



Domesticação, infidelidade abusiva
e a ilusória invisibilidade do
tradutor: o caso dos memes na
dublagem brasileira da animação
(Des)encanto

Domestication, abusive infidelity,
and the illusive translator's
invisibility: the case of memes in
the Brazilian dubbed version of
(Dis)enchantment

Adauri Brezolin*

Gabriela Favero Perretta**

* Mestre e doutor em Est. Ling. e Literários em Inglês (USP). Pesquisador independente. E-mail: brezolinadau@yahoo.com.br.

** Bacharel em Letras, Língua Estrangeira, da Escola de Comunicação, Educação e Humanidades, da Universidade Metodista de São Paulo. Gerente de projetos de tradução e tradutora freelance. E-mail: gabrielafaver0@hotmail.com.

Resumo: Neste manuscrito, discutiremos como um texto, mesmo altamente domesticado, consegue deixar seu tradutor visível. Coletamos 15 falas originais da primeira temporada da série norte-americana *(Des)encanto* (Netflix, 2018) e as respectivas falas dubladas (caracterizadas por memes) em português brasileiro para posterior cotejo. Para tanto, apresentaremos noções relacionadas à dublagem e ao seu processo; à tradução em geral e à tradução para dublagem, dando ênfase às estratégias de domesticação e estrangeirização de VENUTI (1995) e aos memes. Inferimos que o principal fator responsável pela visibilidade do tradutor nesse texto domesticado foi a presença do conceito de “infidelidade abusiva” em oposição ao conceito de “fidelidade abusiva” de LEWIS (1985), discutido por VENUTI (1995).

Palavras-chave: Tradução. Invisibilidade do tradutor. Dublagem. Filme animado. Memes.

Abstract: In this manuscript, we will discuss how a highly domesticated text can give visibility to the translator. We selected 15 original lines from the first season of the series *(Dis)enchantment* (Netflix, 2018), whose corresponding dubbed lines contained memes, for further comparison. For that, we will present notions related to dubbing and its process; to translation in general and translation for dubbing, placing emphasis on the strategies of domestication and foreignization by VENUTI (1995), and to memes. We infer that the main factor responsible for the visibility of the translator in this domesticated text was the concept of “abusive infidelity” as opposed to LEWIS’ (1985) concept of “abusive fidelity”, discussed by VENUTI (1995).

Keywords: Translation. Translator’s invisibility. Dubbing. Animated movie. Memes.

Introdução

Em artigo recente, MARTINS (2021) apresentou um levantamento realista e atualizado sobre a publicação de obras traduzidas no Brasil. A autora valeu-se de dados obtidos a partir de pesquisas realizadas pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) ao longo de aproximadamente 15 anos. De 2005 a 2015, “a participação dos livros traduzidos no cômputo total oscilou na faixa de 13,5% a 8%”; em 2008 e 2009, constatou-se “pouca participação dos títulos traduzidos nos exemplares totais produzidos”, 6,1 e 7,3%, respectivamente, e,

TradTerm, São Paulo, v.43, p. 54-79

www.revistas.usp.br/tradterm

de 2016 a 2019, “considerando apenas os títulos com novos números de ISBN”, “os livros traduzidos responderam por cerca de 40% da produção editorial, em relação aos autores nacionais” (MARTINS 2021: 153-154). A aparente diferença nos dados, segundo MARTINS, pode ser atribuída às distintas metodologias adotadas em cada um dos períodos investigados. Mesmo valendo-se apenas dos dados do último período (40%), a autora alega que o diagnóstico da pesquisa da Fipe está muito aquém dos dados de WYLER (2003), amplamente difundidos nos últimos anos, de que cerca de 80% dos livros publicados no Brasil eram traduzidos. Para MARTINS, no entanto, mesmo se considerarmos esses percentuais recentes, ainda assim eles se mostram “superiores às estatísticas referentes, por exemplo, aos mercados editoriais britânico e estadunidense, onde a participação dos títulos traduzidos na produção editorial anual tem consistentemente ficado entre 2 e 4%” (MARTINS 2021: 156). Desse modo, para ela, o Brasil, onde “a centralidade da tradução é inequívoca, apesar de eventuais oscilações em termos de intensidade do movimento tradutório”, pode ser considerado como uma “cultura tradutora” (MARTINS 2021: 152-153).

No cenário discutido por MARTINS, constatamos, então, que, em “culturas eminentemente tradutoras, como é o Brasil, o sistema de literatura traduzida tende naturalmente a ser muito robusto e variado” (2021: 152), e situação similar pode ser observada no universo da tradução audiovisual (TAV), sobretudo na dublagem. Comparando dados de obras traduzidas com obras dubladas, percebemos um vigor semelhante ou até mais elevado, visto que 59% do público total de cinema, em 2014, assistiu a obras dubladas, contra 28%, de legendadas e 13%, em língua portuguesa, de acordo com Filme B, portal que monitora dados do cinema no Brasil (GENESTRETI 2015). Segundo a Universitária FM (2018), a preferência por dublagem não se restringe apenas às salas de cinema, 60% em 2017, ela também chega às casas dos telespectadores. A Netflix Brasil divulgou recentemente que de 80 a 90 por cento do público das séries mais populares as assistem na opção dublada em português. Esse percentual talvez não pudesse ser diferente visto que a líder das principais plataformas de *streaming* no país (com cerca de 40% do total de assinantes) oferece aproximadamente 3 mil filmes e 950 séries, dos quais apenas cerca de 70 e 26, respectivamente, são de produtores brasileiros (COSSETTI 2023). Isso significa

que mais de 95% dos filmes e das séries precisam ser legendados e/ou dublados. Em vista disso, considerando a preferência e a necessidade da dublagem, podemos considerar o Brasil como uma *cultura dubladora*.

Nosso interesse na dublagem originou-se na grande repercussão que a primeira temporada da série norte-americana (*American animated satirical fantasy sitcom*), *(Des)encanto* (Netflix, 2018) teve; sobretudo, por causa dos vários memes, tipicamente brasileiros, inseridos nas falas dubladas das personagens¹. Esse tipo de estratégia, dentre outras, que busca se distanciar ao máximo do texto-fonte, aproximando-se mais do consumidor final da tradução, neste caso, – o telespectador –, pode ser denominada domesticação. Estratégia que VENUTI (1995), inspirado nas ideias de SCHLEIERMACHER (2007/1813), viria a explorar, posteriormente. A domesticação, em oposição à estrangeirização, como discutiremos mais adiante, prevê um texto com um estilo fluido e transparente, fazendo com que possíveis estranhezas do texto-fonte sejam atenuadas e, assim, além de passar a ideia aos novos destinatários de que o texto não seja uma tradução, mas o próprio texto de partida, deixa o tradutor invisível. A partir da suposta incoerência nesses episódios em que as falas dubladas chamam a atenção e, portanto, destacam a intervenção de algum profissional, nosso objetivo é apresentar os memes da versão brasileira e discutir se um texto, a nosso ver, *altamente domesticado*, apaga, de fato, a voz do tradutor ou se pode torná-la ainda mais *audível*.

A seguir, as noções que darão respaldo à nossa reflexão: dublagem (DÍAZ CINTAS 2010; DÍAZ CINTAS & ORERO 2010; FRANCO & ARAÚJO 2011); processo de dublagem (NORIEGA 2016a, 2016b, 2018a, 2018,b, 2018c, 2019a), tradução (VENUTI 1995; MITTMANN 2003; CASTRO 2007; KOGLIN & KLEE 2021); tradução para dublagem (NORIEGA 2016a, 2016b), bem como os memes (DAWKINS 1976; SHIFMAN 2014), entre outras, como tradução resistente e fidelidade abusiva (VENUTI 1995).

¹ Este manuscrito baseia-se no Trabalho de Conclusão de Curso de PERRETTA, G. F. *Os memes na dublagem de (Des)encanto e a invisibilidade do tradutor*. Orientador: Adauri Brezolin. 50f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Língua Estrangeira). Diretoria de Graduação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2019.

Iniciamos, assim, nossas incursões teóricas com uma breve introdução à tradução audiovisual.

Tradução audiovisual (TAV)

De acordo com DIAZ CINTAS, TAV é “o termo guarda-chuva relativo à tradução de programas, nos quais a dimensão verbal é apenas uma das muitas que compõem o processo de comunicação” (2010: 344, tradução nossa)². Duas abordagens fundamentais enquadram-se nessa concepção: (a) produção oral que permanece como produção oral e (b) produção oral que se transforma em produção escrita (DIAZ CINTAS & ORERO 2010), ou seja, dublagem e legendagem, respectivamente. A partir delas, modalidades distintas, e com funções mais específicas, surgiram ao longo do tempo, tais como legendagem eletrônica (*surtitling*), legendagem para surdos e ensurdecidos, legendagem ao vivo com reconhecimento de voz, *funsubbing* e *fundubbing* (legendagem e dublagem feitas por fãs), audiodescrição, localização de *video games*, entre outras (REMAEL 2010; FRANCO & ARAÚJO 2011).

A dublagem em destaque

Para FRANCO & ARAÚJO (2011: 8-10), duas modalidades que compõem os principais modos de revocalização são *voice-over*, a “copresença do discurso em língua estrangeira, em volume baixo, ao qual se sobrepõe o discurso em língua de chegada” e dublagem.

A dublagem (também chamada de *lip-sync translation* em países de língua inglesa), é, segundo as autoras, “uma das modalidades de TAV mais

² No original: “is the umbrella term used to refer to the translation of programmes in which the verbal dimension is only one of the many shaping the communication process” (DIAZ CINTAS, 2010, p. 344).

conhecidas pelos brasileiros”, pois, embora tenha iniciado no rádio, é, como vimos, a favorita no Brasil, uma vez que foi o modo

escolhido e amplamente divulgado pela televisão brasileira para divulgar a importação de filmes estrangeiros, especialmente os americanos, outros programas de ficção – como os *sitcoms*, e mais recentemente até programas que não se encaixam no rótulo ficcional (FRANCO & ARAÚJO 2011: 8).

De acordo com as autoras, a dublagem abarca três características básicas: a) é a tradução de discurso oral para outro discurso oral, ou seja, representa a tradução das falas das personagens de um filme ou programa de ficção pré-gravado; b) não contém o discurso oral estrangeiro e c) prima pelo sincronismo labial, essencial para causar no público-alvo, ou mais especificamente, nos telespectadores, a impressão de que as personagens estejam falando a sua língua.

Na sequência, em que nos deteremos nas etapas e nos agentes do processo de dublagem, tomaremos como base as considerações extraídas de *Traduzindo a Dublagem*³, blog de autoria do tradutor de filmes e livros, PAULO NORIEGA⁴, que, como veremos, foi responsável pela tradução das falas da série, *(Des)encanto*, sob a direção de FELIPE DRUMMOND e equipe técnica do MGE Studios (Rio de Janeiro).

Segundo NORIEGA (2016a, 2016b, 2018a, 2018b, 2018c, 2019a), poucos sabem que, desde a aquisição de uma obra até a sua exibição final dublada, existe um longo caminho, percorrido por diversos profissionais dentro dos estúdios de dublagem; assim, um produto dublado de excelente qualidade somente poderá ser alcançado se todos os envolvidos nesse complexo processo estiverem em sinergia. Passemos às etapas desse processo⁵.

Assim que o estúdio recebe uma obra a ser dublada, esse processo inicia:

1ª. etapa - tradução: a cargo obviamente do tradutor para dublagem, que traduz e adapta as falas do produto audiovisual (filme, desenho,

³ <http://www.traduzindoadublagem.com/sobre/>.

⁴ É importante destacarmos o fato de que, como PAULO NORIEGA é Bacharel e Especialista em Tradução (PUC-RIO), suas postagens, além de excelentes considerações práticas, contêm reflexões teóricas.

⁵ Salientamos desde já que, em todas as postagens, Noriega oferece muito mais informações a respeito de todo o processo de dublagem do que nos permite o espaço neste manuscrito. Desse modo, aos interessados, recomendamos a consulta direta ao *blog*.

TradTerm, São Paulo, v.43, p. 54-79

www.revistas.usp.br/tradterm

documentário, dentre outros). A tradução é realizada com a ajuda do vídeo e do *script* do produto audiovisual, porém, como nem sempre os *scripts* estão completos ou podem conter alguma inconsistência, o que, de fato, orientará a tradução final é o que está no vídeo. NORIEGA (2016a) enfatiza que, diferentemente de outros países em que há a figura do *dialog writer*, ou adaptador, essa função, nos estúdios brasileiros, cabe também ao tradutor, ou ainda, ao diretor de dublagem em conjunto com os dubladores no momento das gravações. Concluída a tradução, os tradutores elaboram um roteiro para os dubladores interpretarem nos estúdios.

2ª. etapa - dublagem: num estúdio, estão reunidos os dubladores (que são atores), o diretor de dublagem (que também é dublador e coordena todo o processo) bem como o técnico de áudio (ou operador de áudio, que realiza a gravação das falas dos dubladores, de acordo com a orientação do diretor). Diferentemente do que ocorria no passado, hoje em dia, os dubladores gravam suas falas sozinhos em horários agendados. Desse modo, uma vez escalado para um papel, o dublador, diante de um televisor e de uma bancada, onde se encontram o texto traduzido, o microfone e fones de ouvido, assiste às cenas, ouve a personagem e grava as falas, que estão sendo monitoradas e orientadas, numa outra sala, pelos diretor de dublagem e o operador de áudio, e

3ª. etapa - pós-produção: assim que os dubladores terminam de gravar todas as falas, elas, junto com os efeitos sonoros e a trilha sonora, são mixados de forma harmoniosa, gerando o produto dublado. Em seguida, o estúdio encaminha o produto para o canal que solicitou o trabalho de dublagem, o qual poderá ser devolvido caso ajustes sejam necessários.

Passemos, agora, a um dos ingredientes da dublagem que mais nos interessa, a tradução.

Tradução para dublagem

O brasileiro, como sabemos, em decorrência, sobretudo, da tradição de filmes dublados em nosso país, é muito crítico e exigente com relação às falas dubladas. Embora os tradutores entreguem um texto traduzido – escrito – aos

dubladores, ele será lido em voz alta e, o mais importante – talvez o mais determinante –, ele deverá ser interpretado em estúdio. Dessa forma, NORIEGA (2016a, 2018a) argumenta que o texto traduzido (ou adaptado) prime pela fluidez e naturalidade, visto que os telespectadores desejam ouvir um texto que soe natural e legitimamente em português, ou ainda, desejam ouvir um texto cuja oralidade seja tão crível e verossímil quanto aquela presente nas falas originais.

Além disso, o tradutor para dublagem, precisa, como o tradutor de qualquer outra especialidade, analisar a obra a ser dublada com muito cuidado e responsabilidade, buscando soluções tradutórias adequadas e adaptá-las quando necessário. Segundo NORIEGA (2016a), um determinado segmento do filme pode ser traduzido de várias formas, adequadas e coerentes, porém, é preciso considerar que serão faladas (interpretadas). Isso significa que o tradutor para dublagem precisa estimar o tamanho das falas durante o processo de tradução/revisão para que se encaixem no movimento dos lábios dos atores, para tanto, necessita fazer simulações e ajustes caso estejam longas ou curtas demais. As escolhas apropriadas resultarão no tão desejado sincronismo labial. Além disso, ao longo da etapa de revisão do texto, o tradutor deverá incluir sinalizações que indiquem pausas na falas, reações das personagens (suspiro, tosse, espirro, entre outras), vozerio de fundo, por exemplo.

Se observamos com atenção as *exigências* feitas a um tradutor para dublagem, e selecionarmos apenas alguns termos dos trechos acima, como, por exemplo, *texto adaptado, fluidez e naturalidade e legitimamente em português*, percebemos que suscitam um encaminhamento ao texto traduzido muito próximo ao que preconiza uma estratégia *domesticadora*, o que, como vimos, nos remete às ideias de Venuti (1995).

As estratégias de estrangeirização e domesticação

Todo leitor familiarizado com textos relacionados à tradução, ao se deparar com o termo *domesticação*, imediatamente o associa ao tradutor e teórico norte-americano LAWRENCE VENUTI. Isso, como sabemos, se deve ao fato

de que suas ideias relativas às estratégias tradutórias estrangeirizadoras e domesticadoras tornarem-se altamente populares em meados da década de 1990 e, desde então, vêm sendo amplamente discutidas e aplicadas em diferentes estudos. Elas foram inspiradas nas ideias do teórico alemão FRIEDRICH SCHLEIERMACHER, que, há mais de dois séculos, em 1813, propôs que os tradutores poderiam (e podem) adotar duas possíveis estratégias ao transporem um texto de uma língua a outra: “(o)u bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (SCHLEIERMACHER 2007: 242).

Em vista disso, VENUTI (1995) relacionou estrangeirização à estratégia em que, ao se aproximar do autor, o tradutor, com seu conhecimento da língua de partida, empenha-se para reproduzir na língua de chegada um texto que revele a mesma imagem, a mesma impressão alcançadas por ele em sua leitura e interpretação do texto-fonte, buscando assim transmiti-las aos leitores do texto-alvo e, por conseguinte, levá-los até o lugar do autor, o qual lhes é estranho, e relacionou domesticação à estratégia em que, ao se aproximar do leitor, conforme KOGLIN & KLEE (2021: 256), o tradutor “deveria fazer como se o autor da língua de partida discursasse na língua de chegada para falantes da língua de chegada”, levando “o autor diretamente para dentro do mundo dos leitores da língua de chegada”, tornando-o “igual a eles”. Ao reformular e ampliar essas ideias, VENUTI (1995) as relacionou com a situação de visibilidade ou invisibilidade do tradutor, considerando, então, que, no primeiro caso, ao levar o leitor ao encontro do autor, uma estratégia estrangeirizante estaria em curso, deixando, conseqüentemente, o tradutor visível; no segundo caso, ao levar o autor ao encontro do leitor, uma estratégia domesticadora estaria em curso, deixando, assim, o tradutor invisível.

Ao estabelecer essa dicotomia, VENUTI (1995) tinha como objetivo “denunciar a situação de invisibilidade do tradutor nas culturas britânica e norte-americana” (KOGLIN & KLEE 2021: 256). Com isso, uma das suas maiores preocupações era criticar a preferência, nessas culturas, por uma estratégia domesticadora, ou seja, aquela em que “o tradutor deve domesticar o texto estrangeiro, mas de uma forma tal que não permita que o leitor perceba sua

presença”, uma atitude que “tende a apagar a intervenção do tradutor” (CASTRO 2007: 93), assim, quanto maior a visibilidade do autor ou do texto-fonte, maior a invisibilidade do tradutor e mais bem-sucedida a tradução. Com esse resultado, tenta-se “apagar as opacidades geradas pela diferença entre as duas culturas e línguas em contato”, tornando sua leitura mais fluida e, de certa forma, mais fácil (CASTRO 2007: 92).

A rejeição de Venuti à tradução domesticadora baseia-se na ideia de que, na condição de país hegemônico, como os Estados Unidos, por exemplo, essa estratégia “constitui mais um instrumento de dominação da cultura anglo-americana, a serviço das agendas políticas, econômicas e culturais do sistema receptor” (CASTRO 2007: 93). Nessa relação de traduções domesticadoras e tradutores invisíveis, destacamos um ponto importante, associando-o, sobretudo, ao “interesse da manutenção da hegemonia” de determinadas línguas. Isso se dá, por exemplo, pela limitação do número de textos traduzidos, cujo objetivo, entre outros, é tornar “itens culturais inacessíveis ao público médio de língua inglesa” que “são tratados por meio de analogias ou generalizações que facilitam a compreensão do leitor, mas que deturpam esses itens”. Esse tipo de iniciativa, além de impossibilitar “o acesso à outra cultura”, acaba cumprindo “o papel de reforçar” os valores culturais dos países hegemônicos, “pois não permite que a diferença presente nos textos estrangeiros seja transmitida ao texto em inglês” (CASTRO 2007: 93). Assim, a hegemonia da língua inglesa se reflete no grande volume de traduções realizadas a partir dela.

Sobre isso, apresentamos as considerações de Venuti (1995), que oferecem um panorama bastante revelador: ao longo dos anos 1950, as produções britânica e americana de livros aumentaram quatro vezes, porém, o número de traduções permaneceu entre dois e quatro por cento, sofrendo um aumento significativo de quatro e sete por cento no início dos anos 1960. Nos anos de 1990, contudo, esses números voltaram a cair para 2,4% e 2,96%, respectivamente. Em outros países europeus, as editoras seguiram na direção inversa, aumentando o número de traduções, por exemplo, na França, 9,9 por cento (1985); na Itália, 25,4% (1989); na Alemanha, 14,4% (1990). Além disso, desde a Segunda Guerra Mundial, o inglês tem sido o idioma mais

traduzido no mundo. Segundo dados recentes do *European Council of Associations of Literary Translators*⁶, há uma escassez de obras traduzidas para a língua inglesa, estima-se que apenas 3% dos livros publicados em inglês sejam traduções, ao passo que, o número de traduções a partir do inglês possa alcançar incríveis 80% de todas as traduções. Infere-se, portanto, que o inglês se comporta de forma inversamente proporcional, dependendo do papel – língua-fonte ou língua-alvo – que estiver desempenhando.

Em vista da condição hegemônica da língua inglesa, VENUTI (1995) mostra-se favorável a uma tradução estrangeirizante em países anglo-americanos. Para viabilizar um projeto dessa natureza, o tradutor tem que produzir uma tradução que seja, em primeiro lugar, “resistente” à legibilidade, ou seja, aquela que não permita uma leitura fácil e fluida. Para tanto, o tradutor necessita incluir estruturações canhestras, construções não-idiomáticas, sentidos confusos, entre outros, para fazer com que os leitores experimentem, na língua-alvo, as diferenças culturais que separam a língua do texto estrangeiro. Esse resultado força os leitores a descobrirem a intervenção de um profissional nesse texto, revelando, assim, que se trata de uma tradução e não do texto original, ou seja, o tradutor ganha visibilidade. Para VENUTI,

(u)m texto traduzido deveria ser o local onde uma cultura diferente emerge, onde um leitor possa vislumbrar um outro cultural, e é a resistência, uma estratégia de tradução baseada numa estética da ruptura, que melhor pode preservar essa diferença, essa alteridade, ao lembrar o leitor dos ganhos e perdas inerentes ao processo tradutório e das lacunas que não podem ser preenchidas entre culturas (VENUTI 1995: 306, tradução nossa)⁷.

A ideia de tradução resistente, segundo VENUTI (1995: 24), baseia-se no conceito de fidelidade abusiva (*abusive fidelity*⁸), de PHILIP LEWIS. A fidelidade abusiva, ao desviar a atenção do tradutor do significado conceitual e dirigi-la

⁶ CELTA - EUROPEAN COUNCIL OF ASSOCIATIONS OF LITERARY TRANSLATORS. Translation Statistics. 2023. Disponível em: <https://www.ceatl.eu/current-situation/translation-statistics>. Acesso em: 6 abr. 2023.

⁷ No original: “A translated text should be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures” (VENUTI 1995: 306).

⁸ ABUSIVE FIDELITY. In: *Studfiles*. 2023. Disponível em: <https://studfile.net/preview/5798244/page:3/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

ao jogo de significantes, às estruturas fonológicas, sintáticas e discursivas, resulta numa “tradução que valoriza a experimentação, que adultera o uso, que busca conciliar as polivalências, as plurivocidades ou as ênfases expressivas do original ao produzir as suas próprias” (ABUSIVE FIDELITY, 2023, tradução nossa). Para VENUTI (1995), essa estratégia é resistente não porque simplesmente evita fluência, mas porque, além de desafiar a cultura da língua-alvo, também impõe sua própria violência etnocêntrica sobre o texto estrangeiro. Segundo MITTMAN, o tradutor, ao lançar mão de uma tradução resistente, altamente estrangeirizadora, caracterizada, portanto, por uma fidelidade abusiva, “possibilitaria assim ao leitor sentir o gosto das formas da língua estrangeira, experimentar o estranhamento das diferenças e, principalmente, perceber que se trata de uma tradução” (2003: 29).

Por ora, do ponto de vista teórico, segundo VENUTI (1995), e, de modo generalizado, basta dizermos que atrelamos, por conseguinte, a visibilidade do tradutor à estratégia estrangeirizadora e a sua invisibilidade à estratégia domesticadora. Mais adiante, ao retomarmos essa questão, discutiremos a necessidade de relativizar essas noções, especialmente quando aplicadas em culturas fora do circuito anglo-americano.

A seguir, tecemos nossas considerações relativas ao memes, cuja inserção nas falas dubladas da série, aqui analisada, foi a principal motivadora desta reflexão.

Vamos aos memes...

O conceito de meme teve origem no livro *O gene egoísta*, publicado em 1976 por DAWKINS. A partir da analogia entre a evolução genética e a evolução cultural, o autor descreve que o gene é a entidade replicadora mais comum existente, porém, outros tipos de replicadores resultantes de evolução podem surgir na cultura humana. Como o teórico desejava um monossílabo, a fim de que soasse como “gene”, recorreu, então, à palavra grega, *mimeme*, que significa “imitação”, nada mais apropriado para designar o que se tornaria

posteriormente. O autor sugere que meme possa também ser relacionado à palavra francesa, *même*, que significa memória.

Segundo DAWKINS (1976), grosso modo, é por imitação que os memes podem se replicar; porém, como os genes, nem todos que podem se replicar têm sucesso em fazê-lo, assim, alguns memes serão mais bem-sucedidos que outros. Isso não significa que os memes durarão para sempre, pois, como os genes e as línguas, eles também sofrem mesclas e mutações.

Posteriormente, SHIFMAN, após fazer algumas críticas quanto à definição meme de DAWKINS (1976), por achá-la ambígua: “uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação” (SHIFMAN 2014: 37, tradução nossa)⁹, propõe defini-lo assim: “(a) um grupo de itens digitais que compartilham características comuns de conteúdo, forma, e/ou perspectiva, que (b) foram criadas com a consciência da existência uma da outra, e (c) veiculadas, imitadas, e/ou transformadas por muitos usuários via internet” (p. 41, tradução nossa)¹⁰. Com isso, SHIFMAN (2014) caracteriza os memes como itens exclusivamente digitais.

Dessa forma, a língua, sobretudo a linguagem audiovisual, se torna a hospedeira perfeita para a propagação de memes, considerando que todas as palavras que utilizamos para nos comunicar já foram antes utilizadas por outra pessoa, como uma espécie de imitação. Portanto, ao mesmo tempo em que os memes usufruem da língua para serem transmitidos e replicados, eles também fazem parte de seu desenvolvimento e evolução.

De modo geral, segundo SHIFMAN (2014, p. 173, tradução nossa), “memes constituem esferas compartilhadas de conhecimento cultural, as quais nos permitem disseminar ideias complexas por intermédio de frases curtas ou imagens”¹¹. Enfatizamos aqui a necessidade de conhecimento compartilhado entre os emissores e os destinatários de memes, uma vez que estão relacionados a temas da atualidade, veiculados, sobretudo, por meio de mídia digital.

⁹ No original: “*a unit of cultural transmission, or a unit of imitation*” (SHIFMAN 2014: 37).

¹⁰ No original: “(a) *a group of digital items sharing common characteristics of content, form, and/or stance, which (b) “were created with awareness of each other, and (c) were circulated, imitated, and/or transformed via the Internet by many users”* (SHIFMAN 2014: 41).

¹¹ No original: “*memes constitute shared spheres of cultural knowledge, they allow us to convey complex ideas within a short phrase or image*” (SHIFMAN 2014: 173).

Parece-nos oportuno ressaltar que CHESTERMAN (1997) também se valeu do conceito de meme (DAWKINS 1976), associando seu aspecto replicador à tradução, ou seja, da mesma forma que um meme se replica e se dissemina, a tradução, sem eliminar o texto de partida, também replica e dissemina ideias, difundindo-as a outras culturas. Para CHESTERMAN, a metáfora do meme pode ser vista como uma alternativa à tradicional metáfora de transferência da tradução, pois aquela enfatiza o aspecto propagador e transformador inerente à tradução, uma atividade em que o tradutor difunde, dissemina e desenvolve algo, sendo, portanto, reconhecido, como um agente de mudança. Essa semelhança entre meme e tradução levou CHESTERMAN (1997) à elaboração de cinco memes da tradução: *source-target* (texto-fonte e texto-alvo); *equivalence* (equivalência); *unstranlatability* (intraduzibilidade); *free vs. literal* (tradução livre vs. tradução literal) e *all-writing-is-translation* (todo texto é tradução). Frisamos, no entanto, que uma discussão mais aprofundada desses memes foge ao escopo de nossos objetivos.

O corpus de estudo e as análises serão apresentados a seguir.

O corpus de estudo e a análise

Como já mencionado, selecionamos como corpus de estudo as falas dubladas da série norte-americana, *(Des)encanto*, criada por MATT GROENING, também responsável por sucessos como *Os Simpsons* e *Futurama*. A série, constante no catálogo da Netflix, foi disponibilizada pela plataforma de *streaming* em agosto de 2018. As falas dubladas, contendo memes, fazem parte exclusivamente da primeira temporada, composta por dez episódios com duração aproximada de 30 minutos cada. Com base nos contos de fadas, a série retrata um reino medieval chamado “Terra dos Sonhos” e narra a história de um excêntrico trio de amigos, Bean, uma princesa que não segue os padrões básicos de uma donzela, e busca liberdade ao lado de Elfo, seu novo amigo, e de Luci, seu demônio de estimação.

A tradução para a dublagem da série foi realizada, como já explicitado, por PAULO NORIEGA, sob a supervisão do diretor de dublagem, FELIPE DRUMMOND, o

qual decidiu enriquecer os diálogos da série com memes e referências da cultura brasileira. Durante o cotejo das transcrições dos diálogos originais em inglês, e dos dublados em português, e acompanhamento pela transmissão na plataforma, foram selecionados 15 (quinze) trechos contendo memes.

Aqui cabe tecermos algumas considerações sobre a repercussão que a primeira temporada da animação teve por causa da inserção dos memes nas falas dubladas. Como vimos, então, essa decisão foi tomada em conjunto: tradutor e diretor de dublagem. Essa observação é muito importante, pois, como sabemos, o texto final, seja escrito, legendado ou dublado, antes de chegar aos leitores e telespectadores, passa pelas mãos de outros profissionais; em vista disso, nem todos os acertos, nem todos os deslizos podem ou devem ser atribuídos exclusivamente ao tradutor. Neste caso, a alta qualidade da dublagem foi exaltada, sobretudo, por conter os memes. A seguir, alguns comentários de interessados na área cinematográfica:

- “A primeira temporada de *(Des)encanto* se tornou muito popular pelo fato de a dublagem brasileira vir cheia de frases que tomam conta da internet, como memes e referências ao universo artístico. Graças ao trabalho do tradutor PAULO NORIEGA e do diretor de dublagem” FELIPE DRUMMOND (REDAÇÃO 2019);

- “O plus é que a série brinca com vários memes e situações do mundo. Na sua dublagem para português, várias coisas relacionadas à nossa cultura da internet foram acrescentadas, fazendo com que todo mundo se divirta e valha a pena conferir a tradução. Eu que sempre prefiro a versão legendada, acabei me rendendo e tenho dado boas risadas” (SANTOS 2018);

- “É pra glorificar de pé! Com o humor ácido característico de seu criador, *(Des)Encanto* incorpora elementos da cultura pop em seu enredo, mas o grande destaque da série fica por conta da dublagem brasileira (MAIDANA 2018);

- “A dublagem brasileira de *(Des)encanto* merece um destaque especial, principalmente pela utilização espirituosa e inteligente de frases oriundas de memes famosos, assim como de outros programas amplamente disseminados. A cargo do MG Estúdios, com direção de Felipe Drummond, o trabalho traz uma tinta especial à série, pois torna a narrativa ainda mais familiar” (MÜLLER 2018), e

- “Mas... E os memes? Na primeira temporada de *(Des)encanto*, a animação se tornou muito popular pelo fato de que a dublagem brasileira vinha carregada de frases que tomam conta da internet: memes. E, por incrível que pareça, muita gente acabou não gostando disso (LAPELOSO 2019).

Como é possível observar, a opinião desses críticos é altamente positiva, exaltando de maneira, às vezes, efusiva, a qualidade da dublagem e da boa ideia de acrescentar os memes. Todavia, há quem elogiou a dublagem, mas não ficou satisfeito com a inserção dos memes:

- “Não dá para entender o que bateu na cabeça do diretor de dublagem para entregar um resultado desses... na dúvida, vá assistir legendado mesmo. A primeira vez que vi a série, optei pela dublagem mesmo (porque é a forma que prefiro ver animação). O trabalho dos dubladores, em termos de qualidade, está excelente. O problema mesmo é com a direção que preferiu, na adaptação, não traduzir muitas piadas da série para inserir memes (pior, memes bem desgastados já)” (CAETANO 2018).

Embora seja interessante ter conhecimento da opinião de telespectadores sobre a dublagem da série, nossa preocupação reside mais no fato de ela ter chamado a atenção, independentemente de críticas favoráveis ou não.

A seguir, serão apresentadas, na Tabela 1, as falas originais seguidas por sugestões de tradução e as falas dubladas com os memes¹².

Tabela 1- Trechos selecionados para análise

Trecho	Fala original	Sugestão de tradução	Fala dublada com meme
1	<i>And that, my friend, is how one returns a gift.</i>	E é assim, meu amigo, que se retribui um presente.	Beijos, bebê, demônios machistas não passarão.
2	<i>Watch as a non-chump chumps these chumps.</i>	: Vejam só como um não-banana embanana esses bananas.	Tá na hora do show, vai sair da jaula o monstro.
3	<i>[Bean, Luci and Elf screams]</i>	[Bean, Luci e Elf gritam]	Tá pegando fogo, bicho!
4	<i>– I don’t know. I’m not really feeling anything. Me, either. Meither. Meither. Meither. What’s happening?</i>	– Sei lá. Não tô sentindo nada mesmo. – Nem, eu. Nenheu. Nenheu. Nenheuzinho. O que tá rolando?	– Eu não sei vocês, mas eu não tô sentindo absolutamente nada. – Nem eu. Nenheu. Nenheu. Nenheu. Irineu, você não sabe nem eu.

¹² Na Tabela 2 (Apêndice 1), aparecem breves explicações sobre cada meme e o respectivo link para eventual consulta.

5	<i>No, I'm just a normal teenager, high on bread mold, breaking into castles.</i>	Não, só não sou um adolescente normal, chapadão, arrombando castelos.	Não, eu só sou um adolescente normal que curte um <i>outfit</i> legal e só quer um vrau.
6	<i>What are you? An art critic? Shut up.</i>	Qualê? Virou crítico de arte? Cala a boca.	Ora, ora, temos um Xeroque Rolmes aqui. Cala boca.
7	<i>Thank you! That's the nicest thing you've ever said to me!</i>	Valeu. Você nunca me disse algo tão legal assim!	A vontade de rir é grande, mas a de chorar é maior!
8	<i>This is why you gotta make people RSVP.</i>	É por isso que você tem pedir confirmação.	Ele tomou teu lugar, agora ele é o rei do camarote.
9	<i>Bean kill him. Do not wuss out.</i>	Bean mata ele. Não vai amarelar.	Bean, mata ele, mata. Aqui tem coragem.
10	<i>Not even close.</i>	Ih, errou feio.	Errou miserávi!
11	<i>[Derek and Zog whimper]</i>	<i>[Derek e Zog choramingam]</i>	Ah, podia fazer uma sopa pa nois.
12	<i>Dad, look at the size of that skillet.</i>	Pai, dá uma olhada no tamanho da frigideira.	Olha pai, a manteiga chega derrete.
13	<i>It's why I can't keep a dog alive.</i>	É por isso que eu tenho vontade de matar um a paulada.	Se eu pudesse eu matava mil.
14	<i>Don't do that.</i>	Faz isso, não!	Ai cavalheiro, para!
15	<i>While I question their evil motives, it is nice to see them happy.</i>	Você fala mal deles, e eles ainda ficam rindo.	E ainda disseram que eles tavam na pior, se isso é tá na pior, porra.

Elaborada pelos autores (2023).

Como pôde ser observado, do ponto de vista ideacional, as falas dubladas mostram um distanciamento acentuado das falas originais; do ponto de vista pragmático, porém, elas se encaixam adequadamente nas cenas. Atribuímos isso a uma característica básica dos memes: a possibilidade de se replicar, de se transformar (SHIFMAN, 2014). Desse modo, a partir do momento em que os memes passam a ser veiculados e imitados, seu sentido também pode se transformar. Por exemplo, o sentido do meme “Tá pegando fogo, bicho”, no início, era denotativo, pois era isso o que ocorria no palco de um determinado programa de televisão. Ao longo do tempo, esse sentido passou a ser conotativo, ou seja, hoje em dia, pode se referir à uma “situação fora de controle”. O sentido de outros memes, no entanto, pode ser conotativo desde o seu surgimento. Ilustremos com “Tá na hora do show, vai sair da jaula o monstro.”, dito pelo *personal trainer* de um famoso fisiculturista. Certamente, não havia “monstro” tampouco “jaula”, a situação revelava simplesmente que o jovem estava prestes a “reagir de modo mais enérgico, intenso”. O emprego de memes em diversos eventos comunicacionais é possível, então, graças a seu caráter conotativo.

Em consequência das características dos memes, também foi possível observar que todas as falas dubladas (Tabela 1), foram, de acordo com as considerações de VENUTI (1995), domesticadas, um resultado, como já abordado, obtido, sobretudo, pela decisão de o diretor de dublagem incluir, ali, memes tão tipicamente brasileiros. Esse resultado, conforme MÜLLER (2018), trouxe “uma tinta especial” à série, tornando “a narrativa ainda mais familiar”, algo que lhe deu muita popularidade, rendendo-lhe diversas críticas, em sua maioria altamente favoráveis. No entanto, lembremos, aqui, nosso principal objetivo: como num texto altamente domesticado ainda assim é possível perceber a voz do tradutor ou do responsável pela tradução?

Antes de respondermos a essa pergunta, é oportuno, como mencionamos, discutir a necessidade de relativizar os conceitos de estrangeirização e domesticação bem como de seus possíveis desdobramentos.

Em primeiro lugar, se uma tradução estrangeirizadora, como advoga VENUTI (1995), é preferível num país anglo-americano para enfraquecer a hegemônica língua inglesa; no Brasil, por exemplo, isso não é tão preocupante, pois a língua portuguesa não goza do mesmo status. Nesse caso, domesticar um texto traduzido, além de representar a reafirmação de uma língua periférica, parece ser um procedimento recomendado. Isso fica claro quando CASTRO (2007: 93) chama atenção ao fato de que a preferência por “uma tradução fluida está presente não só no contexto anglo-americano, mas predomina nos mercados editoriais de modo geral”.

Em segundo lugar, no Brasil, contudo, segundo CASTRO (2007), embora os leitores também prefiram um texto fluente, eles não prescindem de referências à cultura de origem:

(n)o Brasil, ao contrário, apesar de imaginar que a tendência do público também seja a de preferir uma tradução fluente e sem opacidades, vejo uma presença muito grande de referências da cultura estrangeira, um hábito de não traduzir nomes de produtos, de personagens, de referências estrangeiras como nomes de lugares, eventos, festividades, marcas culturais de modo geral. (CASTRO 2007: 4).

Desse modo, até mesmo uma tradução estrangeirizadora, com típicos elementos culturais de outro país, não causaria estranhamentos aos destinatários. Isso, ao que nos parece, é reflexo de uma provável tendência

para assimilar mais elementos culturais de um país estrangeiro do que exportar os seus, e que chegam até os brasileiros praticamente sem qualquer tipo de mediação (MARTINEZ 2005, *apud* CASTRO 2007). Essa situação, como justifica CASTRO (2007), deve-se ao fato de que os leitores/telespectadores brasileiros, “como ‘colonizados’ e já habituados à forte influência da língua e da cultura colonizadoras desde o início de suas histórias”, parecem ser mais tolerantes “ao que vem de fora, ou mais especificamente dos países hegemônicos” (CASTRO 2007: 94, grifos no original). Como consequência, podemos supor, então, que, de modo contrário ou paradoxal, um texto estrangeirizado pode *não* revelar a presença de um tradutor e um texto domesticado *pode* revelar a voz de um tradutor como nas falas dubladas aqui apresentadas.

Na tentativa de responder à pergunta de como a voz do tradutor ficou perceptível num texto domesticado, temos que retornar à noção de fidelidade abusiva (LEWIS 1985), a estratégia recomendada por VENUTI (1995) para criar um texto estrangeirizado, ou seja, aquele que rompe convenções linguísticas ou estilísticas de forma deliberada e, ao reter particularidades do texto-fonte, causa, em geral, estranhamento aos novos leitores, dando assim visibilidade ao tradutor. Porém, no caso de nossa análise, a voz do tradutor ou do responsável pela tradução acabou ficando *audível* e não se trata de um texto estrangeirizado. A voz do tradutor ou do responsável pela tradução pôde ser percebida não por causa de uma fidelidade abusiva, como pode acontecer nos textos estrangeirizados, mas por causa de uma *infidelidade* abusiva. Infere-se, desse modo, contrariamente ao que se pressupõe de um texto domesticado, que, mesmo caracterizado por uma leitura fluida e transparente, ainda assim ele pode causar estranhamentos, pois os telespectadores, percebem, no caso de nossa reflexão, que os memes não pertencem à cultura da língua de partida.

Por esse motivo, entre outros, sobretudo no caso de filmes dublados, podemos ponderar que a ideia de invisibilidade do responsável pela tradução não passa de uma ilusão. Basta considerarmos a tradição de produções audiovisuais dubladas no Brasil, o público-alvo – os telespectadores – sabem que estão assistindo a um filme ou a uma série de origem estrangeira, cujo acesso a eles somente foi possível graças à ingerência de um ou vários profissionais. Consequentemente, o efeito de transparência, nesse caso, como

em qualquer outro tipo de texto traduzido, é ilusório, pois, conforme o próprio VENUTI (1995) nos lembra, tal efeito esconde as inúmeras condições às quais uma tradução está sujeita, a começar pela vital intervenção do tradutor no texto-fonte.

Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo discutir a ideia de que um texto nitidamente domesticado, mesmo num contexto de cultura periférica, pode não resultar na invisibilidade do tradutor. Nesta reflexão, contamos com as ideias de DÍAZ CINTAS (2010); DÍAZ CINTAS & ORERO (2010); FRANCO & ARAÚJO (2011); NORIEGA (2016a, 2016b, 2018a, 2018,b, 2018c, 2019a); VENUTI (1995); MITTMANN (2003); CASTRO (2007); KOGLIN & KLEE (2021); DAWKINS (1976); SHIFMAN (2014), entre outros.

Em nossa análise, percebemos que, mesmo com a omissão ou substituição de algumas falas originais, as dubladas foram, de modo geral, bem-sucedidas ao preservarem o sentido das cenas, ainda que memes tão tipicamente brasileiros tenham sido incluídos. Salientamos que essa harmonização, do ponto de vista pragmático, foi possível graças ao aspecto conotativo dos memes. Tal combinação de fatores também resultou num tipo de linguagem que correspondeu às personalidades das personagens e ao humor ácido que MATT GROENING, seu criador, tentou proporcionar à animação.

Se, como discutimos, o tradutor geralmente passa despercebido pelo leitor/telespectador quando uma tradução envolve a domesticação de um texto, a decisão de inserir itens típicos da cultura brasileira causou efeito contrário, tornando a intervenção de um profissional muito mais visível, principalmente quando ele opta por uma infidelidade abusiva. Isso revela que a adoção de uma estratégia domesticadora ou estrangeirizadora terá pesos e consequências diferentes dependendo do tipo de cultura em que forem aplicadas e das línguas envolvidas (hegemônicas ou periféricas). Ainda, a invisibilidade, tão desejada ou tão rejeitada, não passa de uma ilusão, como vimos.

Finalizamos nossa reflexão lembrando que a inserção de itens típicos da cultura da língua de chegada somente será bem-sucedida numa tradução se eles forem populares e conhecidos do público-alvo e que a noção de infidelidade, embora negativa do ponto de vista ético e moral, em várias instâncias de nossas vidas; na tradução – em alguns casos –, pode ser muito bem-vinda.

Referências

- ABUSIVE FIDELITY. In: *Studfiles*. 2023. Disponível em: <https://studfile.net/preview/5798244/page:3/>. Acesso em: 10 mar. 2023.
- CAETANO, L. (Des)Encanto: crítica. *Pão Geekeijo*. 2018. Disponível em: <https://paogeekeijo.com/2018/08/21/desencanto-critica/>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- CASTRO, M. de S. *Tradução, ética e subversão: desafios práticos e teóricos*. Rio de Janeiro, 2007. 114p. Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- CHESTERMAN, A. *Memes of Translation - the spread of ideas in translation theory*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- DAWKINS, R. *O gene egoísta*. Universidade de Harvard: [s.n.], 1976. 121 p.
- (DES)ENCANTO (1ª. temporada). Produção David X. Cohen/Direção Albert Calleros, *et al.*. Estados Unidos: Netflix, 2018. *Streaming*. (250 min): son., cor.
- DIAZ CINTAS, J. Subtitling. In: GAMBIER, Y. & VAN DOORSLAER, L. (eds.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010: 344-349.
- _____.; ORERO, P. 2010. Voiceover and dubbing. In: GAMBIER, Y. & VAN DOORSLAER, L. (eds.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010: 441-445.

- FRANCO, E.; ARAÚJO, V. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*. n. 11, Rio de Janeiro (PUC-Rio), dez. 2011-2012, pp. 1-23.
- GENESTRETI, Guilherme. Pesquisa revela que 6 em 10 brasileiros preferem filmes dublados. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 09/08/2015. Ilustrada. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1666126-pequisa-revela-que-6-em-10-brasileiros-preferem-filmes-dublados.shtml>. Acesso em: 8 mar. 2023.
- KOGLIN, A.; KLEE, M. Entre a domesticação e a estrangeirização: análise das estratégias de tradução em “Sejamos todos feministas”. *Tradterm*, n. 40, São Paulo (Citrat-USP), 2021, pp. 250-275. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v40p250-275>.
- LAPELOSO, M. *(Des)encanto/As primeiras impressões que a 2ª temporada deixa! Aficionados*. 2019. Disponível: <https://www.aficionados.com.br/desencanto-primeiras-impressoes-segunda-temporada/>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- MAIDANA, F. *(Des)encanto - nova série da Netflix traz memes brasileiros em sua dublagem! Legião dos heróis*. 2018. Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2018/desencanto-nova-serie-da-netflix-traz-memes-brasileiros-em-sua-dublagem.html>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- MARTINS, M. do A. P. A tradução no Brasil e a retradução de clássicos: algumas considerações. *Tradterm*, n. 39, São Paulo (Citrat-USP), 2021, pp. 151-173, 2021. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.v39p151-173. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/183739>. Acesso em: 8 mar. 2023.
- MITTMANN, S. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2003.

- MÜLLER, M. *(Des)encanto. Papo de cinema*. 2018. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/series/desencanto/desencanto-t01/>. Acesso em: 9 mar. 2023.
- NORIEGA, P. O poder de uma boa dublagem. *Traduzindo a Dublagem*. Rio de Janeiro, 7 jun. 2019a. Disponível em: <http://www.traduzindoadublagem.com/o-poder-de-uma-boa-dublagem/>. Acesso em: 9 mar. 2023.
- _____. Entendendo a arte de dublar (parte 2). *Traduzindo a Dublagem*. Rio de Janeiro, 30 nov. 2018c. Disponível em: <http://www.traduzindoadublagem.com/entendendo-a-arte-de-dublar-parte-2/>. Acesso em: 9 mar. 2023.
- _____. O que me interessa no mundo da dublagem? *Traduzindo a Dublagem*. Rio de Janeiro, 13 abr. 2018b. Disponível em: <http://www.traduzindoadublagem.com/o-que-me-interessa-no-mundo-da-dublagem/>. Acesso em: 9 mar. 2023.
- _____. Entre a precisão tradutória e a naturalidade. Entendendo a arte de dublar (parte 2). *Traduzindo a Dublagem*. Rio de Janeiro, 12 jan. 2018a. Disponível em: <http://www.traduzindoadublagem.com/entre-a-precisao-tradutoria-e-a-naturalidade/>. Acesso em: 9 mar. 2023.
- _____. A cadeia nos estúdios de dublagem (parte dois): a dublagem e a pós-produção. *Traduzindo a Dublagem*. Rio de Janeiro, 13 mai. 2016b. Disponível em: <http://www.traduzindoadublagem.com/estudios-dublagem-e-a-pos-producao/>. Acesso em: 9 mar. 2023.
- _____. A cadeia nos estúdios de dublagem (parte 1): o tradutor e a sua função. *Traduzindo a Dublagem*. Rio de Janeiro, 6 mai. 2016a. Disponível em: <http://www.traduzindoadublagem.com/estudios-de-dublagem-o-tradutor-e-a-sua-funcao/>. Acesso em: 9 mar. 2023.
- PERRETTA, G. F. *Os memes na dublagem de (Des)encanto e a invisibilidade do tradutor*. Orientador: Aauri Brezolin. 50f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Língua Estrangeira). Diretoria de Graduação da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2019.

- REDAÇÃO. Luisa Palomanes volta para a segunda temporada de *(Des)encanto. Dublagem brasileira*. 2019. Disponível em: <https://dublagembrasileira.com.br/?p=3132>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- REMAEL, A. Audiovisual Translation. In: GAMBIER, Y. & VAN DOORSLAER, L. (eds.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010: 12-17
- SANTOS, T. *(Des)encanto - a nova série do criador de Os Simpsons. Redesenhando Sonhos*. 2018. Disponível em: <https://resenhadosonhos.com/desencanto-a-nova-serie-do-criador-de-os-simpsons/>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Trad. Celso Braida. *Princípios*, v. 14, n. 21. Natal: UFRN, 2007, pp. 233-265.
- SHIFMAN, L. *Memes in Digital Culture*. Cambridge/London The MIT Press, 2014.
- UNIVERSITÁRIA FM. Notícias. *A dublagem no Brasil*. 2018. Disponível em: <https://www.radiouniversitariafm.com.br/noticias/a-dublagem-no-brasil/#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20dublagem%20no,a%20primeira%20dublagem%20do%20pa%C3%ADs>. Acesso em: 8 mar 2023.
- VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995
- WYLER, L. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Apêndice 1

Tabela 2- Explicação dos memes inseridos nas falas dubladas e respectivos links.

Trecho	O meme surgiu a partir...
1	... da proposta de redação do Enem de 2015, “A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira”. Segundo o edital do INEP, em sua redação, o candidato não poderia desrespeitar os direitos humanos; caso contrário, “não passaria no Enem”, logo, a frase “machistas não passarão” começou a ser circular nas redes sociais. http://escrevalolaescreva.blogspot.com/2015/10/aplausos-para-o-tema-da-redacao-do-enem.html
2	... de um vídeo gravado durante uma sessão de treino de Kléber Bambam, vencedor da primeira edição do programa Big Brother Brasil. Seu fisiculturista Felipe Franco, após motivá-lo de modo intenso, o deixa bastante agitado e diz: – Tá saindo da jaula o monstro, hora do show, porra. https://www.youtube.com/watch?v=pTghCNRiRVY
3	... de um comentário do apresentador Fausto Silva, “Tá pegando fogo, bicho”, proferido, em 1994, durante seu programa de auditório, “Domingão do Faustão”, em consequência da explosão de uma “churrasqueira com controle remoto”, apresentada pelo seu inventor. https://www.youtube.com/watch?v=TrKxPRwEFzA
4	... de uma reportagem para televisão em que uma repórter denunciava infrações de trânsito cometidas por pais em portas de escolas. Suas tentativas de entrevista, até então malsucedidas, ganham notoriedade quando, ao indagar o nome de um pai, igualmente grosseiro como vários outros, mostra-lhe o dedo do meio e diz: – Irineu, você não sabe nem eu – . https://www.youtube.com/watch?v=YhZZPp51GfE
5	... de uma mescla de um vídeo “Quanto custa o <i>outfit?</i> ”, em que jovens compartilham os preços exorbitantes que pagaram por roupas e acessórios e de música “ <i>Só Quer Vrau</i> ”, paródia de uma canção da série espanhola, <i>La Casa de Papel</i> (Netflix/Antena 3). “Vrau” é uma gíria que pode significar “sexo”, “entusiasmo”, “bem-estar” etc. https://www.youtube.com/watch?v=nh6p2KLY8t4/
6	... do comentário de um internauta que, embora pensasse estar fazendo uma constatação inusitada, na verdade, ela era óbvia ou previsível demais. O meme é ironicamente inspirado no detetive Sherlock Holmes (famoso por solucionar crimes e mistérios de modo lógico e científico). https://www.papelpop.com/2016/12/expondo-origem-dos-memes-mais-usados-em-2016/
7	... do desabafo de um internauta, cuja vontade de chorar era inevitável, pois todos estavam realizando seus sonhos e ele, não. https://twitter.com/_iamkah/status/893295353088356352
8	... da fama que o empresário Alexander de Almeida adquiriu após publicar nas redes sociais os dez mandamentos do “rei do camarote”, em que ostenta uma vida luxuosa nas baladas e fala sobre roupas de marca, carros e espumantes caros. https://www.bol.uol.com.br/fotos/2013/11/04/confira-os-fatos-da-semana-entre-3-e-9-de-novembro.htm?mode=list&foto=1
9	... do comentário de Serjão Berranteiro, um autodeclarado matador de onça, que, ao ser indagado se matava mesmo esse tipo de animal, disse: – Mata, aqui tem coragem. https://www.youtube.com/watch?v=VMR09MA7bB0
10	... da mescla da exclamação “Errou!”, usada repetidas vezes pelo apresentador Fausto Silva em seu programa e de “miserávi”, corruptela de “miserável”, oriunda de um vídeo em que um garoto, conhecido como “Rei da Matemática”, não acerta nenhuma das perguntas sobre matemática que lhes são propostas, porém, aquele que o interpela não o desanima e diz que está acertando (– Acertou miserávi!). https://www.mixfmpoa.com.br/3-vezes-em-que-tecnologia-nao-ajudou-os-programas-ao-vivo/ https://twitter.com/LISCADOIDO/status/929070744453173253
11	... do comentário, “Faço uma sopa pá nós”, brincadeira realizada por Altair Ramos, o técnico de som mais conhecido como Shin, ao ser flagrado fumando uma panela de pressão como se fosse um cachimbo gigante de crack. O meme acabou se transformando numa expressão para disfarçar um ato ilícito. https://m.megacurioso.com.br/memes/35854--sopa-pa-nois--real-ou-fake-video-.htm

12	... do lançamento do comercial de uma panificadora, famosa pelos doces gostosos e pães quentinhos que oferece aos clientes. Na propaganda, entre outras crianças, aparece uma que diz: – Chega a manteiga derrete. https://br.pinterest.com/pin/692569248917451009/?lp=true
13	... do comentário de Jeremias José do Nascimento, também conhecido como Jeremias “muito louco”, detido por dirigir embriagado. Ao ser flagrado por uma emissora de televisão ao ser preso, ele disse: – Bebi até umas horas, sou cabra homem, se eu pudesse eu matava mil. Em seguida, disse que havia bebido no inferno e que o cão havia oferecido bebida a ele. https://www.youtube.com/watch?v=lAeXCbrUAVY
14	... do vídeo publicado por Mario Célio, em que aparece pedindo doações para seu pai que, segundo ele, se encontrava muito doente. Ali, o garoto exhibe seu cartão bancário para os supostos depósitos, enquanto, em segundo plano, aparece o pai segurando um cabo de vassoura. Assim que o garoto termina o pedido, dizendo que seu pai precisava de dinheiro, é surpreendido por uma “vassourada”, soltando um “– Ai pai, para!”. https://www.diariodaweb.com/luto-morre-pai-de-youtuber-paraense-dono-meme-ai-pai-para-e-ele-divulga-video-aos-prantos-assista/
15	... do comentário “– E teve boatos que eu ainda estava na pior, se isso é tá na pior, POHAN, quê que quer dizer tá bem, né?” de Luísa Marilac, atual youtuber e ativista LGBT, que aparece num vídeo tomando “bons drinks” na piscina de uma cobertura na Espanha. https://pohanluisa-blog.tumblr.com/post/4887425869/e-teve-boatos-que-eu-ainda-estava-na-pior .

Elaborada pelos autores (2023).