - quanto pode ser transformada em produção escrita, como é o caso das legendas.

Neste cenário, a dublagem surge como uma alternativa ainda mais amplamente acessível a uma parcela do público, em contraste com as produções legendadas. Isso se dá pois fatores como alfabetização ou velocidade de leitura não interferem diretamente na compreensão e usufruto de uma produção que foi dublada, ao contrário de uma produção que foi apenas

[2] Do inglês "Language is an expression of culture and culture is expressed through language. An audiovisual text offers a cultural representation of the world, both through language and the image. It is commonly accepted that translators mediate between two linguistic and cultural systems and need 'not only a bilingual ability but also a bi-cultural vision."

legendada no idioma de chegada.

2.2 TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM

A tradução especificamente para fins de dublagem está então inserida no campo da tradução audiovisual, ressalta Machado (2016, p. 14) - bem como a legendagem e a audiodescrição. Contudo, em afirmação corroborada por estudos como Doria (2019, p. 375-376) e Silva (2020, p. 16), considera-se que ainda há pouca pesquisa sobre o tema e o seu impacto no mercado brasileiro atual, em contraste com o expressivo número de produções dubladas no Brasil, e seu exponencial número de espectadores.

No processo de dublagem, a faixa de áudio que contém os diálogos originais de uma produção audiovisual é regravada, com diálogos na língua de chegada – ou seja, a língua do país que comprou a produção e irá redistribuí-la (MACHADO, 2016, p. 16). Essencialmente, a interpretação e as vozes dos atores originais são substituídas, sendo refeitas tão fielmente quanto possível pelos atores dubladores na língua de chegada (FOIS, 2020, p. 223). O objetivo é reproduzir a mensagem original prezando a sincronia com os sons e com o movimento labial dos atores originais, de tal forma a fazer com que as pessoas que assistem realmente tenham a sensação de que os atores em tela estão falando a mesma língua que elas (DÍAZ CINTAS, 2009, p. 18; FOIS, 2020, p. 227).

No exercício de tradução para a dublagem, é necessário que diversos aspectos que não estão presentes em outros modelos de tradução sejam levados em conta, além de restrições à gama de possibilidades que o tradutor possui para que obtenha êxito no processo de adaptação (FOIS, 2020, p. 224). Alguns deles são, por exemplo: o sincronismo labial com o personagem exibido em tela, que deve ser priorizado ao máximo para que haja a manutenção da naturalidade entre imagem e áudio; o registro falado e as marcas de oralidade, para que o texto seja interpretado de maneira natural e coerente com a fala coloquial dos personagens; e a forma como o ritmo e a métrica de uma mesma frase se diferenciam de uma língua para a outra (MACHADO, 2016, p. 84 e seg.).

Ainda segundo Machado (2016, p. 49), para o êxito de um profissional de tradução para dublagem, é necessário não somente uma formação linguística, senão uma compreensão extensa acerca da cultura da língua-fonte (própria da obra original a ser traduzida) e da língua-alvo (o idioma para o qual se pretende traduzir) para que a mensagem seja transmitida da maneira mais fidedigna possível.

Dada essa premissa, ocorrem diversos tipos de adaptação dentro dessa modalidade de

tradução audiovisual. Machado (2016, p. 49 e seg.) destaca alguns dos exemplos de adaptação utilizados para traduzir referências culturais específicas:

a. **Domesticação/Naturalização**, que preza por eliminar elementos do texto de origem (língua-fonte) que possam soar estranhos e pouco compreensíveis na cultura da língua-alvo. No caso, é quando se adaptam as referências, substituindo-as por equivalentes próprios da cultura de chegada.
b. **Estrangeirização**, que é basicamente o caminho inverso, onde são mantidas todas as referências culturais próprias do material fonte, como por exemplo nomes próprios que não possuam tradução consagrada na língua portuguesa.
c. **Neutralização**, que é a tradução das referências destituídas de suas marcas culturais tanto quanto possível – por desconhecimento do tradutor ou para a conveniência da tradução. Um exemplo desse tipo de adaptação seria a eliminação de nomes de marcas e referência apenas aos produtos em si.

Dessa forma, a necessidade de conhecer com propriedade os referenciais culturais de língua-fonte do material a ser traduzido se faz presente de forma muito significativa nessa modalidade de tradução audiovisual. No entanto, a tradução para dublagem de produções sul-coreanas no Brasil muitas vezes demonstra uma carência de referenciais culturais específicos – principalmente em ocasiões nas quais a tradução brasileira é feita com base em uma tradução prévia para um idioma com o qual a empresa responsável pela tradução trabalha com maior frequência, como é o caso do inglês.

2.3 DUBLAGEM NO BRASIL

A dublagem brasileira é por muitos considerada como sendo uma das dublagens de maior qualidade no mundo (MACHADO, 2016, p. 22 e 132), tanto técnica quanto artisticamente. O advento da prática de dublagem no Brasil se deu durante a década de 1930, mais especificamente em 1938 (MACHADO, 2016, p. 19; SILVA, 2020, p. 15) com a primeira dublagem realizada em território nacional, feita para a produção animada dos estúdios Walt Disney "Branca de Neve e os sete anões". A referida tradução também incluía adaptação para dublagem brasileira das músicas do desenho animado, adaptadas sob direção artística do compositor brasileiro João de Barro, que posteriormente foi responsável por adaptações musicais em outras obras animadas dos Estúdios Disney, como *Pinóquio* e *Dumbo*.

De acordo com De Luna Freire (2014, p. 1176), após legislações como a sancionada via Decreto 544/1962, artigo 8º, que estabelecia a obrigatoriedade da dublagem dos programas

estrangeiros a serem exibidos na televisão brasileira, é que se fez necessária a criação de mais estúdios nacionais para regravar as falas dos programas importados. E a partir dos desdobramentos desses eventos, vários estúdios de dublagem foram se consolidando no Brasil, concentrados majoritariamente no eixo Rio-São Paulo. Um grande exemplo é a empresa Herbert Richers, que surgiu na década de 60 e viria a se tornar uma das mais influentes do mercado (DE LUNA FREIRE, 2014, p. 1182). E, até os dias atuais, a maioria dos estúdios de dublagem está localizada entre a capital paulista e a carioca: segundo SILVA (2020, p. 33), em 2019 havia cerca de 50 empresas produzindo dublagem na região.

Machado (2016, p. 21) aborda o fato de que nos primórdios da dublagem no Brasil, a pessoa responsável pela tradução costumava permanecer no estúdio durante todo o processo. É ressaltado o quanto isso era benéfico ao tradutor, que podia adquirir uma consciência maior acerca de necessidades específicas da modalidade de tradução para a dublagem para as quais precisaria se atentar no processo de tradução – como por exemplo o tamanho das falas e o sincronismo labial. E também era benéfico para os dubladores e o diretor de dublagem, que poderiam consultar o tradutor em tempo real, tirar quaisquer dúvidas e consertar alguma parte da tradução, caso necessário. Atualmente isso não é mais uma prática comum, e Machado (2016, p. 21 e 111) enfatiza que esse fator pode fazer com que haja grandes alterações entre o material produzido pela pessoa responsável pela tradução e o material final que será distribuído ao público alvo.

É descrito que a cadeia de produção do trabalho da dublagem brasileira inicia seu fluxo quando o estúdio de dublagem recebe o vídeo com os diálogos e trilha sonora originais, e geralmente também um script para ser enviado ao tradutor (MACHADO, 2016, p. 44 e seg.). A engenharia de som é responsável por fazer cópias do material de vídeo com marcações de tempo, e a empresa escolhe um tradutor que será responsável pelo processo completo de tradução, adaptação para a dublagem, sincronização do texto em relação às imagens, e muitas vezes também até as marcações de tempo que indicam a divisão de cada conjunto de falas a serem dubladas – tais conjuntos são chamados por profissionais da área de “loops” ou “anéis” (MACHADO, 2016, p. 66). O referencial primordial para a tradução deve ser sempre o produto audiovisual, e não o material escrito que o tradutor recebe (script), pois pode haver diferenças entre um e outro, e para a dublagem, o que consta no vídeo é prioritário (SILVA, 2020, p. 34). Posteriormente, o diretor de dublagem responsável faz a escalação do elenco de dubladores para aquela obra. É comum que o cliente – no caso a empresa que detém os direitos da obra e encomenda a dublagem – tenha a palavra final na escolha de determinados atores para dublar cada personagem.

É usual também que, no caso de uma língua tida como mais "rara" - como pode ser considerado o coreano em relação ao público brasileiro, em comparação com a língua inglesa ou espanhola, por exemplo – o script do tradutor contenha somente a tradução para a língua inglesa, e muitas vezes baseada em legendagem, gerando portanto uma tradução indireta ("tradução da tradução") e um script considerado incompleto (SILVA, 2020, p. 34; MACHADO, 2016, p. 76), o que acarreta em inconsistências notáveis no resultado final.

Um ponto que não pode deixar de ser ressaltado ao se observar o histórico e prática da dublagem no Brasil são dados estatísticos de preferência da população pelo consumo de obras dubladas. Segundo dados fornecidos pela empresa de venda de ingressos de cinema do grupo UOL "Ingresso.com", somente no ano de 2021 mais de 73% dos ingressos adquiridos por meio da plataforma no Brasil foram direcionados a filmes dublados[3]. Mesmo que o processo de dublagem em si implique em uma demanda maior de profissionais e por isso seu custo acabe por ser mais alto se comparado à tradução para legendagem, a recepção dessa modalidade de tradução é ampla no mercado brasileiro e democratiza o acesso à cultura de uma maneira geral (MACHADO, 2016, p. 14 e 137). As obras dubladas tornam os seus conteúdos mais acessíveis para a considerável parcela da população que possui a visão comprometida, alguma dificuldade de leitura ou em acompanhar legendas (SILVA, 2020, p. 113), alcançando assim um público muito maior no país.

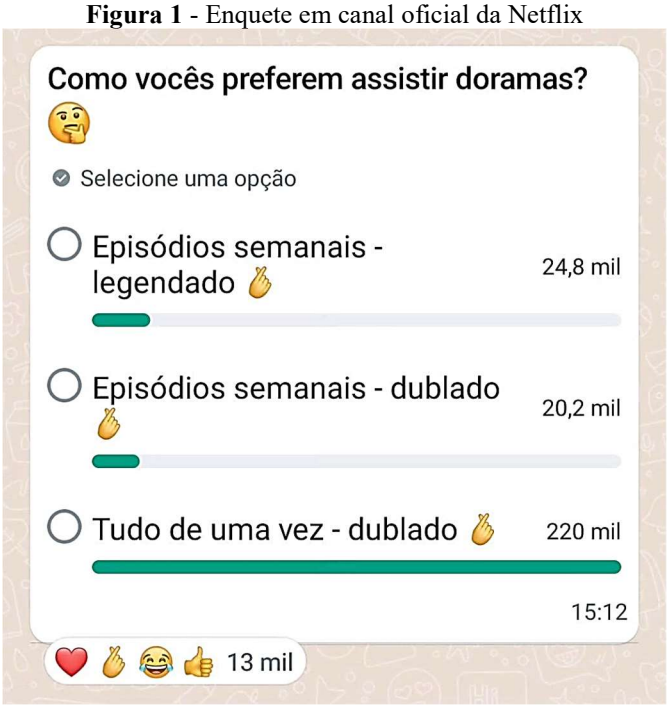
2.4 DUBLAGEM BRASILEIRA DE OBRAS SUL-COREANAS

Um dado notável foi observado quando, por meio de seu canal de comunicação oficial e de acesso livre no aplicativo de mensagens eletrônicas *WhatsApp*, a empresa de streaming de conteúdo audiovisual *Netflix* fez uma enquete questionando seu público-alvo brasileiro sobre como preferiam assistir às séries sul-coreanas (popularmente conhecidas como "doramas") disponibilizadas em sua plataforma. A primeira opção de preferência seria a de assistir em episódios lançados semanalmente e legendados em português – geralmente de forma simultânea ou próxima aos lançamentos no país de origem. A segunda opção possível seriam episódios lançados semanalmente, porém dublados – o que teria uma probabilidade maior de acarretar em um *delay* em relação às datas de lançamento da mesma mídia no mercado original, por conta do tempo necessário para se realizar a dublagem e todos os processos envolvidos. E a terceira

[3] BRASIL: **Filmes dublados são preferência do público brasileiro e vendas chegam a 73%**. Splash Uol. São Paulo, 08 de março de 2022. Filmes. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/03/08/filmes-dublados-e-preferencia-do-publico-brasileiro-e-vendas-chegam-a-73.htm>. Acesso em: 3 Abr. 2024.

e última opção seria a disponibilização de todos os episódios de uma série ao mesmo tempo, e já dublados em português brasileiro – resultando provavelmente numa demora ainda maior para o lançamento oficial na plataforma em comparação com a data de estreia original na Coreia do Sul. Ainda assim, a terceira opção foi a mais votada pelos espectadores inscritos no canal: 220 mil pessoas votaram nesta opção, o que corresponde a pouco mais de 83% do total de pessoas que votaram na enquete, como é possível concluir a partir da figura a seguir, que se trata de uma captura de tela (*print*) da enquete no canal de mensagens da plataforma.

Figura 1 - Enquete em canal oficial da Netflix



Fonte: Captura de tela da página Grandes Dubladores Brasileiros no *Instagram*[4]

Tendo acesso a estatísticas como essa e outras mais precisas feitas a partir da análise interna de uso da plataforma, empresas como a *Netflix* conseguem mensurar o impacto das produções audiovisuais coreanas no mercado brasileiro, e, concomitantemente, o quanto a dublagem populariza ainda mais o acesso do público brasileiro a essas produções. Afinal, como é um serviço que atua localmente em diversos mercados globais, a empresa está sujeita às condições de mercado e da cultura vigente em cada país (COSTA e FERNANDES, 2021, p. 169), como complementa:

> O esforço de atuar localmente ocorre de modo paralelo aos esforços de ampliar o

[4] Disponível em: < https://www.instagram.com/grandesdubladoresbrasileiros/p/C5LgAbsrJrK/?__d=1>; Acesso em: 3 Abr. 2024.

> catálogo de produções audiovisuais para consumo dos assinantes, incluindo a oferta de produções de diferentes gêneros e nacionalidades, que a princípio não estariam disponíveis em salas de cinemas comerciais ou emissoras de televisão, com obras independentes, servindo como mediadora na inserção desses filmes em outros círculos de exibição. (Costa e Fernandes, 2021, p. 169)

Ainda segundo Costa e Fernandes, a plataforma se tornou a maior janela comercial de conteúdo audiovisual sul-coreano. De acordo com dados divulgados pela própria *Netflix*, entre 2018 e 2022, o público global de séries de origem sul-coreana do gênero romance na plataforma triplicou, e no ano de 2022, mais de 90% das visualizações das produções coreanas deste gênero vieram de fora da Coreia do Sul (CHANG, 2023). Em outra reportagem de 2023, afirma-se que 60% dos assinantes da plataforma assistiram a títulos sul-coreanos em 2022, e três das produções mais assistidas de todos os tempos na plataforma até o momento da publicação são coreanos (CHO e LEE, 2023). Tal perspectiva faz com que a plataforma invista cada vez mais na indústria audiovisual sul-coreana, tanto em comprar direitos para redistribuição quanto em financiar produções originais, e consequentemente investir também na qualidade da tradução para dublagem dos produtos para que sejam consumidos em massa no mercado brasileiro. A diretora de conteúdo da filial sul-coreana da *Netflix*, Wooyeon Yang, ressalta no texto publicado oficialmente pela empresa (CHANG, 2023) que considera o investimento da marca em legendas e dublagem como crucial para a expansão do público das obras audiovisuais coreanas. Ela pontua como o objetivo de fazer o público do mundo todo ter acesso a conteúdos coreanos foi o ponto forte que fez a empresa obter destaque no mercado, enfatizando o valor da dublagem nesse âmbito, com o argumento de que "ouvir os diálogos em seus próprios idiomas ajuda o público global a se identificar de maneira mais profunda com os romances coreanos" (tradução nossa).

2.5 LÍNGUA COREANA

2.5.1. Dêixis, pronomes dêiticos

Como evidenciado em Cho e Whitman (2019, p. 273), em linguística, há uma distinção clara entre pronomes que designam os participantes dentro de um discurso – primeira pessoa (falante) e segunda pessoa (ouvinte) – dos pronomes de terceira pessoa, que estão sujeitos a restrições de referencial em uma oração. Uma distinção adicional seriam os pronomes cuja referência é determinada pela dêixis – ou seja, o contexto no qual o discurso está inserido – em relação aos pronomes anafóricos. A língua coreana apresenta uma outra distinção, que será melhor descrita nos tópicos seguintes, que seria a forma simples e a forma honorífica de um

mesmo pronome.

Os dêiticos pessoais contêm informação social relacionada ao nível semântico e pragmático, se referindo ao status hierárquico e relação social entre os participantes do discurso (VALDEBENITO ROJAS, 2021, p. 253). Em coreano, se classificam segundo a hierarquização de ambos interlocutores, fazendo então referência a uma diferença entre eles que pode ser etária, de posição em uma organização (como por exemplo no ambiente de trabalho) ou dentro da sociedade como um todo. Nesse contexto, são ressaltados dois aspectos: o de que está sempre sendo expressa uma certa relação de poder entre os interlocutores em algum âmbito ou domínio, e o de que o uso pronominal dos interlocutores não é sempre recíproco.

Dêixis, portanto, é relativo aos elementos inferidos por meio do contexto, com referência pragmática, ou à prática entre o discurso e a ação (CHO e WHITMAN, 2019, p. 281). Isto significa dizer que, para identificar qual variação do pronome pessoal deve ser utilizada em uma determinada oração, se faz necessário saber quem é o falante, e para a segunda pessoa do discurso, é necessário saber quem está sendo referenciado dentro de um contexto específico. É possível distinguir a dêixis pessoal (variações de pronomes equivalentes a "eu" e "você"), temporal (advérbios como "agora"), espacial ("aqui") e social (relacionada aos honoríficos a serem exemplificados nos tópicos seguintes). Os pronomes demonstrativos são um lócus básico das dêixis. A título de exemplo, pode-se considerar o seguinte quadro, que demonstra o sistema de pronomes para a primeira pessoa do caso reto:

Quadro 1 – Pronomes pessoais

1ª pessoa	Base	Equivalente	Nom/Gen	Equivalente	Plural	Equivalente
Simples	나[5] *(na)*	"eu"	내 *(nae)*	"meu"	우리 *(u-li)*	"nós/nosso"
Humilde[6]	저 *(chŏ)*	"eu"	제 *(che)*	"meu"	저희 *(chŏ-hŭi)*	"nós/nosso"

Fonte: adaptação e tradução nossa de Cho e Whitman (2019, p. 281).

Há, portanto, uma distinção entre as formas simples e as "humildes" de um mesmo pronome, a depender das dêixis. Isso faz com que formas diferentes de um pronome tenham a

[5] A forma de romanização de caracteres em alfabeto coreano utilizada ao longo do presente trabalho é a McCune-Reischauer (1939).

[6] No sentido de ser uma forma que denota que a outra pessoa do discurso está sendo tratada de maneira honorífica.

mesma tradução para o português brasileiro, mas impliquem, portanto, em uma perda contextual da dêixis expressa pelas formas pronominais utilizadas originalmente. A título de exemplo: uma simples frase como *"eu trabalho nesta empresa"* teria a possibilidade de utilização dessas duas formas diferentes do pronome "eu" evidenciadas no Quadro 1 – a depender se o sujeito estaria conversando com um de seus colegas ou superiores no ambiente corporativo (onde utilizaria a forma "humilde"), ou então com uma pessoa mais nova de sua família (onde utilizaria a forma "simples"), por exemplo. Os tópicos seguintes explicitam em mais detalhes as múltiplas nuances que são levadas em conta para a utilização de uma ou outra opção.

2.5.2. Pragmática e nível discursivo

O interesse na tradução de formas de endereçamento se deve ao uso altamente hierárquico e à correlação direta das interações e relações dos interlocutores, mas sua tradução é afetada pelo fato de não haver uma equivalência exata na língua alvo, frequentemente havendo a necessidade de "neutralizar" as implicações sociolinguísticas que decorrem dessas expressões (VALDEBENITO ROJAS, 2021, p. 249-250).

Coreano é uma língua em que as dinâmicas entre o falante e o ouvinte são cruciais para a comunicação (KIAER, 2018, p. 10). As intenções e atitudes do falante, bem como a relação entre as pessoas do discurso em uma frase estão muitas vezes expressas no sufixo, ou um verbo auxiliar atrelado ao verbo principal por meio de um conectivo. Em português, é perfeitamente possível exclamar "Está chovendo!" sem que esteja evidenciado através dessa oração a relação entre o falante e o ouvinte, ou quaisquer implicações adicionais de sentido. Enquanto que, em língua coreana, há várias formas possíveis de dizer o mesmo enquanto expressa relações diferentes entre os participantes do discurso, significados adicionais e percepções diferentes do falante em relação ao que está sendo dito. Kiaer (2018, p. 11) evidencia alguns exemplos, como:

a) 비가 온다. *(pi-ka on-ta)*

(O falante está descrevendo o fato de estar chovendo em um tom neutro e simples.)

b) 비가 오는구나. *(pi-ka o-nŭn-ku-na)*

(A terminação indica que o falante demonstra surpresa em relação ao fato de estar chovendo.)

c) 비가 옵니다. *(pi-ka op-ni-ta)*

(A terminação nesse caso é característica de uma situação mais formal, como num noticiário onde estão informando as condições meteorológicas.)

d) 비가 오지요. *(pi-ka o-chi-yo)*

(Nesse caso o falante está utilizando do nível de discurso "polido". A partícula *-chi* (지) se refere ao fato de o falante estar presumindo que o ouvinte concorde com sua fala, ou haja um entendimento mútuo do que está sendo dito, ressalta Kiaer. Para o português, essa terminação significaria algo como "não é mesmo?")

Na língua coreana, há ainda a distinção entre quatro tipos frasais principais: declarativo, interrogativo, imperativo e propositivo (CHO e WHITMAN, 2019, p. 310). As formas interrogativa, imperativa e propositiva, implicam que o falante requer algo do ouvinte – seja uma resposta ou uma ação a ser tomada. Já a forma declarativa é a única que não carrega essa implicação. A diferença entre frases imperativas e propositivas, é que na propositiva o falante está propondo uma ação que deva ser tomada por ambos falante e ouvinte – diferente da imperativa, onde é requerida uma ação apenas por parte do ouvinte.

E adicionalmente a essa distinção, há os níveis de discurso. Cho e Whitman (2019, p. 310-311) listam os quatro principais níveis contemporâneos como sendo:

a) Deferencial

b) Polido

c) Íntimo

d) Simples

Os falantes utilizam destes diferentes níveis de discurso para evidenciar as dinâmicas da comunicação previamente abordadas (CHO e WHITMAN, 2019, p. 311). O nível deferencial é utilizado para denotar máximo respeito ao ouvinte, sendo o mais formal possível e utilizado, por exemplo, em discursos. O nível polido é o mais amplamente utilizado na comunicação geral; é um nível educado, mas que expressa menos deferência que o primeiro. O nível íntimo é utilizado majoritariamente para se referir a pessoas mais novas do que o falante e é chamado

de 반말 (*pan-mal*, literalmente traduzido como “meia-fala”). E, por fim, o nível simples é utilizado por crianças e pessoas com maior grau de intimidade entre si, mas também amplamente utilizado na escrita de redações, por exemplo. Há também dois níveis considerados arcaicos segundo Cho e Whitman (2019, p. 310): a) o nível familiar (네/게, *-ne/-ke*) e o b) semi-formal (오/소, *o/so*). – que ainda são utilizados contemporaneamente em contextos ainda mais específicos, como por exemplo por um lojista ao falar com clientes (어서오세요!, *ŏ-sŏ-o-se-yo!*, que significa Bem-vindo(a)!), ou por um aluno ao se endereçar a seu professor.

Como é possível observar e é ressaltado ao longo de Cho e Whitman (2019, p. 310 e seg.), há muitos fatores envolvidos na decisão de qual nível de discurso um falante deve utilizar – isso sem contar também a relação entre os níveis de discurso utilizados e os honoríficos, que serão abordados em sequência. Apenas com os quatro tipos frasais e quatro níveis de discurso apresentados, já é possível obter dezesseis formas diferentes de expressar uma mesma oração. Assim, é possível perceber um nível adicional de dificuldade para que tantas implicações contextuais atreladas a quaisquer dessas formas possíveis sejam preservadas de alguma maneira no processo tradutório.

2.5.3. Honoríficos

Especificidades linguísticas como o uso de honoríficos e deferências particulares à língua e cultura coreana podem comunicar uma variedade de significados específicos e carregados de contexto, e a língua coreana possui o que é considerado um dos sistemas honoríficos mais complexos (BROWN, 2015, p. 242), o que implica em múltiplas possibilidades de adaptações culturais da língua na prática da tradução para dublagem em português brasileiro.

Os honoríficos na língua coreana resultam de comportamentos sociais pragmáticos, sendo marcadores usados para mostrar a atitude do falante em relação aos argumentos da oração (sujeito, objetos direto e indireto) ou ouvinte (VALDEBENITO ROJAS, 2021, p. 254; CHO e WHITMAN, 2019). As condições para que seja determinada a necessidade do uso de honoríficos em uma comunicação podem advir de fatores como diferença de idade dos participantes do discurso, uma relação de hierarquia profissional ou de cunho familiar, ou ainda o grau de intimidade da relação entre os sujeitos da comunicação. Segundo Brown (2015, p. 243), ao usar honoríficos, os falantes não apenas expressam polidez ou uma formalidade em

suas intenções para com o ouvinte, como também comunicam algo sobre si mesmos enquanto falantes. Os honoríficos são abordados então não somente como marcadores de deferência (ou seja, em vista apenas do relacionamento do indivíduo para com com os outros), mas também de comportamento (ou seja, referente a comportamentos e características do próprio indivíduo).

O honorífico de sujeito, por exemplo, é usado principalmente para indicar respeito em relação ao sujeito da oração. Ele pode ser formado lexicalmente, morfologicamente, sintaticamente, ou a partir de uma combinação dessas estratégias. Cho e Whitman (2019, p. 311-312) traz exemplos de alguns desses casos:

a) Lexicais – diferentes palavras para se referir a sujeitos que demandam honoríficos.

a. 잡수시다 *(chap-su-si-ta)* – o verbo "comer"
b. 계시다 *(kye-si-ta)* – o verbo "ser"
c. 주무시다 *(chu-mu-si-ta)* – o verbo "dormir"
d. 돌아가시다 *(tol-a-ka-si-ta)* – o verbo "morrer"
e. 진지 *(chin-chi)* - o substantivo "refeição"

b) Morfológicas – morfemas que indicam deferência.

a. Substantivo + 께서 *(-kke-sŏ)* – marcador nominativo que indica qual o sujeito de uma oração, mas de forma honorífica

b. Substantivo + 님 *(-nim)* – sufixo vocativo honorífico que pode ser usado no mesmo sujeito juntamente com o marcador do exemplo anterior, para se referir a qualquer indivíduo com um título ou grau de relacionamento interpessoal que demande deferência

c) Sintáticas – mudança na conjugação dos verbos cujo sujeito é honorífico.

a. Verbo + (으)시 *(-(ŭ)si)* – sufixo verbal que denota o sujeito honorífico

Um exemplo utilizado em Cho e Whitman (2019, p. 312) é o da frase "O avô está comendo (sua) refeição". Em sua forma simples, sem o uso de honoríficos, esta frase poderia ser expressa da seguinte maneira:

할아버지가 밥을 먹는다.

halapŏchi-ka *pap-ŭl* *mŏk-nŭnta*
Avô-SUJ *refeição-OBJ* *comer-PRS.DECL*[7]
"O avô está comendo a refeição"

Onde 할아버지 *(hal-a-pŏ-chi)* se trata da palavra "avô"; 가 *(-ka)* é a partícula que indica o sujeito da frase; 밥 *(pap)* é "refeição"; 을 (*-ŭl)* é a partícula que indica o objeto da frase; 먹 (*mŏk)* é o radical do verbo "comer" e 는다 (*nŭn-ta)* é sua conjugação no presente e em um nível de discurso simples e declarativo.

Ao passo que, acaso fosse utilizada a maneira mais formal e honorífica possível para expressar a mesma frase - o que seria justificado culturalmente por estar se referindo a um avô, cujo grau de parentesco exige para si uma maior deferência por parte do falante - poderia ser feito da seguinte maneira:

할아버님께서 진지를 잡수신다.

halapŏ-nim-kkesŏ *chinchi-lŭl* *chapsu-sin-ta*
Avô-HON-SUJ.HON *refeição-OBJ* *comer-HON-PRS.DECL*
"O avô está comento a refeição"

Onde a palavra "avô" ganha como terminação o sufixo honorífico 님 *(nim)*; acrescida também da versão honorífica do morfema responsável por indicar o sujeito da frase: 께서*(kke-sŏ)*; há a alteração lexical do substantivo "refeição" , onde ao invés de 밥 *(pap)* é utilizado o termo 진지 *(chin-chi)*; 를 (*-lŭl)* é a partícula que indica o objeto da frase; e ao invés do verbo "comer" em sua forma radical e desprovida da deferência, 먹 (*mŏk),* ocorre a alteração lexical para o verbo 잡수시다 *(chap-su-si-ta),* que também apresenta sua conjugação com a forma sintática honorífica demarcada pelo sufixo verbal 시 *(-si)*.

De mesmo modo, existem também estratégias distintas para que sejam formados os honoríficos de objeto: lexical e morfológica (CHO e WHITMAN, 2019, p. 312-313). Alguns substantivos e verbos possuem uma versão honorífica sinônima. E quando o objeto da oração

[7] Foram utilizadas as diretrizes de glossagem de Leipzig (COMRIE et al., 2008) para glossar as características pertinentes aos exemplos descritos, com abreviações nossas.

se trata de uma pessoa culturalmente honorável, recebe em sua terminação o marcador 께*(kke)* após o sufixo 님 *(nim),* de forma semelhante às estratégias morfológicas de emprego de honoríficos para o sujeito da oração que foram exemplificadas previamente.

a) Lexicais – diferentes palavras para se referir a objetos que demandam honoríficos em uma oração.

a. 드리다 *(tŭ-li-ta*) ou 올리다 (*ol-li-ta*) ou 바치다 *(pa-ch'i-ta)* – diferentes alternativas ao verbo "dar"

b) Morfológicas – morfemas que indicam deferência.

a. Substantivo + 께 *(-kke)* – um marcador que indica qual o objeto indireto ("receptor" da ação) de uma oração, mas de forma honorífica

b. Substantivo + 님 *(-nim)* – sufixo honorífico que pode ser usado no mesmo objeto juntamente com a partícula do exemplo anterior, para se referir a qualquer indivíduo com um título ou grau de relacionamento interpessoal que demande deferência

Portanto, a frase "Eu dou este livro a meu pai" poderia ser dita da seguinte forma, caso os honoríficos fossem totalmente ignorados (CHO e WHITMAN, 2019, p. 313, com adaptações nossas):

나는 아버지에게 이 책을 준다.
na-nŭn apŏchi-eke i ch'aek-ŭl chun-ta
Eu-SUJ pai-OBJ.IND este livro-OBJ.DIR dar-PRS.DECL
"Eu dou este livro ao meu pai"

Onde 나 (na) é uma forma simples e sem denotação de honoríficos em relação ao ouvinte do pronome pessoal "eu"; 는 (*nŭn)* é a partícula que indica o sujeito da oração; 아버지 *(a-pŏ-chi)* se trata da palavra "pai"; 에게 *(-e-ke)* é o marcador que indica o objeto indireto da frase; 이 *(i)* é o pronome demonstrativo "este"; 책(*ch'aek)* é o substantivo "livro"; 을 (*-ŭl)* é o marcador que está indicando o objeto direto da frase; e 준다 (*chun-ta)* é a conjugação do verbo "dar" no presente e em um nível de discurso simples e declarativo.

Já em sua forma mais honorífica, a mesma frase poderia ser expressa da seguinte maneira (CHO e WHITMAN, 2019, p. 313):

저는 아버님께 이 책을 드린다.

chŏ-nŭn a-pŏ-nim-kke i ch'aek-ŭl tŭ-lin-ta.

Eu-SUJ pai-HON-OBJ.HON este livro-OBJ.DIR dar-PRS.DECL

"Eu dou este livro ao meu pai"

Onde 저 (*chŏ*) é uma forma do pronome pessoal "eu" que expressa um tratamento honorífico em relação ao ouvinte; 는 (*nŭn)* é a partícula que indica o sujeito da oração; 아버님 *(a-pŏ-nim)* se trata da palavra "pai" acrescida do sufixo honorífico 님 *(nim)*; 께 *(-kke)* é o marcador que indica o objeto indireto da frase, em sua versão honorífica; 이 *(i)* é o pronome demonstrativo "este"; 책 (*ch'aek)* é o substantivo "livro"; 을 (*-ŭl)* é o marcador que está indicando o objeto direto da frase; e 드린다 (*chun-ta)* é a versão honorífica do verbo "dar".

Por fim, em Cho e Whitman (2019, p. 313-314) são apresentados honoríficos aplicados aos pronomes pessoais e terminações de frase com o mesmo objetivo de demonstrar respeito e humildade, chamados de "honoríficos ao ouvinte" (tradução nossa), que se utilizam das seguintes estratégias:

a) Lexicais – diferentes palavras para se referir a sujeitos que demandam honoríficos.

a. 저 *(chŏ)* - forma honorífica do pronome pessoal "eu"

b) Morfológicas – morfemas que indicam deferência.

a. Substantivo + 님 *(-nim)* –sufixo vocativo honorífico

c) Sintáticos – mudanças na terminação verbal que transmitem respeito ao ouvinte.

i. Verbo + 요 *(-yo)* - terminação educada, porém menos formal

ii. Verbo + ㅂ/습니다 *(p/sŭp-ni-ta)* − terminação verbal mais formal

A escolha entre fazer uso das estratégias mencionadas ou não causa um impacto diferente na forma como uma mesma frase é interpretada por um ouvinte. Cho e Whitman (2019, p. 314) enfatiza o quanto a escolha sobre seu uso é determinada majoritariamente por variáveis como as relações de poder entre os falantes (que envolvem idade, hierarquia profissional, grau

de parentesco), as relações de intimidade entre os falantes (que envolvem familiaridade, gênero) e o estilo de discurso (grau de formalidade). Mas também acrescenta que deve-se considerar outra variável, que é a intenção do falante de reconhecer as variáveis citadas em seu discurso, demonstrando ciência e conformidade com o contexto social e interpessoal em que se encontra ou não (*ibid.*, 2019, p. 315).

Brown (2015, p. 248-249) ressalta também que significados adicionais podem ser inferidos a partir de sua própria escolha de uso: caso honoríficos não sejam utilizados no discurso em conformidade com as convenções sociais normativas; caso sejam usados apenas por consequência do ambiente em que os falantes estão inseridos (e não por consequência da relação de poder ou intimidade entre eles); ou ainda na possível intercorrência de serem usados de maneira sarcástica ou ofensiva. Sobre o último exemplo, Brown (2015, p. 252 e seg.) discorre que a escolha de fazer uso de honoríficos quando o contexto social entre os falantes não sugere tal uso pode carregar uma implicação irônica; e a escolha de, pelo contrário, não fazê-lo quando o contexto se apresenta de uma maneira que sugere tal uso, pode expressar sentimentos como raiva ou escárnio por parte do falante. Tais nuances compõem um verdadeiro desafio para serem transmitidas com fidelidade no exercício da tradução, e durante a análise realizada neste estudo foram observadas algumas das soluções que tradutores encontraram para fazê-lo quando estão trabalhando com as limitações e obrigatoriedades impostas pela dublagem.

2.5.4. Termos de endereçamento

Outra característica própria da língua coreana que cabe ressaltar para os fins expostos no presente trabalho são termos específicos de endereçamento ou grau de parentesco. Determinar qual dos termos usar como pronome depende da idade e gênero dos interlocutores (CHO e WHITMAN, 2019, p. 332). Exemplos destacáveis para os propósitos do presente estudo são, por exemplo, os termos utilizados para se referir a irmãos, que não possuem distinções equivalentes na língua portuguesa:

Quadro 2 – Termos de endereçamento

Idade do falante (em relação ao ouvinte)	Gênero do falante	Idade do ouvinte (em relação ao falante)	Gênero do ouvinte	Termo de endereçamento utilizado
Mais novo	Masculino	Mais velho	Masculino	형(hyŏng)
Mais novo	Masculino	Mais velha	Feminino	누나 (nu-na)
Mais nova	Feminino	Mais velho	Masculino	오빠 (o-ppa)
Mais nova	Feminino	Mais velho	Feminino	언니 (ŏn-ni)
Mais velho	(Indiferente)	Mais novo	Masculino	남동생 (nam-tong-saeng)
Mais velho	(Indiferente)	Mais nova	Feminino	여동생 (yŏ-tong-saeng)

Fonte: elaboração própria.

O curioso neste caso é que esses mesmos termos utilizados para se referir a irmãos também são utilizados entre amigos próximos, respeitando as hierarquias de gênero e faixa etária. Logo, no momento da tradução, sem quaisquer contextos adicionais, não é possível inferir o verdadeiro grau de parentesco apenas pelo uso de um dos termos

3. METODOLOGIA

Para este trabalho foi realizada uma análise descritiva de natureza qualitativa, caracterizada como tal por abordar a compreensão de significados e relações humanas (MINAYO, 2001, p. 22), imensuráveis somente em números, e compreender estruturas como resultantes da ação humana objetivada. O processo exploratório da pesquisa parte então do apontamento e justificativa de instâncias onde algumas adaptações destacáveis foram realizadas no processo de tradução para dublagem. Serão descritas as soluções encontradas durante as

traduções realizadas, com o objetivo de transpor especificidades linguísticas e culturais de uma língua a outra, sempre levando-se em conta a particularidade da tradução feita para a língua oral, que é destacada a partir dos referenciais teóricos.

Primeiramente, foram definidos os conceitos a serem utilizados ao longo da análise, bem como algumas características próprias da língua coreana que resultam em desafios particulares no processo de tradução para a dublagem brasileira (como por exemplo as implicações contextuais da existência do registro formal e informal), e a importância do uso de diversas técnicas de adaptação para a tradução audiovisual como um todo. Foi priorizada uma bibliografia mais atualizada devido à natureza da abordagem do estudo e

Em seguida, como parte do trabalho empírico e recorte do material a ser analisado tal como descrito em Minayo (2001, p. 26), foi selecionada uma obra audiovisual coreana traduzida e dublada integralmente para o português brasileiro em duas instâncias diferentes. O que se pretende por meio da análise em si deste material é descrever cenas específicas da obra que exemplificam momentos em que informações subentendidas por meio de particularidades presentes na fala da língua-fonte possivelmente se "perderam" na adaptação para a dublagem na língua-alvo; ou ainda, instâncias onde as adaptações realizadas tenham sido notavelmente bem sucedidas em contornar a dificuldade apresentada como consequência de tais particularidades.

Não obstante, também foram consultadas de forma anônima e voluntária, por meio de um questionário digital na plataforma de Formulários Google algumas empresas brasileiras responsáveis pela tradução para a dublagem de obras audiovisuais sul-coreanas distribuídas em massa no mercado nacional, com a intenção de obter uma perspectiva mais geral sobre o processo de tradução do par linguístico português-coreano. O questionário foi aplicado durante os meses de abril e maio de 2024, e consistiu em quatro perguntas dissertativas diretas e simples acerca do processo de tradução de obras sul-coreanas na dublagem brasileira: em qual idioma o material a ser traduzido chegava até a empresa; o quanto considerava-se que o conhecimento da pessoa tradutora acerca da cultura coreana e das características específicas do idioma influencia no processo de tradução; quais seriam algumas particularidades da adaptação textual para a dublagem que geralmente precisa ser feita em obras sul-coreanas que se diferem de dublagens feitas a partir de material-fonte em outras línguas; e sobre as diretrizes para pronúncia dos nomes próprios na dublagem. Dentre os sete sujeitos de pesquisa consultados, seis retornaram o contato, porém apenas duas das empresas responderam integralmente o questionário, sendo que uma delas não pôde ser contatada por nenhum dos meios de comunicação disponibilizados em suas mídias digitais. Posteriormente pode ser feita uma

análise dos dados da amostragem, na tentativa também de encontrar correspondências e informações que complementem as observações feitas ante o exemplo prático escolhido.

4. ANÁLISE

4.1 O FILME PARASITA

Vencedor dos prêmios Oscar de Melhor Filme, Melhor Filme Internacional, Melhor Direção e Melhor Roteiro Original no ano de 2020 (SANTOS, 2022, p. 16), o filme *Parasita* (2019) se consagrou como um dos filmes sul-coreanos de maior destaque na indústria cinematográfica internacional. Foi o primeiro longa-metragem que não é falado originalmente em língua inglesa a ser premiado como Melhor Filme na história da premiação estadunidense. A produção mescla com maestria diferentes gêneros, como drama, terror e comédia.

A obra se centra na história da família Kim, composta por pai, mãe e um casal de filhos, que vivem em condições precárias em um pequeno apartamento semissubterrâneo (essencialmente um porão com janela com vista para a rua, chamados de 반지하 *pan-chi-ha*) na cidade de Seul, capital da Coreia do Sul. No início do longa, todos os membros da família estão desempregados e buscando diferentes maneiras de se sustentarem. Em certa ocasião, Min-hyuk, um amigo dos Kim que está prestes a sair do país para um intercâmbio de estudos, oferece uma oportunidade de emprego ao filho mais velho, Ki-woo, para que este lecione aulas particulares de inglês a uma garota de família abastada, que costumava ser tutorada por Min-hyuk anteriormente. Ki-woo aceita prontamente a proposta de seu amigo e passa a tutorar a adolescente Da-hye, usando o pseudônimo de Sr. Kevin. Com o passar do tempo convivendo com a família da garota tutorada, os Park, e observando a vida extremamente luxuosa que todos os membros da família dela levam, Ki-woo, sua irmã e seus pais vão aos poucos desenvolvendo uma série de planos e artimanhas para que todos eles consigam um emprego na mansão dos ricos também.

A filha caçula dos Kim, Ki-jung, que inicialmente ajuda a falsificar um diploma universitário para que Ki-woo seja contratado na função de tutor de inglês, se apresenta para a família Park como Jessica, uma professora de artes vinda de Illinois, Chicago. Ela consegue convencer os pais da família Park que seu filho caçula, Da-song, necessita de terapia artística, e assim é prontamente contratada por eles. Depois de ser contratada, Ki-jung executa um plano impulsivo para constranger o motorista da mansão e fazer com que ele seja demitido para que

contratem seu pai, Ki-taek, para substituí-lo. E por fim, os Kim elaboram juntos um plano para que a governanta da mansão – que trabalha na casa desde antes de a família Park se mudar para lá – também seja demitida. Eles se aproveitam de que a governanta possui uma grave alergia a pêssegos, para colocar a penugem da fruta em seus pertences e desencadear uma grande reação alérgica. A partir disso eles convencem os patrões de que na verdade a governanta estava com tuberculose, para que esta seja demitida e em seu lugar contratem a mãe da família Kim, Chung-sook. Depois que todos conseguem se infiltrar na mansão dos Park, a família Kim passa a usufruir do conforto da mansão sempre que seus patrões se ausentam.

Em seu decorrer, Parasita (2019) tece uma extensa e elaborada crítica às desigualdades econômicas evidenciadas na sociedade sul-coreana. O longa retrata de maneira realista a perspectiva de uma família com ótimas condições financeiras, vivendo no luxo e segurança; e, em contraste, a perspectiva de famílias que se vêem encurraladas por dívidas, e que acabam sendo desprovidas de dignidade e de condições básicas para uma vida minimamente confortável.

A escolha do filme para a análise neste trabalho se deu principalmente pela complexidade em seu roteiro, o que confere uma multitude de exemplos de diálogos que podem ser usados para observar os fenômenos tradutórios em questão. Outro fator que contribuiu para a escolha é o de que o longa teve um processo de tradução, dublagem e distribuição muito particular ao longo de sua exibição no mercado audiovisual brasileiro.

4.2 DUBLAGEM DO FILME NO BRASIL

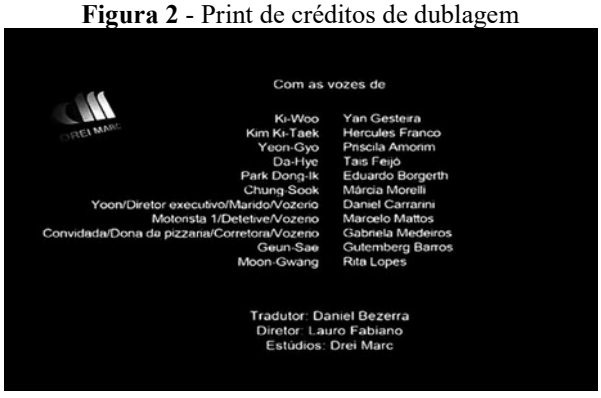
O filme de Bong Joon-ho teve duas versões dubladas distribuídas no Brasil. A primeira a ser conhecida pelos espectadores foi feita pelo estúdio mineiro Scriptus Comunicações, para ser distribuída em cinemas e nos primeiros serviços de streaming a exibirem o filme no Brasil em 2020, como o *Looke* (GALVÃO, 2020; MATEUS, 2020). A segunda foi feita pelo estúdio carioca Drei Marc para a rede de distribuição audiovisual *Telecine*, visando a exibição em larga escala nos cinemas e serviços de vídeo sob demanda de todo o país, e posteriormente em 2021 – um ano após o lançamento oficial do filme nos cinemas brasileiros – em alcance ainda maior em exibição em rede nacional de forma gratuita pela emissora *Rede Globo*.

Conforme a entrevista do estúdio Scriptus para o jornal *O Tempo* (MATEUS, 2020), a produtora entrou em concorrência com outras empresas brasileiras do ramo para um teste de dublagem para distribuição do filme na plataforma de streaming de vídeos *Looke*. É relatado que na ocasião do teste, foi necessário dublar o trailer do filme para uma comissão avaliadora

no Brasil e em Londres, e portanto foi realizado todo o procedimento de tradução e adaptação, escalação de elenco, gravação das vozes e mixagem de som em apenas três dias. Após a empresa ter sido aprovada na seleção, esse mesmo processo para a totalidade do longa-metragem teria sido completo em dez dias, um feito impressionante e é destacável a grande qualidade que o resultado final obteve, sobretudo considerando-se as referidas condições de trabalho. É merecedor de destaque também o fato de que a produção conseguiu por meio do procedimento de seleção da empresa que essa dublagem do filme saísse do domínio do eixo Rio-São Paulo, tão recorrente no âmbito da dublagem brasileira de grandes produções (SILVA, 2020). Quanto a particularidades específicas de se trabalhar com o idioma coreano, em entrevista ao jornal *Estado de Minas* (GALVÃO, 2020), o diretor de dublagem Marcelo do Vale ressaltou a dificuldade relacionada propriamente em relação à sincronia labial, pois por exemplo, segundo o diretor, havia muitas *"palavras só de vogais"*, interjeições comuns à língua coreana. É posto que o estúdio já havia trabalhado anteriormente com produções sul-coreanas, mas que *Parasita* também foi um filme especialmente complexo por ter muitos momentos de pausas e olhares significativos entre as falas que também podem afetar na naturalidade e sincronia da versão dublada.

Já a dublagem dos estúdios Drei Marc aparece creditada na última versão do longa que foi distribuída pela rede *Telecine* a diversos serviços de streaming no Brasil e em transmissão na TV aberta nacional, conforme a figura abaixo:

Figura 2 - Print de créditos de dublagem



Fonte: Dublagem Wiki[8]

A intenção da análise do presente trabalho não é, de maneira alguma, comparar ou se propor a mesurar de algum modo a qualidade técnica entre ambas as dublagens, posto que ambas foram feitas por profissionais extremamente competentes e qualificados da área. A análise irá se ater tão somente em observar os fenômenos linguísticos que podem ser

[8] Disponível em < https://dublagem.fandom.com/wiki/Parasita?file=Parasita_-Cr%C3%A9ditos_Drei_Marc.png> Acesso em: 3 Abr. 2024

considerados como agravantes da dificuldade em traduzir ocorrências da língua coreana, especialmente em sua forma falada, que não possuem equivalência direta na língua portuguesa, e evidenciar também as maneiras com as quais os profissionais tradutores responsáveis lidaram com essa realidade.

4.3 ADAPTAÇÕES OBSERVADAS

PRONÚNCIA DE NOMES PRÓPRIOS

Uma das primeiras diferenças notáveis observadas entre as duas dublagens é na pronúncia dos substantivos próprios coreanos. Foi observado que na dublagem realizada pelos estúdios Scriptus, a pronúncia soava mais próxima em relação ao natural falado pelos personagens em coreano. A recorrência dessa proximidade entre as pronúncias apontou também para a probabilidade de que tais pronúncias tenham sido inferidas diretamente do áudio original, uma vez que durante o filme há instâncias de cenas específicas onde os personagens estão pronunciando um nome de forma sussurrada ou entrecortada, e isso pareceu afetar a forma como o nome foi dublado pelo estúdio mineiro, se afastando tanto da pronúncia original como da forma de leitura brasileira do nome escrito, por exemplo. Outra instância que merece atenção especial é quando a personagem Moon-gwang está apresentando seu marido e se refere a ele pelo primeiro nome, Geun-sae, precedido por seu sobrenome Oh e acompanhado do sufixo honorífico 씨 *(-ssi),* como *"Oh Geun-sae -ssi"*. Nessa cena na dublagem, a personagem diz que seu marido se chama "Ó-jun-ssi", o que parece ser uma aglutinação do sobrenome, nome e sufixo honorífico que foi inferida como o nome em si a partir do áudio original.

A dublagem dos estúdios Drei Marc demonstrou uma pronúncia mais aproximada de uma leitura fonologicamente brasileira da romanização dos substantivos próprios. Essa diferença pode ser evidenciada a partir do quadro a seguir:

Quadro 3 – Pronúncia de nomes próprios

Nome Original	Romanização popular[9]	Romanização McCune-Reischauer	Pronúncia Scriptus	Pronúncia Drei Marc
기우	**Ki-woo**	Kiu	[kiɲʊ][10]	[kiwʊ]
기정	**Ki-jung**	Ki Chŏng	[kʰiɲũ]	[kʰjʊŋg]
기택	**Ki-taek**	Ki T'aek	[kʰitˈɛ]	[kʰitaɛki]
충숙	**Chung-sook**	Ch'ungsuk	[tʃũsˈu]	[tʃʊŋgˈsˈuk]
민혁	**Min-hyuk**	Min Hyŏk	[mĩ]	[mĩhiuki]
다혜	**Da-hye**	Tahye	[dˈaj]	[dajˈe]
연세	**Yonsei**	Yŏn Se	-	[iʊsˈej]
남궁	**Nam-goong**	Namkung	[nãgˈũ]	[nãgˈũŋgi], [nãgˈõ]
다송	**Da-song**	Tasong	[dasɔŋ]	[dasõŋgi]
고추장	**Gochujang**	Ko Ch'uchang	[gˈotʃʊtʃɐŋg]	[gˈotʃʊʒɐ̃g]
동익	**Dong-ik**	Tongik	[dˈõi]	[dõgiki]
혜화	**Hyehwa**	Hyehwa	-	[ɦieˈwa]
문광	**Moon-gwang**	Mun Kwang	[mˈũgwɐ̃]	[mˈũgwaŋgi]
근세	**Geun-sae**	Kŭn Se	[ˈɔdʒũsi]	[gjũsˈaj]

Fonte: elaboração própria.

[9] Nomes pessoais são frequentemente romanizados segundo preferência pessoal, mas essa coluna contém a escrita mais tipicamente utilizada para determinado nome próprio em alfabeto romano, configurando em nomes comumente reconhecíveis e romanizações socialmente aceitas, utilizadas nos materiais de divulgação do filme, por exemplo, como é possível observar também na Figura 2.

[10] As transcrições fonéticas presentes no quadro foram feitas com base em Ashby et al. (2012).

As empresas que responderam à pesquisa anônima foram questionadas sobre a adaptação fonológica na pronúncia dos nomes, se haveria de fato uma tendência pela preferência de uma pronúncia o mais próxima possível da original que tivesse sido tirada do áudio original, ou de uma pronúncia próxima à forma como os nomes são lidos utilizando os fonemas próprios do português pelos dubladores brasileiros. Todas afirmaram priorizar a pronúncia original coreana no processo de dublagem tanto quanto possível, afirmando contar com recursos como auxílio de consultoria de falantes nativos para orientar os dubladores quanto à pronúncia. Na instância de não contar com essa consultoria, foi relatado que mesmo quando seus tradutores trabalhavam com os scripts a partir da língua inglesa, eram orientados a pesquisar sobre a pronúncia correta dos nomes para indicarem no texto aos atores.

DOMESTICAÇÃO/NEUTRALIZAÇÃO

Em todas as instâncias durante o filme em que no texto original é mencionado o aplicativo de mensagens eletrônicas *Kakao Talk* – o mais amplamente utilizado pela população sul-coreana[11], porém consideravelmente menos conhecido fora do país – ambos os estúdios de dublagem brasileiros optaram por substituir o referencial pelo aplicativo de mensagens eletrônicas mais popular no Brasil, o WhatsApp[12]. Constituiu-se, portanto, uma estratégia baseada em domesticação, onde o elemento desconhecido foi substituído por elemento próprio da cultura do texto de chegada (MACHADO, 2016, p. 50), gerando uma equivalência cultural de muita simetria, a qual os espectadores não terão dificuldades de assimilar.

Logo no início do filme, o personagem de Ki-woo está andando por sua casa procurando por um sinal de internet Wi-Fi que seu aparelho celular consiga interceptar e acessar. Ao finalmente conseguir o acesso, ele diz à sua irmã que o endereço da rede Wi-Fi que acessou é "커피나라 2G", *(k'ŏ-p'i-na-la tu-chi)* o que pode ser traduzido literalmente para "País do Café 2G". A tradução da Scriptus optou por realizar uma domesticação/neutralização, traduzindo o

[11] Fonte: CERVI, Mariví. **Social Media in South Korea in 2024**. InterAd, 2024. Disponível em < https://www.interad.com/en/insights/social-media-korea> Acesso em: 27 Jul. 2024.
[12] Fonte: CANHONI, Helena. **88% dos consumidores preferem WhatsApp como meio de comunicação, segundo estudo do IDC**. E-Commerce Brasil, 2023. Disponível em <https://www.ecommercebrasil.com.br/noticias/88-dos-consumidores-preferem-whatsapp-como-meio-de-comunicacao-segundo-estudo-do-idc> Acesso em: 27 Jul, 2024.

trecho como “Cafeteria 2G”, enquanto a tradução da Drei Marc optou pela tradução literal, “País do Café”.

Na cena em que Ki-taek está comentando sobre o talento de sua filha para falsificar documentos e se perguntando, no áudio original, se na Universidade de Seul há um curso para falsificação, a dublagem dos estúdios Scriptus optou novamente pela estratégia ao substituir o nome da universidade para um referencial supostamente mais conhecido no Brasil, o da Universidade de Oxford, na Inglaterra. A dublagem dos estúdios Drei Marc manteve o referencial original, dublando como “Faculdade de Seul”.

NEUTRALIZAÇÃO

Na dublagem mineira, ocorreu a omissão da referência à estação de metrô Hye-hwa, que é mencionada diversas vezes pela personagem Ki-jung em uma sequência de cenas. O nome da estação, que realmente existe em Seul, foi substituído apenas por “estação de metrô” na dublagem do estúdio Scriptus, configurando em estratégia de neutralização, onde o elemento foi traduzido com êxito, porém destituído de suas marcas culturais (MACHADO, 2016, p. 50). Ao passo que, na dublagem carioca, optou-se por manter a referência original, com a pronúncia “abrasileirada”.

Em uma outra cena, ocorreu uma omissão na adaptação cultural da menção aos pratos de acompanhamento, chamados na culinária coreana de 반찬 *(pan-ch'an).* No material original, é mencionado que os 반찬 foram organizados em forma de mosaico na pintura do menino Da-song. A tradução da dublagem mineira omitiu integralmente o referencial cultural (PETTIT, 2009) ao traduzir a frase como *“as **laterais da toalha de mesa** num arranjo em mosaico”*, enquanto a dublagem carioca optou pela neutralização do referencial cultural como *“os **acompanhamentos na toalha de mesa** num arranjo em mosaico”.*

ESTRANGEIRIZAÇÃO

Ambas as dublagens utilizam dessa estratégia para manter intacto o referencial cultural da língua-fonte na tradução, configurando assim em um empréstimo do termo original (MACHADO, 2016, p. 50 e seg.; PETTIT, 2009, p. 45), quando a personagem da mãe da família Park faz referência ao molho de pimenta amplamente utilizado na culinária coreana,

고추장 (Gochujang)[13]. A dublagem carioca oferece ainda uma explicação adicional, fazendo uma paráfrase para esclarecer melhor o termo (PETTIT, 2009, p. 45) e assim explicitando do que se trata a referência. Na dublagem Scriptus a frase está dublada como *"Gochujang é vermelho"*, e na dublagem carioca como *"Gochujang é um molho vermelho"*.

Uma outra ocasião onde é possível observar que houve estrangeirização (segundo a definição mencionada em Machado, 2016, p. 50) na adaptação da tradução para dublagem é no caso da comida específica que a matriarca da família Park pede para que a governanta recém contratada, Chung-sook, cozinhe. No texto original, a refeição é chamada pela patroa de 짜파구리 *"tchap'aguri"* (ou Jjapaguri, em romanização popular convencionada). Na verdade, essa refeição consiste na mistura de dois tipos de macarrão de cozimento instantâneo da mesma marca alimentícia multinacional Nongshim[14]: 짜파게티 *(Tchap'aget'i),* um macarrão com um molho espesso e agridoce de feijão com inspiração culinária chinesa; e 너구리 *(Nŏgu-ri),* de inspiração na culinária japonesa em macarrões do tipo *udon.* Os dois produtos da marca que são misturados para fazer o prato mencionado aparecem no frame do filme reproduzido na Figura 3. Cabe também ressaltar que no processo de tradução para a língua inglesa, o prato ganhou um novo nome de autoria do tradutor Darcy Paquet[15]: *"ram-don",* que o tradutor criou a partir da junção dos prefixos das palavras *"ramen"* e *"udon"* e demonstrou ter tido a aprovação pessoal do diretor Bong Joonho ante sua transcriação. A dublagem da Scriptus optou por manter o termo Jjapaguri, em uma estrangeirização, ou seja, manutenção do elemento em língua estrangeira (MACHADO, 2016, p. 50) que não interfere o entendimento da referência, já que a própria personagem de Chung-sook expressa na cena que não sabe do que se trata o prato. Curiosamente a tradução para dublagem da Drei Marc manteve a mesma transcriação da língua inglesa, realizando a substituição para o termo *"ram-dom"*.

[13] Fonte: 고추장. Namu Wiki. Disponível em: <https://namu.wiki/w/%EA%B3%A0%EC%B6%94%EC%9E%A5> (em coreano) Acesso em: 27 Jul. 2024
[14] Fonte: 농심에서 전하는 <국민레시피 짜파구리> 조리법 Disponível em <https://blog.nongshim.com/1121 (em coreano)> Acesso em: 27 Jul. 2024
[15] KIM, Boram. Subtitle translator in spotlight after Parasite's Cannes victory. Yonhap News, 3 Jun. 2019. Disponível em < https://en.yna.co.kr/view/AEN20190603002800315 > Acesso em 27 Jul. 2024

Figura 3 - Jjapaguri

Fonte: Prime Video

SUBSTITUIÇÃO

É considerado um costume coreano tirar os sapatos e deixá-los na entrada, nomeada como 현관 *(hyŏn-kwan*), ao entrar em uma residência familiar[16]. Em uma cena no início do filme, o personagem Min-hyuk entra na casa dos Kim e diz essencialmente "Olá!" (안녕하세요, *an-nyŏng-ha-se-yo*) no áudio original, enquanto tira seus sapatos e parece ter pisado em algo no chão de linóleo com os pés descalços, pois levanta a sola do pé direito rapidamente para olhá-la. Na dublagem mineira, a combinação desse referencial imagético fez com que a tradução do cumprimento do personagem fosse acrescida de uma descrição de sua ação: Min-hyuk diz *"Ô de casa, tô entrando"*, ao que o personagem de Ki-woo o responde dizendo *"Min! Você tá bem?"* e Min-hyuk retruca dizendo *"Eu tô bem sim senhor, tirei até os sapatos"* no momento em que o personagem observa seus pés. Ou seja, configura em uma substituição à luz de Pettit (2009, p. 45) e Machado (2016, p. 58), por ter ocorrido uma troca do termo cultural com dêitico incitado pela pista visual mostrada em tela no momento da fala do personagem.

Outra instância onde uma pista visual exibida em tela influenciou uma substituição na escolha tradutória é no nome da pizzaria para a qual a família Kim trabalha no início do filme. A matriarca da família Kim pede no início do filme para que o filho entre em contato com a pizzaria. Alguns frames depois, a família está reunida dobrando as caixas de pizza que precisam entregar para sua supervisora. O ângulo da câmera se centra na caixa na cena, onde é possível observar que o nome coreano da pizzaria é "피자시대" *(p'i-cha-si-tae),* traduzido literalmente como "pizza geração". Ao redor da logo em alfabeto coreano no centro, está escrito em inglês

[16] Fonte: 현관. Namu Wiki. Disponível em: < https://namu.wiki/w/%ED%98%84%EA%B4%80> (em coreano) Acesso em: 27 Jul. 2024

“Pizza Generation”, e nos lados da caixa, “Italy Pizza”, como é possível observar na Figura 3. Como um resultado das diversas pistas imagéticas, a tradução da Scriptus substituiu o nome do estabelecimento como “Pizza Itália”, uma tradução do título em inglês expresso na caixa, por mais que não esteja no áudio/texto original. Já a tradução da Drei Marc fez uma escolha intermediária de adaptação, mantendo o nome em inglês “Pizzaria Generation”, respaldado também por parte da imagem.

Figura 4 - Pizzaria

Fonte: Prime Video

Uma substituição prejudicial ao entendimento de um contexto adicional explícito no texto original, mas que é particularmente difícil de ser adaptado, ocorre nas cenas em que alguns dos personagens se referem a uma suposta “confeitaria de Taiwan”. É mencionado mais de uma vez durante o filme este tipo de estabelecimento do qual os Kim foram proprietários e acabou falindo. No original coreano, o termo aparece como 태만쇼프 *(T'ae Man syop'ŭ),* “Loja [de] Taiwan” ou 태만 카스테라 *(T'ae Man k'a-sŭ-t'e-la),* “Castella [de] Taiwan”. O termo utilizado se refere de fato a uma loja de bolos do tipo “Castella”, mas o contexto cultural adicional se dá pelo fato de conhecimento popular na sociedade coreana de que houve uma espécie de crise econômica em pequena escala causada pela insurgência absurda desse tipo de estabelecimento por volta de 2017, e um subsequente escândalo envolvendo a rede de confeitarias, que era apelativa aos pequenos comerciantes prometendo investimentos modestos e uma margem de lucro considerável[17]. Na ocasião, um programa de televisão expôs a rede de restaurantes como insalubre, alegando que utilizavam ingredientes de má qualidade[18]. A moda dos “bolos Castella Taiwaneses” foi então considerada como uma tendência de vida curta, que prejudicou

[17] Fontes: JACKSON, Ben. **The Unpalatable Truth? Castella Cake Castigated on National TV**. Korea Expose, 2017. Disponível em:< https://koreaexpose.com/castella-cake-castigated-national-tv/>. Acesso em 12 Jul. 2024.
[18] 유동주. **'기생충' 두 가족 망하게 한 '대만 카스테라'…소송 결과는?** 2020. 머니투데이. Disponível em < https://news.mt.co.kr/mtview.php?no=2020021501468244975> Acesso em: 12 Jul. 2024.

financeiramente aqueles que investiram nela. Então há um sentido adicional no uso de tal termo quando o patriarca da família Kim expressa ter ficado endividado depois de investir em uma franquia do gênero. Nas duas instâncias ao longo do filme onde ocorre essa referência, na dublagem Scriptus é mantida a tradução literal como *"Confeitaria de Taiwan"* e *"Confeitaria Wangshui",* que por si só não carrega o mesmo contexto cultural que é expresso originalmente. Na dublagem Drei Marc, esse referencial é neutralizado na tradução, que na primeira referência traduz apenas como *"loja de bolos",* mas na segunda cena em que o termo é mencionado, também realiza a tradução literal pelo termo "confeitaria de Taiwan". A tradução do filme pra inglês também utiliza das traduções literais *"Taiwan cake shop"* e *"Taiwanese Wangshui castella shop"*, o que também pode ser interpretado como uma evidência da complexidade de algum outro termo na língua-alvo que consiga transpor o sentido conhecido no contexto original de um empreendimento que causou prejuízos em larga escala a diversos microempreendedores no país.

TERMOS DE ENDEREÇAMENTO

Em uma cena onde a gerente da pizzaria para a qual os Kim trabalham no início do filme está conversando com os membros da família Kim, um outro atendente da pizzaria se refere a ela como 누나 *"nuna".* Como abordado em Cho e Whitman (2020, p. 232) e no Quadro 2, este termo é usado por homens mais novos para se referir a uma mulher mais velha, como denotação de grau de intimidade ou parentesco. Portanto, não fica explícito apenas por essa interação se realmente os personagens se tratam de irmãos, ou se é apenas um funcionário mais novo que tem um grau de intimidade o suficiente com uma funcionária mais velha para se referir a ela pelo termo 누나 *"nuna".* Não obstante, a dublagem carioca utiliza na adaptação deste termo a gíria "mana", e a dublagem mineira utiliza a palavra "irmã" em sua dublagem.

Uma outra instância de uso de termos de endereçamento específicos foi em uma sequência onde Moon-gwang se refere repetidamente a Chung-sook como 언니 *(ŏn-ni),* um termo de endereçamento de mulheres mais novas em relação a mulheres mais velhas (ver Quadro 2), como uma forma de tentar se mostrar mais íntima e ganhar a compaixão dela, mas Chung-sook prontamente rejeita qualquer iniciativa por parte de Moon-gwang, pedindo para que esta pare imediatamente de chamá-la assim. Depois, quando a situação entre elas se inverte e é Chung-sook que tenta ser mais simpática, ela tenta chamar Moon-gwang de 동생 *(tong-*

saeng), que consiste no termo de endereçamento utilizado para se dirigir a irmãos mais novos - sem fazer distinção de uso de acordo com gênero, ou para se referir a pessoas muito próximas mais novas que o falante (CHO e WHITMAN, 2020, p. 332; KIAER, 2018, p. 31). Da mesma forma, desta vez Moon-gwang rejeita a tentativa de aproximação de Chung-sook e a responde com uma ofensa. Na tradução para a dublagem realizada pelos estúdios Scriptus, escolheu-se traduzir os termos 언니 *(ŏn-ni) e* 동생 (tong-saeng) de maneira literal e intercambiável como "irmã". Ao rejeitar que Moon-gwang use este pronome para se referir a ela, Chung-sook protesta de forma muito natural na dublagem mineira *"Não me chama de irmã! Eu não sou tua irmã!"*. A escolha de adaptação dos estúdios Drei Marc também combinou perfeitamente com a cena e a intenção a serem expressas, por mais que tenha sido diferente: optou-se por fazer uma equivalência utilizando-se do termo "querida", que a depender do tom no qual é falado também pode expressar um certo sarcasmo dentro de seu uso em português. Na mesma fala mencionada anteriormente, Chung-sook é interrompida em meio a sua frase, traduzida como *"Não me chame de querida! Porque eu não..."* e então Moon-gwang utiliza o termo "querida" mais uma vez.

Por diversas vezes ao longo do filme, variados personagens se referem à personagem de Chung-sook (ou Moon-gwang, dependendo de qual está na função de auxiliar doméstica no trecho em questão) como 아줌마 *(a-chum-ma).* Esse termo pode ser literalmente traduzido como senhora[19], e é utilizado para se referir a mulheres mais velhas, geralmente casadas, que não são da mesma família. Em ambas as dublagens, foi escolhido o termo "governanta" como sua adaptação na tradução.

Além disso, a matriarca da família Park é referida constantemente como 사모님 *(sa-mo-nim),* o que se trata de uma forma honorífica de se referir à matriarca de uma casa, uma mulher um pouco mais velha e casada[20]. Ao longo do filme, a dublagem da Drei Marc parece prezar pelo termo "patroa" e a dublagem da Scriptus utiliza bastante o termo "madame" na tradução. Contudo, é a única forma que ambas as traduções implementam para denotar em português quaisquer indícios de deferência em relação à Sra. Park por parte dos empregados

[19] '아줌마' In: National Institute of Korean Language's Korean-English Learner's Dictionary. Disponível em: < https://korean.dict.naver.com/koendict/#/entry/koen/845411e9f91f43ca914a3ae46545cc15> Acesso em 7 Ago. 2024.
[20] '사모님' In: National Institute of Korean Language's Korean-English Learner's Dictionary. <https://korean.dict.naver.com/koendict/#/entry/koen/d87814b4f6864d43aac5619f5dc046ca> Acesso em 7 Ago. 2024.

que trabalham para a família.

MODULAÇÕES

Modulação pode ser definida como "a tradução de um segmento do texto mantendo o significado geral do mesmo" (MACHADO, 2016, p. 55), ainda que seja essencialmente modificado o que está sendo dito em si. Em uma cena onde o personagem Min-hyuk questiona se o amigo Ki-woo aceita ser tutor da adolescente Da-hye, a dublagem mineira optou por adaptar a tradução da pergunta dele como *"E aí, você topa?"*; ao passo que na dublagem carioca a frase ficou como *"E aí, concorda?".* Essa última alternativa causou uma certa impressão de uma possível tradução literal direta e modulação do inglês, onde a frase poderia ser traduzida como *"Do you agree?",* mas não parece soar tão usual em português dado o contexto em comparação com a alternativa.

Em outra instância, ao ser questionada sobre como conseguiu enganar a família Park sobre ser realmente uma renomada professora de artes, Ki-jung responde "멀라 시발" *(mŏl-la si-pal)* no áudio original coreano, que traduzindo literalmente significa "não sei" de forma simples e sem honoríficos, sucedida de um expletivo de baixo calão. A dublagem Scriptus optou por traduzir a exclamação da personagem como *"Porra, sei lá",* o que soa bastante natural dentro do contexto referido. Na dublagem Drei Marc, a personagem diz *"Não faço a mínima"*, uma modulação que soa consideravelmente menos natural em comparação.

MUDANÇA DE SENTIDO

Há uma cena em que, quando questionado pelo então motorista Ki-taek se ama a Sra. Park, o Sr. Park responde da seguinte maneira, após uma longa pausa seguida de uma risada e uma expressão de divertimento em relação à pergunta:

"아이 그럼요... 사랑하죠. 사랑이라고 봐야지.."
(a-i kŭ-lŏm-yo... sa-lang-ha-chyo. sa-lang-i-la-ko pwa-ya-chi.. hŭ)
Ai claro-HON... amar-PRES.DECL-né[21]. amar-CIT ver-precisar-RET
"Ah, claro... Claro que amo... Pode-se chamar de amor?"

A forma como ele respondeu e os sufixos utilizados, além das risadas antes e depois da frase, transmitem o sentido de que além de o personagem do Sr. Park ter se admirado com a pergunta,

[21] Contração baseada em Cho e Whitman, 2020, p. 336-337.

a verdadeira resposta tenha sido um pouco sarcástica. Na dublagem da Scriptus, tal sentido foi expresso em sua totalidade, onde a adaptação da frase foi *"É claro que eu a amo... vamos chamar isso de amor"*. Na dublagem da Drei Marc, a frase dublada denotou uma sinceridade mais expressiva e menos sarcasmo, tendo sido adaptada por *"Mas é claro. Amo muito. Não podia ser diferente."*

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução entre duas línguas é sempre permeada por um universo de possibilidades. Na dublagem, além de se trabalhar com transferência de sentido entre dois distintos códigos linguísticos, interpretando os signos verbais por meio de outra língua (MACHADO, 2016, p. 54), há de se trabalhar ante as restrições e exigências da modalidade de tradução que está sendo trabalhada.

Observou-se que a tradução para dublagem enquanto objeto de estudo acadêmico é considerada pouco explorada e aprofundada no meio científico, sobretudo no brasileiro, mesmo que no Brasil a indústria da dublagem seja altamente qualificada, prolífica e tenha um público cativo. É necessário o incentivo ao estudo e prática da dublagem, principalmente por um viés de estudo que preze o quanto é uma prática valiosa em criar meios de acesso à cultura para mais pessoas. Acima de uma crítica puramente técnica ou enviesada com base no aproveitamento pessoal do produto cultural, é necessário analisar quais estratégias implementadas fazem com que a prática se torne bem-sucedida em sua tarefa de transpor as mensagens entre duas culturas de forma que cause o mínimo impacto possível no pleno entendimento do espectador.

A carência de disponibilidade de materiais de estudo e análise do tema com os recortes contextuais propostos, além de difícil contato direto com algumas das empresas de dublagem brasileiras, foram as duas principais dificuldades na implementação do questionário proposto e no desenvolvimento pleno do presente trabalho. Por fim, notou-se ao longo da análise uma priorização recorrente do uso de recursos de identificação cultural locais para situar o espectador em determinados contextos, no processo tradutório. Também é acima de tudo notável a amplitude das alternativas de como proceder adequadamente diante dos desafios tencionados pela transposição dos elementos distintivos culturalmente representativos.

Referências bibliográficas

ASHBY, Simone. et al. (2012). **A Rule Based Pronunciation Generator and Regional Accent Databank for Portuguese.** Proceedings of Interspeech 2012.

BROWN, Lucien. **Expressive, social and gendered meanings of Korean honorifics.** Korean Linguistics 17:2. University of Oregon: John Benjamins Publishing Company, 2015, p. 242-266.

CHANG, James. The World Loves K-Romance — and We Have Six New Series to Make Your Heart Beat Faster. **About Netflix**, 2023. Disponível em: <https://about.netflix.com/news/six-new-k-romance-series>. Acesso em: 5 Abr. 2024.

CHO, Joe; LEE, Julie. Netflix Takes K-Content to New Heights with 2023 Slate. **About Netflix**, 2023. Disponível em: < https://about.netflix.com/en/news/netflix-takes-k-content-to-new-heights-with-2023-slate>. Acesso em: 5 Abr. 2024.

CHO, Sungdai; WHITMAN, John. **Korean: A Linguistic Introduction.** Cambridge University Press, 2019.

COMRIE, Bernard; HASPELMATH; Martin, BICKEL, Balthasar. **The Leipzig Glossing Rules: Conventions for Interlinear Morpheme-by-morphene Glosses**. Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology, 2008. Disponível em < https://www.eva.mpg.de/lingua/pdf/Glossing-Rules.pdf>. Acesso em 1 Set. 2024.

COSTA, Ana Paula Silva Ladeira; FERNANDES, Heloísa Castilho. **Netflix como alternativa para a distribuição e exibição de filmes sul-coreanos no Brasil**. Líbero, v. 47, 2021, p. 158-178.

DE LUNA FREIRE, Rafael. "Dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiros." **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, vol. 21, no. 3, 2014, p. 1168-1191.

DÍAZ CINTAS, Jorge (org). **New Trends in Audiovisual Translation.** Multilingual Matters, 2009.

DORIA, Nívea Guimarães. “Revisão bibliográfica acadêmica sistemática sobre

dublagem brasileira em uma pesquisa de doutorado". **Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ,** v. 18, n. 29, 2019.

FOIS, Eleonora. **Tradução audiovisual: teoria e prática da dublagem.** Tradução de Adauto Lúcio Caetano Villela e Pedro Bustamante Teixeira. RÓNAI – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, Vol. 8, n. 2, 2020, p. 217-234.

GALVÃO, Pedro. Versão em português de 'Parasita' foi dublada por mineiros. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 2 abr. 2020. Cultura. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/04/02/interna_cultura,1134793/versao-em-portugues-de-parasita-foi-dublada-por-mineiros.shtml. Acesso em: 3 abr. 2024.

KIAER, Jieun. **The Routledge Course in Korean Translation.** Routledge, 2018.

MACHADO, Dilma. **O Processo da Tradução para a Dublagem Brasileira - Teoria e Prática.** Editora Transitiva, 2016.

MCCUNE, George McAfee; REISCHAUER, Edwin Oldfather. **The romanization of the Korean language, based upon its phonetic structure.** Transactions of the Korea Branch of the Royal Asiatic Society, 29: 1-55, 1939.

MATEUS, Bruno. Dublagem do vencedor do Oscar 'Parasita' foi feita por um estúdio de BH. **O Tempo**, Belo Horizonte, 2 abr. 2020. Entretenimento. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/dublagem-do-vencedor-do-oscar-parasita-foi-feita-por-um-estudio-de-bh-1.2319616>. Acesso em: 3 abr. 2024.

PARASITA; Direção: Bong Joon Ho. Produção: Barunson E&A Corp. Coreia do Sul: CJ Entertainment, 2019. 1 Prime Video Telecine 2 Now (132 min.).

PETTIT, Zoë. "Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing". *In:* DÍAZ CINTAS, Jorge (org.). **New Trends in Audiovisual Translation.** Multilingual Matters, 2009, p. 57-70.

SANTOS, Gabriel Alviano. **Parasita de Bong Joon-ho: diálogo entre gêneros narrativos**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

SILVA, Igor Bastos Xavier Nunes e**. "O Vozerio": O Mercado De Dublagem E Seus Trabalhadores.** 2020.

VALDEBENITO ROJAS, Javiera F. **Traducción de deícticos y honoríficos del coreano al español: un caso de estudio de dos obras contemporáneas.** XII Congreso Nacional de Estudios Coreanos. La Plata: 2021, p. 249-264.

APÊNDICE

Instrumento de coleta de dados – Questionário

Perguntas aplicadas:

1. O material a ser traduzido geralmente chega até a empresa em coreano, ou outros idiomas?

2. Como considera que o nível de conhecimento da pessoa tradutora acerca da cultura coreana e das características específicas do idioma influencia no processo da tradução?

3. Quais seriam algumas particularidades da adaptação textual para a dublagem de obras sul-coreanas que se diferenciam de dublagens feitas a partir de outras línguas?

4. Como é feita a escolha de pronúncia dos nomes? Há uma tendência pela preferência de uma pronúncia o mais próximo possível da original (tirada do áudio original), ou de uma pronúncia próxima à forma como se lê em português?