



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS-TRADUÇÃO ESPANHOL

JÉSSICA RAIANE RABELO ARAÚJO

***MORTADELO Y FILEMÓN CONTRA JIMMY EL CACHONDO: PROBLEMAS DE
CULTURA Y FRASES FEITAS NA TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM***

BRASÍLIA

2024

JÉSSICA RAIANE RABELO ARAÚJO

***MORTADELO Y FILEMÓN CONTRA JIMMY EL CACHONDO: PROBLEMAS DE
CULTURA Y FRASES FEITAS NA TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM***

Trabalho de Conclusão do Curso Letras Tradução Espanhol, do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Tradução-Espanhol.

Orientador: Prof. Dr. Luís Carlos Ramos Nogueira

BRASÍLIA

2024

FOLHA DE APROVAÇÃO

JÉSSICA RAIANE RABELO ARAÚJO

MORTADELO Y FILEMÓN CONTRA JIMMY EL CACHONDO: PROBLEMAS DE
CULTURA Y FRASES FEITAS NA TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM

Projeto Final de Graduação apresentado à
Universidade de Brasília como requisito parcial
para obtenção do grau de Bacharel em Letras-
Tradução Espanhol.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Carlos Ramos Nogueira
(Orientador)

Profa. Dra. Alba Escalante

Profa. Dra. Marlova Gonsales Aseff

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha amada família, a começar pelo meu pai, Eudes Viana Araújo (*In memoriam*). A minha mãe, Júlia de Nazareth Furtado Rabelo, quem me inspira, incentiva e acredita em todo o meu potencial. Aos meus irmãos Rafael Rabelo Araújo, Andreza Rabelo Araújo e Ítalo Gabriel Moreira Viana Araújo, que são meus maiores parceiros e estão comigo em todos os momentos.

Ao mais novo membro da Família Rabelo, meu amado sobrinho Joaquim Rodrigues Rabelo, que amo e quero proteger pelo resto de minha vida.

Aos meus professores, em especial meu orientador, o Dr. Luís Carlos Ramos Nogueira, que aceitou embarcar nessa jornada comigo, que me incentivou a escrever sobre o tema, apoiou-me durante o processo de escrita e foi quem figurou como minha primeira referência para a escolha do tema.

As minhas melhores amigas, Adriana de Jesus Pereira, Clara Clemencia Sousa Lima e Mayara Santos Rodrigues, que caminharam junto comigo em todas as minhas fases e permaneceram sendo meu raio de sol nos dias em que tudo parecia nublado.

PRÓLOGO

O presente trabalho se iniciou no terceiro semestre do curso de Letras - Tradução Espanhol, na disciplina de “Teoria da tradução I”, conduzida pelo professor Luís Carlos Ramos Nogueira. Foi quando pude experimentar pela primeira vez a ideia de escrever um artigo científico sobre tradução. Na ocasião escrevi *“Tradução, adaptação e cultura: A desvalorização do tradutor e a interferência cultural na área da tradução”*. Utilizei como objeto de estudo as animações e séries que assisti durante a minha infância e decorei os diálogos das obras.

A ideia do texto tinha como principal objetivo ressaltar a importância da tradução na cultura de chegada, bem como enaltecer a liberdade criativa dos tradutores. A intervenção deles, para facilitar a compreensão do texto, tem significativa representatividade de modo que o público-alvo se identifique com a sua língua materna. Além disso, parecia-me importante tentar refutar a ideia de que a única função do tradutor em uma obra é transcrever do texto-fonte para o texto-meta, com a mera função de copiador.

A partir da realização deste trabalho, surgiu o interesse em continuar uma pesquisa mais abrangente acerca do trabalho de tradução voltado para o público-alvo através de obras infanto-juvenis em um possível Trabalho de Conclusão de Curso. Quando finalmente escolhi o tema do meu TCC e meu orientador me sugeriu falar sobre a obra espanhola *“Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo”* tive certeza de que gostaria de pesquisar sobre como os estudos Fraseoparemiológicos podem contribuir para que compreendamos o valor da riqueza cultural que a tradução adaptada pode nos proporcionar.

Com este trabalho iniciei uma nova etapa em meus estudos e confesso que gostei. A liberdade que tive na realização da análise e o incentivo para refletir sobretudo a partir das teorias já estudadas ao longo do curso, de certo modo, emponderou-me a construir uma escrita mais livre de medos. Assim, essa reflexão pode ser notada no próprio texto, ainda que, confesso, possam não ser as melhores, nem as definitivas.

RESUMO

Este trabalho se debruça sobre a tradução para dublagem de obras voltadas para o público infanto-juvenil. Nesse contexto, a tradução para dublagem, do mesmo modo que outros tipos de tradução, não escapa da discussão acerca da fidelidade *vs* liberdade do tradutor. Essa discussão se encontra em evidência no âmbito dos estudos da tradução desde Cícero e deve perdurar por muito tempo ainda. Isso porque na tradução para dublagem, o tradutor se vê num dilema em que precisa considerar aspectos que vão além das questões linguísticas como, por exemplo, o tempo de fala, a sincronia labial e, sobretudo, a transposição dos elementos culturais. Assim, o objetivo geral desse trabalho é analisar a tradução para dublagem de “*Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo*”, do autor espanhol Francisco Ibañez, levando tudo isso em consideração. Do mesmo modo, interessa neste trabalho as estratégias utilizadas pela equipe de tradução e sua plausibilidade na transposição de tais elementos culturais, especialmente no que diz respeito às frases feitas e aos insultos. Para o desenvolvimento desta pesquisa são tomados como base os postulados de autores como Susan Bassnett, Hans Vermeer, Katarina Reiss, Anthony Pym, Friedrich Scheilermacher, Lawrence Venuti e Luis Carlos Ramos Nogueira numa metodologia que se centra nos problemas da tradução audiovisual e, em especial, a dublagem. Os resultados obtidos revelam soluções surpreendentemente criativas, apesar das restrições impostas pelas regras da dublagem.

Palavras-chave: Mortadelo-Filemón, Tradução, Cultura, Fraseoparemiologia, Espanhol-Português.

RESUMEN

Este trabajo se centra en la traducción para el doblaje de obras dirigidas al público infantil-juvenil. En este contexto, la traducción para doblaje, al igual que otros tipos de traducción, no escapa a la discusión sobre fidelidad frente a la libertad del traductor. Esta discusión ha estado presente en el ámbito de los estudios de la traducción desde Cicerón y debe perdurar por mucho tiempo aún. Esto es porque en la traducción al doblaje, el traductor se ve en un dilema en que necesita considerar aspectos propios de esa área más allá de las cuestiones lingüísticas como, por ejemplo, el tiempo de habla, la sincronización labial y, sobre todo, la transposición de los elementos culturales. Así, el objetivo principal de este trabajo es analizar la traducción para el doblaje de *"Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo"*, del autor español Francisco Ibañez. Del mismo modo, interesa en este trabajo las estrategias utilizadas por el equipo de traducción y su plausibilidad en la transposición de dichos elementos culturales, especialmente con respecto a las frases hechas y a los insultos. Para el desarrollo de esta investigación se toman como base los postulados de autores como Susan Bassnett, Hans Vermeer, Katarina Reiss, Anthony Pym, Friedrich Schleiermacher, Lawrence Venuti y Luis Carlos Ramos Nogueira en una metodología que se centra en los problemas de la traducción audiovisual y, en particular, el doblaje. Los resultados obtenidos revelan soluciones sorprendentemente creativas, a pesar de las restricciones impuestas por las reglas del doblaje.

Palabras clave: Mortadelo-Filemón, Traducción, Cultura, Fraseoparemiología, Español-Portugués

SUMÁRIO

Introdução -----	9
1. POR DENTRO DO UNIVERSO DE <i>MORTADELO Y FILEMÓN</i> -----	12
1.1 Por dentro da vida do autor -----	13
1.2 Por dentro da língua de partida -----	14
1.3 Por dentro da língua de chegada -----	15
2. A TRADUÇÃO DE ELEMENTOS CULTURAIS -----	17
2.1 A cultura e as dicotomias de Schleiermacher, Venuti e Berman -----	17
2.2 A tradução, o processo de negociação e as reais condições do tradutor -----	19
2.3 O funcionalismo -----	20
2.4 O descritivismo -----	21
2.5 A equivalência natural de Pym -----	22
2.6 As unidades fraseoparemiológicas e a questão cultural -----	23
3. A DUBLAGEM BRASILEIRA E O PROCESSO DE TRADUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS -----	27
4. METODOLOGIA -----	30
5. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS -----	32
5.1 “ <i>Cachondo</i> ”, “ <i>Picha en salsa</i> ” vs “Malucos da silva”, “Seu barbeiro” e a diferença entre —o nível de agressividade no áudio original e a dublagem brasileira -----	32
5.2 “ <i>¡Yija! ¿No contaba Jimmy era mi disfraz de cowboy?</i> ”, “ <i>¡La concha de tu hermana!</i> ” vs “Não contavam com minha astúcia”, “Seu filhote de Mr. Mago” e a utilização de referências na dublagem -----	34
5.3 “ <i>Joer lo bien que cae este hombre</i> ” vs “Hoje o chefe acordou virado no Jiraya” e os desafios fraseoparemiológicos sobre as variações regionais -----	35
5.4 “ <i>¡Pedazo de cacho de trozo de tronca, jefe!</i> ”, “ <i>¡Oye! Se tiene menos orientación que una monja</i> ” vs “Esse é um pedaço de mau caminho, chefe!”, “Você é mais perdido do que cego em tiroteio” e o uso da equivalência -----	38
5.5 “ <i>¿Qué pena, eh? Con lo guarro que estaba todo</i> ” vs “que pena, né? “Tava mó barato!” e a utilização de jogo de palavras, gírias e outros exemplos mais -----	40
5.6 “ <i>Pero mira como beben los peces en el río</i> ” vs “Batatinha quando nasce” e o conceito equivalência -----	42
5.7 “ <i>Perro sarnoso</i> ”, “ <i>¡Jefe! El niño</i> ”, “ <i>Me encanta</i> ” vs “Vem cá, seu patife!”, “Chefe! O panacão!”, “Eu tô bege” e a importância da adaptação contextualizada no audiovisual -----	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	45

INTRODUÇÃO

Este trabalho se desenvolve no âmbito das pesquisas realizadas pelo grupo (RE)ENUNFRAPA – (Re)enunciação Fraseoparemiológica, que visa compreender o uso das expressões idiomáticas cristalizadas dentro de um idioma. O objetivo geral deste trabalho é analisar a tradução para dublagem da obra audiovisual espanhola “*Mortadelo y Flemón Contra Jimmy el Cachondo*”. Essa animação conta as aventuras de dois agentes atrapalhados da T.I.A, uma organização governamental secreta (e paródia da C.I.A), no par linguístico espanhol-português. Para facilitar a compreensão sobre o desenvolvimento deste trabalho, dividiremos o objetivo geral em três tópicos específicos, sendo eles:

- I. Identificar os possíveis problemas de tradução referentes aos elementos culturais, e especialmente, os fraseoparemiológicos.
- II. Observar quais são as estratégias utilizadas pela equipe de tradução no tratamento das questões culturais, em especial, as Unidades Fraseoparemiológicas (UFPs).
- III. Refletir sobre as tomadas de decisão da equipe de tradução, bem como a plausibilidade dessas decisões à luz dos postulados críticos de autores como Venuti e Schleiermacher.

A tradução para dublagem, do mesmo modo que outras modalidades de tradução, não escapa da discussão acerca da fidelidade vs liberdade do tradutor. Essa dicotomia traz à tona a discussão acerca da problemática sobre alterar o texto-fonte para facilitar a compreensão do público-alvo. Uma vez que o tradutor opta por realizar ajustes no texto, visando a cultura de chegada, corre o risco de ser acusado de traição.

No que concerne à tradução de obras audiovisuais, em especial animações para o público infante-juvenil brasileiro, é comum que o tradutor tenha certa liberdade criativa para adaptar o texto e facilitar o entendimento do público-alvo, seja acrescentando algo em um diálogo, optando por termos específicos ou unidades fraseológicas (expressões idiomáticas, gírias, insultos, frases feitas), ou até mesmo referenciando algum símbolo ou artista nacional que não pertençam à cultura de partida. Isso pode acontecer mesmo que de forma limitada, afinal existem regras de dublagem para o público infante-juvenil e do cliente que contrata o tradutor.

A estratégia de adaptação pode ser um recurso que auxilia o tradutor nas tomadas de decisão sobre como traduzir elementos culturais. Sobre essa modalidade, Santos (2007) compreende que:

O tradutor se encontra diante de uma situação inexistente na sua língua, e aí entram em jogo, por um lado, sua criatividade e sua capacidade de captar o exótico ou o estranho e de fazer a necessária pesquisa; e, de outra parte, o conhecimento da cultura e da civilização que a língua de partida espelha. Na maioria das vezes terá de recorrer a expressões que transmitem o sentido, mas fugindo inteiramente ao vocabulário ou à construção da origem. Por isso a adaptação é, nas palavras de Vinay e Darbelnet, “o limite da tradução (SANTOS, 2007, p. 20).

Nesse contexto, a estratégia da tradução adaptada e outras modalidades de (re)enunciação não deixam de ser uma prova do potencial dos tradutores quando têm certa liberdade criativa. Nessa perspectiva, eles são capazes de proporcionar uma conexão entre cultura de partida e cultura de chegada, seja no uso de insultos, por meio de expressões idiomáticas, ou referências locais. Desse modo, a tradução nos mostra que os fatores extralinguísticos são tão importantes quanto à estrutura linguística do texto.

O conceito de (Re)enunciação nasce dos estudos de Ramos-Nogueira (2017) voltados para o tratamento da fraseoparemiologia na tradução. Para este autor, a (Re)enunciação Fraseológica:

[...] a (re)enunciação fraseológica¹ representa mais do que a mera substituição de uma unidade por outra. Na verdade, abriga uma ampla gama de possibilidades para incorporar uma unidade original em outra língua. Essas possibilidades podem variar entre: encontrar uma locução correspondente na língua alvo, total ou parcial; encontrar na língua alvo um único lexema que seja capaz de resumir a locução original, embora tal ação possa gerar alguma perda de expressividade; utilizar a paráfrase para explicar a locução original, embora isso possa levar a uma sobre tradução; conservar parte ou toda a locução original, como resultado do empréstimo de um ou mais termos — nesses casos, notas explicativas são bem-vindas; criar uma locução na língua alvo, como resultado do calco, mesmo que careça de fixação e convencionalização; ou, no último caso, omitir a locução e apresentar alguma forma de compensação textual pela sua perda. A verdade é que sempre haverá uma forma de (re)enunciar a locução em seu novo contexto. Sempre haverá um jeito de dizê-la novamente, mesmo que não seja o ideal ou perfeito. Todas essas possibilidades se resumem a (re)enunciação (RAMOS-NOGUEIRA, 2017, p. 215).

Essa pesquisa se justifica pela necessidade de compreender as lacunas existentes nos desafios enfrentados na tradução para a dublagem infanto-juvenil. Além das regras de tradução que devem ser respeitadas, os textos precisam ser equilibrados de forma que o ajuste cultural e linguístico repercuta positivamente no público-alvo. Assim, considerar o estudo das unidades fraseoparemiológicas, além de destacar o uso de referências locais da cultura de chegada, podem contribuir significativamente para a melhoria das práticas de tradução.

¹ Para acessar o texto completo da citação acesse: <http://hdl.handle.net/10481/47400>

A metodologia que escolhemos para este trabalho surge da análise manual da obra, e consequentemente, da seleção de sete tópicos que apresentam divergências culturais, incluídas algumas questões da fraseoparemiologia em que compararemos o áudio original e a solução encontrada pela equipe de tradução.

Para melhor organização do trabalho, ele foi dividido em cinco capítulos, sendo eles: 1) Por dentro do universo de *Mortadelo y Filemón*; 2) Tradução dos elementos culturais; 3) A dublagem brasileira e o processo de tradução de obras audiovisuais; 4) Metodologia; 5) Apresentação e análise de dados, além da Introdução e Considerações Finais.

1. POR DENTRO DO UNIVERSO DE *MORTADELO Y FILEMÓN*

Mortadelo y Filemón (em português Mortadelo e Salaminho) é uma série de quadrinhos espanhola de humor criada pelo colunista Francisco Ibáñez. Publicada pela primeira vez em 1958 na revista *Pulgarcito*. Na época, Ibáñez apresentou quatro propostas de nomes à editora: *Mr. Cloro y Mr. Yesca, agencia detectivesca; Ocarino y Pemales, agentes especiales; Lentejo y Fideíno, detectives finos y Mortadelo y Filemón, agencia de persecución*. A editora aprovou *Mortadelo y Filemón*, mas além de incluir alguns personagens definitivos, alterou o nome do quadrinho para *Mortadelo y Filemón agencia de información*. Vale ressaltar que alguns personagens criados pelo autor aparecem em outras obras, como por exemplo, *Rompetechos*, criado em 1964 aparece no filme *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo*. (Con, 2023).

A história gira em torno das aventuras dos dois agentes da T.I.A (paródia para CIA), uma organização governamental secreta para qual ambos são contratados para resolver as missões mais difíceis. *Mortadelo*, um homem alto e magro que tem a estranha habilidade de se transformar em animais e objetos. Já *Filemón*, o chefe, é um homem ranzinza, que tenta, mesmo que sem sucesso, tomar as rédeas das confusões que os dois agentes se envolvem.

A história começa com o nascimento de *Mortadelo*, uma criança peculiar, com aparência de uma mortadela, e por isso recebe esse nome. O menino um dom estranho: consegue se transformar em qualquer objeto, o que acaba assustando as pessoas ao seu redor. Como resultado, sua família é expulsa do lugar onde vive e se vê obrigada a se mudar de localidade. Nessa outra cidade, mora *Filemón*, um garoto de pouca inteligência, sempre se metendo em confusões. Já na juventude, *Mortadelo* consegue emprego como assistente do *Profesor Bacterio*, que, ao desenvolver um experimento para tratar cabelos, acaba causando a calvície precoce de *Mortadelo*.

O primeiro encontro dos dois personagens principais ocorre quando eles encontram um anúncio de um emprego para uma agência que precisava de um chefe e um assistente. Os dois, interessados na vaga de chefe, brigam fisicamente pelo título que acaba por ficar com *Filemón*. Quando levam a empresa à falência, eles encontram um classificado da T.I.A e apesar de não passarem em nenhum teste, conseguem o emprego por terem sido os únicos a se candidatar.

Sendo uma paródia de histórias de investigação como *Sherlock Holmes e Dr. Watson*, *Mortadelo y Filemón* ganhou notoriedade na década de 60, o humor pastelão presente nas obras conquistou o público através de sátiras sobre situações políticas, burocráticas e sociais.

Tendo forte influência cultural na Espanha, a história já conta com mais de 200 milhões de quadrinhos publicados no território espanhol e ganhou várias adaptações para o cinema em *live-action* baseado nos quadrinhos, televisão, animações, videogames, musicais além de contar com diversas traduções ao redor do mundo. Os quadrinhos são publicados pelas editoras Editorial Bruguera e Editoriais B, trazendo consigo a sua principal característica que é a sátira para abordar os temas atuais da sociedade. (Naranjo, 2016).

Uma das adaptações que este universo recebeu foi a obra que nos propusemos a analisar. Dirigido por Javier Fesser, *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo* foi lançado em 28 de novembro de 2014 na Espanha, nas vozes de Karra Elejalde (*Mortadelo*), Janfri Topera (*Filemón*) e Gabriel Chame Buendía (*Jimmy, el cachondo*), (Terra, 2024). No Brasil foi lançado oficialmente no dia 16 de setembro de 2016 sob o título *Mortadelo e Salaminho: Missão inacreditável*, com as vozes de Marco Luke (*Salaminho*), Lucas Salles (*Mortadelo*) e Felipe Ruggeri (*Jimmy, o doidão*) que deram vida aos personagens (Dublagem, 2024).

1.1 Por dentro da vida do autor

Nascido em 15 de março de 1936, Francisco Ibáñez Talavera foi um jornalista espanhol. Responsável pelas obras “*13 rue del percebe*”, “*Rompetechos*”, “*Pepe Gotera y Otilio*”, “*El botones Sacarino*” e “*Chicha, Tato y Clodoveo*”, mas foi com “*Mortadelo y Filemón*” que alcançou reconhecimento mundial. O autor começou a desenhar muito novo e aos 11 anos publicou seu primeiro desenho na revista “*Chicos*”.

Em 1958 publicou a primeira edição dos quadrinhos de *Mortadelo y Filemón* pela revista *Pulgarcito*, o que lhe trouxe reconhecimento nacional e internacional. Em 1994, o desenhista recebeu o “*Gran Premio del Salón del Cómic*” sendo prestigiado como um dos quadrinistas espanhóis mais importantes. Também foi homenageado com a “*Medalha de Ouro ao Mérito nas Belas Artes*”, prêmio concedido pelo governo espanhol em 2001. (Con, 2023.)

Casado com Remedios Solera, Ibáñez teve duas filhas. O desenhista faleceu no dia 15 de julho de 2023 aos 87 anos (G1, 2023).

1.2 Por dentro da língua de partida

Sendo o quarto idioma mais falado do mundo, atrás apenas do inglês, mandarim e o hindi, o espanhol surgiu a partir do latim vulgar falado na Península Ibérica. Mais tarde, recebeu o nome de “Castellano” (Castello, 2024) e após a Espanha se constituir como um país, para padronizar o idioma, a língua foi legitimada como espanhol. Além do espanhol, o país possui outras línguas e dialetos, sendo eles o catalão, basco, valenciano e o galego, andaluz e canário. (Brasil, 2024)

No final do século VX, quando Cristóvão Colombo chegou às Américas, várias colônias foram instaladas no território, o que fez com que o idioma, religião e cultura se estabelecessem dentro desses locais. A potência espanhola não era apenas sobreposta nas américas, mas também em parte da Ásia, como por exemplo, as Filipinas. Essa colonização contribuiu para a disseminação do idioma. Atualmente, 22 países têm o espanhol como língua oficial.

Existem algumas diferenças entre o espanhol europeu e o espanhol latino-americano. Especialmente nas pronúncias de algumas letras. O som do “S”, por exemplo, na Espanha se pronuncia mais abertamente, e eles diferenciam o som entre o “Z” e o “S”, algo incomum nos outros países hispano-falantes. A gramática também tem algumas divergências. Na Argentina, por exemplo, utiliza-se “voseo” na 2ª pessoa do singular, enquanto na Espanha usa-se o “tú” (Sumares, 2023).

A questão do Regionalismo também é importante. Cada país possui suas próprias variações linguísticas. Gírias, expressões idiomáticas, frases feitas, provérbios que fazem parte da singularidade de cada região, e enriquecem o idioma. Na Argentina e Uruguai, o L duplo tem o som de X, e na Argentina a palavra “coger” é usada como gíria para o ato sexual. Algumas palavras e expressões têm diferentes significados dentre esses países. O termo “culo” significa bunda na maioria dos países hispano-falantes, mas esse termo pode ser compreendido de outras formas dependendo do país. No Peru, por exemplo, a expressão “se te quieren un culo” é usada para definir que uma pessoa é muito querida por todos. (Miranda, 2022)

Faz-se necessário pontuar que a animação de *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo* traz um apanhado de termos, expressões idiomáticas, gírias e insultos da variante do espanhol europeu em sua maioria, além de referências à cultura Argentina. A obra não deixa de fazer ainda referências culturais a artistas espanhóis, como por exemplo, o cantor mundialmente famoso Júlio Iglesias e canções conhecidas especialmente na sociedade espanhola. O filme não

é recomendado para menores de sete anos na Espanha, não havendo nenhum indício de público específico.

1.3 Por dentro da língua de chegada

Assim como a Espanha colonizou vários países latino-americanos, Portugal também colonizou países na América do Sul como o Brasil e diversos outros países na África. Isso significa que tanto o espanhol quanto o português possuem variantes distintas. Com a chegada de Pedro Álvares Cabral ao país, várias colônias foram instaladas no território brasileiro. A partir da catequização dos indígenas e pessoas escravizadas vindas da África, logo o idioma, religião e costumes foram disseminados. Apesar do idioma oficial ser português, ainda existem aldeias indígenas que usam o dialeto dos povos originários, algumas delas são: Tikuna, Guarani Kaiowá, Kaingang, Xavante e Yanomami (Rath, 2023).

Por ter 26 estados, o Brasil apresenta extensa variedade linguística e cultural. O sotaque muda bastante dependendo da região. No Rio de Janeiro, por exemplo, a pronúncia do “S” é chiada. Já na Bahia, a entonação das palavras é mais acentuada, quando percebida de fora, parece cantada. Além disso, a região tem vários termos em território nacional, como por exemplo o termo “oxe”, utilizado para indicar espanto ou surpresa por quem o fala (Marques, 2014)

Outra dinâmica interessante do português brasileiro são as variantes de uma mesma palavra. O pão, por exemplo, no Norte do Amazonas, Roraima, parte do Piauí e Pará é chamado de “pão massa grossa”. Parte do Pará, Amapá e Maranhão, é comum o uso do “pão careca”. Já no Rio Grande do Sul e parte da Bahia, ele recebe o nome de “cacetinho”. No estado de Sergipe, é denominado “pão Jacó”. (Correio, 2023)

Outro fator que deve ser levado em consideração, é o uso da linguagem da internet entre os jovens, especialmente o público adolescente. O internetês² é um termo que surgiu para definir o uso de uma linguagem mais rápida entre as conversas virtuais que os usuários, para acelerar a comunicação, usam abreviações de palavras, emoticons e figurinhas. Além disso, muitas gírias surgem a partir de memes que viralizam nas redes sociais.

² O termo internetês surgiu para definir a linguagem da internet dentro das salas de bate papo. Para mais informações acesse: <https://abrir.link/mIJDq>

Podemos citar como exemplo o vídeo que viralizou em 2022, intitulado “Bora Bill”, em que o técnico de futebol José Walber de Moraes está treinando um time de futebol amador enquanto o narrador da partida fica dizendo repetidas vezes “Bora Bill”, “Bora, filho do Bill”, “Bora mulher do Bill” (Calixto, 2023). A repercussão desse vídeo no Brasil foi tamanha, que se tornou um dos maiores memes do ano, recebendo até uma música chamada “Bora Bill”³ interpretada pelo cantor Bui do piseiro, e já possui mais de 9 milhões de visualizações no *youtube*.

Gírias, expressões idiomáticas e memes influenciam significativamente no linguajar do público infanto-juvenil brasileiro. Um português coloquial das redes sociais e os vídeos virais, tornam-se referência para esse nicho, convertendo-se em parte da cultura online, que é bastante utilizada na dublagem de animações brasileiras para referenciar assuntos que estão em alta em determinada época. Essas referências, quando utilizadas na tradução, tornam-se uma ferramenta que pode solucionar divergências culturais na cultura de chegada.

³ Para acessar a música Bora Bill, acesse o link: <https://l1nq.com/webU9>

2. A TRADUÇÃO DE ELEMENTOS CULTURAIS

Segundo Laraia (2001), a cultura condiciona a visão de mundo do homem. Para ele, as apreciações da ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e até mesmo as posturas corporais são partes de uma herança cultural.

A cultura é inserida no contexto social do ser humano a partir do momento que ele nasce e adquire experiências de vida em seu país natal. A importância de saber valorizar o agente cultural é tão grande que levanta discussões no âmbito de tradução sobre a forma correta de se traduzir.

Concretamente, na visão de Bassnett (1998), os estudos de tradução avançaram rapidamente no que se refere a questão cultural e o ponto focal deveria estar em questões mais amplas de contexto, história e convenções ao invés de discutir o fator da fidelidade e o termo “equivalência”.

Este tópico visa compreender os estudos da tradução pela perspectiva cultural e todos os elementos que influenciam diretamente nas abordagens utilizadas pelo tradutor, por meio da influência sociocultural na qual ele está inserido. Bem como argumentar sobre a problemática referente à desvalorização no campo da tradução e limitações que o tradutor enfrenta ao traduzir uma obra, seja ela literária ou de outra área.

2.1 A cultura e as dicotomias de Schleiermacher, Venuti e Berman

No que se refere ao fator cultural, os estudos de tradução trazem uma ampla visão das ideologias empregadas pelos seus pesquisadores sobre como aplicá-lo em uma tradução. Existe uma dicotomia acerca do assunto que foi abordada por alguns autores. Lawrence Venuti (1998), é um dos autores que discorrem sobre a ideia de tradução e autoria. O autor é responsável pela explanação das duas principais abordagens da tradução. A tradução estrangeirizadora tem como objetivo preservar as estranhezas do texto-fonte para que o leitor tenha a sensação de estar lendo um texto estrangeiro. Já a tradução domesticadora, visa aproximar o texto original à cultura de chegada, adaptando elementos culturais do texto-fonte para a cultura do texto-meta.

O autor compreende que apesar da adaptação, em alguns casos, ser inevitável, o tradutor deve manter as estranhezas do texto original, pois uma vez que ele opta por adaptar a cultura do texto-fonte à cultura do texto-meta, ele retira a oportunidade de o leitor conhecer a cultura de partida. Esse apagamento da cultura do texto-fonte pode levar a uma visão xenofóbica e etnocêntrica de um país sobre o outro.

Outro autor que abordou sobre essa divisão nos métodos de traduzir foi Berman (2007). O teórico é responsável pela apresentação do conceito de tradução ética, que pretende conservar as singularidades do texto original preservando os fatores linguísticos e culturais, sugerindo que as estranhezas do texto-fonte façam com que o leitor do texto-meta perceba as diferenças pela visão externa. O outro conceito introduzido pelo teórico é o de tradução etnocêntrica, estratégia que tem por objetivo deixar o texto-meta o mais fluente o possível, diminuindo ao máximo as diferenças linguísticas e culturais para que o leitor sinta uma fluidez, como se estivesse lendo um texto da cultura de chegada.

Berman é mais incisivo que Venuti nos fatores estéticos e culturais do texto-fonte. Em seu conceito de tradução ética, ele defende que o tradutor deve respeitar as singularidades da língua de partida para aproximar o leitor da cultura original. Em contrapartida, Berman manifesta, em diversos momentos, sua resistência no que diz respeito à tradução etnocêntrica, uma tradução ávida por domesticar o texto-fonte, desprezando qualquer característica da cultura de partida.

Vale pontuar que Berman faz sua crítica tradutória exclusivamente sobre obras literárias, especialmente as grandes prosas recheadas de "informidades", como o próprio autor costuma denominar as características próprias do texto literário. Por esse motivo, é preciso recordar ainda que *Mortadelo y Filemón* surgiu do universo dos quadrinhos. Isso leva à outra discussão: esse tipo de texto pode ser considerado um tipo de literatura? Essa discussão por si só já nos indica que Berman não é o autor mais apropriado para o nosso embasamento teórico.

Schleiermacher (1813) foi um dos primeiros teóricos a introduzir a dicotomia acerca das estratégias de tradução. Ele criou os dois conceitos, sendo o Método "A", aquele que leva o leitor até o autor e está focado na tradução que mantém as características do texto original preservando o estilo, forma e conteúdo do texto-fonte. Já o Método "B", aquele que leva o autor até o leitor, procura atender às necessidades do leitor do contexto de chegada.

Schleiermacher (1813) defende o equilíbrio entre preservar a originalidade do texto de modo que fique acessível ao público-alvo, mas critica o uso exagerado dos ajustes porque reduz a autenticidade do autor, mesmo que isso torne o texto-fonte mais fluído.

Por outro lado, existem autores que defendem que o tradutor faz mais do que intermediar um texto e outro. Even-Zohar (2013) criou a teoria dos polissistemas, uma análise que explica a complexidade acerca das estratégias de tradução e literatura, argumentando que

os métodos não atuam de forma isolada, ou seja, são um subgrupo dentro de um sistema que interage entre si, seja de forma social, cultural, histórica ou política.

No que diz respeito a tradução, Even-Zohar (2013) argumenta que o tradutor faz mais do que uma transposição do texto-fonte para o texto-meta. Participando de um sistema que vai além dos fatores linguísticos, a tradução é interligada a agentes culturais e sociais. Portanto, o tradutor poderá fazer intervenções cruciais que atendam às expectativas do público-alvo.

Além disso, o teórico explica que dentro da dinâmica dos polissistemas, existe uma dominância por parte de alguns sistemas, enquanto outros são marginalizados dependendo do período histórico-social que a sociedade se encontra. Dessa forma, determinadas formas literárias ou estratégias de tradução podem ter mais influências que outras, só havendo uma inovação quando há mudanças políticas ou sociais. Entretanto, do mesmo modo que no caso de Berman, as reflexões de Even-Zohar (2013) só surtiriam algum efeito, a partir do momento em que fosse possível responder a seguinte pergunta: são as histórias em quadrinho um tipo de literatura?

2.2 A tradução, o processo de negociação e as reais condições do tradutor

Segundo Esteves (2005, apud TREVISANI, 2007), o processo de tradução é um processo de negociação. Uma vez que o Brasil é um país que depende economicamente de superpotências, é notável os reflexos causados no mercado da tradução, onde o tradutor não tem liberdade para escolher a forma como traduzir, bem como os prazos não permitem espaço para uma tradução mais elaborada.

Essa visão crítica de autores tão influentes como Venuti (1998) reforça a complexidade enfrentada pelo tradutor no âmbito cultural dos estudos de tradução. Se por um lado o autor concorda que o tradutor sofre descaso e apagamento em suas traduções, por outro lado acredita que uma vez que o tradutor decide priorizar a cultura do público-alvo facilitando a compreensão, contribui para uma visão etnocêntrica de uma cultura sobre a outra.

Já Berman (2007), em sua crítica da tradução, mostra-se bastante resistente aos ajustes. Este autor enumera treze tendências deformadoras que o tradutor adota inconscientemente e que homogeneiza, vulgariza e destrói a grande prosa quando é traduzida. A esse processo, ele denomina tradução tradicionalista realizada de um modo praticamente inconsciente.

Entretanto, como bem reflete Freitas (2008), as reflexões de autores como Berman são apropriadas para o âmbito acadêmico, já que o tradutor (operário da tradução) não pode se dar

ao luxo de acatar este tipo de recomendações para a tradução de um texto literário. Mais uma vez, valeria a pena a indagação sobre a validade da crítica bermaniana para as histórias em quadrinhos.

Vejamos agora outras abordagens sobre o contexto cultural que tem outras dinâmicas para as pesquisas voltadas a tradução.

2.3 O funcionalismo

O funcionalismo é uma abordagem da tradução que tem como objetivo salientar a função que o texto-meta desempenha no público-alvo a partir do contexto cultural. Isso significa que o impacto do texto-fonte deve causar a mesma sensação no contexto para o público-alvo. A principal prioridade do funcionalismo é o funcionamento da comunicação e clareza e inteligibilidade do texto na cultura de chegada. Dessa forma, o tradutor deve intermediar os textos considerando os fatores culturais e comunicativos, buscando adaptá-los de modo flexível à proposta comunicativa do texto-fonte.

Segundo Ramos-Nogueira (2017), Nida já tratava sobre as questões importantes para o funcionalismo muito antes de Vermeer escrever seu trabalho sobre o “*skopo*” em 1978. Nida (1964, apud RAMOS-NOGUEIRA, 2017) é o grande responsável pela definição de tradução formal e tradução dinâmica. Para ele, a tradução formal foca na fidelidade ao texto-fonte, mantendo-se próximo a estrutura gramatical e a tradução das palavras de forma direta, priorizando a equivalência estrutural. Por outro lado, a tradução dinâmica tem por objetivo priorizar o sentido que o texto fará para o público-alvo, adaptando de forma que soe natural na cultura de chegada. Assim, na segunda opção, o tradutor tem mais liberdade para alterar o texto de forma que a tradução seja comunicativa e o significado seja preservado, esse tipo também passou a ser conhecido como equivalência funcional, priorizando o sentido.

Os estudos sobre a abordagem funcionalista tiveram início a partir da teoria dos *skopos*, desenvolvida pelo teórico Veermer (1978, apud RAMOS-NOGUEIRA, 2017) com a contribuição de Katharina Reiss. Ramos-Nogueira (2017) explica o conceito do tema pela perspectiva dos autores. Para eles, o propósito de um texto é comunicar as informações, sejam elas informativas, expressivas ou operativas de forma mais transparente possível para o público-alvo. Assim, a função da tradução deve seguir a função comunicativa do texto-fonte.

Veermer e Reiss também têm opiniões acerca da tradução literal e a tradução fiel ao sentido. Os autores entendem que a tradução literal pode ser adequada para textos que tenham

uma função técnica e termos linguísticos que sejam importantes para seu funcionamento. Os autores julgam que a praticabilidade do texto traduzido é mais importante do que manter a estrutura formal e linguística do texto-fonte na tradução fiel ao sentido, ou seja, é necessário a alteração no formato do texto original.

De acordo com os autores, um agente importante no âmbito da tradução é o fator cultural. Ambos entendem que tanto o autor quanto o tradutor são moldados pela realidade que estão inseridos. Assim, entendem que deve haver uma equivalência para que o impacto do texto-meta seja igual ao do texto-fonte. Partindo desse princípio, a cultura define os pontos principais de um texto a ser traduzido, desde a importância do tema e como ele deve ser abordado para o receptor.

Reiss e Vermeer, afirmam que não é possível contar com um conceito único e definitivo de equivalência dentro do funcionalismo. Isso porque a equivalência não é capaz de solucionar sozinha todas as implicações dentro de um texto que tem como função a comunicação. Assim, nesse contexto, a equivalência deve ser vista como dinâmica, uma vez que somente desse modo, é capaz de se adaptar às demandas solicitadas e estabelecidas anteriormente entre o tradutor e o cliente.

Reiss e Vermeer (1978, apud RAMOS-NOGUEIRA, 2017) sugerem ainda que a tradução, no âmbito do funcionalismo, deve ser vista como um ato de comunicação. Essa abordagem visa transmitir as informações presentes no texto-fonte equilibradamente no texto-meta. Esse enfoque contribuiria amplamente para a tradução dos elementos linguísticos e culturais com os recursos presentes na língua meta. Os autores alemães ainda sugerem a tradução criativa para a tradução de textos, cujo elementos culturais e comportamentais da cultura de partida sejam desconhecidos pela cultura de chegada.

2.4 O Descritivismo

O Descritivismo, no âmbito da tradução, analisa as práticas tradutórias ao invés de decretar normas sobre como uma tradução deve ser feita. A abordagem busca discorrer a partir de um estudo experimental das traduções já publicadas. Assim, é possível coletar dados sobre como o tradutor toma determinada decisão na tradução de uma obra. A estratégia utiliza uma perspectiva diferente da problemática sobre a forma correta de traduzir. O descritivismo compreende que os tradutores podem usar diferentes métodos de traduzir seguindo o contexto e o propósito.

Para o Descritivismo, é importante compreender os elementos que contribuem para a prática da tradução. Desse modo, podem-se analisar várias traduções a partir da história sociocultural da língua meta, e a função que elas tiveram dentro de uma comunidade. Prioriza-se a função que a tradução tem dentro do contexto social e não quanto o tradutor consegue transmitir a essência do texto-fonte (Nielsen, 2007).

Segundo Nielsen (*op.cit*), Gideon Toury, influenciado pela teoria dos polissistemas, elaborou uma teoria mais abrangente sobre a tradução como um sistema. A teoria descritiva da tradução estabelece os conceitos dos estudos descritivos. A autora explica que o teórico enxergava a tradução como um sistema maior dentro de uma cultura, dessa forma, ele acreditava que o sistema de tradução é pertencente a um único sistema, sendo ele o sistema-alvo.

Toury (1995, apud Nilsen, 2007) não aprovava definições dentro do sistema tradutório, isso porque ele acreditava que o fator cultural era variável. Assim, uma vez que os métodos de tradução recebiam definições, essas, por sua vez, limitariam o processo tradutório. Dessa forma, Toury sugeriu a “tradução presumida”, uma definição mais abrangente, pressupondo as características necessárias para considerar um texto uma tradução de acordo com a sua perspectiva. Esses postulados são: (i) Postulado texto-fonte: sugere a existência de um texto de determinado idioma e cultura que antecede o texto traduzido; (ii) Postulado de transferência: sugere que houve transferência inerente do texto-fonte para o texto-meta. (iii) Postulado de relação: sugere que a tradução deve ser analisada em como o texto original e sua tradução tem funções semelhantes.

2.5 A equivalência natural de Pym

Proposta por Pym (2017) a equivalência natural caracteriza-se pela ideia de que o texto-meta pode ter o mesmo valor que o texto-fonte em sua tradução. De acordo com o teórico, a equivalência pode ser observada na forma, função ou em algum nível intermediário entre as duas abordagens. Para ele, a equivalência não tem por objetivo insinuar que os idiomas são iguais, mas os valores presentes neles podem ser os mesmos.

Para validar sua afirmação, o autor oferece como exemplo a perspectiva cultural de determinada informação. Pym (*op. cit*) explica que nas culturas de língua inglesa, o dia do azar ocorre na sexta-feira 13 (*Friday the 13th*). Entretanto, nos países de cultura espanhola, o dia do azar ocorre na terça-feira 13. Assim, para traduzir as informações dessa data, é necessário saber

com precisão o que foi demandado e levar em conta se o que foi solicitado é referente ao dia do calendário ou o que se comemora na sexta-feira 13.

Pym (*op. cit*) acrescenta que uma tradução apresenta o mesmo valor que o texto-fonte em diferentes aspectos, não sendo obrigatório assegurar qual o valor exato de cada situação, e sim garantir que exista alguma correlação em diferentes níveis. Se for pela perspectiva da forma, então a estrutura do texto será equivalente, como por exemplo, quando duas palavras são traduzidas por duas palavras. Outra perspectiva é a da função, como foi explicado anteriormente, sobre o dia dá má sorte ser marcado na sexta-feira 13 nas culturas de língua inglesa, mas nas culturas de língua espanhola o dia é estabelecido na terça-feira 13.

2.6 As unidades fraseoparemiológicas e a questão cultural

A dicotomia entre a liberdade e a fidelidade nos estudos tradutórios por si só é capaz de nos revelar a complexidade enfrentada pelo tradutor no âmbito da tradução de elementos culturais. Se por um lado a cultura de partida é importante para enriquecer a experiência do leitor através da estranheza do desconhecido, por outro lado existe a possibilidade de não somente enriquecer a experiência como também criar um ambiente em que o público-alvo se sinta parte da sua própria cultura e se identifique com seu idioma nativo.

Bassnett (1998) recupera suas memórias sobre como os estudos de tradução durante a virada cultural se tornaram mais amplos, não se limitando apenas ao fator da fidelidade do tradutor, mas analisando o texto inserido dentro da cultura de partida e de chegada. Certamente, as frases feitas, como são conhecidas popularmente e objeto de estudo da fraseoparemiologia, são fortes candidatas a ocupar o centro das atenções quando o assunto é cultura. Dessa forma, a singularidade do tradutor tem prioridade sobre a forma como ele conduzirá as escolhas feitas para o texto-meta.

A Fraseoparemiologia é um campo que aglutina a fraseologia e a paremiologia, que tem como objeto o estudo das unidades linguísticas fixas de determinada cultura. Ela analisa expressões idiomáticas, gírias, provérbios, refrões e frases feitas, galanteios, fórmulas e insultos (RAMOS-NOGUEIRA, 2017). Essas unidades são empregadas no uso cotidiano de uma língua e, portanto, estão enraizadas na cultura que envolve esse idioma. O estudo dessas unidades é essencial para o tradutor que considera a presença dos elementos culturais um fator de risco em seu processo tradutório.

As unidades fraseoparemiológicas podem ser notadas em diversos trabalhos de tradução. Entretanto, aqui queremos chamar a atenção para a tradução audiovisual, especialmente na dublagem brasileira de animações, na qual a utilização de gírias, expressões idiomáticas, insultos e referências presentes na cultura brasileira aparecem com muita frequência.

Essa estratégia é utilizada pelos tradutores visando facilitar a compreensão do texto o adaptando para a cultura de chegada. Se partirmos do princípio de que uma obra audiovisual depende não somente do texto, mas também da imagem para ser compreendida, a adaptação combinada com a fraseoparemiologia pode ser um recurso que contribui com a liberdade criativa do tradutor para solucionar possíveis problemas de tradução na obra.

Cada unidade fraseoparemiológica é estudada por sua categoria. Monteiro-Plantin (2017) categoriza as parêmias como um objeto de estudo das unidades fraseoparemiológicas que abrange os provérbios (ou sentença proverbial), adágios, refrões, ditos populares, frases feitas, máxima, citações, sentenças e aforismos. Monteiro-Plantin (*op. cit.*, p.3-7) as classifica da seguinte forma:

- I. Sentença proverbial: compreendido como o modelo inicial das parêmias, os provérbios abrangem as expressões que se caracterizam por: (a) ser independentes textualmente pela perspectiva da enunciação. Exemplo: *Casa de ferreiro, espeto de pau*; (b) de fácil memorização pela perspectiva fonética, utilizando recursos sonoros que amparam a memória auditiva. Exemplo: *Beleza não se põe na mesa*; (c) frases fixas pela perspectiva morfossintática, podendo haver restrições em suas flexões. Exemplo: *Mais vale um pássaro na mão, do que dois voando*; (d) atestantes do fator cultural, pela perspectiva didática para aconselhar, deliberar, estimar, elogiar. Exemplo: *Em rio que tem piranha, jacaré nada de costas*.

- II. Expressões idiomáticas: as expressões idiomáticas caracterizam-se pela impossibilidade de serem compreendidas palavra por palavra, só fazendo sentido quando estão juntas. Além disso, elas são utilizadas com alta frequência, o que as torna cristalizadas. Ao contrário das sentenças adverbiais, as expressões idiomáticas precisam estar contextualizadas dentro de uma frase para serem compreendidas, porém tem mais liberdade contextual quando utilizadas como fragmentos comunicativos cuja probabilidade de interpretação depende do conhecimento do sentido dessas expressões. Apesar de serem cristalizadas na cultura brasileira, as expressões idiomáticas podem ser consideradas marginalizadas pela falta de estudos teóricos sobre

as utilizações nos diferentes discursos. Entretanto, as expressões idiomáticas têm chamado atenção para os estudos de outros idiomas, isso pela dificuldade de compreensão já que elas não fazem sentido quando faladas de forma literal dependendo, majoritariamente, do seu sentido conotativo.

- III. Colocações: as colocações são as expressões caracterizadas pelo uso de palavras que aparecem juntas com alta frequência, o que traz a impressão de que sempre estiveram juntas. Diferenciam-se das expressões idiomáticas pela perspectiva semântica e de ordem sintática. Exemplo de colocações: *prato principal; correr perigo; perdidamente apaixonado*.
- IV. Pragmatemas: os pragmatemas são as unidades que se caracterizam através da polidez de uma fala, ou seja, o nível de educação do falante que os profere. Nesse grupo estão incluídas as seguintes expressões: (a) as de rotina, seja por saudação e ou educação: Bom dia, com licença, muito obrigada; (b) as de festividades anuais: Feliz natal, meus parabéns; (c) as de religião: Se Deus quiser, Graças à Deus; (d) as de situação: passagem obrigatória, proibido fumar.

Monteiro-Plantin (2017) ainda argumenta sobre quais são as características necessárias para considerar as expressões parte das unidades fraseológicas. Segundo a autora, as UF são polilexicais, cristalizadas, indicam idiomaticidade e de uso comum em determinadas línguas.

- I. Polilexicais: que se caracteriza de forma qualitativa e quantitativa. Isso se deve ao fato de apresentar a quantidade de materiais presentes nos fraseologismos quanto à associação semântica entre eles. Isso significa que se uma unidade é composta por dois elementos lexicais de um bloco, eles configuram um sentido.
- II. Cristalização: também conhecida como fixação, se caracteriza pelas restrições nos materiais das unidades fraseológicas, assim, as substituições ficam limitadas tanto na forma sintagmática quanto na forma paradigmática. Na forma sintagmática, as limitações podem ser observadas nas flexões, pronomes e flexões. Já na forma paradigmática, não é possível mudar a ordem ou acrescentar palavras nos materiais das UF.
- III. Idiomaticidade: se caracteriza por não precisar de auxílio da soma dos elementos pertencentes às unidades fraseológicas para ser compreendida.

- IV. Convencionalidade e Frequência de uso: a convencionalidade e a frequência de uso relacionam-se entre si a ponto de se tornarem redundante. Para uma expressão ser considerada convencional em determinada língua, é necessário que seja escolhida e sobreponha outra expressão para que ela faça sentido dentro de um discurso. Já a frequência, é perceptível a partir da recorrência de uma expressão.

3. A DUBLAGEM BRASILEIRA E O PROCESSO DE TRADUÇÃO DE OBRAS AUDIOVISUAIS

A dublagem brasileira é reconhecida mundialmente pela sua qualidade técnica, lealdade aos roteiros originais e adaptações para facilitar a compreensão do público-alvo (Publytime, 2022). Segundo Freire (2011), quando a dublagem chegou ao Brasil na década de 1940, foi duramente julgada pela crítica da época, que alegou que a sugestão para a lei de dublagem obrigatória era uma imposição. A visão elitista dos canais de comunicação dizia que aqueles que compreendessem inglês, assistissem aos filmes em seu áudio original, e quem não soubesse, usasse o recurso da legendagem, ignorando a taxa de analfabetismo da população brasileira da década de 1940.

Uma exceção às críticas da dublagem brasileira foi o longa-metragem *Branca de Neve e os sete anões*, lançado em 1937 por Walt Disney. O trabalho da dublagem gerou curiosidade pelas técnicas utilizadas. Foi o primeiro longa totalmente dublado por artistas brasileiros em território nacional. Os dubladores eram radialistas e cantores famosos da época (Dalva de Oliveira, por exemplo). Eles estudaram as características dos personagens interpretados por dois meses, após todas as adaptações concluídas, a tradução foi enviada para o estúdio Walt Disney para os efeitos sonoros serem finalizados. A obra recebeu diversos elogios da crítica que ficou impressionada pelas técnicas utilizadas (Freire, 2011).

Atualmente, a dublagem brasileira continua a crescer devido ao consumo das plataformas de *streaming*. A Netflix, por exemplo, revelou que o público brasileiro prefere assistir aos conteúdos dublados (Diniz, 2017). A combinação entre trocadilhos, jogos de palavras, adaptação de piadas regionais e as vozes de atores brasileiros faz com que a dublagem brasileira seja amplamente reconhecida por profissionais do cinema, televisão e serviço de *streaming* (Publytime, 2022).

A dublagem é uma forma de tradução que substitui uma voz por outra, assim é necessário estudar a fluidez do texto, as expressões dos personagens, o tempo de fala e a sincronia dos lábios. Para a tradução da dublagem de obras audiovisuais, é necessária uma equipe de profissionais, sendo o tradutor responsável por intermediar o texto para a língua de chegada. Uma vez que a dublagem tem como foco a oralidade, a tradução deve ser o mais natural possível. Além de receber o vídeo e um script da obra no idioma original, o tradutor recebe um roteiro em formato de *Word* ou *Excel* enviado pelo estúdio. (Noriega 2022).

Hurtado Albir (2004), propõe um modo tradutório, levando em consideração o texto original e sua tradução. Esse modo condiciona as especificidades de cada tradução e distingue as modalidades e as habilidades específicas do tradutor de acordo com sua tradução. Dentre as principais modalidades sugeridas, Hurtado Albir classifica três delas voltadas para o audiovisual, sendo:

Dublagem	Tradução audiovisual em que o texto visual permanece inalterado e o texto oral original é substituído por outro texto em outro idioma.
Vozes sobrepostas	Tradução audiovisual utilizada especialmente em documentários em que a tradução do texto oral sobrepõe a do texto oral original.
Legendagem	Tradução audiovisual em que o texto permanece inalterado e se acrescenta um texto escrito que é exibido ao mesmo tempo aos anunciados correspondentes no idioma original.

Além disso, existem regras de dublagem que devem ser respeitadas pelo dublador. Em um vídeo para o *Youtube* intitulado “palavrões na dublagem?”, Bezerra (2017), profissional conhecido por dublar personagens de desenhos animados como Bob Esponja e *Dragon Ball Z*, explica que a questão sobre a suavização de palavras de baixo calão nas dublagens brasileiras se dá devido a um conservadorismo vindo da época da intervenção militar como forma de censura em canais de TV aberta. Bezerra explica que com a globalização, as plataformas de streaming como a *Netflix* e *HBO* pedem que a dublagem siga a mesma linha artística da obra, respeitando o contexto do porquê aquele palavrão foi dito, desde o roteiro ao perfil do personagem.

Apesar disso, na TV aberta, ainda existe essa censura interna dos clientes em trabalhos audiovisuais para que possam ser transmitidos em diferentes horários. O dublador esclarece que um filme transmitido no horário das 23:00 em um ano, pode ser transmitido em um domingo às 14:00 em um ano diferente. Além disso, Bezerra explica que algumas palavras são proibidas de serem ditas em animações voltadas para o público infanto-juvenil brasileiro, mesmo que a palavra seja dita na obra original.

Ele finaliza explicando que outro ponto que deve ser pensado em relação a dublagem é a questão cultural. Ele usa como exemplo o fato do estadunidense usar a palavra “*fuck*” com bastante frequência, enquanto que no Brasil não. Dado essa diferença cultural é necessário ponderar em como adaptar os diálogos, pois afinal de contas, trata-se de uma versão brasileira.

4. METODOLOGIA

A metodologia deste trabalho é centrada nos problemas da tradução audiovisual, em especial, a dublagem. Para o seu desenvolvimento, foi feito um levantamento de artigos que dissertam sobre a história da dublagem no Brasil, as teorias da tradução, as práticas de tradução e o papel do tradutor, a fraseologia e a cultura.

Após o levantamento, foi feita uma coleta de dados seguida de fichamentos para iniciar uma análise referente ao trabalho de tradução da obra audiovisual espanhola *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo*, lançado originalmente em 2014 na Espanha, e em 2016 no Brasil. Para detalhar a análise da obra e do seu trabalho de tradução, o filme foi assistido em seu idioma original, o espanhol, e depois dublado para o português.

Observamos que a equipe de tradução não foi adicionada nos créditos do filme, tampouco encontramos qualquer informação ao pesquisarmos sobre o trabalho dos tradutores dentro da obra. Portanto, não podemos afirmar quem foi o responsável pela tradução de *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo*. Entretanto, sabemos que o filme foi dublado pelo estúdio de gravação IDF (*International Dubbing Factory*), conglomerado mexicano de estúdios do Grupo Marcias, localizado em São Paulo. Os personagens principais foram dublados pelos atores Marco Luque, na voz de *Filemón*. Lucas Salles, na voz de *Mortadelo*, e Felipe Ruggeri, na voz de *Jimmy, el Cachondo* (Dublagem, 2024).

Para o tratamento do *corpus*, foram criadas duas tabelas denominadas A e B, em que constam os diálogos que tiveram alguma alteração em sua tradução do espanhol para o português, à medida que foram encontrados os materiais para análise. Na primeira análise foram identificados 10 diálogos com alteração, já na última atualização da tabela, 27 substituições na tradução foram detectadas. A tabela A foi organizada em três colunas. Na primeira coluna colocamos, em ordem linear, o minuto da fala; na segunda coluna o texto-fonte; e na terceira coluna o texto-meta.

Após a coleta de todo o material da TABELA A, selecionamos sete tópicos para fazer uma análise mais elaborada em uma segunda tabela com sete colunas, sendo elas: minuto da cena, tópico cultural original, significado de acordo com o *dicionário online da língua espanhola (RAE)*, solução em português, significado da solução de acordo com os dicionário online Aulete, e Dicionário Informal para as palavras e expressões idiomáticas brasileiras, contexto original, contexto da tradução e considerações caso fosse necessário.

Ao analisarmos o contexto cultural do texto-fonte, escolhemos contextualizar a cena que determinada frase foi utilizada, indicando qual âmbito da fraseoparemiologia é: uma gíria, expressão idiomática, construção linguística ou uma equivalência. Nos casos em que o áudio original era apenas um diálogo normal, mas sofreu alguma alteração ou acréscimo em sua tradução, optamos por traduzir pela estratégia literal para o português e analisamos a tradução feita pela equipe de tradução. Já no contexto da dublagem, além de classificar os termos e expressões que foram escolhidos para substituir os do texto-fonte, tivemos que explicar o contexto da cena, analisar o motivo pelo qual a equipe de tradução optou por acrescentar ou ocultar os termos e expressões para aproximar o texto do público-alvo.

Após assistirmos o filme novamente, notamos que *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo* está repleto de unidades fraseoparemilógicas, ou seja, expressões idiomáticas e gírias da cultura da língua de chegada. Analisaremos como o material da obra foi construído a partir da perspectiva dos estudos de fraseologia verificando a proposta de tradução e sugerindo outras soluções cabíveis para a língua de chegada.

Dessa forma, para facilitar a compreensão do leitor, optamos por colocar em uma tabela o diálogo original e a dublagem para explicar o contexto que ela foi usada no filme. Além disso, em expressões idiomáticas muito populares no Brasil, pontuamos, a partir de um recorte feito em um fórum brasileiro de significado das expressões populares brasileiras (Dicionário Informal), a origem da expressão e seu significado, o contexto da frase em determinada região, o ano em que foi publicada e a quantidade de pessoas que concordaram e discordaram da definição. A partir disso refletimos como se deu a recepção daquela frase em determinadas regiões do país.

5. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo é uma obra que está repleta referências culturais e, sobretudo, de frases feitas em forma de expressões idiomáticas, gírias e insultos, os quais poderíamos resumir sob o termo Unidades Fraseoparemilógicas (UFPs). Seleccionamos sete tópicos culturais que divergem entre o áudio original e a tradução, analisando-os de acordo com as estratégias que acreditamos que a equipe de tradução considerou para solucionar as discrepâncias entre o texto-fonte e o texto-meta. Em alguns tópicos, foi necessário comparar as adaptações escolhidas pelos tradutores e verificar os pontos positivos e negativos, além de sugerir outras possibilidades que poderíamos utilizar no lugar da opção escolhida.

Esperamos contribuir com a discussão acerca das questões extralinguísticas a partir do ponto de vista que apoia o uso das adaptações nas traduções da dublagem brasileira de animações, bem como elas valorizam a cultura da língua de chegada e fazem com que o telespectador se identifique com o seu idioma nativo e aprecie a liberdade criativa do tradutor.

5.1 “Cachondo”, “Picha en salsa” vs “Malucos da silva”, “Seu barbeiro” e a diferença entre o nível de agressividade no áudio original e a dublagem brasileira

Áudio original	Dublagem
— ¿No te parezco cachondo, Mari? ¿Cachondo no te parezco, Trini?	— Não me acha <i>engraçado</i> , Mari? Não sou <i>engraçado</i> , Trini?
— Si ha sido este, que es nuevo. No te pillas el humorismo y se acaba de incorporar.	— Foi ele quem disse, o novato. Ele não entendeu o seu humor ainda, é recém-contratado.
— Ti que acaba de incorporarse? Si ustedes son siameses. ¡Siameses son! Se llevan pegaditos desde que nacieron.”	— Como recém-contratado, Trini? Vocês são siameses. Siameses! Estão juntos desde que nasceram.
— Pues a es iba yo... ¡Tiene miga la cosa!	— Foi isso que eu quis dizer. Não me diga que não entendeu a piada?
— Por esto están conmigo Mari y Trini! ¡Porque son unos cachondos! Cachondos!, ¡cachondos!, ¡cachondos!	— Foi por isso que eu escolhi vocês. Porque são malucos. Malucos da silva!

“Cachondo” é um termo que aparece com bastante frequência no decorrer do filme. Segundo o *Diccionario de la lengua española (RAE)* a palavra “cachondo” tem os seguintes significados: 1.adj.vulg. *Dicho de era perra: salida (era celo)*; 2.adj. vulg. *Dicho de una persona: Denominada por el apetito sexual*; 3.adj. vulg. *Que denota apetito sexual*; 4.adj.coloq. *Burlón, divertido, bromista*. É notável o trabalho da equipe de tradução para solucionar como descreveriam o personagem de *Jimmy*, tendo em vista que o termo escolhido em espanhol tem

um cunho sexual forte entre as definições, porém, também pode ser utilizado como “engraçado”, “palhaço” e “zombeteiro” (CACHONDO, 2024).

A tradução literal para as definições sugeridas em espanhol não seria adequada para descrever o personagem, a cada vez que o termo “*cachondo*” foi mencionado por um personagem, toda a cena precisou ser estudada para escolher uma solução a ser utilizada. Inicialmente foi ocultado o termo “*cachondo*” do título da obra. Na versão original, o nome do filme é: *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo*. Na tradução para o português, o título final resultou em: *Mortadelo e Salaminho: Missão inacreditável*. Acreditamos que missão inacreditável tenha sido escolhida para ser compreendida à medida que o público assista ao filme e perceba as loucuras que os personagens de *Mortadelo e Filemón* enfrentam para conseguir derrotar o vilão principal, que é Jimmy.

Apesar de não ter um equivalente exato para “*cachondo*” em português, muito provavelmente ao ter acesso aos diálogos do filme, a equipe de tradução tomou ciência das atrocidades que *Jimmy* era capaz de cometer para conseguir alcançar seus objetivos. Seguindo essa perspectiva, a principal tradução escolhida para “*cachondo*” foi “doidão”, seguido de “doido”, “maluco” e “engraçado”.

Neste trecho retirado do filme, a equipe de tradução precisou contextualizar o significado do termo duas vezes para fazer sentido na cena. A primeira solução encontrada foi o termo “engraçado”, referindo-se ao humor do personagem *Jimmy*. A segunda tradução traz uma adaptação utilizando-se de uma gíria usada pelo público brasileiro. “Malucos da silva” é uma gíria usada como superlativo para atribuir ao adjetivo um tom exagerado. No caso da tradução do diálogo, *Mari* e *Trini* são “malucos da silva” porque são tão loucos quanto *Jimmy*. Observemos o segundo diálogo:

Áudio original	Dublagem
— ¿Dónde te han dado a ti el carné, picha en salsa?	— Onde aprendeu a dirigir seu barbeiro?

“*Picha en salsa*” foi outra expressão que precisou ser suavizada pela equipe de tradução por ser uma gíria considerada extremamente vulgar para referir-se ao órgão sexual masculino. De acordo com o *Wordreference* a palavra “*picha*” (PICHA, 2024) é uma gíria para pênis. Já a palavra “*salsa*” recebe algumas definições pela *RAE*, sendo uma delas: 2. *F. Cosa que anima o alegre. Estos buenos momentos son la salsa de la vida* (SALSA, 2024). A junção das duas

palavras combinadas, por meio de uma metáfora, sugere que uma pessoa se envolveu em uma situação embaraçosa de uma forma vulgar.

Para solucionar como traduzir esse diálogo, a equipe de tradução optou pelo significado pejorativo do termo barbeiro. De acordo com o Aulete, o termo recebe vários significados, sendo o 4º: Bras. Pop. Mau motorista (BARBEIRO, 2024).

5.2 “*¡Yija! ¿No contaba Jimmy era mi disfraz de cowboy?*”, “*¡La concha de tu hermana!*” vs “Não contavam com minha astúcia”, “Seu filhote de *Mr. Magoo*” e a utilização de referências na dublagem

Áudio original	Dublagem
— <i>Yija! No contaba Jimmy con mi disfraz de cowboy.</i>	— Não contavam com minha astúcia e minha roupa de caubói.

Este tópico traz uma das características da dublagem brasileira de animações, a utilização de referências de expressões idiomáticas famosas no Brasil como uma estratégia de aproximação com o público. Neste primeiro diálogo, a equipe de tradução faz referência ao famoso bordão do personagem principal de “*El Chapulín Colorado*”, uma famosa série mexicana que faz sucesso no Brasil até os dias de hoje. No diálogo original, não há nenhuma referência a série, porém, acreditamos que a equipe de tradução considerou que assim como as aventuras de *Chapulín*, *Mortadelo* e *Filemón* também são heróis atrapalhados que se machucam com grande frequência durante as missões nas quais se envolvem, e mais arranjam problemas do que solucionam. Dessa forma, a adição do bordão em sua tradução faz total sentido o uso de “Não contavam com minha astúcia” contextualizado na cena em que *Mortadelo* o cita.

Analise agora o seguinte diálogo:

Áudio original	Dublagem
— <i>La concha de tu hermana.</i>	— Seu filhote de <i>Mr. Magoo</i> .

Ao assistir ao filme em seu idioma original e depois dublado, constatamos que uma das grandes diferenças entre os diálogos apresentados era o nível de agressividade. Apesar da obra não ser recomendada para menores de sete anos na Espanha, os personagens têm um linguajar chulo e constantemente dispõem de palavrões em suas falas. Já no Brasil, a classificação

indicativa do filme é de doze anos, e um dos trabalhos da tradução foi suavizar as ofensas que os personagens pronunciam ao longo da obra. Nesta cena em questão, o personagem *Rompetechos*, um homem baixo e com problemas de visão, confunde o cofre que foi roubado por *Jimmy* e seus comparsas com uma geladeira, e prende *Jimmy* lá dentro. Em seguida, o personagem vê alguns explosivos e os confunde com um tambor que acaba por apertar e explodir o cofre, arremessando o vilão para longe. Ao sair de dentro do cofre extremamente irritado, *Jimmy* murmura “*La concha de tu hermana*”, mencionando o insulto conhecido na Argentina no áudio original.

Esse diálogo foi alterado em sua dublagem para “Seu filhote de *Mr. Magoo*”, uma referência ao personagem principal do desenho de 1950, que é um homem de baixa estatura com problemas de vista. Apesar da semelhança entre os personagens, atualmente “*Mr. Magoo*” não é um desenho popular no Brasil, o que torna essa referência difícil de ser captada pelo público-alvo do filme. Outra solução a ser considerada seria a suavização da ofensa utilizando uma estrutura semelhante. Ao invés de usar um termo considerado vulgar como “concha” (leia-se “vagina”) no áudio original, a equipe de tradução poderia simplesmente ter utilizado a expressão “Seu filho da mãe” que é considerada ofensiva, mas não é chula, além de que é uma expressão recorrente em trabalhos audiovisuais brasileiros com indicação livre para todos os públicos.

“*El Chapulín Colorado*” e “*Mr. Magoo*” nos levam a reflexão de como uma referência pode ser usada em uma tradução. Mesmo não sendo brasileiro, “*El Chapulín Colorado*” está enraizado na cultura popular brasileira há mais de 30 anos, isso porque a série foi reprisada durante anos na TV aberta pelo SBT, emissora de segunda maior audiência do Brasil. Os bordões do personagem de Roberto Bolaños, criador da série, atravessaram gerações tornando-se parte da cultura do país, o que torna a referência fácil de ser captada pelo telespectador. Por outro lado, “*Mr. Magoo*” não tem o mesmo apelo popular, se considerarmos que o desenho tem mais de 50 anos e não teve a mesma repercussão, dificilmente o público compreenderá a referência mencionada. Se formos mais além, em nova dublagem, a referência pode sofrer uma retradução.

5.3 “*Joer lo bien que cae este hombre*” vs “Hoje o chefe acordou virado no Jiraya” e os desafios fraseoparemiológicos sobre as variações regionais

Áudio original	Dublagem
----------------	----------

—“Joer” lo bien que cae este hombre.	— Hoje o chefe acordou virado no Jiraya.
--------------------------------------	--

“Joer” é uma abreviação do termo “joder”. Segundo a RAE, “joder” tem os seguintes significados: 1. eva. *Malson. Practicar el coito*; 2. Prnl. *Malson. Aguantarse o fastidiarse*; 3. Prnl. *Malson. Estropearse o dañarse*; 4. Tr. *Malson. Poseer sexualmente a alguien*; 5. Tr. *Malson. Molestar o fastidiar a alguien*; 6. Tr. *Malson. Destrozar, arruinar o echar a perder algo*; 7. Interj. *Malson. U. para expresar enfado, irritación, asombro.* (JODER, 2024). No contexto da fala original de *Mortadelo*, “joer” serviu como interjeição para demonstrar a surpresa do personagem em relação a virilidade de seu chefe *Filemón* por ser uma figura forte que resolve com facilidade as adversidades que surgem durante uma missão, e ainda consegue salvar uma bela mulher do perigo (vale pontuar que se tratava de um sonho de *Filemón*).

Ao pesquisarmos o significado de “virado no Jiraya” identificamos algumas informações desconhecidas que merecem ser pontuadas. A expressão escolhida (categorizada como uma gíria pela fraseoparemiologia) pela equipe de tradução teve origem na década de 90, quando a obra audiovisual “Ninja Jiraya” foi televisionada. O personagem “Jiraya” era definido como alguém determinado, confiante e cheio de energia (Enciclopedia, 2023), o que explica o significado. Se seguirmos a lógica dessa definição, ela cabe perfeitamente na contextualização da fala de *Mortadelo*. Entretanto, vale ressaltar que 34 anos depois da série ganhar notoriedade no Brasil, o português, como uma língua viva, passou por constantes mudanças, não se limitando a reformas ortográficas, mas também a conceitos extralinguísticos como a expansão da gíria ganhando novos significados em outras regiões do país, diferentemente da definição proposta em sua origem.

No Dicionário Informal (2024), fórum onde pessoas de diferentes regiões do país podem discutir e incluir o conceito das expressões populares brasileiras, encontramos algumas definições que virado no Jiraya⁴ recebeu pelos usuários da plataforma. Ressaltamos ainda que cada definição que é incluída na comunidade recebe votos dos participantes, e as mais populares ganham destaque no topo. Dessa forma, até o momento da nossa análise, essas são as seis definições que a frase recebeu com votos concordando e discordando do significado:

⁴ Os significados sugeridos pelos usuários da expressão ‘Virado no Jiraya’ podem ser acessados pelo link: <https://abrir.link/pqRgT>

1. VIRADO NO JIRAYA:

Significado oferecido por usuário de São Paulo em 08-01-2013

Recebeu 971 votos concordando com a definição contra 102 discordando.

Definição: Em estado de loucura!; pessoa doida!; Treze!

Exemplo: *Eduardo está virado no Jiraya!*

2. VIRADO NO JIRAYA:

Significado oferecido por usuário de São Paulo em 02-07-2008

Recebeu 233 votos concordando com a definição contra 19 discordando.

Definição: Quando a pessoa está muito nervosa; acordou de mau humor; dormiu com a barriga descoberta; pê da vida!

Exemplo: *Não enche o saco porque hoje eu tô virado no Jiraya!*

3. VIRADO NO JIRAYA:

Significado oferecido por usuário do Distrito Federal em 19-07-2013

Recebeu 45 votos concordando com a definição contra 01 discordando.

Definição: Pondo no 12!; Loução de pedra!; Tá inspirado! Vai porrear geral!; Vai ferrar com todo mundo!; Fulo da vida.

Exemplo: *Não me apurrinhe, hoje eu tô virado no Jiraya.*

4. VIRADO NO JIRAYA:

Significado oferecido por usuário de São Paulo em 25-04-2013

Recebeu 46 votos concordando com a definição contra 04 discordando.

Definição: Pessoa trabalhando em ritmo acelerado para entregar algum trabalho no prazo, normalmente por efeito de cafeína, taurina ou outros tipos de estimulantes.

Exemplo: *“Tô virado no Jiraya hoje!”*

5. VIRADO NO JIRAYA:

Significado oferecido por usuário do Acre em 03-10-2020

Recebeu 08 votos concordando com a definição contra 01 discordando.

Definição: Significa que a pessoa está no mundo da fantasia. Está vivendo no mundo da ficção científica.

6. VIRADO NO JIRAYA:

Significado oferecido por usuário do Paraná em 15-07-2008

Recebeu 48 votos concordando com a definição contra 71 discordando.

Definição: Pessoa muito bêbada.

Exemplo: Eduardo tá mais louco que o Jiraya!

Algumas considerações devem ser listadas antes de chegarmos a uma conclusão: Primeiro, trata-se de um nicho de pessoas, ou seja, as definições não devem ser generalizadas; em segundo lugar, cada uma das definições foi publicada em diferentes datas; e, por fim, três das seis definições vieram dos usuários de São Paulo. É importante observar a discrepância entre elas.

Essa dinâmica de diferentes conceitos sobre uma mesma gíria nos faz pontuar algumas considerações acerca das unidades fraseoparemiológicas no âmbito cultural e nas mudanças que um termo pode sofrer com o tempo. Enquanto um idioma estiver vivo, ele sofre diversas metamorfoses, sejam elas linguísticas ou culturais. Em uma região, a mesma gíria pode ter diversos significados e soar diferente dependendo de quem a utiliza.

Essa ambiguidade nos faz refletir sobre a complexidade enfrentada pelo tradutor ao escolher uma frase que passou por transformações durante gerações e sofreu alterações em seu significado original. Ramos-Nogueira (2016) trata dessa questão, abordando a motivação e a vigência de determinadas expressões. A partir dessa perspectiva, todos esses pontos nos fazem questionar se a escolha da expressão vai surtir o mesmo efeito esperado pelo tradutor nos receptores de diferentes regiões.

5.4 “*¡Pedazo de cacho de trozo de tronca, jefe!*”, “*¡Oye! Se tiene menos orientación que era monja*” vs “Esse é um pedaço de mau caminho, chefe!”, “Você é mais perdido do que cego em tiroteio” e o uso da equivalência

Áudio original	Dublagem
— <i>¡Pedazo de cacho de trozo de tronca, jefe!</i>	— Chefe, esse é um pedaço de mau caminho!

“*Pedazo de cacho de trozo de tronca*”, é uma expressão idiomática usada para expressar a beleza de uma mulher. De acordo com a *RAE*, esses são os significados da palavra “*tronca*”:

1. F. *Acción y efecto de troncar*; 2. F. *Tocón de árbol*. (TRONCA, 2024). No que diz respeito ao conceito de equivalência, é notável que a equipe de tradução se valeu do conceito da função de transmitir a mensagem do texto-fonte a partir da semelhança entre as duas expressões idiomáticas, a estrutura do áudio original e da dublagem brasileira são parecidas. Além disso, “*tronca*” é uma palavra usada como gíria pelos jovens espanhóis para se referir a uma mulher, uma equivalente ao termo “mina”, muito utilizado pelos jovens brasileiros.

Essa simetria nos remete ao conceito de equivalência natural sugerida por Pym (2017), devido às semelhanças existentes entre o português e o espanhol. Portanto, é possível que haja equivalência entre texto-fonte e texto-meta. Outro ponto a ser observado é que as palavras da frase, quando separadas, não fazem sentido. Dessa forma, podemos considerar que se trate de uma unidade fraseoparemiológica, uma vez que o significado literal não será compreendido por alguém que não pertença à determinada cultura, como é o caso dessas duas expressões.

Vejamos a seguir o uso da 2ª expressão idiomática:

Áudio original	Dublagem
— <i>¡Oye! Se tiene menos orientación que una monja.</i>	—Você é mais perdido do que cego em tiroteio.

Como dito anteriormente, muitas expressões idiomáticas podem fazer parte de uma comunidade linguística específica, isso porque essas frases são construídas ao longo dos anos dentro de uma cultura, sendo impossível compreendê-las quando separadas palavra por palavra. O texto-fonte utiliza a expressão “*Se tiene menos orientación que era monja*” indicando que o personagem de *Filemón* não tem noção nenhuma de direção. Isso não deixa de ser uma ofensa às “*monjas*”. A equipe de tradução adaptou para “Você é mais perdido do que cego em tiroteio”, famosa expressão idiomática usada para indicar que alguém é ou está totalmente perdido. Mais uma vez, podemos notar o uso da equivalência no que diz respeito a função do texto na cultura de chegada e como os tradutores facilitaram a compreensão do texto de forma que não altere a função da fala original.

5.5 “¿Qué pena, eh? Con lo guarro que estaba todo” vs “que pena, né? “Tava mó barato!” E a utilização de jogo de palavras, gírias e outros exemplos mais

Áudio original	Dublagem
— <i>Vámanos, que estos tíos han dejado la casa que da asco de limpia.</i>	— Vem, vamo embora daqui. Essa casa tá muito limpa”
— <i>¿que pena, eh? Con lo guarro que estaba todo.</i>	— Que pena, né? Tava mó barato!”

No caso deste tópico, é necessário contextualizar o que acontece na cena para compreender o trabalho da tradução. No texto-fonte, é apenas um diálogo entre duas baratas que moravam na casa de *Filemón* e se veem obrigadas a sair quando o apartamento é limpo por *Tronchamulas*. Em uma tradução literal, o diálogo ficaria assim:

Diálogo original	Tradução literal
— <i>Vámanos, que estos tíos han dejado la casa que da asco de limpia.</i>	— Vamos lá, esses caras deixaram a casa repugnantemente limpa.
— <i>¿Que pena, eh? Con lo guarro que estaba todo.</i>	— Que pena, hein? Com o quão sujo tudo estava.

Ao analisarmos essa cena, notamos algumas curiosidades que gostaríamos de compartilhar. A equipe de tradução poderia simplesmente ter traduzido a cena sem adaptá-la, e ainda assim o diálogo seria inteligível para o público-alvo, mas o formato do diálogo informal no texto-fonte ficaria formal no texto-meta, dispersando-se a proposta das falas dos personagens. Não somente neste diálogo em especial, mas com bastante recorrência no percurso da obra, os diálogos em português têm alguma gíria ou frases feitas adicionadas como um método de criar certa sinergia com o público, facilitando a compreensão do exato sentimento do personagem.

Outro ponto interessante sobre este tópico é estratégia da equipe de tradução de utilizar a seu favor os objetos em cena em uma espécie de jogo de palavras para tornar a cena mais engraçada, afinal de contas, em espanhol não seria possível uma barata falar “mó barato”, uma vez que barata é *cucaracha* e o masculino da palavra é *cucarachón*, que tem como significado informal “um homem apaixonado”, não tendo nenhuma semelhança com o significado em português. Além disso, é importante salientar o uso de “mó” ao invés de “maior”, dado que essa sigla é considerada recente e serve para ressaltar um sentimento.

Em outro momento do filme em que os agentes *Mortadelo e Filemón* vão conversar com o chefe (*El Super*) a respeito de uma nova missão, podemos observar como a equipe de tradução optou por adaptar as falas. Ao contrário dos tradutores de obras literárias que precisam transcrever não somente a fala, mas também o sentimento do personagem, os tradutores do audiovisual podem estudar os diálogos e as cenas dos filmes, para as expressões físicas dos personagens combinarem com o que está sendo dito. Dessa forma, mesmo que transcrever o diálogo de forma literal consiga dar sentido a fala do texto-fonte, o tradutor pode enriquecer a performance do texto ao adaptá-lo com expressões idiomáticas que definem o exato sentimento dos personagens do texto-meta. Por exemplo:

diálogo original	dublagem
— ¡Un momento! ¿A lo mejor se creen que no me he coscado?	—Um momento. Por acaso tão achando que sou idiota?
— ¿De que estás hablando?	— Está falando do que?
— ¿De qué va a ser? De las dietas. ¡Ay! ¿O que pasa?	—Do que mais? Das diárias! Acha que eu não sei que nesse tipo de missão se recebe vale refeição? Tá me tirando?

Em uma tradução literal do texto-fonte, a construção “*coscarse*” é usada no participípio. De acordo com a RAE, essas são as definições da palavra: 1. Prnl. Coloq. *Concomerse*; 2. Prnl. Coloq. *Darse cuenta, percatarse. No se cosca de nada.* (COSCAR, 2024). Além disso, esse termo é utilizado como gíria para “perceber”, de modo que a tradução literal da pergunta seria:

— ¡Un momento! ¿A lo mejor se creen que no me he coscado?	— Um momento! Talvez pensem que eu não percebi?
---	---

Apesar da tradução literal não causar nenhuma estranheza na língua de chegada, tampouco transmite o tom que o personagem usou, já que o termo “*coscar*” é usado de forma coloquial na cultura de partida. Através da dublagem, podemos notar o tom de revolta e deboche na fala de *Filemón*. Para a mensagem ser captada, ao invés do personagem perguntar “pensam que eu não percebi?”, a equipe adaptou de forma que ficou mais incisivo o tom de revolta do personagem.

Dessa forma, a expressão escolhida foi “acha que sou idiota?”, usada quando alguém acredita estar sendo feito de bobo. Além disso, a equipe acrescenta a gíria “Tá me tirando?”, usada para descrever incredulidade, positiva ou negativa, dependendo do contexto. No caso da

cena, foi usada para demonstrar a irritação do personagem ao não ser informado sobre quando receberia de vale-refeição.

5.6 “*Pero mira como beben los peces en el río*” vs “Batatinha quando nasce” e o conceito equivalência

Áudio original	Dublagem
— <i>Pero mira como beben los peces en el río.</i>	— Batatinha quando nasce esparrama pelo chão.

O presente tópico nos leva a discussão que vai além de fatores linguísticos da tradução. Por um lado, temos uma famosa canção de Natal da cultura de partida, conhecida popularmente como “*villacico*”; por outro lado, um poema popular da cultura de chegada. Quanto se ganha e se perde em textos que o tradutor opta por domesticar determinada característica de uma cultura? Até que ponto o tradutor tem a liberdade de intervir em um texto sem comprometer a autoria do autor? Essa dicotomia gera uma discussão acerca do trabalho de tradução e do papel do tradutor. Para uma análise mais completa do tópico, comecemos entendendo o que significa a citação no texto-meta.

A famosa canção natalina “*Los peces en el Río*”, chegou à Espanha em meados do século XV, sua origem e autor são desconhecidos, mas acredita-se que tenha ascendência árabe. A canção popularizou-se entre os habitantes da época pelas letras mundanas, que relatam histórias do cotidiano. Mais tarde, as letras simplistas chamaram atenção da igreja, que decidiu apropriar-se da canção para doutrinar o evangelho. Atualmente, a canção faz parte do Natal espanhol, sendo uma das mais famosas no país pela melodia contagiante e pela celebração dos peixinhos por ocasião do nascimento do menino Jesus (El plural, 2022).

Na versão brasileira, a equipe de tradução optou por adaptar o trecho da canção “*Los peces en el río*”, pelo poema brasileiro “Batatinha quando nasce”. Não se sabe a origem do poema, mas foi publicado por Sílvio Romero em 1895 em “*Cantos populares do Brasil*”. Originalmente o poema era “Batatinha quando nasce, deita a rama pelo chão. Mulatinha quando deita, põe a mão no coração”, referenciando a época da escravidão. Mais tarde, o poema foi adaptado para as crianças, retirando essas insinuações. (Super, 2017)

Nesta cena em questão, o personagem de *Rompetchos* canta somente a primeira frase da estrofe de “*Los peces en el río*” enquanto aperta um explosivo acreditando ser um tambor. Assim, esse trecho do filme não faz nenhuma alusão visual às festividades natalinas da Espanha. Além disso, a tradução literal da canção mudaria o ritmo que acompanha a melodia da música.

Se levarmos em consideração que o público brasileiro majoritariamente não conhece essa referência cultural do texto-fonte, todo o trabalho de tradução seria perdido porque essa simbologia passaria despercebida pelo telespectador.

Partindo desse princípio, parece pertinente que a equipe de tradução tenha preferido facilitar a compreensão do público-alvo ao invés de levá-los ao autor (Schleiermacher, 1813) causando uma estranheza desnecessária em uma obra que tem como público-alvo pré-adolescentes de doze anos. É importante ressaltar que a escolha da adaptação não atrapalha a compreensão visual da cena, já que o foco não é mencionar alguma característica de como o Natal é comemorado na Espanha, mas as confusões causadas pelo problema de vista de *Rompetechos*. Dessa forma, a equipe de tradução buscou uma solução que valoriza uma simbologia cultural brasileira que também é introduzida na infância do público-alvo sem interferir negativamente na obra original.

5.7 “*Perro sarnoso*”, “*¡Jefe! El niño*”, “*Me encanta*” vs “Vem cá, seu patife!”, “Chefe! O panacão!”, “Eu tô bege” e a importância da adaptação contextualizada no audiovisual
Observemos os seguintes diálogos:

Áudio original	Dublagem
— <i>¡Venga aquí, perro sarnoso!</i>	— Vem cá, seu patife!
— <i>¡Jefe! ¡El niño!</i>	— Chefe! O panacão!
— <i>No había visto nunca una combinación tan bonita de tanta mierda y tanto mal gusto. Me encanta</i> ”	— Eu nunca tinha visto uma combinação tão bem-feita de tanta porcaria e mau gosto. Eu tô bege!

No primeiro diálogo, a fala original se refere à habilidade de *Mortadelo* de se transformar em outros objetos. Essa característica do personagem é mostrada de forma figurativa em diversos momentos do filme. Entretanto, a aptidão não é explicada em nenhum momento, sendo possível compreendê-la somente se o telespectador acompanhar o universo de *Mortadelo y Filemón* através dos quadrinhos e outras obras.

Na tradução, a equipe optou por adaptar o texto-fonte por “patife”, para se referir ao caráter duvidoso do personagem. No contexto da cena, *Mortadelo* usa um megafone para delatar as roupas que seu chefe estava usando, pensando na possibilidade de *Tronchamulas*, homem que jurou machucar *Filemón*, ouvi-lo. *Filemón* então se revolta com seu colega de trabalho pelo fato dele parecer interessado em seu apartamento no caso de sua morte. A escolha

da palavra “patife” remete a canalhice do personagem em se dar bem às custas do mal-estar de seu chefe.

Outro momento em que a fala original é alterada para contextualizar a cena ao invés de uma característica, é quando o personagem de *Tronchamulas* toma a poção feita pelo *Profesor Bacterio* e se torna o seu completo oposto. O personagem é descrito como alguém feroz e extremamente bruto, mas ao tomar a poção, fica completamente dócil e obediente, incapaz de fazer mal a alguém.

Ao precisar esconder *Tronchamulas* para Jimmy não o encontrar, *Mortadelo* e *Filemón* distraem-se ao começar uma discussão sobre a péssima orientação de *Filemón*. Quando dão por si, *Tronchamulas* está descendo uma ladeira em cima de um carrinho de bebê. *Mortadelo* então aponta e exclama “¡Jefe! El niño!”, indicando que agora ele era como um garotinho, inocente e inexperiente. Já na tradução, *Mortadelo* usa o aumentativo da palavra “panaca” para sugerir a ingenuidade de *Tronchamulas*.

No último diálogo, já sobre o efeito da poção, *Tronchamulas* conhece o apartamento de *Filemón* e se vê completamente admirado pela bagunça do lugar. No texto-fonte, o personagem usa a fórmula “*me encanta*” para indicar que havia gostado do apartamento. Apesar de uma tradução literal conseguir transmitir perfeitamente a mensagem, os tradutores decidiram alterar a construção por uma expressão idiomática que ficou popular no Brasil após a personagem de Mariana Rios utilizá-la como bordão em uma temporada da minissérie adolescente *Malhação* em 2008, “Eu tô bege!” (Malta, 2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao começarmos um exercício de recuperação de nossos propósitos quando iniciamos este trabalho, entendemos que antes de tudo, precisávamos chegar a algumas conclusões. Quanto ao nosso objetivo geral de analisar a tradução para dublagem de *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo*, foi possível observar que há determinados fatores que influenciam diretamente na abordagem utilizada no processo da tradução, impossibilitando que o texto-meta se mantenha fiel ao texto-fonte.

Como primeiro objetivo específico, nos propusemos a identificar os possíveis problemas de tradução referentes aos elementos culturais, e especialmente, os fraseoparemológicos. Nesse procedimento identificamos vinte e sete diálogos que continham diferenças linguísticas e culturais, levando-nos a compreender a dimensão cultural de *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo*.

Nosso segundo objetivo específico se resumiu a observar quais foram as estratégias utilizadas pela equipe de tradução no tratamento das questões culturais e, especialmente, das unidades fraseoparemiológicas. Tratando-se de uma obra audiovisual para o público infanto-juvenil, a estratégia mais recorrente que identificamos foi a (re)enunciação das gírias e expressões idiomáticas valendo-se de elementos culturais cristalizados no contexto de chegada. Além disso, chamou-nos atenção a abordagem dos tradutores para solucionar as diferenças referentes aos insultos proferidos na língua de partida. Podemos observar que a equipe de tradução se valeu estrategicamente da criatividade para insultar de maneira que a escolha feita fosse aceita pelas regras da dublagem brasileira em obras infanto-juvenis.

Para contextualizar nosso argumento, voltemos à análise sobre cenas em que foi possível observar a criatividade da equipe de tradução para realizar ajustes nos diálogos em textos que poderiam confundir o público. No que diz respeito à questão cultural, em determinadas cenas, o texto-fonte carrega uma simbologia enraizada na tradição espanhola que não é conhecida pelo público da cultura de chegada.

Concretamente, a equipe de tradutores substituiu o *villancico* “*Los peces en el río*” pelo poema infantil “Batatinha quando nasce”. Isso, de fato, chamou-nos a atenção e nos levou à reflexão quanto ao trabalho de tradução e a função do tradutor. A ideia de retirar uma informação da cultura de partida produz certa insegurança, uma vez que teóricos influentes (Schleiermacher, Venuti, Berman) reforçam que essa estratégia pode resultar em um texto

etnocêntrico ao sobrepor uma cultura sobre outra. Mas, afinal de contas, estamos tratando de uma obra extremamente popular, que não se encaixa na literatura “de ponta” que esses teóricos apresentam como exemplo a ser estudado. Nesse sentido, preferimos nos apoiar nos postulados do Funcionalismo Alemão.

Ao analisar a cena em que se substitui uma referência da cultura de partida por um elemento da cultura de chegada, pudemos compreender na prática o porquê da necessidade de se estudar o público para o qual vamos traduzir. Na tradução de uma obra voltada para o público infante-juvenil, que tem interesse em assistir a uma animação, por puro entretenimento e sem fins acadêmicos, parece pertinente facilitar a compreensão do diálogo.

Por fim, em nosso terceiro objetivo específico, quisemos refletir sobre a plausibilidade das tomadas de decisões da equipe de tradução à luz da crítica de Schleiermacher e Venuti. De certo modo, já nos adiantamos a esse respeito no parágrafo anterior. Entretanto, é importante salientarmos e repetirmos o que outros estudiosos já disseram, como é o caso de Freitas (2008). Efetivamente, o discurso de Schleiermacher e Venuti funciona muito bem no âmbito da academia. Fora dela, os tradutores reais precisam se submeter, antes de tudo, a um iniciador e a um mercado de tradução que ditam as normas. Certamente, entre elas, estará a necessidade de satisfazer as necessidades de um público que movimenta o mercado de tradução. Além disso, é preciso que se tenha sempre claro que nosso objeto de pesquisa é uma obra voltada para o público infante-juvenil, no Brasil. Isso requer, por si só, um cuidado especial quanto às tomadas de decisão.

Em suma, analisar minuciosamente *Mortadelo y Filemón Contra Jimmy el Cachondo* ampliou nossa visão acerca do trabalho de tradução para dublagem e dos cuidados que precisam ser levados em conta quando se traduz para determinado nicho. As discussões sobre fidelidade ao texto-fonte são acirradas até os dias de hoje, permitindo que cada tradutor tenha sua própria perspectiva do que é ser a “melhor forma de se traduzir”. Estamos certos de que essa discussão ainda perdurará por muitos anos. Desse modo, esperamos que este trabalho possa contribuir para essa reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBEIRO. In: *Dicionário Caldas Aulete online*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2024. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/barbeiro>. Acesso em: 17 ago. 2024.

BASSNETT, Susan. *The translation turn in culture studies*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

BEZERRA, Wendel. Palavrões na dublagem? YouTube, 24 out. 2017. 7 min 57 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1C61CJkBBCE>. Acesso em: 15 jul. 2024.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

CALIXTO, Fabrício. Meme Bora, Bill – conheça a história por trás do clássico que viralizou. *Canaltech*, 02 jul. 2022. Disponível em: <https://canaltech.com.br/internet/meme-bora-bill-conheca-a-historia-por-tras-do-classico-que-viralizou/>. Acesso em: 15 ago. 2024.

CACHONDO. In: *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Asociación de Academias de la Lengua Española, 2024. Disponível em: <https://dle.rae.es/cachondo>. Acesso em: 25 jul. 2024.

DICIONÁRIO INFORMAL. Virado no jiraya. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/virado%20no%20jiraya/>. Acesso em: 10 mai. 2024.

DINIZ, Aline. Público brasileiro prefere conteúdo dublado, revela vice-presidente de produtos. *Omelete*, 02 ago. 2017. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/publico-brasileiro-da-netflix-ainda-prefere-conteudo-dublado-revela-vice-presidente-de-produtor>. Acesso em: 10 jun. 2024.

DIVERSOS apelidos de pão no Brasil. Como você chama? *Correio Braziliense*, 05 out. 2023. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/webstories/flipar/2023/10/5134104-diversos-apelidos-do-pao-no-brasil-como-voce-chama.html>. Acesso em: 22 jul. 2024.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. *Revista Translatio*, v. 4, p. 2-21, 2013. Tradução de Luis Fernando Marozo. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/42899/27134>. Acesso em: 10 jul. 2024.

FRANCISCO Ibáñez, criador de ‘Mortadelo e Salaminho’, morre aos 87 anos. *G1*, 15 jul. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/07/15/francisco-ibanez-criador-de-mortadelo-e-salaminho-morre-aos-87-anos.ghtml>. Acesso em: 05 ago. 2024.

FRANCISCO Ibañez: el genio del humor gráfico español. *Con c de cultura*, 17 jul. 2023. Disponível em: [https://www.concdecultura.es/post/francisco-ib%C3%A1%C3%B1ez-el-genio-del-humor-gr%C3%A1fico-espa%C3%B1ol#:~:text=Adem%C3%A1s%20Ib%C3%A1%C3%B1ez%20ha%20recibido%20numerosos,de%20Sant%20Jordi%20\(2021\)](https://www.concdecultura.es/post/francisco-ib%C3%A1%C3%B1ez-el-genio-del-humor-gr%C3%A1fico-espa%C3%B1ol#:~:text=Adem%C3%A1s%20Ib%C3%A1%C3%B1ez%20ha%20recibido%20numerosos,de%20Sant%20Jordi%20(2021)). Acesso em: 18 ago. 2024.

FREIRE, Rafael de Luna. “Versão brasileira” – Contribuições para uma história da dublagem cinematográfica no Brasil nas décadas de 1930 e 1940. *Ciberlegenda*. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36850>. Acesso em: 10 jul. 2024.

FREITAS, Luana Ferreira de. Tradução e autoria: de Schleiermacher a Venutti. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 21, p. 95-107, 2008.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. 2. ed. Madrid: Cátedra, 2004.

IDF. Dublagem Fandom. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/IDF#Trabalhos_em_Dublagem. Acesso em: 14 jul. 2024.

INTERNETÊS é a nova linguagem da internet. *GI*, 16 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/especial-publicitario/colégios-maristas/onde-os-jovens-estao/noticia/2019/08/16/internetes-e-a-nova-linguagem-da-internet.ghtml>. Acesso em: 10 jul. 2024.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MALTA, Ícaro. Mariana Rios: nova apresentadora da Record acumula romances e polêmicas. *Terra*, 13 jun. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/gente/mariana-rios-nova-apresentadora-da-record-acumula-romances-e-polemicas,e441592b350058d0df28e2992205280e4fgkenlg.html>. Acesso em: 15 ago. 2024.

MARQUES, LÍlian. Jeito de falar é marca de Salvador; aprenda mais sobre o ‘baianês’. *GI*, 29 mar. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/bahia/noticia/2014/03/jeito-de-falar-e-marca-de-salvador-aprenda-mais-sobre-o-baianes.html>. Acesso em: 05 ago. 2024.

MIRANDA, Aline. Variações do espanhol nos países da América Latina. *Uma Sul Americana*, 2022. Disponível em: <https://umasulamericana.com/variacoes-do-espanhol/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

MONTEIRO-PLANTIN, R. S. ReVEL na Escola: fraseologia e paremiologia: para que ensinar, se todo o mundo sabe? *ReVEL*, v. 15, n. 29, 2017. Disponível em: <http://www.revel.inf.br>. Acesso em: 01 ago. 2024.

MORTADELO E SALAMINHO: missão inacreditável. *Dublagem*, 2024. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/Mortadelo_e_Salaminho:_Miss%C3%A3o_Inacredit%C3%A1vel?so=search. Acesso em: 12 jun. 2024.

MORTADELO e SALAMINHO. *Filmow*. Disponível em: <https://filmow.com/mortadelo-e-salaminho-missao-inacreditavel-t215048/>. Acesso em: 3 ago. 2024.

NARANJO, Marcelo. Ases do humor apresenta: Mortadelo e Salaminho. *Universo HQ*, 2016. Disponível em: <https://universohq.com/museu-dos-quadrinhos/ases-do-humor-apresentam-mortadelo-e-salaminho/>. Acesso em: 15 jun. 2024.

NIELSEN, A. A. H. A face oculta de Pagu: um caso de pseudotradução no Brasil do século XX. 2007. 97 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2007. Capítulo 3: Fundamentação Teórica: Os Descriptive Translation Studies – DTS (Estudos Descritivos da Tradução). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10498@1>. Acesso em: 20 jun. 2024.

NORIEGA, Paulo. Papo de iniciante: tradução para dublagem. *Abrates*, 7 de mar. 2022. Disponível em: https://abrates.com.br/traducao_para_dublagem/. Acesso em: 11 jun. 2024.

RAMOS-NOGUEIRA, L. C. La traducción de la fraseología en la obra de Carlos Ruiz Zafón en el par lingüístico español-portugués. Granada: Universidad de Granada, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10481/47400>>. Acesso em: 15 de jun. 2024

RAMOS-NOGUEIRA, L. C. Motivación y vigencia en seis locuciones del universo de Carlos Ruiz Zafón. Fundación Dialnet. Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics, ISSN-e 1139-4218, N°. 18, 2016, págs. 45-70. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5977150>>. Acesso: em 15 de ago. 2024

RATH, Carolina Laboissiere Ulhoa. Quais línguas indígenas são faladas no Brasil? *Politize!*. Disponível em: <https://www.politize.com.br/quais-linguas-indigenas-sao-faladas/#:~:~Entre%202010%20e%202022%2C%20diversas,pertencentes%20a%20305%20etnias%20diferentes>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SANTOS, Agenor Soares dos. *Guia prático de tradução inglesa*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

SELLANES, Rosana Beatriz Garrasini. Tradução audiovisual e linguagem cinematográfica: uma reflexão sobre a adaptação fílmica de Jane Austen e a legendagem para o Brasil. 2020. 200 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), São José do Rio Preto, 2020. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/200832/sellanes_rbg_dr_sjrp.pdf?sequenc e=3. Acesso em: 15 jul. 2024.

SUMARES, Gustavo. Dublagem de Genshin Impact é criticada por jogadores. *The Enemy*, 2023. Disponível em: <https://www.theenemy.com.br/games/genshin-impact-criticas-dublagem/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética de diferença*. Tradução de André Lopes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

APÊNDICE

Tabela A: Decupagem do filme *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*

MINUTO DA CENA	AUDIO ORIGINAL	DUBLAGEM
00:07:58	CACHONDO	"Maluco", "engraçado", "doidão", "malucos da silva"
00:11:29	Cualquier día le agrega Dios a su Facebook!	Se eu fosse mulher, eu casava com o senhor, chefe. Tô falando sério!
00:14:39	¡Anda, qué cachondo!	Meu Deus! Aquilo têm dentes!
00:17:32	¡Pedazo de cacho de trozo de tronca, jefe!	Chefe, esse é um pedaço de mau caminhar!
00:19:40	"Joe" lo bien que cae este hombre.	Hoje o chefe acordou virado no Jiraya.
00:21:53	Habla bien, soplaitas!	Aprenda a falar, idiota!
00:24:39	¡Venga aquí, perro sarnoso!	Vem cá, seu patife!
00:26:55	Esto... Qué le iba yo a decir?, yo me voy ir a marchando.	Homem branco com raiva de alguém se aproximando.
00:28:12	¡Recontracojona!	Mortadelo desgraça-
00:29:56	Oiga, ¿una monedita?	um trocadinho, senhor?
00:30:20	Bikinis Don Rodrigo, poca tela y mucho ombligo	Biquinis Don Rodrigo, pouco pano e muito umbigo.
00:30:40	Aparecerán como siempre, de golpe y porrazo	Eles aparecerão de supetão como sempre
00:35:28	Tienes razón, Bactério. Estas dos pelotillas de Jersey no sirven.	Tem razão, Bactério. Esses dois imbecis são inúteis mesmo, virados do avesso.
	"¡Un momento! ¿A lo mejor se creen que no me he coscado?"	"Um momento, por acaso tão achando que sou idiota?"
00:36:40	"¿De qué estás hablando?"	"está falando do que?"
00:38:30	"¿De qué va a ser? De las dietas. ¡Ay! ¿O que pasa?"	"Do que mais? Das dietas! Acha que eu não sei que nesse tipo de missão se recebe vale refeição? Tá me tirando?"
00:38:48	¡Oye! Sre tiene menos orientación que una monja	Você é mais perdido do que cego em tiroteio
00:43:51	"¡Jefe! ¡El niño!"	"Chefe! O panacão!"
00:50:23	Bueno, ¡qué subidón, Yo-Yolandal	Nossa, que pedaço de homem.
	No había visto nunca una combinación tan bonita de tanta mierda y tanto mal gusto. Me encanta	Eu nunca tinha visto uma combinação tão bem feita de tanta porcaria e mau gosto. Eu to begel
00:59:09	"Vámonos, que estos tíos han dejado la casa que da asco de limpia"	"Vem, vamo embora daqui, essa casa tá muito limpa"
01:02:18	"¿que pena, eh? Con lo guarro que estaba todo"	"Que pena, né? Tava mó barato!"
01:02:29	Pero mira cómo beben los peces en el río	Batatinha quando nasce esparrama pelo chão
01:04:39	¡La concha de tu hermanal	Seu filhote de mister magoo
01:07:48	¡Dame el telecomando ya, pitufito!	Me dá aqui o controle remoto seu filhote de gnomo
01:10:40	Ah, que el medio metro es tu padre?	perai, o anão de jardim é seu papito?
	Eh, tú, cabezabuque	Ei, você, seu cabeça de bagre
01:13:12	A ver se no va ser de ellos... ya van ver qué cacachondo que te vuelen tu casita, tu casita vuelen	Vamo ver como é legal sua casinha sair voando, sair voando sua casinha
01:17:51	¡Yíjal! ¿No contaba Jimmy con mi disfraz de cowboy?	Não contava com minha astúcia e minha roupa de caubói
01:19:27	¿Dónde te han dado a tí el carné, pichaensalsa?	Onde aprendeu a dirigir seu barbeiro?

Tabela B: Tabela de análises - parte 1 e 2

MINUTO DA CENA	TÓPICO CULTURAL ORIGINAL	SIGNIFICADO	SOLUÇÃO EM PORTUGUÊS	SIGNIFICADO	CONTEXTO ORIGINAL	CONTEXTO DA TRADUÇÃO	CONSIDERAÇÕES
00:07:58	CACHONDO	RAE: "tesão", "excitado", "divertido", "piadista"	"Maluco", "engraçado", "doidão", "malucos da silva"	Aulete: Que é lógico, insensato, desarrazado, que não está de acordo com o padrão aceito como normal	No contexto espanhol, cachondo é utilizado para indicar que alguém está excitado sexualmente, entretanto também pode ser utilizado para descrever alguém que está animado ou entusiasmado com algo. No caso do filme, Jimmy é um personagem elétrico, que fica empolgado com a possibilidade de roubar o seu 301º cofre.	Utiliza-se a gíria silva para enfatizar algo, quando o personagem de Jimmy fala "porque são malucos da silva" quer dizer que seus companheiros são muito loucos.	A equipe de tradução optou por ocultar a palavra cachondo do título da tradução, optando por "Mortadelo e Salaminho: Missão Inacreditável"
01:02:18	Pero mira cómo beben los peces	TRAD: Mas veja como os peixes do no bebem	Batatinha quando nasce esparrama pelo chão	poema popular brasileiro	É uma canção de natal famosa na Espanha.	É poema popular brasileiro da época de escrivão que foi adaptado para ficar aceitável para as crianças	A equipe de tradução optou por trocar o trecho "pero mira como beben los peces en el río" pelo trecho do poema "batatinha quando nasce se esparrama pelo chão" ao invés de traduzir.
00:17:32	¡Pedazo de cacho de trozo de tro	RAE: 2 - tronca: como um apelido para designar um amigo ou companheiro.	Chefe, esse é um pedaço de ma	Dt: Expressão popular empregada para se referir a algo muito bom, principalmente pessoas bonitas.	No contexto original, a palavra "tronca" é uma gíria para para mulher. No contexto da frase usada, refere-se a "um pedaço de mulher", indicando que a personagem é bonita.	No contexto da tradução, o tradutor optou pela expressão "pedaço de mau caminho" para indicar que a personagem é bonita.	A palavra tronca é uma gíria espanhola usada entre os jovens para se referir a uma mulher, algo como "mina".
00:24:39	¡Venga aquí, perro sarnoso!	TRAD: "Venha aqui, seu cachorro sarnento!"	Vem cá, seu patife!	AULETE que é capaz de ou que pratica ações vis ou maliciosas, que tem má índole; CANALHA.	No contexto original, Salaminho chama Mortadelo de "perro sarnoso" pois o personagem de Mortadelo tem a capacidade de se transformar em cachorro. Na cena em questão, Salaminho se irrita com Mortadelo após o mesmo utilizar um auto-falante para delatar as roupas que Salaminho estava usando após assistir no noticiário que Trinca-ossos estava a procurando-o para vingar-se.	A equipe de tradução, optou por ocultar o insulto original trocando-o pela palavra "patife" para indicar a má índole de Mortadelo ao delatar Salaminho, visto que seu personagem tinha o interesse de ficar com o apartamento de Salaminho caso ele morresse.	
00:38:48	"¡Jefe! ¡El niño!"	RAE: Que tem poucos anos, que tem pouca experiência	"Chefe! O panacão!"	Aulete: Diz-se de quem é ingênuo, simplório. Panacão é o aumentativo de panaca.	No contexto original, eles falam "el niño" porque o personagem Trinca-ossos torna-se mais dócil quando toma um antídoto para deixa-lo bobo.	Na tradução, eles utilizam a palavra panacão no aumentativo para enfatizar que o personagem trinca-ossos que é descrito como agressivo e malicioso tornou-se bobo após ingerir o antídoto.	
00:19:40	"Joe" lo bien que cae este hombre ferrar.	"Joe" é a abreviação da palavra "joder". Segundo o RAE, joder tem os seguintes significados: 1 - Fazer sexo, 2 - Aguentar ou se irritar com alguém sexualmente, 3 - Estar estragado ou danificado, 4 - Possuir alguém sexualmente, 5 - Se irritar ou irritar alguém, 6 - expressar raiva, irritação, surpresa.	Hoje o chefe acordou virado no	Dt: 1 - Em estado de loucura, pessoa doida, 2 - Quando a pessoa está muito nervosa, acordou de mau humor, dormiu com a berriga descoberto, pé da vida, 3 - Fendo no 121, loucão de pedra! Ta inspirado! Vai ferrar com todo mundo! Fulo da vida, 4 - Pessoa trabalhando em ritmo acelerado para entregar algum trabalho no prazo, normalmente sob o efeito de caféina, taurina ou outros tipos de estimulantes; 5 - Significa que a pessoa está no mundo da fantasia. Esta vivendo no da ficção	No contexto original, Mortadelo utiliza a exclamação "joe" é uma abreviação de joder, como uma gíria para expressar surpresa por Salaminho ter a imagem de um homem forte e viril, que se dá bem com as mulheres.	A expressão "virado no jiraya" tornou-se popular no Brasil a partir de um seriado dos anos 90 chamado "Ninja Jiraya". Virado no Jiraya significa uma pessoa determinada e confiante, alguém que está animado e cheio de energia. No contexto da cena, Mortadelo dá a entender que seu chefe Salaminho acordou virado no Jiraya por ter conseguido salvar uma dama do perigo e ambos terem se apaixonado à primeira vista.	

00:50:23	<p>No había visto nunca una combinación tan bonita de tanta mierda y tanto mal gusto. Me encanta</p>	<p>Construção linguística utilizada para expressar que amadora algo.</p>	<p>Eu nunca tinha visto uma combinação tão bem feita de tanta porcaria e mau gosto. <i>Eu to bege!</i></p>	<p>DI: Expressão utilizada quando alguém está completamente surpreso ou admirado por alguma coisa.</p>	<p>No contexto original, foi utilizado a construção linguística "me encanta" muito comum na língua espanhola.</p>	<p>A equipe de tradução optou por adaptar a tradução com uma expressão idiomática muito utilizada pelo público mais jovem.</p>
00:59:09	<p>"Vámonos, que estos tíos han dejado la casa que dá asco de limpia" "¿que pena, eh? Con lo guarro que estaba todo"</p>	<p>TRAD: "Vamos, que esses caras deixaram a casa repugnantemente limpa" "Que pena, né? O quanto suja estava"</p>	<p>"Vem, vamo embora daqui, essa casa ta muito limpa" "Que pena, né? Tava mó barato!"</p>	<p>DI: Mó barato "legal", "demais", "incrível", "bonito", "divertido".</p>	<p>No contexto original, é apenas um diálogo entre duas baratas saindo do apartamento de Salaminho após Trinca-ossos começar a fazer uma limpeza no local.</p>	<p>Na tradução, ao invés de traduzir mantendo o mesmo diálogo do original, o tradutor optou por usar esse jogo de palavras da personagem da barata falando "tava mó barato", o mesmo não seria possível em espanhol barata é cucaracha.</p>
00:36:40	<p>"¡Un momento! ¿A lo mejor se creen que no me he coscado?" "¿De que estás hablando?" "¿De qué va a ser? De las dietas. ¡Ay! ¿O que pasa?"</p>	<p>RAE: "Se dar conta", "perceber"</p>	<p>"Um momento. Por acaso tão achando que sou idiota?" "está falando do que?" "Do que mais? Das dietas! Acha que eu não sei que nesse tipo de missão se recebe vale refeição? <i>Tá me tirando?</i>"</p>	<p>DI: É quando você não faz a vontade de alguém ou quando você responde com ignorância uma pessoa irritante. Usado também com o pretexto para torrar a paciência de alguém ou perguntar se esta levando um fora.</p>	<p>No contexto original, Salaminho utiliza o termo "coscarse", que é uma gíria para "perceber", questionando seu padrão sobre seu vale refeição.</p>	<p>Na tradução, o diálogo é alterado para ficar mais compreensível para o público alvo. Ao invés de traduzir como "perceber", a equipe optou por utilizar "tão achando que eu sou idiota?" em um tom de ironia para passar a sensação de incômodo. Além disso, a equipe ainda opta pela expressão "ta me tirando" para enfatizar o questionamento de Salaminho. As alterações na tradução da dublagem facilitam o entendimento do público o sentimento de Salaminho.</p>

ANEXOS

Imagem 1: Capa do filme *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo* na versão original



Imagem 2: Capa do filme Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo na versão dublada

