



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA
CURSO DE LETRAS INGLÊS**

WESLEY DE BARROS SILVA

**UMA ANÁLISE SOBRE AS TRADUÇÕES ETNOCÊNTRICA E
CULTURAL NA ANIMAÇÃO “OS INCRÍVEIS 2”:
UM CONTEXTO INFANTOJUVENIL**

CAMPINA GRANDE

2020

WESLEY DE BARROS SILVA

**UMA ANÁLISE SOBRE AS TRADUÇÕES ETNOCÊNTRICA E
CULTURAL NA ANIMAÇÃO “OS INCRÍVEIS 2”: UM CONTEXTO
INFANTOJUVENIL**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Artigo) apresentado ao Departamento
do Curso de Letras-Inglês da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de Licenciatura em Letras-
Inglês.

Orientadora: Profa. Ma. Marília Bezerra Cacho Brito

**CAMPINA GRANDE
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S48u Silva, Wesley de Barros.

Uma análise sobre as traduções etnocêntrica e cultural na animação "Os incríveis 2" [manuscrito] : um contexto infantojuvenil / Wesley de Barros Silva. - 2020.

29 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.

"Orientação : Profa. Ma. Marília Bezerra Cacho Brito , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Tradução etnocêntrica. 2. Tradução cultural. 3. Animação. 4. Domesticação. I. Título

21. ed. CDD 418.02

WESLEY DE BARROS SILVA

UMA ANÁLISE SOBRE AS TRADUÇÕES ETNOCÊNTRICA E
CULTURAL NA ANIMAÇÃO “OS INCRÍVEIS 2”: UM CONTEXTO
INFANTOJUVENIL

Trabalho de Conclusão de Curso
(Artigo) apresentado ao Departamento
do Curso de Letras-Inglês da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de Licenciatura em Letras-
Inglês.

Área de concentração: Estudos de
Tradução.

Aprovada em 24 de novembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA



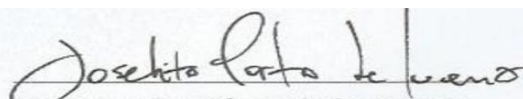
Nota:10,0

Prof. Ma. Marília Bezerra Cacho Brito (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Nota:10,0

Prof. Me. Thiago Rodrigo de Almeida Cunha
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Nota:10,0

Prof. Me. Joselito Porto de Lucena
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu pai, Wilson Berto da Silva,
pela dedicação e pelo esforço que
sempre teve comigo, por nunca me
deixar faltar nada, e por ser essencial
para a minha formação, dedico este
trabalho.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Nomes próprios dos personagens principais retirados do filme.....	17
Quadro 2 – Nomes de personagens secundários retirados do filme <i>Incredibles 2</i>	18
Quadro 3 – Traços de coerência cultural no filme.....	18
Quadro 4 – Tendências deformadoras presentes na animação.....	18
Quadro 5 – O alongamento e a racionalização.....	19
Quadro 6 – Expressões idiomáticas presentes na animação.....	20
Quadro 7 – Trecho traduzido a partir da tradução cultural.....	20
Quadro 8 – A coerência cultural em expressões idiomáticas.....	20

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A TRADUÇÃO ETNOCÊNTRICA: UMA DISCUSSÃO ENTRE DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO.....	10
3	A TRADUÇÃO CULTURAL	14
4	A IMPORTÂNCIA DA DOMESTICAÇÃO EM ANIMAÇÕES.....	15
5	METODOLOGIA	16
6	ANÁLISE DE DADOS	17
7	CONCLUSÃO.....	21
	REFERÊNCIAS.....	22

UMA ANÁLISE SOBRE AS TRADUÇÕES ETNOCÊNTRICA E CULTURAL NA ANIMAÇÃO “OS INCRÍVEIS 2”: UM CONTEXTO INFANTOJUVENIL

Wesley de Barros Silva

RESUMO

A prática de tradução sempre se fez presente em nossa sociedade, seja ela de uma maneira menos teórica, como ocorreu, inicialmente, no Ocidente, a partir do progressivo declínio do idioma grego, bem como a ascendência do cristianismo, que proporcionou a tradução de textos bíblicos, principalmente por São Jerônimo, Cícero e Lutero (FURLAN, 2003); ou de uma maneira mais teórica como ocorreu, posteriormente, na Alemanha, através de Hölderlin (1965), na França, através de Chateaubriand (1982), e na Rússia, a partir das teorias de Jakobson (1971). Por este motivo, desde então, os tradutores buscam a ‘melhor’, ou em outras palavras, a maneira mais adequada de se traduzir; sejam através das equivalências, como a equivalência pragmática ou dinâmica, a partir das teorias de Nida (1969); das deformações, a partir das teorias de Venuti (1998); das traduções hipertextuais, etnocêntrica, etc. utilizadas, de acordo com Bassnett e Lefevere (1998), por Jerônimo e Horácio; e até mesmo a partir da tradução cultural, de acordo com Peter Burke (2009). Com base no exposto, este trabalho foi realizado com o intuito de analisar as traduções etnocêntrica e cultural presentes numa animação norte-americana e investigar se estes tipos de traduções são adequadas para este contexto, tendo em vista o gênero do filme (animação) e o público alvo infanto-juvenil. Portanto, para desenvolvermos este estudo, tomamos como respaldo os teóricos Antoine Berman (1985) e Venuti (1995), que discorrem e criticam a tradução etnocêntrica, bem como Burke (2009) e Alvarez (2011) acerca da tradução cultural e, Vermes (2003), acerca da tradução de nomes próprios e, por fim, e Jiří Levý (2011), que, por outro lado, defende este viés teórico.

Palavras-Chaves: Animação. Domesticção. Tradução Cultural. Tradução Etnocêntrica.

ABSTRACT

The practice of translation has always been present in our society, whether in a less theoretical way, as occurred initially in the West from the progressive decline of the Greek language, as well as the ascendancy of Christianity, which provided the translation of biblical texts, especially by St. Jerome, Cicero, and Luther (FURLAN, 2003), or in a more theoretical way, as it later happened in Germany, through the theories of Hölderlin (1965), in France, through Chateaubriand (1982), and in Russia, from the theories of Jakobson (1971). For this reason, since then, translators have sought the 'best', in other words, the most appropriate way of translating; first by using the equivalences, such as pragmatic or dynamic equivalences, according to the theories of Nida (1969); the deformations, based on the theories of Venuti (1998); and later the hypertextual, ethnocentric and other types of translations used by Jerome and Horace, according to Bassnett and Lefevere (1998) and

even from the cultural translation, according to Peter Burke (2009). Based on the above, this research was carried out in order to analyze the types of translations, more precisely, the ethnocentric and cultural translations present in a North American animation and investigate if these types of translations are appropriated for this context, considering the genre of the movie and the target audience. Therefore, in order to develop this study, we take the support of the theorists Antoine Berman (1985) and Venuti (1995), who discuss and criticize the ethnocentric translation, as well as Burke (2009) and Alvarez (2011) about the cultural translation, Vermes (2003) discussing about the translation of proper names and, lastly, Levý (2011) who, on the other hand, advocate this type of strand.

Keywords: Animation Movie. Domestication. Cultural Translation. Ethnocentric Translation.

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, a prática de tradução vem se aprimorando cada vez mais e, com isso, os pesquisadores na área buscam diversas formas de traduzir uma obra da maneira mais adequada, ou seja, formas que, de acordo com seus pontos de vista, sejam mais fiéis ao que eles consideram uma boa tradução. Além disso, é válido salientar que não existe uma ‘fórmula mágica’ ou uma ‘receita’ para se traduzir, por isso, abordaremos o termo ‘tradução adequada’ não como sinônimo de ‘melhor tradução’, mas sim como forma de exemplificar qual tipo de tradução os tradutores e pesquisadores da área julgaram ser adequada naquele período em que traduziram e que é possível identificar na versão final da tradução. Por este motivo, diferentes teorias e pesquisas foram feitas acerca dos estudos da tradução, principalmente na Alemanha, na França e na Rússia, representadas respectivamente por Hölderlin, Chateaubriand e Jakobson; estes foram responsáveis por mudar a maneira de se traduzir bem como de se enxergar a tradução. Além disso, eles saíram do padrão de equivalências, sobretudo a dinâmica, que foi criada por Nida (1969), e, segundo o ponto de vista do autor, é ressaltada nas reações do receptor da mensagem levada para a língua alvo, sustentando a ideia de que o sentido desta mensagem traduzida tenha um impacto adjacente ao da mensagem na língua fonte em relação ao receptor da língua fonte (Nida e Taber, 1969, p.22). E, portanto, foram além das barreiras para buscar formas mais adequadas de se traduzir.

Para que possamos entender as práticas de tradução, faz-se necessária a apresentação de uma parte de sua trajetória de evolução. Para isso, iniciamos a nossa análise no século XIX, mais precisamente em meados dos anos 1920, quando o teórico Benjamin (2004) defendia o ponto de vista no qual a tradução era um tipo de harmonia linguística e, neste caso, o texto na língua fonte não viria ao leitor, mas este, através da tradução, que iria ao encontro do texto fonte. E, para isso, era necessário que o tradutor utilizasse suas interpretações, baseados nos seus conhecimentos acerca das práticas tradutórias, para que houvesse a tradução do texto na língua fonte para o texto na língua alvo. Posteriormente, nos anos de 1929, Pound (2004) alterou um pouco esta visão, através da adição de vieses poéticos e filosóficos, como o positivismo, que trouxe mais embasamento científico para a tradução, e observou que ainda que os tradutores utilizassem termos e expressões da língua alvo, o texto fonte era camuflado por uma ilusão que fazia com que os leitores do texto alvo sentissem uma originalidade ao ler.

Já nos anos de 1935, começou-se a discutir acerca da tradução literária, segundo Borges (2004), e estudos importantes também se encontram na obra *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo*, de Antoine Berman (1985). Mais adiante, nas décadas de 1940 a 1950, os estudos das práticas de tradução, de acordo com Venuti (2004), eram tomados pelos tópicos acerca da *traduzibilidade*, ou seja, questões sobre as maneiras de se traduzir, se esses métodos eram capazes de agregar as diferenças entre língua e cultura, entre outros assuntos. Um grande contribuinte para esses estudos foi o teórico russo Roman Jakobson (1959/2004), que idealizou, naquela época, uns dos três tipos de tradução mais conhecidas: a tradução intralingual, na qual a tradução se dava entre signos de uma mesma língua; a interlingual que é a mais comum, pois é a interpretação de signos entre duas ou mais línguas diferentes; e, por fim, a tradução intersemiótica que interpreta signos verbais através da interpretação de signos não verbais.

Finalmente, para que possamos entender o tipo de tradução que discutiremos nesta pesquisa, é importante saber que foi entre os anos de 1960 e 1970, que surgiu os estudos acerca das equivalências, e é neste período em que as teorias de equivalência de Nida (1964) se destacam. Entre elas estão os dois tipos de equivalência: a formal, que se assemelha com a tradução literária – que inclusive é defendida por Antoine Berman (1985), e a equivalência

dinâmica, na qual dá base para a tradução de expressões idiomáticas e a domesticação, de acordo com esta perspectiva.

Apesar de todas essas teorias, Berman (1985) ressalta que os tradutores costumam utilizar mais frequentemente as traduções hipertextual e etnocêntrica, sobretudo a etnocêntrica que faz com que haja a domesticação e que, segundo alguns estudiosos, como o próprio Antoine Berman e Lawrence Venuti, não deveria ser utilizada de maneira alguma, pois, segundo eles, a boa tradução “resiste a essa ética assimilativa ao salientar as diferenças lingüísticas e culturais do texto” (VENUTI, 1998, p. 29). Entretanto, a tradução etnocêntrica, em alguns contextos específicos, como o de animação, faz-se necessária pelo fato de que, além do público alvo ser o infantojuvenil e não ter um conhecimento de mundo muito abrangente, o humor exige que haja uma domesticação para que a compreensão e comunicação aconteçam.

Além disso, a tradução etnocêntrica agrega mais valor à língua alvo, pois, em países como o Brasil, por exemplo, as traduções deixam-se levar pela cultura do “Outro” e agem negativamente na cultura da língua alvo, fazendo com que esta, de certa forma, desapareça, enquanto que a cultura da língua fonte sobreponha-se; e isto não ocorre somente em obras, mas também no nosso vocabulário, pois algumas palavras utilizadas em nosso cotidiano como “*delivery*”, “*show*” e “*videogame*”, por exemplo, advindas da língua inglesa, já se tornaram tão naturais em nosso idioma, que, por esse motivo, algumas palavras como “entrega” e “concerto”, acabam perdendo o seu uso, ou tendo uma utilidade com um contexto ou sentido diferente. Por outro lado, o excesso de tradução etnocêntrica, como ocorre no Reino Unido e nos Estados Unidos (VENUTI, 1998), por exemplo, pode afetar de uma maneira negativa as traduções, pois os tradutores desses países fazem com que o “Outro” desapareça totalmente, pois a tradução etnocêntrica, quando utilizada de forma excessiva, através das deformações (BERMAN, 1985) ou das tendências domesticadoras, torna a cultura do texto alvo sobreposta à cultura do texto fonte, ocasionando, muitas vezes, o ‘desaparecimento’ da mesma, ou seja, o desaparecimento do “Outro”.

Por este motivo, começamos a refletir acerca das traduções etnocêntrica e cultural que se encontram muito presentes nos filmes de animação, sobretudo em “Os Incríveis 2”, e a analisar se este tipos de traduções suprem as necessidades do público alvo, bem como de que maneira estas vêm a interferir na compreensão dos espectadores. Pois foi a partir destes tipos de traduções utilizadas no filme que o autor desta pesquisa, após assistir ao primeiro filme da sequência “Os Incríveis”, passou a perceber esses traços de traduções etnocêntrica e cultural, que foi a base para as reflexões acerca de como estes tipos de tradução impactam diretamente na compreensão dos espectadores e quais seriam as maneiras mais eficazes de se traduzir uma animação, em que a base é o humor e o público alvo é o infantojuvenil.

A escolha do filme traz consigo um caráter pessoal, pois foi a partir de reflexões do autor, a respeito de quais tipos de traduções foram utilizadas para que o público alvo pudesse compreender melhor o sentido da animação, bem como o humor presente na mesma.

Portanto, neste trabalho, buscamos analisar os tipos de traduções, sobretudo a tradução etnocêntrica, presentes numa animação norte-americana, que se intitula “Os Incríveis 2”, e investigar se estes tipos de traduções são adequadas naquele contexto, tendo em vista o gênero do filme, que é animação e comédia, bem como o público alvo, que é o infantojuvenil. Além disso, visamos defender alguns tipos de traduções para esse contexto, embasados em Albert Vermes (2003), nas ideias de Peter Burke (2009) e a partir das teorias de Nida (1964) – mas também refletir sobre as teorias de Berman (1985) e Venuti (1998) que apresentam um ponto de vista divergente acerca dessa linha de pensamento e compará-las.

2 TRADUÇÃO ETNOCÊNTRICA: UMA DISCUSSÃO SOBRE DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO

A tradução etnocêntrica é uma das vertentes dos estudos da tradução mais utilizada e, também, mais abrangente. Este tipo de tradução eclode em Roma (BERMAN, 1985), pois a cultura romana sempre foi uma cultura-da-tradução, principalmente na tradução de obras do idioma grego para o latim - língua predominante em Roma na época - que eram totalmente domesticadas para se parecerem originalmente latinos. Além disso, a tradução etnocêntrica tem por objetivo domesticar o texto fonte para que o texto alvo pareça ter sido escrito na língua alvo, o que faz com que, de certa forma, a língua do texto fonte seja distanciada ou, muitas vezes, desaparecida; em outras palavras, tal vertente da tradução faz com que a obra original vá ao encontro do leitor, facilitando o entendimento do mesmo. Além disso, é este o tipo de ideal de tradução defendido por Nida (1969).

Não obstante, durante vários anos, a tradução etnocêntrica foi a ‘preferida’, ou seja, uma das mais utilizadas, além de ser encarada como mais adequada não apenas pelos tradutores dos séculos XIX e XX, mas também pelos leitores daquela época. Entretanto, os tempos mudaram, e, com isso, os leitores de ficção atual preferem uma obra que se aproxime ao máximo da obra original e isto se dá, de acordo com Britto (2012, p.05) em seu artigo acerca da *Tradução e ilusão*, pelo fato da:

mudança de perfil do leitor de ficção [...], hoje em dia a televisão preenche essa função de tal modo que não encontra competidores à sua altura. Por sua vez, o público menos intelectualizado de hoje tende, quando lê, a privilegiar outros gêneros que não o ficcional [...] assim, a leitura de ficção está cada vez mais restrita a um público diferenciado, com interesses mais estritamente literários. Para esse leitor mais exigente, é importante que a experiência de ler o texto traduzido se aproxime tanto quanto possível da experiência de leitura do original. É bem provável que esse leitor dê preferência, em matéria de cinema estrangeiro, a filmes legendados e não dublados, para que ele possa ouvir as vozes dos atores, que constituem uma parte vital do trabalho de construção do personagem [...], uma tradução domesticadora demais, que apagasse as marcas de alteridade do texto, lhe pareceria inautêntica.

Todavia, isto não implica dizer que a tradução etnocêntrica, mais precisamente a domesticação, seja inviável atualmente, ainda mais quando o contexto da obra traduzida seja animações para um público infantojuvenil, para o qual acreditamos ser muito válido e propício a utilização deste tipo de tradução. Além disso, no tocante às características da tradução etnocêntrica, discutiremos acerca do que Berman (1985) chama de *tendências deformadoras*, que segundo o autor, estão presentes em todas as traduções, pois, todos os textos que são traduzidos deformam, naturalmente, o texto fonte, no tocante à transformação do mesmo.

Com relação às tendências deformadoras, Berman (*op. cit.*) apresenta treze deformações diferentes, porém, de certa forma, ligadas entre si, como um efeito dominó, são elas:

- Racionalização: a racionalização diz respeito em primeiro lugar às estruturas sintáticas do original, bem como a este elemento delicado do texto em prosa que é a pontuação” (BERMAN, 1985, p. 68).
- Clarificação: esta “trata-se de um corolário da racionalização, mas que concerne particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou de seus sentidos” (BERMAN, 1985, p. 70). Além disso, a clarificação “é inerente à tradução, na medida em que todo ato de traduzir é explicitante”
- Alongamento: de acordo com o autor, o alongamento acontece, como o nome já diz, quando há um alongamento no texto traduzido, além disso, para ele, “toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. É uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas” (BERMAN, 1985, p. 71).
- Enobrecimento: quando o enobrecimento acontece, este torna as “traduções “mais belas” (formalmente) do que o original” (BERMAN, 1985, p. 73), não obstante, “a estética vem aqui completar a lógica da racionalização: todo discurso deve ser um belo discurso” (BERMAN, 1985, p. 73).
- Empobrecimento qualitativo: a respeito desta tendência Berman (1985) afirma que esta “remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante” e é a partir disto que o texto traduzido acaba tendo um ‘empobrecimento qualitativo’, ou seja, em sua qualidade.
- Empobrecimento quantitativo: similar ao empobrecimento qualitativo e ao mesmo tempo interligado, esta tendência “remete a um desperdício lexical”, de acordo com o autor.
- Homogeneização: esta tendência, como o nome já explicita, tende a homogeneizar, ou seja, a unificar, o texto traduzido. Para Berman, “ela consiste em unificar em todos os planos o tecido do original” (BERMAN, 1985, p. 77).
- Destruição dos ritmos: diz respeito à perda da rítmica presentes principalmente nas poesias ao serem traduzidas, esta “deformação pode afetar consideravelmente a rítmica, por exemplo, ao alterar a pontuação” (BERMAN, 1985, p. 78), o que altera diretamente no ritmo do texto.
- Destruição das redes significantes subjacentes: discorre acerca de uma cadeia de significados que estão implícitas ou explicitamente presentes no texto através de certas palavras utilizadas pelo autor. Então, a partir disso, “ressurgem certas palavras que formam, quer seja pelas suas semelhanças ou seus modos de intencionalidade, uma rede específica” (BERMAN, 1985, p. 79) e, de acordo com o autor, a destruição dessas redes acabam causando um empobrecimento qualitativo no texto.

- Destruição dos sistematismos: a partir do ponto de vista de Berman (1985), “o sistematismo de uma obra ultrapassa o nível dos significantes: estende-se ao tipo de frases, de construções utilizadas. O emprego de tempos é um desses sistematismos”, portanto esta tendência é causada diretamente através de outras tendências como a clarificação, racionalização, alongamento e a homogeneização, por exemplo.
- Destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares: como o próprio nome já diz, esta tendência acontece quando não são levados em consideração as linguagens vernaculares. Porém de acordo com o autor, “existe uma maneira de conservar os vernaculares exotizando-os” (BERMAN, 1985, p. 82).
- Destruição das locuções: num texto existem diversas “locuções, modos de dizer, provérbios etc., que dizem respeito ao vernacular”, assim, “a maioria deles veicula um sentido ou uma experiência que se encontram em locuções etc., de outras línguas” (BERMAN, 1985, p. 83), e é por este motivo que acontece a destruição dessas locuções, pois cada língua tem a sua particularidade que acaba se perdendo quando entra em encontro com outra.
- Apagamento das superposições de línguas: “as superposições de línguas são de duas espécies: dialetos coexistem com uma coíné, várias coínés coexistem” (BERMAN, 1985, p. 85), e este tipo de situação é tão complexa, que normalmente, quando há este tipo de situação, estas são apagadas.

Levando em consideração a análise de dados desta pesquisa, discorreremos aqui acerca de apenas três destas tendências: a racionalização, a clarificação e o alongamento. Sobre a racionalização, esta diz respeito à reorganização estrutural sintática do texto, seja em termos de pontuação, verbalização ou normalização, causando assim, de certa forma, uma clarificação no texto alvo.

Já acerca da clarificação, como o nome já diz, esta tendência deformadora tenta clarificar, ou seja, explicitar o texto traduzido, de maneira que este fique mais claro para o receptor da mensagem no texto traduzido. Este tipo de deformação, pelo fato de ter características explicativas, acaba fazendo com que haja um alongamento no texto alvo, e é a partir daí que chegamos no alongamento. O alongamento acontece quando o texto torna-se mais longo através da utilização das outras duas tendências deformadoras e, embora o texto fique mais longo e possa facilitar que o receptor da mensagem no texto alvo compreenda melhor o texto, mas isto nem sempre significa dizer que há um acréscimo significativo no texto, como afirma Berman (1985).

As tendências deformadoras podem estar presentes nas traduções de nomes próprios, que são traduzidos para uma língua alvo com o intuito de fazer com que o público alvo tenha uma familiaridade maior com os personagens. E acerca da tradução de nomes próprios, Albert Péter Vermes (2003) defende que há quatro maneiras de traduzi-los: I) a transferência, como o nome já diz, é uma passagem transparente, da língua de partida para a língua de chegada. Geralmente, isto ocorre quando não há necessidade de alterar o nome próprio de um personagem, pelo fato do mesmo não causar estranheza na outra língua, ou quando este nome já existe, igualmente, em ambas as línguas; II) a substituição acontece quando um nome próprio da língua fonte já é conhecido e traduzido pelos falantes da língua alvo, um exemplo disso é o nome da cidade de Nova Orleans, que na língua original é chamada de *New Orleans*; III) a tradução (interlingual); neste caso, é necessário que haja uma tradução interlingual para que os receptores da mensagem consigam compreendê-la, por exemplo, o título da animação em análise é *Incredibles 2*, na língua de partida e foi traduzido como *Os Incríveis 2*, para que houvesse o entendimento do público alvo, neste tipo de tradução de nomes próprios, muitas vezes podemos identificar alguns

traços de tendências domesticadoras, como por exemplo a clarificação, no intuito de clarificar ou explicitar aquela palavra para que os receptores consigam compreender; IV) e, por último, a modificação, que diz respeito à alteração total ou parcial da forma do nome próprio na língua alvo, de maneira que esta esteja parcialmente, ou não, relacionada ao nome na língua fonte. Um exemplo de modificação no contexto do filme em questão, é a da personagem *Helen Parr*, que foi traduzido como Helena Pêra, no intuito de fazer com que o público alvo sintasse-se mais confortável tanto para entendê-lo quanto para pronunciá-lo, o uso do alongamento, clarificação e racionalização também é possível, dependendo do objetivo dos tradutores, com base nas necessidades do público alvo.

É a partir da reflexão sobre a tradução etnocêntrica e suas características, que entramos na discussão sobre a dicotomia: domesticação \times estrangeirização.

Como mencionado anteriormente, a tradução etnocêntrica abrange várias vertentes, como, por exemplo, os conceitos de domesticação e estrangeirização. A domesticação, segundo Britto (2012) visa facilitar a leitura e aproximar a obra do leitor de uma maneira com que o mesmo não sinta estranheza no momento em que estiver tendo contato com o texto, fazendo com que o seu universo linguístico e cultural se familiarize com a obra, e é exatamente por este motivo que acreditamos que a domesticação utilizada nos filmes de comédia, principalmente em animações, seja o tipo de tradução mais adequado para o público alvo.

Além disso, Venuti (2008) enxerga a domesticação como dominante nas culturas dos Estados Unidos e Britânicas. Ademais, Venuti lamenta o fenômeno da domesticação, uma vez que ela envolve “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro para receber valores culturais” (VENUTI, 2008, p. 15). Entretanto, a domesticação tem uma extrema importância não apenas em países como o Brasil, que recebe mais do “Outro” (que chamamos de estrangeirização) do que impõe sua cultura em obras estrangeiras, mas também, no geral, em obras que contém humor, sobretudo as animações, pois se não há entendimento do que está sendo lido ou assistido pelo leitor ou espectador, em termos de sentido ou referências, não haverá, da mesma maneira, o humor e, portanto, não ocorrerá um entendimento sobre a obra.

Em contrapartida, a estrangeirização, de acordo com Venuti (1998: 242) “implica a escolha de um texto estrangeiro e o desenvolvimento de um método de tradução ao longo de linhas excluídas por valores culturais dominantes na língua-alvo”. Em outras palavras, a estrangeirização se contrapõe e despreza a domesticação, uma vez que nesta vertente de tradução, o tradutor além de evitar ao máximo a presença de tendências domesticadoras em seu texto, ele “deixa o escritor em paz, tanto quanto possível e move o leitor para [o escritor]” (SCHLEIERMACHER, 1813/2012, p. 49).

De qualquer forma, entre esses dois tipos de tendências tradutórias explanadas anteriormente, entendemos que a mais apropriada para o contexto no qual este trabalho discorre, é a tendência domesticadora, pelo fato de que o público alvo precisa e, indutivamente, clama para tal tipo de tradução, pois para que haja o entendimento de termos estrangeiros, trazidos de uma obra estrangeira, é necessário que o leitor/receptor tenha, além de um conhecimento de mundo abrangente, uma autonomia para ser capaz de sair de sua zona de conforto e buscar entender o significado daquela estrangeirização presente na obra. Além disso, o próprio Venuti admite, sobre a tendência domesticadora, que “a maioria dos editores, críticos, leitores e até tradutores considere boa a tradução que pode ser fluentemente lida, dando a impressão de que se trata do original” (VENUTI, 1992, p. 4).

3 A TRADUÇÃO CULTURAL

Antes de discutirmos sobre a importância da domesticação em animações, é necessário discorrermos e refletirmos acerca da tradução cultural e, sobretudo, das expressões idiomáticas. E, para isso, é preciso, primeiramente, entender o que é cultura, a qual não podemos desvincular da língua, nem tampouco da tradução.

De acordo com Geertz (2011), no tocante à cultura, “[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu [...] a cultura como sendo essa teia e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, em busca do significado” (GEERTZ, 2011, p. 4). Portanto, cultura é todo o costume, tradição, comportamento, práticas, e jeitos que o homem tem e que ele mesmo criou. E é a partir disso que Peter Burke (2009) começa a dissertar sobre o termo “tradução cultural”, a qual acontece quando, em encontros culturais, cada um tenta entender os traços culturais alheios, ou seja, as ações do outro num contexto específico.

Além disso, para Schleiermacher (2010), a tradução é o retrato de uma sociedade na língua; ele defende que cada falante tem uma experiência individual com a língua, e que esta relação vai muito além de aspectos linguísticos, pois abrange também todo um contexto cultural, social e histórico envolvidos. E é a partir daí que chegamos na “coerência cultural”, termo utilizado por Hennecke (2015) para definir a proporção que a tradução obtém ao ser introduzida na cultura alvo. A “coerência cultural” é alcançada após o tradutor, que, entendendo tanto a cultura da língua fonte quanto da língua alvo, busca termos ou expressões mais adequadas para aquele contexto sociocultural.

Aliás, as expressões idiomáticas, doravante (EI), são um ótimo exemplo de quando precisamos utilizar a tradução cultural e, posteriormente, acionar a “coerência cultural”, uma vez que estas, socioculturalmente falando, são difíceis de se traduzirem, pois cada língua tem as suas particularidades e divergências culturais, através das experiências individuais de seus indivíduos, como Alvarez (2011) destacou.

[...] Um dos elementos importantes de expressividade do léxico são as expressões idiomáticas (doravante também EIs), que, além de constituírem um dos meios de realização individual do falante no grupo, são uma verdadeira marca de identificação social, seu uso quebra formalidades, favorece interações entre os interlocutores fazendo com que eles se identifiquem, seja pelo humor ou pela irreverência. (ALVAREZ, 2011, p. 123).

Ademais, é importante que o tradutor tenha um conhecimento profundo em relação à cultura da língua fonte, uma vez que este conhecimento é necessário para que ele possa ponderar e refletir sobre qual EI da língua alvo seria mais adequadamente próxima, no tocante ao sentido daquela EI presente no texto fonte, e é aqui que a domesticação deve ser levada em consideração. E mesmo levando em conta todos esses aspectos, ainda assim, de acordo com os estudos de Bassnett, a tradução exata para uma EI, é impossível, pois “O tradutor tem que levar em conta o problema da interpretação acrescido do problema da seleção de uma expressão- meta, a qual terá um significado aproximadamente semelhante. A tradução exata é impossível.” (BASSNETT, 2005, p. 44).

4 A IMPORTÂNCIA DA DOMESTICAÇÃO EM ANIMAÇÕES

Ao nos depararmos com uma animação, principalmente com as atuais, é comum encontrarmos diversas gírias traduzidas em nossa própria língua, com muita influência dos *memes* que se encontram nas redes sociais, que muitas vezes nos fazem refletir acerca de como seria aquela mesma gíria na língua fonte daquela determinada animação; e isto não é ocasional, são apenas traços das tendências domesticadoras presentes naquela tradução e isto nos faz sentir uma certa “fluência” quando estamos assistindo, de modo que o receptor daquela mensagem pense até mesmo que aquela obra foi pensada e realizada na própria língua alvo. E isto, de acordo com Nida & Taber (1969), se dá pelo fato deste tipo de tradução produzir um valor cultural semelhante ao da língua fonte, como defendido por Hennecke (2015), através da “coerência cultural”. Entretanto, o próprio Nida admite que a reação dos receptores jamais será a mesma ao da língua fonte, pois cada expressão idiomática ou gíria, expressam traços culturais de um determinado povo. Além disso, em relação a este processo de “perdas e ganhos” na tradução, Burke discorre que “para o receptor, ela é uma forma de ganho, enriquecendo a cultura hospedeira em resultado de uma adaptação hábil. Do ponto de vista do doador, por outro lado, a tradução é uma forma de perda, levando a mal entendidos e violentando o original.” (BURKE, 2009, p. 16).

Entretanto, é válido salientar que a domesticação só consegue ser sustentada se já houver um termo na língua alvo, que consiga expressar traços emocionais, culturais ou sociais, causando um sentido semelhante ao da língua fonte. Por exemplo, só conseguimos entender a expressão idiomática em inglês “*the early bird catches the worm*” pois, em português já existe uma expressão idiomática que expresse o mesmo sentido, em termos culturais, que é “Deus ajuda quem cedo madruga” e só é possível conseguir entender estas EIs através de um estudo profundo sobre ambas as culturas que o tradutor deve fazer para julgar se determinada expressão na língua fonte, tem um significado semelhante, socioculturalmente falando, ao daquela EI utilizada na língua alvo.

O mesmo acontece com uma expressão no filme “Os Incríveis 2”. O personagem utiliza a expressão em inglês, que é a língua fonte dessa animação, “*I’m from Wisconsin*” que foi traduzida, intencionalmente, como “Eu sou do Acre” para o idioma alvo, que neste caso é o português. À vista disso, o tradutor teve um papel importante para que os receptores desta mensagem fossem capazes de compreendê-la, bem como o humor presente nela. Portanto, a intenção de essa expressão ter sido traduzida dessa maneira foi de valorizar a piada em questão, através de expressões culturais, que neste caso quis expressar que o personagem, o qual falou aquela frase, naquele contexto, era “estranho” ou “diferente”, pois nos Estados Unidos, Wisconsin é um estado muito frio, rural e afastado, e por estes motivos as pessoas fazem, estupidamente, piadas deste tipo com as pessoas de lá, como se elas fossem estranhas ou diferentes; por outro lado, o Acre foi o último território a ser anexado ao Brasil, além de o mesmo ser muito rural, e igualmente por este motivo, algumas pessoas criam piadas ofensivas acerca do estado e de seus moradores, assim como o estado de Wisconsin, nos Estados Unidos.

Então, para que houvesse sentido e para preservar o entendimento e comunicação entre o público alvo, que é o infantojuvenil, os tradutores optaram por escolher aquela expressão, pois havia outra EI semelhante na língua alvo.

5 METODOLOGIA

Esta pesquisa busca analisar a utilização das traduções etnocêntrica e cultural presentes em animações num contexto infantojuvenil, visto que este é o público alvo mais presente neste tipo de gênero, e argumentar sobre quais são os benefícios para o público citado.

Nosso trabalho baseia-se na pesquisa descritiva, pois, como o próprio nome já diz, este tipo de pesquisa busca descrever uma realidade, além de ser um estudo de caso pelo fato de analisarmos uma situação real e, ao investigá-la, buscamos responder os “porquês” propostos em nossos objetivos (Bookman, 2001).

Nossa abordagem é qualitativa, pois buscamos pesquisar e refletir acerca das traduções etnocêntrica e cultural presentes na animação em questão, a fim de analisarmos quais os benefícios que estas trazem para o público alvo. Acerca da pesquisa qualitativa, Minayo (2001), discorre que:

a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2001, p. 14)

Os dados serão compostos de trechos de uma animação norte-americana, intitulada “*Incredibles 2*”, traduzida para o português brasileiro como “Os Incríveis 2”.

O filme foi lançado no ano de 2018, dando continuidade ao primeiro filme “*Incredibles*” [Os Incríveis], que foi lançado 14 anos antes do segundo longa. Além disso, é válido salientar que ambas as produções, em termos de tradução, têm características em comum: todas elas seguem um mesmo ‘padrão’ de tradução etnocêntrica, seja presentes nos nomes próprios dos personagens, nas maneiras de falar e até mesmo em gírias, sendo esta uma das motivações para esta pesquisa.

A animação em questão começa a partir da última cena do filme anterior, na qual os super-heróis estavam tentando impedir a fuga de um vilão. Entretanto, a tentativa falha e, além de não impedirem o roubo, os heróis acabam gerando um enorme prejuízo financeiro à cidade. Por este motivo, a família é impedida pela justiça de utilizar seus poderes, fazendo com que seja obrigada a ter uma vida ‘normal’. Todavia, com a ajuda de dois empresários milionários, a família começa uma ação de retomada à sua legalidade como heróis, inicialmente através de Helena Pêra (mulher elástica), combatendo o crime de uma maneira mais objetiva e sem prejuízos financeiros.

É válido salientar que o filme levanta várias questões sociais, dentre elas o lugar da mulher na sociedade, sua valorização, entre outras questões.

Os dados obtidos foram todos retirados da animação em questão, tendo em vista investigá-los e, a partir das teorias expostas nos capítulos anteriores, chegarmos à conclusão se os tipos de traduções utilizadas foram necessárias e benéficas para que houvesse a compreensão do público alvo, bem como se os tradutores conseguiram transpassar o sentido original do filme, baseado em experiências etnocêntricas.

Para facilitar a visualização dos dados, estes serão apresentados em quadros com duas colunas. Na coluna da esquerda, estarão os trechos da fala da animação em sua língua fonte, que é o inglês americano, e, na coluna da direita, estarão os trechos da animação na língua alvo, que é o português brasileiro; além disso, na segunda linha do quadro encontra-se o tempo, tanto no trecho na língua fonte, quanto na língua alvo, da fala dos personagens. Não obstante, é válido salientar que os nomes dos personagens aparecem antes de cada trecho de fala, seguidos de dois pontos.

6 ANÁLISE DE DADOS

Ao analisarmos a animação “Os Incríveis 2”, podemos perceber diversos traços de traduções etnocêntrica e cultural que nos chamaram atenção, dentre eles a tradução dos nomes próprio e o motivo deles serem traduzidos daquela maneira; os traços culturais e etnocêntricos na tradução de gírias e expressões presentes no filme; e também algumas tendências domesticadoras utilizadas. Inicialmente, podemos analisar os nomes próprios (VERMES, 2003) de alguns dos personagens presentes no filme, como a família de heróis, na língua fonte.

Partindo desse pressuposto, identificamos que os nomes próprios dos *personagens* “*Bob Parr*”, “*Helen Parr*”, “*Violet Parr*” e “*Dash Parr*”, foram domesticados, respectivamente, como “Beto Pêra”, “Helena Pêra”, “Violeta Pêra” e “Flecha Pêra” - este último com o intuito de demonstrar, através do nome do personagem, a velocidade que ele tem como poder especial. Segue abaixo, para melhor compreensão, uma tabela na qual essas traduções de nomes próprios aparecem.

Quadro 1: nomes próprios dos personagens principais retirados do filme

Trecho na língua fonte	Trecho traduzido
Bob Parr	Beto Pêra
Helen Parr	Helena Pêra
Violet Parr	Violeta Pêra
Dash Parr	Flecha Pêra

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

Além disso, para podermos entender quais tipos de tradução referente a nomes próprios foram utilizados, é voltarmos para a teoria de Vermes e analisá-la.

Todos os nomes dos personagens mencionados no parágrafo anterior têm algo em comum levado em consideração em suas traduções: os nomes traduzidos têm uma sonoridade parecida nas duas línguas, entretanto, em ambas as línguas os espectadores conseguem pronunciar-los sem nenhuma dificuldade, por serem nomes fáceis de pronunciar em suas respectivas línguas. Seguindo esse pressuposto, no tocante à tradução dos sobrenomes (*Parr/Pêra*) desses personagens, foi utilizado o que Vermes (2003) chama de modificação, que acontece quando há uma modificação total ou parcial do nome próprio, que neste caso valoriza a sonoridade das duas palavras.

Além disso, outros nomes de personagens como “*Tony Rydinger*”, “*Edna Mode*” e “*Winston*”, com o intuito de torná-los mais familiares aos espectadores brasileiros, e seguindo o mesmo raciocínio do parágrafo anterior, também foram alterados em sua tradução para “Toninho Rodrigues”, “Edna Moda” (que diz respeito à profissão da personagem) e “Wilson”.

Quadro 2: nomes de personagens secundários retirados do filme *Incredibles 2*

Trecho na língua fonte	Trecho traduzido
Tony Rydinger	Toninho Rodrigues
Edna Mode	Edna Moda
Winston	Wilson

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

Tudo isso com a intenção de não causar estranheza para o público-alvo que assistiu à animação. Em relação ao nome próprio “Toninho Rodrigues”, houve uma modificação parcial, já em “Edna Moda” houve uma substituição, pelo fato desse nome já existir na língua alvo.

Não obstante, mais adiante, analisamos que alguns adjetivos, expressões e até mesmo piadas presentes no filme no idioma fonte, que é o inglês norte-americano, para que fizessem sentido, bem como para que houvesse o entendimento do humor no idioma português brasileiro, também foram alterados através da tendência domesticadora. A começar pelos adjetivos, identificamos duas expressões, inicialmente:

Quadro 3: traços de coerência cultural no filme

Fala original	Fala traduzida
00:41:49	00:41:49
Substitute mother	Projeto de mãe

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

O Quadro 3 mostra o termo “*substitute mother*”, utilizado no contexto da cena do filme, para demonstrar a indignação, em forma de ironia, do personagem *Robert Parr* ao ser questionado sobre suas habilidades de cuidar dos seus filhos sem o auxílio da mãe. A expressão em português “projeto de mãe” foi utilizada para que o humor presente na mensagem original não perdesse o sentido na língua de chegada, fenômeno este chamado de coerência cultural, por Hennecke (2015). Além disso para que os tradutores pudessem utilizar a expressão em questão na língua alvo, foi-se necessária a tradução dinâmica de Nida (1969), no qual buscou-se um termo ou expressão semelhante, em termos de sentido, significado e cultura, para que a expressão no texto fonte pudesse ser compreendida pelos espectadores brasileiros. Partindo desse pressuposto, o fenômeno semelhante acontece com a “*talkative type*”, como mostra o Quadro 4:

Quadro 4: tendências deformadoras presentes na animação

Fala original	Fala traduzida
00:10:15	00:10:15
Talkative type?	Ele é X9?

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

O termo “*Talkative type*” em inglês, é utilizado para definir alguém que fala demais, que é ‘fofoqueiro’. Portanto, temos aqui a tradução etnocêntrica, mais precisamente duas tendências deformadoras: o “alongamento” e a “racionalização”. A racionalização diz respeito à mudança sintática em um texto, ou seja, que pode trocar um substantivo por um verbo, por exemplo. Já o alongamento, como o nome já diz, torna o texto alvo mais longo em relação ao texto fonte para que este possa ter sido mais explicativo com o intuito de gerar a compreensão da expressão (BERMAN, 1985). A tradução do trecho “Ele é X9?” também representa, culturalmente, um sentido semelhante no português brasileiro, que é o de alguém que dedura um segredo pertencente a outra pessoa, dando total sentido ao contexto do filme e preservando o entendimento dos receptores na língua alvo, além disso, de acordo com o site “Super Interessante”, no tocante à expressão “X9”, “a versão mais provável delas para Ari Riboldi, autor do livro *A CPI das Palavras*, é a do agente secreto que surgiu em tirinhas de jornais americanos na década de 30”, o a gente tinha como ocupação se infiltrar no meio dos contraventores copiando seus hábitos, modo de viver e de falar, com o intuito de descobrir o seu “modus operandi”. Portanto percebemos aqui uma coerência cultural Hennecke (2015), utilizada com base no conhecimento dos tradutores acerca das duas culturas em questão.

Ademais, algumas expressões encontradas na animação que também sofreram alterações em sua tradução para o português brasileiro foram:

Quadro 5: o alongamento e a racionalização

Fala original	Fala traduzida
01:17:30	01:17:30
You look ghastly, Robert!	Você tá um caco, Roberto!

Fonte: Elaborada pelo autor, 2020.

O mesmo tipo de tradução, cultural e com traços das tendências deformadoras: alongamento e racionalização, acontece na cena da fala presente no Quadro 5, o personagem *Robert Parr* demonstra, através de sua aparência física e feição, estar muito cansado, pelo fato de ter que tomar conta dos seus três filhos sozinho e é por este motivo que a personagem *Edna Mode* afirma “*You look ghastly, Robert*”, que na versão brasileira, foi traduzido como “Você tá um caco, Roberto”. Neste caso, os tradutores não alteraram apenas a expressão para que houvesse sentido em português, mas também utilizou a “substituição” (VERMES, 2003) para traduzir o nome do personagem, domesticando-o.

Outra expressão muito utilizada por jovens nos Estados Unidos, país no qual o filme tem origem, é “*I know the drill*”, dita pela personagem adolescente *Violet Parr*, que serve para expressar que você está ciente de como fazer alguma coisa. Para esse contexto, os tradutores optaram pela expressão “Eu tô ligada”, que contém traços de alongamento e racionalização, além de expressar um sentido extremamente semelhante, também é utilizada por jovens no Brasil. Por este motivo optou-se por essa expressão idiomática, para que pudesse haver uma identificação do público alvo, pois de acordo com Alvarez, as EI “são uma verdadeira marca de identificação social, seu uso quebra formalidades, favorece interações entre os interlocutores fazendo com que eles se identifiquem, seja pelo humor ou pela irreverência.” (ALVAREZ, 2011, p. 123). No quadro abaixo podemos observar este ocorrido:

Quadro 6: expressões idiomáticas presentes na animação

Fala original	Fala traduzida
00:15:51	00:15:51
I know the drill.	Eu tô ligada.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

Não obstante, para criar a “ilusão” (VENUTI, 1998) de que o filme em questão foi produzido na própria língua de chegada, os tradutores utilizaram também o meme “Ai pai, para” que viralizou no mesmo período em que a versão brasileira do filme foi lançada, substituindo o termo utilizado no idioma fonte “*Come on, man*”, o que fez com que os espectadores brasileiros pudessem sentir-se totalmente interligados com a animação. E, neste caso, para que a expressão em questão tivesse a coerência cultural explanada por Henneckke (2015), foi-se utilizada a tradução cultural acima de tudo, pois trata-se de um *meme*. Segue:

Quadro 7: trecho traduzido a partir da tradução cultural

Fala original	Fala traduzida
01:04:11	01:04:11
Come on, man!	Ai pai, para!

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

E, por fim, como mencionado anteriormente, há uma piada extremamente cultural tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil envolvendo um preconceito acerca de um estado marginalizado em ambos os países e que, pelo fato de o personagem da animação ser aparentemente estranho, a culminância da piada se dá através da pergunta: “*Where are you from?*” (“De onde você veio?”), e da resposta: “*Wisconsin*” (“Eu sou do Acre”), e para esta expressão, foi-se utilizados os mesmos critérios de tradução da análise do quadro anterior, como mostra o quadro a seguir:

Quadro 8: a coerência cultural em expressões idiomáticas

Fala original	Fala traduzida
00:51:55 > 00:51:57	00:51:55 > 00:51:57
Helen Parr: Where are you from?	<i>Helena Pêra</i> : De onde você veio?
Brick: Wisconsin.	<i>Brick</i> : Eu sou do Acre.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020

A partir dos trechos mencionados nesta pesquisa, percebemos a importância das traduções cultural e etnocêntrica – sobretudo as tendências domesticadoras e deformadoras. De outra forma acreditamos que animação, se traduzida de uma maneira estrangeirizadora (ou literal), poderia dificultar o sentido do texto para o público-alvo infantojuvenil, além de tornar o produto menos aceito no mercado.

7 CONCLUSÃO

A presente pesquisa científica abordou algumas questões acerca dos tipos de traduções utilizadas atualmente em obras, mais precisamente nas animações nas quais seus conteúdos dirigem-se ao público infantojuvenil, no intuito de analisá-las e investigar se estas suprem as necessidades de compreensão desse público.

Primeiramente foi feito um levantamento acerca dos tipos de traduções utilizadas pelos tradutores não apenas do nosso século, mas também daqueles que deram base para que nós pudéssemos ter acesso às maneiras de se traduzir mais atuais; e, para isso, iniciamos nossa pesquisa com uma retrospectiva a respeito das diferentes traduções existentes.

Num segundo momento, expomos e discutimos sobre as traduções etnocêntrica e cultural, e com elas alguns tópicos como as tendências deformadoras, a estrangeirização, a coerência cultural, dentre outros, no intuito de investigarmos se estes tipos de traduções e técnicas seriam coerentes ao traduzir este tipo de gênero, para aquele determinado público alvo. Na análise dos dados, expusemos algumas das falas, expressões e pontos mais marcantes, de acordo com o autor deste texto, da animação em questão. À vista disso, através de nossas análises, concluímos que a maneira mais adequada de se traduzir uma animação num contexto no qual o público alvo é o infantojuvenil, que não detém de um conhecimento de mundo tão abrangente, bem como, para um contexto de humor, a tendência domesticadora, que se encontra nos estudos da tradução etnocêntrica, bem como um estudo aprofundado acerca de ambas as culturas em questão, para que se possa fazer uma coerência cultural na tradução, são os tipos de abordagens que mais se encaixam. Não pelo simples fato de seguirem os caminhos trilhados pelos tradutores dos séculos XIX e XX, mas sim através de analisar as necessidades dos espectadores, do mercado, da importância da obra e também da valorização do idioma no qual será traduzido, neste caso o português brasileiro, que como discutimos anteriormente, costuma estrangeirizar demais as traduções, dando muito lugar ao “Outro”. Entretanto, ao mesmo tempo, acaba perdendo levemente, ou até mesmo totalmente, o lugar de sua língua e cultura própria.

Além disso, mais uma vez, não objetivamos, neste trabalho, de maneira alguma desprezar ou contrariar os teóricos Berman, Venuti, senão refletir acerca dos tipos de traduções que estes criticam fortemente e mostrar a importância que elas têm, ou não tem, dependendo do contexto no qual a obra se encontra.

Por fim, é válido salientar que os objetivos da pesquisa foram alcançados, através da análise de dados, bem como as expectativas acerca da pesquisa foram superadas, uma vez que conseguimos enxergar relevância neste assunto, principalmente no tocante àqueles que mais serão afetados com este tipo de tradução, que é o público infantojuvenil. Por isso, destacamos nosso interesse por este tipo de pesquisa, uma vez que, por julgarmos ser de extrema relevância para a área de tradução, desejamos ainda dar continuidade aos estudos nessa área em pesquisas futuras, para construirmos, assim, mais conhecimento para a ciência da tradução.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, M. L. **Traduzir uma expressão idiomática não é quebrar galho, é descascar um abacaxi**. In: SANTOS, C.A.B.; BESSA, C. R.; HATJE-FAGGION, V.; SOUSA, G. H. P. Tradução e Cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

BASSNETT, S. Questões Centrais. In: **Estudos de Tradução**. Porto Alegre; Editora da UFRGS, 2005.

BENJAMIN, W. **The Task of The Translator**. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de M.-H. C. Torres, M. Furlan e A. Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BRITTO, P. H. Tradução e ilusão. **Revista Estudos Avançados**. v. 26 n. 76. São Paulo, 2012.

BURKE, P; HSIA, R. P. **A tradução Cultural: nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009 Oráculo, B. **De onde surgiu o termo x9?. Super Interessante**, 2013. Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/oraculo/de-onde-surgiu-o-termo-x-9/>. Acesso em: 29 de novembro de 2020 às 16:40.

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

JAKOBSON, R. **Aspectos lingüísticos da tradução**. In: . Lingüística e comunicação. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

KRUGER, H. Fluency/resistancy and domestication/foreignization: a cognitive perspective. **Target – International Journal of Translation Studies**, Amsterdam, v. 28-1, 2016.

HENNECKE, A. **Traducción y cultura: reflexiones sobre la dimensión cultural de textos y su importancia para la traducción**. Cuadernos de Lingüística Hispánica, 26, 10- 119, Tunja: Uptc, 2015.

LEFEVERE, A. Capítulos 4 e 5. In: **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru, SP. Editora: Edusc, 2007.

LEVÝ, J. **The art of translation**. Org. Zuzana Jettmarová. Trad. Patrick Corness. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2011.

Liu, D. (2012). Dynamic Equivalence and Formal Correspondence in Translation between Chinese and English. **International Journal of Humanities and Social Science**, v. 2, n. 12 [Special Issue - June 2012])

MINAYO, M. C. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MUNDAY, J. **Introducing translation studies: theories and applications** - fourth edition Abigon, 2016.

NIDA, E. A. **Towards a Science of Translating**. Leiden, Netherlands: E. J. Brill, 1964.

NIDA, E. A.; TABER, C. R. **The Theory And Practice Of Translation**. Lieden, Netherlands:
E. J. Brill, 1969.

Nord, C. (2005). **Making Otherness Accessible Funtionality and Skopos in the Translation of New Testament**. Meta: Translators' Journal, 50(3), 868-880.

POUND, E. **Guido's relations**. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

SCHLEIERMACHER, F. **Sobre os diferentes métodos de tradução [1813]**. In: **Clássicos da Teoria da Tradução** v. 1. HEIDERMAN, Werner (Org). Tradução de Margarete Von Mühlen Poll. Florianópolis: Antologia Bilingue. Florianópolis: UFSC. 2001.

TAGNIN, S. **Expressões idiomáticas e convencionais**. Ed. Ática. São Paulo, 1989.

VENUTI, L. **Introduction**. In: **Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology**. London: Routledge, 1992. p.1-17.

VENUTI, L. **Os escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin et al. Bauru: Edusc, 2002.

VENUTI, L. **The translator's invisibility: a history of translation**. [1995] 2.ed. Londres, Nova York: Routledge, 2008.

VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

VERMES, A. **Proper Names in Translation: an Explanatory Attempt**. Across Languages and Cultures. Budapeste, v. 1, n. 4, 2003, p. 89-108.

AGRADECIMENTOS

Expresso minha gratidão à minha orientadora, professora Ma. Marília Bezerra de Cacho Brito por ter aceitado me acompanhar nessa pesquisa. O seu empenho foi imprescindível para garantir a minha motivação à medida que alguns empecilhos e dificuldades foram surgindo ao longo do percurso, e ainda assim, ela sempre se manteve firme, me motivando. Agradeço também à minha mãe Otávia, e irmãos, por acreditarem em mim e me darem todo o suporte necessário. E, por fim, às pessoas mais importantes para mim nessa jornada, Luiz, Brunna, Celso, Jéssica e todos os outros que sempre me apoiaram na minha vida acadêmica e profissional.