

A REPRESENTAÇÃO LINGUÍSTICA DOS PERSONAGENS CARIOCAS DE CLASSE BAIXA NA DUBLAGEM BRASILEIRA DO FILME *RIO*

Raquel Farias¹

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard²

Resumo: Este artigo tem por objetivo investigar o modo como os personagens cariocas de classe baixa do filme *Rio* são representados linguisticamente, através de suas falas no áudio original em inglês e na dublagem do português brasileiro, e quais estratégias de tradução foram utilizadas na dublagem para indicar essa representação. Para a coleta dos dados, utilizou-se o DVD original do filme *Rio*; as falas foram organizadas em três grupos e transcritas: falas do áudio original em inglês, sua dublagem no português brasileiro e a estratégia de tradução utilizada na dublagem. Na análise, concluiu-se que os elementos linguísticos que caracterizam a variedade diastrática dos personagens cariocas de classe baixa não são os mesmos no áudio original e em sua dublagem. Enquanto traços paralinguísticos representam uma variedade próxima ao *Black English* no áudio em inglês, na dublagem brasileira há o registro de gírias, do pronome pessoal *tu* e de sua conjugação verbal desviante à norma padrão, bem como o uso de outras escolhas lexicais para representar a variedade diastrática dos cariocas de classe baixa.

Palavras-chave: tradução audiovisual; dublagem; variação linguística; filme *Rio*; animação.

Abstract: This paper aims to investigate how the low-class cariocas characters are linguistically represented in the movie *Rio*, through their speeches in the original audio in English and in the Brazilian Portuguese dubbing, and which translation strategies were used in the dubbing. The original DVD of the film *Rio* was used to collect data; the speeches were organized into three groups and transcribed into an Excel spreadsheet, divided into three columns: original English audio, dubbing in Brazilian Portuguese and the translation strategies used in the dubbing. In the analysis, it was concluded that the linguistic elements which characterize the diastratic variety of the low-class cariocas characters are not the same in the original audio compared to their dubbing. While paralinguistic traits represent a variety close to *Black English* in the English audio, in the Brazilian dubbing there is the occurrence of slangs, the use of the pronoun “tu” and its verbal deviant conjugation which does not correspond to Brazilian Portuguese standard language, as well as the use of other lexical choices to represent the variety of the low-class cariocas.

Keywords: audiovisual translation; dubbing; language variation; *Rio* film; animation.

¹ Doutoranda em Lexicografia, Terminologia e Tradução pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com período de Doutorado-Sanduiche na Universität Leipzig - Alemanha. Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Licenciada em Letras Inglês, Português e respectivas Literaturas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

² Professora associada do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFRGS, nas linhas de pesquisa Lexicografia, Terminologia e Tradução: relações textuais e Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas.

1 Introdução

O escopo da tradução para dublagem, além do conteúdo da obra original em si é ajustar o texto às coerções impostas por essa modalidade, considerando as sincronias fonética e cinética e o isocronismo, não esquecendo da forma como a mensagem é transmitida. Isso significa que não basta apenas traduzir o texto das falas dos personagens no produto audiovisual; as palavras escolhidas devem se encaixar na modulação labial e gestual – considerando a expressão facial e corporal do personagem – e o texto deve ser ajustado ao tempo de cada fala. Além disso, considerando que a variação linguística é um fenômeno presente em todas as línguas e que as diferenças advindas de distintos grupos sociais, étnicos e regionais encontram-se refletidas na variação, e o tradutor para dublagem não pode, conseqüentemente, ignorar essas questões se quiser oferecer ao espectador um produto que produza o mesmo efeito que o texto de partida causou no espectador. Ou seja, o tradutor para dublagem deve produzir uma mensagem que seja leal (cf. NORD, 2009) aos participantes do ato comunicativo.

Neste artigo, pretendemos estudar, através das falas no áudio original em inglês e na dublagem do português brasileiro, o modo como os personagens cariocas de classe baixa do filme *Rio* (Saldanha, 2010) são representados linguisticamente e investigar quais estratégias de tradução foram utilizadas na dublagem para indicar essa variedade.

Na primeira seção deste estudo, contextualizaremos a sinopse do filme *Rio* e os personagens analisados neste estudo, para que o leitor possa tomar conhecimento do contexto da obra. Em seguida, abordaremos a fundamentação teórica que embasará nosso estudo, trazendo à discussão as teorias que dão suporte ao escopo da tradução para dublagem e os aspectos que concernem às atitudes linguísticas dos personagens (e suas variedades de fala) na obra selecionada. Na terceira seção, apresentaremos a metodologia utilizada neste estudo para, em seguida, analisar o modo como os personagens do filme *Rio* são representados em suas falas no áudio original em inglês e, principalmente, na dublagem do português brasileiro, além de levantar as estratégias de tradução utilizadas nessa modalidade de tradução audiovisual.

2 Contextualização do filme

O filme inicia quando Blu, uma arara azul, é roubado de seu *habitat* natural na floresta brasileira para ser contrabandeado para os Estados Unidos. Em Minnesota, a personagem norte-

americana Linda encontra a arara ainda filhote e resolve adotá-la. Blu torna-se, então, uma ave domesticada e não aprende a voar. O ornitólogo Tulio pede a Linda que eles viajem ao Brasil para que Blu possa acasalar-se com uma arara azul fêmea, Jade, e assim salvar a espécie de extinção. Ao chegarem ao Brasil, Blu é capturado por contrabandistas que pretendem vender as araras fêmea e macho. Na fuga do cativeiro, Blu e Jade conhecem outros animais, como Pedro (um pica-pau), Rafael (um tucano), Nico (um canário), Luiz (um *bulldog*) e o vilão Nigel (uma cacatua que trabalha a serviço dos contrabandistas). À medida que Blu vai se familiarizando com os pássaros brasileiros, o personagem passa a se identificar mais com a cultura local. Por fim, aprende a voar, acasala-se com Jade e a família de araras azuis passa a viver na floresta brasileira.

3 Referencial teórico

A problemática da tradução de textos audiovisuais, segundo Hurtado Albir (2001), tem como ponto de partida o fato de que o tradutor precisa trabalhar com a confluência de, no mínimo, dois códigos: o linguístico e o visual, além de precisar integrar, por vezes, o código musical. (ALBIR, 2001, p. 77). A autora acrescenta que, neste tipo de tradução, o código visual – a imagem – permanece inalterado, de modo que o código traduzido é o linguístico, sendo a “sincronia”³ a fase mais característica da dublagem e a que mais condiciona o trabalho do tradutor. Essa fase consiste na adequação visual e temporal do texto traduzido, conjugadas aos movimentos labiais, aos gestos, bem como à duração de tempo das falas dos personagens. A autora apresenta três tipos que constituem essa fase específica: a sincronia *fonética*, na qual a tradução deverá estar de acordo com os movimentos labiais do ator/personagem que aparece na tela, no momento em que pronuncia as palavras; a sincronia *cinética*, em que é necessário adequar a tradução aos movimentos corporais do ator no momento em que ele se expressa, pois o significado dos gestos e do comportamento não verbal tem de ser coerente com a proposta apresentada na tradução; e, finalmente, a *isocronia*, na qual a duração temporal de cada fala do ator deve estar de acordo com a tradução, buscando ajustar cada frase, pausas e sincronia fonética à duração e ao tempo em que o ator precisará para dizer seu texto. (ALBIR, 2001, p.79).

³ Em espanhol, esta etapa do processo de tradução para dublagem denomina-se “ajuste”. No português brasileiro, utiliza-se o termo “sincronia”.

Aplicando ao produto audiovisual a ideia postulada por Nord (2009) acerca das atividades comunicativas nas quais emissores e receptores desempenham papéis sociais na comunicação, pode-se considerar que o roteirista e/ou cineasta de um produto audiovisual é o agente emissor da mensagem comunicativa que é transmitida através de signos verbais ou não verbais, incluindo as entonações de cada palavra do roteiro e os gestos dos personagens, as gírias, etc., pois estes também compõem o propósito comunicativo nas cenas do filme. O espectador, por sua vez, é o receptor dessa mensagem. Segundo a autora, partindo-se do pressuposto de que emissor e receptor nem sempre compartilham a mesma cultura, o tradutor não poderá oferecer ao público alvo a mesma informação que o autor ofereceu aos seus destinatários, pois, se as referências culturais em questão forem distintas, a informação “original” não será significativa para o receptor. Enquanto estuda seu texto, o tradutor para dublagem deve prever como traduzir a imagem construída na fala do ator de modo que o espectador possa compreender e compartilhar a mesma ideia. Em outras palavras, ao ler o texto traduzido, que em seguida será dublado, é fundamental que esse profissional visualize mentalmente as imagens atreladas a cada fala de seu personagem.

Aubert (1998) afirma que a ideia retratada no texto – o referente ou conteúdo – “deve permanecer a mesma na tradução” e acrescenta que uma das dificuldades da tradução “será, então, encontrar na língua de chegada meios de expressão para um referente diverso daquele que o complexo língua/cultura de chegada geralmente exprime” (AUBERT, 1998, p.44). Isso significa que, para que o receptor entenda a mensagem criada pelo emissor 1 (o roteirista e diretor brasileiro Carlos Saldanha, no caso do filme *Rio*), o tradutor para dublagem deverá utilizar estratégias e modalidades de tradução que reproduzam de modo similar, na mensagem 2, os efeitos da mensagem 1. No caso de filmes de animação, primeiramente são desenvolvidas as falas para, em seguida, serem criados os personagens. É por essa razão que as palavras proferidas pelos personagens geralmente se encaixam perfeitamente na sincronia labial e cinética no áudio original. Além disso, nos filmes de animação, sempre haverá dubladores para dar voz aos personagens, mesmo no áudio original, uma vez que estes podem ser bonecos virtuais criados através de programas de computador, não atores em carne e osso, ou ainda bonecos que são confeccionados e manipulados para cada tomada, por meio de técnicas de animação.

No filme *Rio*, como a narrativa se desenvolve nas ruas do Rio de Janeiro, a maioria das aves é carioca, com exceção de Blu, a arara azul protagonista, que foi contrabandeada e viveu grande parte de sua vida nos Estados Unidos. Quando Blu chega ao Brasil, há um choque

cultural entre as aves que habitam a capital fluminense e a arara que cresceu em uma realidade distante da fauna e flora brasileiras. A partir daí, é possível perceber que as diferenças que caracterizam os grupos sociais dos cariocas de classe baixa e dos americanos se manifestam, principalmente, através da linguagem. Consideramos que as aves cariocas pertencem a um grupo social que representa a classe baixa pelo modo como se expressam linguisticamente. Enquanto os personagens norte-americanos fazem uso da norma padrão da língua inglesa, gírias e expressões idiomáticas de registro informal – como “te liga”, “tô vazando”, “toca aí”, “negão” etc. – são utilizadas pelos personagens cariocas de classe baixa, como modo de representação dessa variedade diastrática.

Em relação ao modo como os falantes se expressam através de diferentes repertórios linguísticos, Coseriu (1983) postula que o indivíduo dispõe da língua “para manifestar sua liberdade de expressão” (COSERIU, 1983, p.101), e, considerando que há múltiplos estratos sociais bem como comunidades que ocupam diferentes espaços geográficos, está claro que a expressão do pensamento dos indivíduos não será homogênea. Do ponto de vista da Dialectologia Pluridimensional, Coseriu propõe então três dimensões nas quais se podem evidenciar diferentes níveis de variação linguística: a) dimensão diatópica, que representa as variações que ocorrem devido a diferenças regionais, referindo-se, portanto, ao espaço geográfico; b) dimensão diastrática, que se refere à variação entre grupos sociais, observada também em diferentes classes sociais de falantes (classe alta/classe baixa); e c) dimensão diafásica, que se refere ao estilo utilizado pelo falante da língua e pelo qual a mensagem será comunicada. Para ilustrar essa dimensão, podemos pensar em uma conversa informal ou formal, ou ainda em textos escritos por correio eletrônico, carta etc.

Neste artigo, analisaremos as falas dos personagens cariocas de classe baixa, no filme *Rio*, a partir da dimensão diastrática, para averiguar o modo como a variedade linguística que constitui esse grupo social é representada no áudio original em língua inglesa e, principalmente, em sua dublagem no português brasileiro. Na obra analisada, a cidade do Rio de Janeiro corresponde, portanto, à dimensão diatópica dos personagens cariocas, enquanto a fala informal das aves corresponde à dimensão diafásica.

Para os três tipos de dimensões – correspondentes à variação diatópica, à diastrática e à diafásica –, Coseriu estabelece três tipos de “unidades de sistemas linguísticos mais ou menos uniformes”: “dialetos ou unidades *sintópicas*” –, que se aplicam apenas aos tipos de variedades regionais; “unidades *sinstráticas* ou níveis de língua” –, as quais são consideradas apenas em um estrato sociocultural; e “unidades *sinfásicas*, ou estilos de língua”, que se referem à

“modalidade expressiva, sem diferenças diafásicas”. Em outras palavras, a língua funcional é constituída de três partes: *sintópica*, *sinstrática* e *sinfásica*. É por esta razão que o autor afirma que “uma língua histórica não pode ser descrita estrutural e funcionalmente como *um* sistema linguístico, como uma estrutura unitária e homogênea”. Deste modo, para ele, a língua histórica⁴ é um *diassistema*, pois nela há “um conjunto de ‘dialetos’, ‘níveis’ e ‘estilos de língua” (COSERIU, 1983, p. 112). Por esta razão, nenhuma pessoa seria capaz de falar, simultaneamente, todo o inglês, todo o português, todo o espanhol, etc. Isso porque cada indivíduo expressa seu pensamento em, no mínimo, *um* dialeto específico, fazendo uso de *um* nível e em *um* determinado (ou mais) estilo(s) de língua. Portanto, neste estudo, analisaremos os níveis e estilos de língua do português brasileiro que são utilizados pelos personagens cariocas de classe baixa no filme *Rio*.

Na próxima seção, descreveremos a metodologia utilizada para a coleta de dados e, no capítulo de análise, estudaremos as falas transcritas do filme *Rio*, bem como as estratégias de tradução utilizadas na dublagem do português brasileiro.

4 Metodologia

Para a coleta dos dados, utilizou-se o DVD original do filme *Rio*. Quando assistimos ao filme com o áudio original em inglês, percebemos que os personagens cariocas de classe baixa são representados linguisticamente através de traços paralinguísticos, como timbre da voz, sotaque e entonação. Isto é, o espectador percebe que há diferenças na constituição identitária desses personagens em relação aos demais, se comparados ao protagonista Blu, à personagem Linda e ao ornitólogo Tulio, pelo fato de os personagens cariocas utilizarem uma variedade próxima ao *Black English*. Trata-se de uma estratégia utilizada pelos atores norte-americanos para representar linguisticamente a variedade diastrática dos cariocas. A partir dessa primeira análise, assistimos ao filme com o áudio dublado no português brasileiro. Percebemos que, diferentemente do que ocorre no áudio original, a variedade diastrática dos personagens cariocas de classe baixa é representada no áudio dublado através de escolhas lexicais, como o uso de gírias e de expressões, conforme veremos no capítulo de análise. A partir disso, transcrevemos as falas para uma planilha do programa Microsoft Office Excel 2007, dividindo-as em três colunas: falas no áudio original em língua inglesa, sua dublagem no português

⁴ Neste trabalho, utilizamos o conceito de “língua histórica” proposto por Coseriu (1983, p. 110): “língua constituída historicamente como unidade ideal e identificada como tal pelos seus próprios falantes e pelos falantes de outras línguas”.

brasileiro e, depois da análise, estratégias de tradução empregadas na dublagem. É importante salientar que o objetivo deste artigo não é analisar de forma aprofundada a maneira como os personagens são representados no áudio original em língua inglesa, mas sim estudar como ocorrem as representações linguísticas na dublagem da obra no português brasileiro. Trazemos a este estudo, entretanto, uma breve análise sobre o áudio original em língua inglesa para que o nosso leitor possa compreender melhor o modo como os personagens analisados foram construídos linguisticamente de início no áudio original.

A fim de estudar as estratégias de tradução utilizadas na dublagem brasileira do filme *Rio*, organizamos as falas em três grupos, a partir do áudio dublado: I) falas em que os personagens cariocas de classe baixa são caracterizados linguisticamente por escolhas lexicais, como gírias e expressões; II) falas em que o pronome *tu* e sua conjugação verbal são utilizados pelo personagem em uma variedade desviante do português padrão; III) falas que apresentam algum elemento da cultura de chegada (brasileira), para identificar que elemento da cultura de partida (norte-americana) foi utilizado no áudio original em inglês. Essas três categorias representam uma amostragem de um total de 44 falas analisadas. Por uma questão de espaço, não apresentaremos neste artigo todas as falas proferidas pelos personagens ao longo do longa-metragem *Rio*, mas uma amostra significativa das falas dos personagens cariocas de classe baixa.

Na próxima seção, analisaremos o modo como os personagens são representados linguisticamente no áudio original em inglês e, principalmente, em sua dublagem no português brasileiro. Ainda na análise, apresentaremos as estratégias de tradução utilizadas na dublagem.

5 Análise

Inicialmente, optamos por assistir ao filme *Rio* com o áudio original em inglês, para analisar o modo como os personagens são representados linguisticamente. Constatamos que os personagens cariocas de classe baixa se distinguem da variedade linguística dos demais personagens por meio de **traços paralinguísticos** que se aproximam da variedade do *Black English*, que tem origem no *African American English Vernacular* (cf. LABOV, 2008, p. 386) e é falado normalmente por negros norte-americanos. Em contrapartida, quando assistimos ao filme com o áudio dublado no português brasileiro, percebemos que os personagens cariocas de classe baixa têm sua variedade social representada através de escolha lexical como o uso de gíria e expressão. A seguir, apresentaremos o modo como os personagens principais do filme

Rio são representados linguisticamente, segundo o português brasileiro padrão e o português brasileiro não-padrão.

5.1 Representações linguísticas dos personagens

No quadro 1, os personagens principais do filme *Rio* são organizados conforme sua representação linguística, categorizados em dois grupos: os falantes que fazem uso do português brasileiro na variedade não-padrão, e os que se expressam linguisticamente por meio da variedade do português brasileiro padrão:

Variedade do português brasileiro não-padrão	Variedade do português brasileiro padrão
Pedro (pica-pau)	Blu (arara azul macho)
Nico (canário)	Linda (norte-americana)
Rafa (tucano)	Tulio (ornitólogo)
Luiz (cachorro)	Jade (arara azul fêmea)

Quadro 1. Personagens e as variedades que utilizam.

No filme *Rio*, os personagens Pedro, Nico, Rafa e Luiz representam o grupo social dos cariocas de classe baixa (variedade diastrática); seu *habitat* é a cidade do Rio de Janeiro, predominantemente o espaço urbano (variedade diatópica), e a conversa livre, informal (variedade diafásica) é utilizada pelos personagens. Além disso, as marcas linguísticas desses personagens são representadas através das variantes lexical e fonológica, além do uso do pronome *tu* e de sua conjugação verbal e, principalmente, por meio de traços paralinguísticos (entonação, timbre da voz, sotaque). Isto é, percebe-se que esses personagens são cariocas por terem o sotaque bem marcado na prosódia. Além disso, utilizam expressões idiomáticas e gírias que representam sua variedade linguística. O quadro 1 mostra que, no áudio dublado no português brasileiro, os personagens estrangeiros (norte-americanos) Blu e Linda utilizam a variedade do português brasileiro padrão. Além disso, embora sejam brasileiros, o ornitólogo Túlio e a arara Jade não pertencem à variedade dos cariocas de classe baixa, pelo modo como são representados linguisticamente, e também utilizam o português padrão.

Um aspecto interessante para análise é o fato de que, no áudio dublado (em português brasileiro), os elementos linguísticos que marcam a variedade diastrática dos personagens cariocas de classe baixa não são os mesmos no áudio em língua inglesa. Se o espectador assistir ao filme com o áudio em inglês, perceberá que os atores-dubladores dos personagens Pedro e Nico utilizaram traços paralinguísticos próximos ao *Black English* para marcar a variedade diastrática das aves cariocas. O ator Jamie Fox, que dubla o personagem Nico, desempenhou o

papel protagonista de um escravo norte-americano que vive no Tennessee, ao sul dos Estados Unidos, no filme *Django Livre*. Já o personagem Pedro, no filme *Rio*, é dublado, no áudio original em inglês, pelo cantor de *rap* Will.i.am, que integrou a banda norte-americana de hip-hop Black Eyed Peas. Pode-se pensar, portanto, que talvez Jamie Fox e Will.i.am (ambos atores negros) tenham sido escolhidos para dar voz aos personagens Nico e Pedro para que, no áudio em inglês, pudessem ser atribuídos traços paralinguísticos para marcar a variedade diastrática desses personagens – como a entonação e o sotaque –, enquanto no português brasileiro a variedade diastrática dos personagens é marcada, principalmente, por meio de escolhas lexicais, como gírias e expressões, conforme veremos no item 4.2. Existem diferentes marcas linguísticas que caracterizam a variedade *Black English* e que já foram estudadas em bibliografias anteriores, como em Green (2002). Através deste artigo, entretanto, buscamos entender e mostrar como a entonação, o sotaque e o timbre de voz serviram como uma estratégia utilizada pelo tradutor para dublagem e pelos dubladores do filme *Rio*, no português brasileiro, para marcar e representar linguisticamente os personagens cariocas de classe baixa.

Outro ponto de análise é o fato de que a ave vilã, Nigel (a caturva que trabalha a serviço dos contrabandistas brasileiros), é dublada no áudio em língua inglesa, com uma variedade do inglês britânico, enquanto no português brasileiro seu sotaque é carioca; ou seja, o que diferencia Nigel das demais aves, no português brasileiro, são traços paralinguísticos, como a entonação e, especialmente o timbre da voz, de tom grave e falas às vezes sussurradas, o que representa a personalidade de autoconfiança e tom de ameaça que caracterizam o vilão. Já no áudio em língua inglesa, optou-se por escolher uma variedade da língua diferente daquela utilizada pelos demais personagens (norte-americanos), como estratégia para diferenciar o vilão, neste caso, um personagem britânico.

5.2 Estratégias de tradução utilizadas na dublagem do filme *Rio*

Considerando que o filme *Rio* apresenta um contraste entre as culturas brasileira e norte-americana, já é esperado que o tradutor precise lidar com elementos culturais ou de variedades que representem estratos sociais no produto audiovisual. Portanto, cabe a esse profissional decidir que soluções dará para que o texto da língua-fonte cumpra sua função na língua-alvo, que, neste caso, é levar o espectador a entender que se trata de diferentes estratos sociais, e que isso aparece na fala dos personagens. Para embasar a análise das estratégias de tradução empregadas no áudio dublado, utilizaremos duas categorias, *a* e *b*, propostas por Batalha

(2007), enquanto a categoria *c* foi criada por nós, para contemplar um fenômeno observado no filme.

- a) **Alteridade:** reconhecimento do Outro (indivíduos, grupos e culturas) com suas diferenças e particularidades.
- b) **Domesticação:** processo de adaptação ao universo cultural da língua-alvo, ignorando a diferença e permitindo uma familiaridade com os aspectos culturais do estrangeiro.
- c) **Alteridade com mudança pronominal e verbal:** reconhecimento do Outro pelo modo como se expressa linguisticamente, especialmente através do uso do pronome *tu* e de sua conjugação verbal desviante do português padrão.

Conforme apresentado acima, a definição de “alteridade”, estudada por Batalha (2007), corresponde ao “reconhecimento do Outro (indivíduos, grupos e culturas), com suas diferenças e particularidades”. Essa estratégia de tradução foi empregada no presente estudo para contemplar os registros que representam a variedade diastrática dos personagens, especialmente os cariocas de classe baixa. Portanto, nesta categoria, encontraremos amostras de escolhas lexicais, encontradas nas falas das aves cariocas, que marcam as idiossincrasias que constituem a variedade diastrática desses personagens. É importante destacar que os registros apresentados nesta categoria só podem ser observados no áudio dublado no português brasileiro, pois, no áudio em inglês, outra estratégia de representação foi utilizada – o uso de traços paralinguísticos próximos à variedade do *Black English* – para representar linguisticamente o grupo das aves cariocas de classe baixa, como mencionamos na seção anterior.

Já a estratégia “domesticação” é entendida pela autora como “um processo de adaptação ao universo cultural da língua-alvo, ignorando a diferença e permitindo uma familiaridade com os aspectos culturais do estrangeiro” (BATALHA 2007, p.101). Deste modo, nesta categoria encontraremos elementos ou referências da língua e cultura estrangeira que foram domesticados para a língua e cultura-alvo (neste caso, brasileira), de modo que a referência utilizada pelo personagem não cause estranhamento ao espectador quando for escutar a mensagem no áudio dublado.

Quanto à categoria *alteridade com mudança pronominal e verbal*, trata-se de uma classificação criada por nós, para nos referirmos aos registros de alteridade representados através do uso do pronome *tu* e de sua respectiva conjugação verbal desviante da norma padrão do português brasileiro.

A fim de que o reconhecimento das falas e das estratégias seja mais claro, ilustraremos as soluções propostas pelo tradutor por meio de tabelas seguidas de análise. Abaixo, encontramos os excertos das falas no áudio original em inglês, sua dublagem no português brasileiro e a estratégia de tradução utilizada, respectivamente. Os excertos do quadro 2 integram a primeira categoria (conforme apresentamos no item a): falas em que os personagens cariocas de classe baixa são caracterizados linguisticamente por escolhas lexicais, como gírias e expressões idiomáticas. Observemos o quadro 2.

Áudio original em inglês	Áudio dublado em PB	Estratégia de tradução
Yeah, it's all about swagger.	A parada é chegar junto.	Alteridade
This thing is robust.	Gaiola sinistra.	Alteridade
Hey, don't forget, love-hawk.	Aí, não vacila, olhar de gavião.	Alteridade
All right.	Beleza.	Alteridade
Come on in, kid.	Entra aí, moleque.	Alteridade
What did I tell you about this one?	Lembram daquela parada dele que eu disse pra vocês?	Alteridade
Hey, birdie.	Aí, mané.	Alteridade
Don't worry.	Esquenta, não.	Alteridade
Come on, come on.	Bora, cumpadi.	Alteridade
How come you always win!	Tu sempre vence de mim, rapá!	Alteridade
Watch and learn.	Deixa eu te mostrar um negócio.	Alteridade
I have a plan.	Eu já boleei um esquema.	Alteridade
This papa needs a break.	O papai tá precisando de um arrego.	Alteridade
Rafael knows everyone.	Rafael conhece geral.	Alteridade
This is just some stuff we found.	São só as paradinhas que a gente achou.	Alteridade
It's in good condition.	Essa moto tá interaça.	Alteridade
What up, family!	Beleza, rapaziada!	Alteridade
Ain't that the bird from the cage?	Não é o camaradinho da gaiola?	Alteridade
Relax, baby bird.	Fica fria, princesa.	Alteridade
Yeah! Live a little	Se liga na parada. Aprende a viver.	Alteridade
Man, that's good.	É com a gente mesmo, negão.	Alteridade
I almost forgot.	Peraê que eu esqueci uma parada.	Alteridade
I can't hear too good with this thing on.	Eu não escuto nada com essa bodega.	Alteridade
Get the switch, please.	Liga aí, meu querido.	Alteridade
Maybe it's on next time.	Pula essa. Tô vazando, é fria.	Alteridade
We're the best!	Toca aí, filhote!	Alteridade
Come on!	Simbora!	Alteridade
I think they like my moves.	Meu rebolado é show.	Alteridade
Now, I could get my freak on!	Tem bulldog na avenida, comunidade!	Alteridade

Quadro 2. Falas dos personagens cariocas de classe baixa.

De um total de 44 excertos analisados, a *alteridade* foi a estratégia de tradução mais utilizada na dublagem brasileira do filme *Rio*, aparecendo em 29 excertos. Percebe-se que, no áudio original em inglês, os personagens cariocas de classe baixa não são representados linguisticamente através do uso de gírias ou de expressões, como ocorre na dublagem. O que diferencia os personagens cariocas dos demais, no áudio original, são marcas linguísticas percebidas por meio de traços paralinguísticos na prosódia, como o timbre de voz, a entonação e o sotaque. Já no áudio dublado, percebe-se que o tradutor optou por escolhas lexicais como gírias e expressões que caracterizam a variedade diastrática desses personagens, como “mané,” “cumpadi”, “rapá”, “não vacila”, “fica fria, princesa” e “simbora”. Portanto, a estratégia *alteridade* (cf. BATALHA, 2007), utilizada na tradução, foi escolhida como um modo de representar o grupo social dos cariocas de classe baixa, para diferenciá-los dos demais.

Através das funções⁵ preconizadas por Nord (2009), percebemos que os textos não são monofuncionais, isto é, não têm apenas uma função: o texto do filme é constituído de uma hierarquia de funções e propósitos que podem ser identificados através de marcadores funcionais verbais ou não verbais. No filme *Rio*, acreditamos que o tradutor cumpriu as funções do texto ao utilizar a estratégia *alteridade* para caracterizar a variedade diastrática dos personagens cariocas, isso quer dizer que os personagens do filme foram bem representados linguisticamente de modo que suas identidades pudessem ser compreendidas pelo espectador.

No quadro a seguir, apresentamos a categoria referente ao uso do pronome *tu* e de sua conjugação verbal desviante do português padrão. Percebe-se que a estratégia utilizada para essa categoria foi a *alteridade com mudança pronominal e/ou verbal*, que teve quatro ocorrências na dublagem brasileira, como podemos observar abaixo.

Áudio original em inglês	Áudio dublado em PB	Estratégia de tradução
Does this look alive to you?	Parecem vivos pra tu?	Alteridade com mudança pronominal
Where you been hiding yourself, bird?	Onde é que tu se enfiou, criatura?	Alteridade com mudança pronominal e verbal
I thought you were dead.	Pensei que tu tinha morrido.	Alteridade com mudança pronominal e verbal

⁵ Função fática (entender por que o personagem profere a fala de uma maneira e não de outra, com o propósito de compreender e definir a relação social que existe entre os comunicantes); função referencial (compreender a informação transmitida pelo personagem, através da tradução); função expressiva (corresponde à expressão dos sentimentos e emoções subjetivas presentes no texto); e função apelativa (pode se manifestar em um discurso através de comparações, perguntas retóricas e imperativos e que busca despertar a sensibilidade do espectador por meio da manifestação de “formas linguísticas ou estilísticas aparentemente referenciais ou expressivas). (NORD, 2009, p. 224).

What are you doing here?	O que que tu quer, moleque?	Alteridade com mudança pronominal e verbal
--------------------------	-----------------------------	--

Quadro 3. Uso do pronome *tu* e de sua conjugação verbal desviante do português padrão.

Considerando os quatro registros apresentados, no áudio original em língua inglesa, há apenas uma ocorrência que mostra mudança estrutural em relação à norma padrão na fala do personagem: o verbo auxiliar *have* é omitido na pergunta *where have you been hiding yourself, bird?* (onde você se escondeu, pássaro?). Entretanto, mesmo com a elisão do auxiliar, isso representa um registro informal da língua, o que não significa necessariamente um registro característico da variedade diastrática de um falante de classe baixa. As demais falas em inglês não apresentam registros de mudança ou de desvio em relação à norma padrão da língua.

Já no áudio dublado no português brasileiro, percebe-se a utilização do pronome *tu* e de sua conjugação desviante à norma padrão, o que representa a variedade diastrática do personagem, carioca de classe baixa. Acreditamos que, ao escolher a estratégia *alteridade com mudança pronominal e verbal*, o tradutor está destacando a variedade social dos personagens cariocas de classe baixa em relação aos demais, o que contribui positivamente para que o espectador perceba que existe uma diferença em relação às variedades diastráticas dos personagens, isto é, os personagens do filme *Rio* não pertencem a um único grupo social – e isso só pode ser percebido linguisticamente. A partir disso, enfatizamos aqui a importância das escolhas tradutórias que são feitas durante a tradução de uma obra, pois se o tradutor tivesse optado por representar todos os personagens do mesmo modo linguisticamente, sem traços distintivos e que não valorizassem a pluralidade dos personagens, o receptor da mensagem, ou seja, o espectador brasileiro compreenderia a obra de outra forma.

A seguir, apresentaremos a terceira categoria das estratégias de tradução utilizadas na dublagem do filme *Rio*, relativa às falas que apresentam algum elemento da cultura de chegada (brasileira), para identificar que elemento da cultura de partida (norte-americana) foi utilizado no áudio original. Nesta categorização, há excertos de falas de outros personagens, além dos cariocas de classe baixa, pois o critério estabelecido foi justamente selecionar falas em que há elementos linguísticos que representem a cultura brasileira, no áudio dublado, e que representem a cultura norte-americana, no áudio em inglês. Na terceira coluna da tabela abaixo, apresentamos a estratégia de tradução domesticação, utilizada na dublagem para essa categoria. Vejamos o quadro 4.

Áudio original em inglês	Áudio dublado em PB	Estratégia de tradução
Pretty bird. I'm a pretty bird.	Louro quer biscoito.	Domesticação

Goldfish?	Cachorrinho?	Domesticação
Ducks. Ducks can fly. Duck.	João-de-barro. De-barro. Madeira.	Domesticação
Out here I'm just an hors d'oeuvre.	Aqui eu sou só mais um petisco.	Domesticação
Nothing more than a feathery spring roll.	Eu sou que nem um croquete com penas.	Domesticação
You guys were like fire and ice.	Vocês são que nem feijão com arroz.	Domesticação
Thunder and lightning.	Goiabada com queijo.	Domesticação
Cheese and sprinkles.	Chiclete e espaguete.	Domesticação
I'm a great dancer.	Eu tenho samba no pé.	Domesticação
Carnaval, here we come!	Sapucai, me aguarde!	Domesticação

Quadro 4. Estratégia de domesticação.

A partir desse levantamento, é possível observar que a *domesticação* foi a estratégia de tradução utilizada na dublagem brasileira para tratar dos casos em que há referência a algum elemento cultural nas falas dos personagens. Nos três primeiros excertos, percebe-se que o tradutor optou pela *domesticação* para tratar os elementos referentes à cultura brasileira: um papagaio que repete frases clichês como “louro quer biscoito”; a domesticação de *goldfish* para *cachorro*, um animal de estimação comum nas residências brasileiras,; bem como a referência ao pássaro João-de-barro, típico da fauna brasileira.

Um destaque importante nesta análise é o fato de que as falas proferidas pelo personagem Blu, no caso *out here I'm just an hors d'oeuvre* (sou apenas um aperitivo) e *Nothing more than a feathery spring roll* (nada mais que um rolinho primavera) remetem a elementos culturais utilizados na cultura norte-americana, o que poderia gerar um certo estranhamento por parte do receptor da mensagem se, neste caso, as referências fossem mantidas no áudio dublado. Ao domesticar a fala, com os equivalentes “petisco” e “croquete”, a função do texto é alcançada, e o espectador brasileiro pode compreender a mensagem transmitida.

Também é possível observar excertos em que os personagens comparam dois elementos culturais, expressando uma ideia de semelhança entre eles, como ocorre em: “vocês são que nem feijão com arroz”; e “goiabada com queijo”. Já no caso de “chiclete e espaguete”, embora a terminação das palavras rime, a ideia é justamente causar estranhamento, pois o personagem Blu (estrangeiro) tenta comparar dois elementos culturais, visando a se aproximar dos personagens brasileiros, mas não é compreendido em sua mensagem, pois os elementos utilizados por Blu não costumam ser utilizados juntos, de modo complementar.

Nos dois últimos excertos, o tradutor utilizou elementos que constituem o imaginário da cultura brasileira, especialmente em relação ao Carnaval no Rio de Janeiro: “eu tenho samba no pé”, e “Sapucai, me aguarde!”. Se compararmos esses últimos casos, no áudio em inglês, *I'm a greatdancer* (sou um grande dançarino) não sinaliza qualquer referência ao modo de dançar do brasileiro, porém *Carnaval, here we come* (aqui vamos nós) sinaliza ao espectador o nome da maior festa popular brasileira, e que integra o contexto do filme, pois parte da trama é desenvolvida durante um desfile de Carnaval. Entendemos que, ao empregar a estratégia *domesticação* na dublagem brasileira, as referências apresentadas ao espectador brasileiro lhe são familiares, portanto a tradução não resultará em um estranhamento ao apresentar elementos que compõem o imaginário da cultura brasileira.

6 Considerações finais

Neste artigo foi possível analisar o modo como a variedade diastrática dos personagens cariocas de classe baixa é representada linguisticamente na dublagem do filme *Rio*. Em nossa análise, constatamos que, no áudio original em inglês, as estratégias utilizadas para caracterizar esses personagens diferem em relação às utilizadas nas falas no áudio dublado em português brasileiro. Em nossa percepção, os dubladores norte-americanos dos personagens Nico e Pedro optaram por representar essa variedade diastrática por meio de traços paralinguísticos que se assemelham ao *Black English* –o que, no filme, representa o grupo social dos negros de classe baixa nos Estados Unidos. Acreditamos que o agente emissor da mensagem comunicativa (neste caso, o roteirista ou mesmo os dubladores norte-americanos) utilizou essa estratégia visando a aproximar a fala desses personagens da variedade linguística dos personagens cariocas de classe baixa. Já no áudio dublado, a estratégia de tradução utilizada majoritariamente foi a alteridade (cf. BATALHA, 2007), o que significa que o tradutor fez escolhas lexicais, como o uso de gírias e de expressões, para caracterizar a variedade diastrática dos personagens cariocas de classe baixa.

Em nossa análise, ambas as estratégias utilizadas para caracterizar os personagens cariocas de classe baixa são válidas – tanto no áudio original em inglês quanto na dublagem –, pois cumprem sua intenção comunicativa no texto de partida e no de chegada na medida em que criam marcadores linguísticos na fala dos personagens, sinalizando ao espectador que esses personagens pertencem a um grupo social que difere dos demais. Cabe ao tradutor e à equipe de dubladores, portanto, saber reconhecer, identificar e planejar como cada intenção

constituente do texto de partida será representada no texto de chegada que será criado a partir de sua tradução.

Com este estudo, esperamos inspirar mais pesquisadores a reproduzirem pesquisas com um *corpus* maior, para avaliar quais estratégias são mais comuns entre os tradutores para dublagem, especialmente em filmes de animação.

Referências

AUBERT, Francis Henrik. *Modalidades de tradução: teoria e resultados*. Revista TradTerm, 5 (1), 1º semestre de 1998, p. 99-128.

BATALHA, Maria Cristina; JR. Geraldo Pontes. *Tradução*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

COSERIU, Eugenio. *Lições de Linguística Geral*. 1983.

GREEN, Lisa J. *African American English: a linguistic introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

LABOV, William. *Padrões Sociolinguísticos*. Trad. Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre, Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NORD, Christiane. *El funcionalismo em la enseñanza de traducción*. European Society for Translation Studies, 2009.

RIO. Direção: Carlos Saldanha. Produção: Blue Sky Studios. Duração: 95 minutos. Categoria: Animação. Dolby Digital: 2010.