

Tradução para dobragem das referências culturais: estudo contrastivo da dobragem croata, portuguesa e brasileira

Original Scientific Paper

Davor Gvozdíć¹

Departamento de Estudos Românicos, Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas
dgvozdic@ffzg.unizg.hr

O presente estudo tem por objetivo analisar a tradução das referências culturais (RCs) na dobragem croata, portuguesa e brasileira do filme de animação *One Hundred and One Dalmatians*. Os resultados da análise da tradução de diferentes categorias de RCs (topónimos, instituições, moedas e medidas, figuras históricas e figuras de lendas, atividades lúdicas tradicionais) proporcionam, por um lado, uma perspetiva sobre as práticas tradutórias e, por outro, apontam para uma diferença quanto ao emprego das estratégias orientadas para a cultura alvo.

Palavras-chave: Tradução para Dobragem, Referências Culturais, Croata, Português Europeu, Português Brasileiro

1. Considerações iniciais

No exercício da sua atividade, o tradutor depara-se frequentemente com as referências aos fenómenos (tradições, costumes, história, organização político-administrativa, etc.) próprios a uma dada

¹ Leitor na Cátedra de Língua e Literatura Portuguesas. Leciona unidades curriculares relacionadas com a Linguística Portuguesa e com os Estudos de Tradução. Áreas de investigação: Linguística Textual, Pragmática Linguística, Estudos de Tradução, Tradução Audiovisual.

<https://www.bib.irb.hr:8443/pregled/profil/38449>

cultura. Estas referências, que, no âmbito deste estudo, iremos apelidar de referências culturais (RCs), tendem a originar, em diversos graus, problemas no processo da sua transposição do texto fonte (TF) para o texto alvo (TA). Na resolução destes problemas intervêm diversos fatores que dizem respeito à natureza das RCs e à sua função no texto fonte, ao género textual e à complexidade semiótica dos textos em que as RCs ocorrem, à modalidade de tradução, bem como aos iniciadores da tradução e às expectativas do público-alvo (Aixelá, 1996; Pedersen, 2011).

Assim, por exemplo, a transposição para o TA da referência a uma personalidade histórica conhecida tanto na cultura fonte como na cultura alvo afigura-se ser menos problemática do que a transferência da referência a uma figura histórica conhecida apenas pelo público da cultura fonte. A explicação intra ou extratextual do significado das RCs constituem estratégias menos favorecidas na tradução dos textos semioticamente mais complexos. Muitas vezes, na versão dobrada e na versão legendada de um mesmo texto audiovisual não figuram traduções iguais de uma dada RC.

A tradição tradutória da cultura alvo (Ivir, 2003) também representa um fator que influencia a transposição das RCs para o TA. De facto, as diferentes comunidades linguístico-culturais incorporam, através do ato de tradução, referências a outra cultura, mais ou menos alheias, aplicando procedimentos que nem sempre coincidem. Por outras palavras, enquanto numa cultura as estratégias de neutralização das RCs podem constituir uma prática tradutória recorrente, na outra comunidade linguístico-cultural, estas mesmas estratégias podem ser menos privilegiadas.

O presente estudo visa contrastar os modos concretos como três culturas alvo, a croata, a portuguesa e a brasileira, enfrentam a tradução das referências a outra(s) cultura(s). Tendo como texto fonte o filme de animação *One Hundred and One Dalmatians*, produzido pela Walt Disney Productions em 1961, procura-se, em primeiro lugar, analisar

as estratégias de tradução das RCs utilizadas na dobragem desta longa-metragem para croata, português europeu e português brasileiro. De seguida, irão apresentar-se os exemplos ilustrativos do emprego das estratégias tradutórias nas três versões dobradas.

Não se tenciona, nesta investigação, definir regularidades que dizem respeito à tradução das RCs nas três culturas alvo contrastadas. Aliás, devido à extensão do *corpus* em análise, nem é possível cumprir tal objetivo. Pretende-se, antes, obter, através da análise da tradução de determinadas classes de RCs, uma perspetiva das práticas tradutórias concretas cujo emprego é validado pelas três culturas alvo. Considerando que o tradutor, para além da habilidade bilingue, deve também possuir uma visão bicultural (Hatim/Mason, 1990: 223) o que, a nosso ver, compreende também o conhecimento da tradição cultural da cultura alvo, a referida perspetiva configura um instrumento importante para o exercício de tradução audiovisual tanto de croata para português como de português para croata.

2. Referências culturais

Na área dos Estudos de Tradução, a problemática das RCs foi abordada, entre muitos autores, por Newmark (1988), Aixelá (1996), Ivir (2002), Veselica Majhut (2012, 2019), bem como, no campo específico da Tradução Audiovisual, por Nedergaard-Larsen (1993), Gottlieb (2009), Pedersen (2011), Ranzato (2016), Díaz Cintas e Remael (2021)². A complexidade da tradução das RCs prende-se com

² Os estudos referidos caracterizam-se por uma heterogeneidade terminológica. Dependendo da orientação teórico-metodológica das investigações tradutológicas, analisaram-se: *palavras “culturais”* (“culture” words, Newmark, 1988), *itens culturais específicos* (culture specific items, Aixela, 1996), *elementos de cultura inigualados* (unmatched elements of culture, Ivir, 2002), *itens lexicais culturalmente específicos* (kulturno specifične leksičke jedinice (Veselica Majhut, 2019). No campo da Tradução Audiovisual, foram elaboradas pesquisas sobre *referências culturais* (cultural references, Diaz Cintas e Remael, 2007, 2021), *problemas ligados à cultura* (culture-bound problems,

a inexistência de uma dada RC ou o seu valor diferente (determinado pela ideologia, uso, frequência) na língua da cultura alvo (Aixelá, 1996: 57), mas também com a função comunicativa que uma dada RC tem dentro do texto fonte (Ivir, 2003: 119). A resolução destes problemas, ou mais precisamente, a escolha de uma estratégia que melhor se adequa à tradução de uma determinada RC está sujeita a diversos fatores.

Um destes fatores relaciona-se com a classificação das RCs. Na bibliografia referente ao nosso tema, existem muitas propostas de classificações lexicais das RCs. Newmark (1988: 94-104) classifica as palavras “culturais” em cinco “categorias culturais”: ecologia (nomes de plantas, animais, ventos, montanhas, etc.), cultura material (nomes relacionados com comida, vestuário, habitação, transporte, etc.), cultura social (ocupação profissional e lazer), organizações, costumes, atividades, procedimentos, conceitos (políticos e administrativos, religiosos, artísticos), gestos e hábitos. Pedersen (2011: 58) apresenta uma lista de domínios, isto é, campos semânticos baseados na natureza de cada RC individual. O autor (*ibid.*: 59-60) distingue os seguintes domínios: pesos e medidas, nomes próprios que se subdividem em nomes de pessoas, nomes geográficos, nomes de instituições e de marcas, profissões, comida e bebida, literatura, governo, entretenimento, ensino, desporto, unidades monetárias e material técnico. O autor (*ibid.*) denomina o último domínio de “outro”, afirmando que a sua lista não se pode considerar como concluída.

Díaz Cintas e Remael (2021), tomando em consideração o estudo de Ranzato (2016: 70-71) que distingue as RCs do mundo real das RCs intertextuais, apresentam uma reformulação da sua categorização das RCs de 2007. Assim, os autores (2021: 203-204) organizam as RCs em duas categorias principais: referências culturais do mundo real e referências culturais intertextuais. A primeira categoria

Nedergaard-Larsen, 1993), referências culturais extralinguísticas (extralinguistic cultural references, Pedersen, 2011; Gottlieb, 2009) ou *referências culturais específicas* (*culture specific references*, Ranzato, 2016).

compreende (i) referências geográficas a determinados fenómenos meteorológicos (*mistral, tornado, tsunami*), a localidades físicas gerais (*savannah, plateau, plaza mayor*) e únicas (*St Andreas Fault, Yellow River*), a espécies endémicas de animais e plantas (*sequoia, platypus*); (ii) referências etnográficas a comida e bebida (*tapas, trattoria, Glühwein*), a objetos de vida quotidiana (*lederhose, igloo, sticky buds*), a atividades profissionais (*farmer, gaucho, man of the cloth*), a arte, média e cultura (*blues, Thanksgiving, it girl*), a grupos (*gringo, Cockney, frat boys*), a pesos e medidas (*pound, ounce, feet*), a nomes de pessoas e de marcas (*Einstein, SMI*); (iii) referências sociopolíticas a unidades administrativas ou territoriais (*county, constituency*), a instituições e funções (*Reichtag, congress, sheriff*), a vida sociocultural (*Ku Klux Klan, Prohibition, landed gentry*), a instituições e objetos militares (*marines, Smith & Wesson*), a nomes de pessoas e nomes institucionais (*Che Guevara, Gandhi, NHS*). A segunda categoria compreende alusões intertextuais explícitas como, por exemplo, uma referência explícita a *Hamlet* ou a *Game of Thrones*, e alusões intertextuais implícitas, isto é, todos os tipos de paródia e alusões que, de forma implícita, se referem a outras obras, tal como, por exemplo, a frase modificada de Ricardo III *A car, a car, my kingdom for a car (ibid.)*.

Alguns estudos vieram a confirmar a existência de uma afinidade entre determinadas categorias léxicas das RCs e certas estratégias da sua tradução. Na análise, realizada por Nord (2003:188), das traduções dos nomes próprios presentes na obra *Alice in Wonderland* para alemão, francês, espanhol, português brasileiro e italiano, observa-se uma regularidade que diz respeito à substituição dos topónimos pelos exónimos nos textos alvos. Aliás, parece pouco provável que o nome da capital austríaca, *Wien* não seja transposto para croata como *Beč* ou para português como *Viena*. Pedersen (2011:195), procurando definir normas presentes na tradução para legendagem, nota que, na Suécia e Dinamarca, o uso da substituição cultural normalmente reduz-se à transposição das RCs relacionadas

com as categorias de nomes institucionais, ensino, governo, funções e cargos profissionais, comida e bebida.

Além disso, as categorias das RCs são frequentemente listadas em diretrizes prescritivas para legendadores (Pedersen, 2011: 59). Assim, por exemplo, no documento *Croatian Timed Text Style Guide* do serviço online de *streaming* Netflix, lê-se, entre outras instruções do artigo 13.º, que “as medidas deveriam ser convertidas ao sistema métrico, a menos que a unidade de medida original seja relevante para a narrativa”³.

Todavia, a organização das RCS em campos lexicais é apenas um dos modos de categorizar este fenómeno tradutório. Um outro modo relaciona-se com o facto de que, com o passar do tempo, as RCs, exclusivas a uma cultura, passam a ser assimiladas por outras comunidades culturais (Aixelá, 1996: 58). De facto, o avanço tecnológico tem provocado uma circulação mais rápida de informações e de produtos culturais (em forma de livros ou filmes traduzidos) que, por sua vez, tem como resultado uma redução da distância entre culturas e a importação de conceitos culturais estrangeiros. Por conseguinte, os alunos brasileiros chamam *nerd* aos colegas que se dedicam excessivamente aos seus estudos, enquanto os jovens croatas utilizam a expressão *boomer* para caracterizar um indivíduo mais idoso como irracional ou aborrecido. Nos bares croatas, organizam-se celebrações de *Saint Patrick's Day*, bem como as festas de *Halloween* cujo aspeto lúdico é também, já há muito tempo, bastante conhecido em Portugal.

Veselica Majhut (2012: 62-63) aponta que o termo *Halloween* se tornou conhecido para grande número da população croata através da sua comercialização, impulsionada também pela popularidade dos filmes homónimos do realizador John Carpenter, traduzidos para croata como *Noć vještica* (*Noite das Bruxas*). O processo de

³ <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002790368-Croatian-Timed-Text-Style-Guide>, último acesso em 14/07/2023

apropriação, acompanhado pelo processo de lexicalização, teve como resultado a introdução, no quotidiano linguístico croata, de dois termos: *Halloween* e *Noć vještica* (Veselica Majhut, 2012:63). No que diz respeito ao exercício profissional da tradução, os tradutores de inglês para croata têm, conseqüentemente, à sua disposição duas soluções pré-estabelecidas para transpor este item do texto fonte para o texto alvo (ibid.).

Tendo em conta estes efeitos da globalização, Pedersen (2011: 106-110) estabelece uma distinção entre as referências transculturais, monoculturais e infraculturais. Esta classificação tem por base o parâmetro de transculturalidade, que reflete em que medida o público do texto fonte e do texto alvo, utilizando o seu conhecimento enciclopédico, podem apreender o significado de uma dada RC (Pedersen, 2011: 106).

As referências transculturais são compreensíveis tanto para o público do texto fonte como para o do texto alvo. Este tipo de referência pode provir de uma das duas culturas vinculadas pela tradução, mas também de qualquer outra cultura. As referências monoculturais são opacas para a maioria da audiência do texto alvo. Por outras palavras, o público do texto alvo, ao contrário da maioria do público do texto fonte, não possui o saber enciclopédico suficiente para apreender este tipo de referências. Assim sendo, a tradução das referências monoculturais tende a ser mais problemática. Por último, as referências infraculturais, embora pertençam à cultura de origem, são ou demasiado específicas, ou têm um carácter demasiado 'local' e, por isso, não podem ser apreendidas, através do saber enciclopédico, nem pela maioria do público do texto fonte, nem pelo público do texto alvo (Pedersen, 2011: 107-108).

3. Algumas características da tradução para dobragem

O filme animado *One Hundred and One Dalmatians*, tal como outros programas documentários ou séries televisivas, isto é, outros

textos audiovisuais, representa um “construto semiótico” (Chaume, 2004: 16) cujo significado resulta da interação simultânea de códigos verbais e não verbais transmitidos pelo canal visual e pelo acústico (Delabastita, 1989: 198, Zabalbeascoa, 2008: 22). Todas as modalidades de tradução de textos audiovisuais (legendagem, dobragem, *voice-over*, áudio-descrição, etc.) caracterizam-se por especificidades técnicas que, por sua vez, condicionam a transposição do texto fonte para outro código linguístico.

No caso da dobragem, põem-se em relevo três tipos de sincronização do texto traduzido com os códigos icónicos do texto audiovisual original. A sincronia labial diz respeito ao ajuste do texto traduzido com os movimentos articulatórios dos protagonistas que aparecem no ecrã (Diaz-Cintas e Orero, 2010: 443). A isocronia compreende a adaptação da duração do enunciado traduzido à duração do enunciado original. Por outras palavras, o enunciado traduzido deve enquadrar-se perfeitamente entre o momento em que o protagonista inicia e o momento em que termina a sua produção verbal (*ibid.*). A sincronia cinésica, por sua vez, refere-se à sincronia da tradução com os gestos e movimentos dos protagonistas. (*ibid.*)

Acrescenta-se, por último, que a tradução do texto fonte e a adaptação do texto traduzido não são necessariamente realizadas por apenas uma pessoa. Por exemplo, tradução final do texto fonte pode ser resultado da cooperação entre um tradutor, que elabora a primeira versão da tradução e um adaptador que ajusta o material linguístico traduzido de acordo com os constrangimentos técnicos e frequentemente altera significativamente o trabalho do tradutor (Ranzato, 2016: 45).

4. Estratégias de tradução das referências culturais

Na área de Estudos de Tradução, existem diversas propostas de taxonomias de estratégias de tradução das RCs⁴. No presente

⁴ Entre outras, as de Aixelá (1996), Gottlieb (2009), Veselica Majhut (2012), Ranzato (2016).

estudo, adota-se a taxonomia de Pedersen (2011), construída na base de um *corpus* extenso de cem textos audiovisuais (filmes e programas televisivos) legendados em sueco e dinamarquês. A referida taxonomia compreende as seguintes estratégias (Pedersen, 2011: 74-103):

- retenção: a RC original mantém-se no texto alvo; a RC pode ser, eventualmente adaptada, por exemplo, ortograficamente no texto alvo;
- especificação: a RC original mantém-se no texto alvo; todavia, acrescentam-se-lhe informações complementares;
- tradução direta da RC;
- generalização: a RC original substitui-se, no texto alvo, por um hiperónimo ou por uma paráfrase;
- substituição: a RC original substitui-se, no texto alvo, por uma RC transcultural, por uma RC da cultura alvo ou por um outro elemento que se adeque ao contexto;
- omissão: a RC elimina-se do texto alvo;
- equivalente oficial: uso das traduções institucionalmente pré-estabelecidas.

A retenção, a especificação e a tradução oficial configuram estratégias orientadas para a cultura fonte, visto que mantêm a RC da cultura fonte no TA. Por outro lado, a generalização, a substituição e a omissão constituem estratégias orientadas para a cultura alvo, dado que neutralizam a RC da cultura alvo no TA (*ibid.*). O equivalente oficial, segundo o autor (*ibid.*), difere das outras estratégias, pois trata-se de traduções institucionalizadas que, por sua vez, foram realizadas através do uso de diferentes estratégias tradutórias⁵.

⁵ Em jeito de exemplo, quando um tradutor substitui, no TA, a moeda divisionária inglesa *shilling* por *xelim*, trata-se do uso do equivalente oficial dado que o tradutor não realiza uma tradução, mas antes usa uma tradução pré-fabricada, fonética e ortograficamente adaptada e transferida de inglês, que se encontra

5. Exemplos de tradução das RCs na dobragem croata, portuguesa e brasileira

Nesta secção irão apresentar-se os exemplos mais ilustrativos das estratégias de tradução das RCs empregues na dobragem do filme animado *One Hundred and One Dalmatians* para croata, português europeu e português brasileiro. Iremos focar a nossa análise nas seguintes categorias de RCs: nomes de localidades, instituições, moedas e medidas, figuras históricas e figuras de lendas e atividades lúdicas tradicionais.

5.1. Localidades

No filme animado *One Hundred and One Dalmatians*, os nomes reais de cidades, vilas, condados, ruas e outras microlocalidades situam o enredo num espaço que se estende desde o ambiente urbano da capital britânica até à área rural do condado de Suffolk. No entanto, alguns destes nomes também contribuem para a caracterização das personagens que aparecem no filme. Em jeito de exemplo, uma das personagens do filme, o dogue alemão Danny, reside em Hampstead, área nobre de Londres que na segunda metade do século passado (que é, aproximadamente, o tempo em que se ancora o enredo) atraía a elite académica e artística, bem como a elite liberal, ironicamente apelidada de *champagne socialists*. Considerando que, numa obra literária ou cinematográfica, os topónimos refletem um propósito autoral, é pertinente concluir que a inserção de uma personagem num determinado ambiente serve também para identificar a sua identidade sociocultural (Ameel/Ainiala, 2018: 200).

Ora, muitas vezes não é possível salvaguardar no TA todas as conotações de um topónimo. Felizmente, a linguagem fílmica caracteriza-se por um certo grau de redundância. Como já foi mencionado, diferentes códigos interagem na criação do sentido de um texto audiovisual. Cooperando na construção da narrativa, estes códigos, ao mesmo

registada, por exemplo, nos dicionários de português.

tempo, produzem uma sobreposição e uma complementaridade parcial das informações desencadeadas (Díaz Cintas e Remael, 2021: 71). No caso do texto audiovisual em apreço, cada realização verbal do topónimo encontra-se vinculada à imagem desta localidade. Assim, a audiência consegue visualizar todo o caminho de Londres a Suffolk que os protagonistas percorrem. Do mesmo modo, as conotações de Hampstead não se perdem graças à imagem de uma mansão histórica muito bem conservada com um jardim espaçoso adjacente.

Tendo em mente a discussão acima apresentada, a escolha da estratégia tradutória parece ser bastante facilitada. De facto, a cooperação dos códigos icónicos e verbais possibilitam um emprego bem-sucedido tanto da retenção como da omissão do topónimo.

Quadro 1: Localidades

Nº.	TF	Cr	PE	PB
1.	(...) just off Regents Park.	(...) sasvim blizu Regents parka.	(...) perto do Regents Park.	(...) perto do Regents Park.
2.	It's the Great Dane at Hampstead.	To je ona doga iz Hampsteada	É o Dinamarquês de Hampstead.	O Dinamarquês de Hampstead.
3.	It's Pongo, Regents Park!	To je Pongo, iz Regents parka.	É o Pongo, em Regents.	É o Pongo. Regents Park.
4.	It's old Towser down at Withermarsh, sir.	To je stari Njuško, dolje iz Withermarsha.	É o Towser que está a chamar, senhor.	É o Towser que está chamando, senhor.
5.	He'll meet us at Primrose Hill.	Čeka nas na Primrose Hillu.	Espera-nos em Primrose Hill.	Nos espera em Primrose Hill.
6.	They've been located somewhere north of here... In Suffolk.	Pronađeni su negdje sjeverno odavde, u Suffolku.	Foram encontrados num lugar no norte. Em Suffolk.	Foram encontrados num lugar norte daqui, em Suffolk.

7.	I'll go along as far as Camden Road and give you instructions.	Ići ću s vama do kraja Kamden ulice i dati vam upute.	Então, eu vou com vocês até à estrada e dou- vos instruções.	Então, irei com vocês até à estrada e darei instruções.
8.	When you reach Withermarsh , contact old Towser.	I kad stignete u Withermarsh , kontaktirajte Njuška,	Quando chegarem ao fim da estrada , procurem o Towser.	E quando chegarem ao fim da estrada , procurem o Towser.

Na dobragem croata observa-se o uso predominante da estratégia de retenção (exemplos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8). A combinação de duas estratégias, por sua vez, foi empregue para transpor o hodónimo *Camden Road* para o texto em croata. O primeiro constituinte, *Camden*, foi mantido, enquanto o segundo, *Road*, foi traduzido pelo nome comum *ulica* (*rua*), especificando-se, deste modo, o hodónimo *Camden Road* como uma rua londrina ao público croata.

Quanto às dobragens portuguesa e brasileira, além da estratégia de retenção, foram também usadas as estratégias de tradução orientadas para a cultura alvo. Assim, no exemplo (4), tanto na dobragem portuguesa como brasileira, o nome *Withermarsh* foi substituído pela oração clivada (respetivamente, *está a chamar e está chamando*). Nota-se também, em ambas as dobragens, o uso da generalização para transpor o nome no exemplo (7) para os textos-alvo (*Camden Road* foi transposta por *estrada*). Finalmente, no exemplo (8), a referência a *Withermarsh* foi, nas duas dobragens, substituída, esta vez pelo sintagma *fim da estrada*. De facto, estes três exemplos constituem um desvio quanto às estratégias utilizadas para traduzir nomes de localidades, dado que outros nomes (exemplos 1, 2, 3, 5, 6) foram mantidos nos textos alvos.

As referências às localidades foram, portanto, transpostas para o TA em croata através das estratégias orientadas para a cultura

fonte. Entre o TA em português europeu e o TA em português brasileiro nota-se uma analogia quanto ao uso predominante da estratégia de retenção. Todavia, na dobragem portuguesa, bem como na brasileira, foram utilizadas duas estratégias orientadas para a cultura alvo: a generalização, para transpor o nome *Camden Road*, e a substituição situacional, para traduzir duas ocorrências do nome *Withermarsh*.

5.2. Instituições

Nas versões dobradas em análise, evidenciam-se diferenças quanto ao uso de estratégias de tradução da RC *Scotland Yard*.

Quadro 2: Instituições

Nº.	TF	Cr	PE	PB
9.	Maybe it's Scotland Yard .	[<i>não audível</i>] Scotland Yard ,	Deve ser a polícia .	Deve ser a polícia .
10.	-Have you called the police? -Yes, Scotland Yard .	-Jeste zvali policiju? -Da zvali smo Scotland Yard .	-Já chamaram a polícia? -Sim, já chamámos a Scotland Yard .	[enunciado eliminado do texto] -Sim, chamámos a Scotland Yard .
11.	She's been investigated by Scotland Yard .	Već ju je ispitaio Scotland Yard .	Ela já está a ser investigada pela Scotland Yard ,	Ela está sendo investigada por Scotland Yard .
12.	Have they called the police? Scotland Yard ?	'Su zvali murju? Scotland Yard ?	Já chamaram a polícia? A Scotland Yard ?	Já chamaram a polícia? Chamaram a polícia ?

No TA em croata, o nome *Scotland Yard* foi conservado na sua forma original. Por causa do uso sistemático da retenção, parece plausível concluir que o tradutor considerou, a RC em apreço transparente para a maioria do público croata. Todavia, o emprego da retenção não está necessariamente ligado apenas ao grau de transculturalidade da RC em apreço, pois, tanto a sobreposição das informações veiculadas por diferentes códigos semióticos como a sobreposição das informações desencadeadas pelo contexto discursivo proporcionam a opção de manter a RC na sua forma não alterada. Por exemplo, os eventos que precedem a primeira realização verbal da RC em apreço (após o rapto das crias, a governanta assaltada sai para a rua, pedindo socorro e chamando a polícia; as capas de jornais mostram fotografias dos cães raptados e da expressão triste dos seus donos e da governanta) constituem uma representação fiel de um cenário estereotípico do mundo real. Assim, quando uma das personagens, saltando do sofá para atender a chamada telefônica, profere “*Možda je Scotland Yard.*” (*Talvez seja a Scotland Yard*), a audiência, interpretando as informações apresentadas no ecrã e mobilizando o seu conhecimento do mundo não especializado, pode inferir de que tipo de instituição se trata.

Quanto à dobragem portuguesa, a primeira ocorrência desta RC (exemplo 9) foi transposta pela generalização (*Scotland Yard* substituída por *polícia*). Pode levantar-se a hipótese de que o tradutor-adaptador para português europeu avaliou a RC *Scotland Yard* como opaca à maioria do público alvo, recorrendo, por isso, à sua generalização. Já nas suas ocorrências seguintes, a RC em apreço (exemplos 10, 11, 12) foi conservada na sua forma original na dobragem portuguesa. Em primeiro lugar, o contexto verbal imediato da RC *Scotland Yard* em (10), (11) e (12) facilita, em grande medida, o uso da retenção. Além disso, uma vez introduzida no TA pela retenção, a RC do TF pode continuar a transpor-se, no texto alvo, através desta mesma estratégia.

No que diz respeito à dobragem brasileira, a última ocorrência de *Scotland Yard* foi transposta por *polícia* (exemplo 12). Aqui é possível, a um nível muito hipotético, atribuir a repetição do enunciado

“*Chamaram a polícia?*” aos motivos relacionados com a caracterização do locutor, pois, os enunciados em (12) são proferidas por um cão de raça skye terrier, de pequeno porte e muito animado que, em voz alta e aguda, repete rapidamente as suas perguntas dirigidas ao seu amigo maior e mais calmo de raça dogue alemã.

Comparando as três versões dobradas, nota-se uma diferença quanto ao uso das estratégias intervencionais. No TA em croata, foram utilizadas apenas as estratégias orientadas para a cultura fonte, no TA em português europeu foi utilizada uma estratégia orientada para a cultura alvo e três orientadas para a cultura fonte enquanto no TA em português brasileiro foram utilizadas duas estratégias orientadas para a cultura alvo e uma para a cultura fonte.

5.3. Moedas e Medidas

No TF foram identificadas apenas uma referência a moedas (*shilling*) e uma referência a medidas (*half a mile*). Como se pode observar no Quadro 3, nas três dobragens foram utilizadas, predominantemente, as estratégias orientadas para a cultura alvo.

Quadro 3: Moedas e medidas

Nº	TF	Cr	PE	PB
13.	Not one shilling 'til the job's done.	Ni šilinga dok nije gotovo	Só pago quando terminarem.	Nem um vintém até acabarem tudo.
14.	We'll head 'em off in half a mile .	Stižemo ih za manje od kilometra .	Vamos apanhá-los mais à frente	Vamos pegar eles um pouco adiante .

O *shilling* (xelim), antiga moeda divisionária inglesa foi traduzida, no TA croata, pelo equivalente oficial. Na tradução portuguesa utiliza-se a paráfrase, enquanto na tradução brasileira a moeda original foi

substituída pelo *vintém*, antiga moeda brasileira e portuguesa.

A medida *half a mile* foi substituída pelo elemento da cultura alvo *manje od kilometra* (menos do que um quilómetro) na dobragem para croata. A distância expressa pela medida (meia milha) foi corretamente convertida. Nas dobragens para português europeu e português brasileiro, a referência à medida foi parafraseada.

5.4 Figuras históricas e lendárias

No TF, ocorrem referências a Sir Galahad e a Beethoven. Nas lendas arturianas, Sir Galahad, ou Galaad, é representado como o cavaleiro da Távola Redonda nobre, puro e casto que, devido à sua superioridade moral, teve o privilégio de encontrar o Santo Graal. Por outro lado, Beethoven, célebre compositor de música alemão, é conhecido tanto pelo seu talento musical e pelas suas obras-primas como pela sua vida privada, sobretudo pela surdez de que sofreu, especialmente na última década da sua vida.

Como se pode averiguar no Quadro 4, as RCs em apreço ocorrem nos segmentos discursivos cujo propósito é desqualificar o alocutário (exemplo 15) e ridiculizar o referente destes enunciados (exemplos 15 e 16).

Quadro 4: Figuras históricas e lendárias

Nº	TF	Cr	PE	PB
15.	I know, I know. This horrid little house is your dream castle. And poor Roger is your bold and fearless Sir Galahad!	Znam, znam. Ova grozna kućica je tvoj dvorac iz snova. A siroti Roger je tvoj hrabri, neustrašivi vitez.	Eu sei, eu sei. Esta casa horrível é o teu palácio. E o pobre Roger é o teu príncipe encantado.	Eu sei, eu sei. Esta horrível casa é o seu palácio. E pobre Roger, ele é o seu lindo príncipe encantado.

16.	Anita and her bashful Beethoven! Pipe and all! Oh, Roger, you are a fool!	Anita i onaj, onaj njen bedasti Beethoven! Pazi lulu! Roger, ti si glupan!	Anita e o seu querido Beethoven! O Roger! Ah, Roger, és mesmo idiota!	Anita e seu querido Beethoven! De cachimbo! Ó Roger, você é um tolo!
-----	---	--	---	--

Do ponto de vista tradutório torna-se importante, em primeiro lugar, transpor a finalidade comunicativa do locutor para o TA. O tratamento das duas RCs neste processo de transposição, por seu turno, depende, em grande medida, do parâmetro de transculturalidade (Pedersen, 2011). Se o tradutor considerar as conotações de uma RC pouco transparente para a maioria do público-alvo, é provável que vá recorrer a estratégias intervencionais.

Desta forma, quanto ao exemplo (15), pode observar-se o emprego das estratégias orientadas para a cultura alvo em todas as três versões dobradas. No entanto, enquanto no TA em croata foi utilizada a estratégia de generalização (*Sir Galahad* foi transposto por *vitez*, ou seja, *cavaleiro*), nas dobragens portuguesa e brasileira a mesma RC foi substituída pelo elemento da cultura alvo (*príncipe encantado*).

Por outro lado, a RC *Beethoven* pode, sem dúvida, integrar-se na classe de referências transculturais visto que tanto a obra como alguns episódios da vida privada deste compositor alemão são mundialmente conhecidos. Não surpreende, por conseguinte, o recurso à retenção, nas três dobragens, para a transposição desta RC.

5.5 Atividades lúdicas tradicionais

Um caso interessante representa a transposição da cantiga de roda *Ring Around the Rosy* para as três dobragens. Esta brincadeira infantil tradicional, de estrutura harmónica e letra simples, acompanhada pela coreografia (crianças, cantam e dançam em roda de mãos dadas, atirando-se para o chão após cantar o último verso) tem os seus

correspondentes em outras culturas⁶. Deste modo, a cantiga de roda *Ringe, ringe raja*, que faz parte do repertório croata de brincadeiras tradicionais infantis, apesar de ter uma letra diferente, apresenta a melodia e coreografia semelhantes a *Ring Around the Rosy*.

A RC em apreço ocorre no seguinte contexto situacional: depois de uma perseguição breve, dois antagonistas conseguem capturar os cães numa sala; ao fechar a porta desta sala, um dos antagonistas realiza o ato de ameaça apresentado em (17). Tal como nos exemplos (15) e (16), o que importa é replicar, no TA, a intenção comunicativa do locutor e o efeito irónico, produzido pelo uso da RC *Ring Around the Rosy*.

Quadro 5: Atividades lúdicas tradicionais

Nº.	TF	Cr	PE	PB
17.	Enough of this Ring Around the Rosy.	Dosta je bilo tog Ringe ringe raja.	Chega de brincar às escondidas	Chega de brincar de esconder

Quanto à tradução desta RC no *corpus* do presente trabalho, nota-se o emprego de diferentes estratégias. Na dobragem croata foi usado o correspondente acima mencionado ao passo que, na dobragem portuguesa e brasileira, o nome da cantiga de roda foi substituído pelo nome de um diferente jogo infantil, *as escondidas* (ou *esconde-esconde*). Com efeito, todas as três traduções reproduzem os efeitos comunicativos que se adequam, simultaneamente, aos eventos representados no texto.

6. Considerações finais

Contrastando três versões dobradas do filme de animação *One Hundred and One Dalmatians*, é possível observar as diferenças

⁶ Mihelač e Panić Grazio (2021:49) referem que as variantes desta cantiga de roda existem nos Países Baixos (*Roze, Roze, Meie*), na Itália (*Gira, Gira Rosa*) e na Alemanha (*Ringel Reihe* ou *Ringel, Ringel, Rosen*).

quanto a escolha das estratégias utilizadas para a tradução das RCs analisadas. Na dobragem croata, nota-se um número ligeiramente mais alto de traduções pelas estratégias orientadas para a cultura fonte ao passo que, nas dobragens portuguesa e brasileira, em cada categoria analisada, foi observado o uso das estratégias orientadas para a cultura alvo.

Assim, na dobragem croata os topónimos, bem como todas as ocorrências do nome *Scotland Yard* foram transpostas para o TA pela retenção ou pela retenção combinada com a tradução direta, isto é, pelas estratégias orientadas para a cultura fonte. As estratégias orientadas para a cultura alvo foram utilizadas na tradução de medidas e da referência a *Sir Galahad*. Por outro lado, nas dobragens portuguesa e brasileira, para traduzir os topónimos e o nome *Scotland Yard*, além da retenção, foram também utilizadas as estratégias orientadas para a cultura alvo, nomeadamente, a generalização e a substituição. Na tradução das RCs pertencentes a outras categorias analisadas, foram empregues as estratégias orientadas para a cultura alvo.

É claro que a diferença atrás apresentada diz respeito apenas a cinco categorias de RCs analisadas, não sendo, portanto, possível definir uma das três dobragens como mais adaptada à cultura alvo. Todavia, o facto de que estas diferenças existem, pode, pelo menos, fomentar hipóteses para uma futura investigação.



Referências bibliográficas

Aixelá, J. Franco (1996). Culture-specific items in translation, in: *Translation, Power, Subversion* [ur. R. Álvarez and M.C. Vidal], Clevedon: Multilingual Matters, pp. 52-78.

Ameel, Lieven / Ainiala, Terhi (2018). Toponyms as Prompts for Presencing Place—Making Oneself at Home in Kjell Westö's Helsinki, in: *Scandinavian Studies* vol. 90, no. 2, pp. 195-210.

Chaume, Frederic (2004). Film studies and translation studies: two disciplines at stake in audiovisual translation, in: *Meta* 49(1), pp. 12-24.

Delabastita, Dirk 1989. Translation and mass-communication: Film and TV translation as evidence of cultural dynamics, in: *Babel* 35(4), pp. 193-218.

Díaz Cintas, Jorge / Orero, Pilar (2010). Voiceover and dubbing. *Handbook of translation studies* 1 pp. 441-445.

Díaz Cintas, Jorge / Remael, Aline (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*, London, UK: Routledge.

Díaz Cintas, Jorge / Remael, Aline (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester: St Jerome.

Gottlieb, Henrik (2009). Subtitling against the current: Danish Concepts, English minds, in: *New Trend in Audiovisual Translation* [ur. Jorge Díaz-Cintas], Bristol / Buffalo / Toronto: Multilingual Matters, pp. 21-43.

Hatim, Basil / Mason, Ian (1990). *Discourse and the Translator*, London: Longman.

Ivir, Vladmir (2002). Prevođenje kulture i kulturna prevođenja, in: *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb*, 47, pp. 117-126.

Mihelač, Lorena / Panić Grazio Jelena (2021). The Classification of Children's Songs with the Classification Model CMCS, in: *Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, številka 35, pp. 41-58.

Nedergaard-Larsen, Birgit (1993). Culture-bound problems in

subtitling, in: *Perspectives 2*, pp. 207-251.

Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation*, New York: Prentice-Hall International.

Nord, Christiane (2003). Proper Name sin Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point, in: *Meta*, 48 (1-2), pp. 182-196.

Pedersen, Jan (2011). *Subtitling Norms for Television*, Amsterdam: John Benjamins.

Ranzato, Irene (2016). *Translating Culture Specific Reference for Television: The Case of Dubbing*, London: Routledge.

Veselica Majhut, Snježana (2019). Postupci prevođenja kulturno specifičnih leksičkih jedinica u Twainovu *Kraljeviću i prosjaku*, in: *Prijevodni dječje književnosti Pogled iz Hrvatske* [ur. Smiljana Narančić Kovač, Ivana Milković], Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, pp. 343-369.

Veselica Majhut, Snježana (2012). *Cultural Specificity in the Translation of Popular Fiction from English to Croatian during the Socialist and Transition Periods (1960-2010)*, Doctoral Thesis, Tarragona: Universitat Rovira I Virgili.

Zabalbeascoa, Patrick (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters, in Jorge Díaz Cintas (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*, Amsterdam: John Benjamins, pp. 21-38.

Páginas web

Croatian Timed Text Style Guide, disponível em <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/115002790368-Croatian-Timed-Text-Style-Guide>, último acesso em 14/07/2023

Referências de filme de animação

Reitherman, Wolfgang / Luske Hamilton / Geronimi, Clyde (1961). *One Hundred and One Dalmatians*, USA: Walt Disney Productions (diretor de dobragem croata: Dora Ruždjak Podolski; diretor de

dobragem portuguesa: Luísa Salgueiro; direto de dobragem brasileira: Aloysio de Oliveira).



Prevođenje kulturnih referencija u sinkronizaciji: kontrastivna analiza hrvatske, portugalske i brazilske sinkronizacije

Cilj ovog rada je provesti analizu prijevoda kulturnih referencija u hrvatskoj, portugalskoj i brazilskoj sinkronizaciji animiranog filma *One Hundred and One Dalmatians*. Rezultati analize prijevoda različitih kategorija kulturnih referencija (toponima, institucija, monetarnog sustava i mjernih jedinica, povijesnih ličnosti i likova iz legenda, tradicionalnih dječjih igara) pružaju, s jedne strane, uvid u prijevodnu praksu te, s druge, upućuju na razlike u korištenju prijevodnih strategija orijentiranih prema ciljnoj kulturi.

Ključne riječi: sinkronizacija, kulturne referencije, hrvatski, europski portugalski, brazilski portugalski

Translating cultural references in dubbing: contrastive study of the Croatian, Portuguese and Brazilian dubbing

The present study aims to analyze the translation of cultural references in the Croatian, Portuguese and Brazilian dubbing of the animated film *One Hundred and One Dalmatians*. The results of the analysis of

the translation of different categories of cultural references (toponyms, institutions, currency and measures, historical figures and figures from legends, traditional children's games) provide, on the one hand, a perspective on translation practices and, on the other, point to a difference in the use of the source-oriented strategies.

Keywords: Dubbing, Cultural References, Croatian, European Portuguese, Brazilian Portuguese