

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA (UESB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA (PPGLIN)

CÍNTIA BEATRIZ OLIVEIRA DO NASCIMENTO

A SINCRONIA ENTRE O PADRÃO GESTUAL E O PADRÃO ENTOACIONAL
PARA A INTELIGIBILIDADE DA DUBLAGEM

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2023

CÍNTIA BEATRIZ OLIVEIRA DO NASCIMENTO

**A SINCRONIA ENTRE O PADRÃO GESTUAL E O PADRÃO ENTOACIONAL
PARA A INTELIGIBILIDADE DA DUBLAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de Concentração: Linguística

Linha de Pesquisa: 1 - Descrição e Análise de Línguas Naturais

Orientador: Profa. Dra. Vera Pacheco

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2023

N244r	Nascimento, Cíntia Beatriz Oliveira do. A sincronia entre o padrão gestual e o padrão entoacional para a inteligibilidade da dublagem. / Cíntia Beatriz Oliveira do Nascimento; orientadora: Vera Pacheco. – Vitória da Conquista, 2023. 144f. Dissertação (mestrado – Programa de Pós-Graduação em Linguística) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2023. Inclui referência F. 139 – 144. 1. Tradução Audiovisual. 2. Prosódia. 3. Gestos - Sincronia. I. Pacheco, Vera. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Linguística. T. III 410
-------	--

Catálogo na fonte: *Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890*
UESB – *Campus* Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: The relationship between synchrony of gestural and intonational patterns for dubbing intelligibility.

Palavras-chave em inglês: Audiovisual translation. Prosody. Gestures. Synchrony.

Área de concentração: Linguística

Titulação: Mestre em Linguística

Banca examinadora: Prof.^a Dr.^a Vera Pacheco (Presidente-Orientadora); Prof.^a Dr.^a Marian Oliveira (UESB); Prof.^a Dr.^a Maíra Sueco Maegava Córdula (UFU).

Data da defesa: 24 de outubro de 2023

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-9805-5215>

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9461096703686610>

CÍNTIA BEATRIZ OLIVEIRA DO NASCIMENTO

**A RELAÇÃO DA SINCRONIA ENTRE O PADRÃO GESTUAL E O PADRÃO
ENTOACIONAL PARA A INTELIGIBILIDADE DA DUBLAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Linguística.

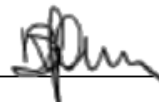
Data da aprovação: 24 de outubro de 2023.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Vera Pacheco
Instituição: UESB – Presidente-Orientadora

Documento assinado digitalmente
 **VERA PACHECO**
Data: 27/10/2023 16:08:45-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>
Ass.: _____

Profa. Dra. Marian dos Santos Oliveira
Instituição: UESB – Membro Titular

Ass.:  _____

Profa. Dra. Maíra Sueco Maegava Córdula
Instituição: UFU – Membro Titular

Documento assinado digitalmente
 **MAIRA SUECO MAEGAVA CORDULA**
Data: 27/10/2023 16:24:59-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>
Ass.: _____

A cada um que faz parte da minha jornada e acredita em meu potencial, dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por sua presença constante em minha vida, por ter-me permitido chegar em lugares que antes só havia imaginado e por ter sido meu alicerce nos momentos de aflição.

À Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), que tem sido minha segunda casa desde a graduação e desempenhou um papel fundamental em minha vida acadêmica, proporcionando um ambiente de aprendizado excepcional e oportunidades valiosas para meu crescimento.

Ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin), por ter proporcionado a oportunidade de realizar minha formação em nível de mestrado. Esta jornada acadêmica foi enriquecedora em todos os sentidos, e agradeço por terem acreditado em meu potencial e me orientado ao longo deste caminho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro. Seu subsídio foi fundamental para a realização deste trabalho e para o desenvolvimento da minha pesquisa acadêmica.

À pessoa que tornou esta jornada acadêmica não apenas possível, mas também memorável: minha orientadora, a professora Dr.^a Vera Pacheco, a quem tenho muito carinho e admiração. A ela agradeço por toda a sabedoria, paciência e dedicação que foram fundamentais para minha formação, por estar sempre aberta a trabalhar em cima das minhas ideias, me mostrar o melhor caminho para seguir e por despertar em mim o amor pela fonética e fonologia. Cada conselho, cada correção, e cada palavra de encorajamento durante esse percurso foram essenciais para o sucesso deste trabalho.

À banca da qualificação, constituída pelas professoras Dr.^a Marian dos Santos Oliveira e Dr.^a Maíra Sueco Maegava Córdula, por aceitarem avaliar o trabalho e pelo tempo dedicado a ele. Seu olhar cuidado e *insights* valiosos contribuíram significativamente para a qualidade deste trabalho.

À banca de defesa, também constituída pelas professoras Dr.^a Marian dos Santos Oliveira e Dr.^a Maíra Sueco Maegava Córdula, pela nova contribuição, pelo novo olhar gentil, rigoroso e cuidadoso sobre este trabalho e pelas valiosas contribuições. Foi uma honra poder aprender com vocês.

Aos estimados professores do Programa de Pós-Graduação em Linguística, pela dedicação incansável e pelo amor que dedicam a este programa. Agradeço por compartilharem seus conhecimentos, orientação e paixão pela pesquisa com todos os que fazem parte da família PPGLin. Deixo também um agradecimento ao olhar humano que lançam sobre o corpo discente.

Em meio a desafios e adversidades, vocês demonstram empatia e compreensão, oferecendo orientação e apoio não apenas acadêmico, mas também pessoal.

Aos funcionários do PPGLin, uma equipe incansável e dedicada, cujo trabalho muitas vezes ocorre nos bastidores, mas é fundamental para o funcionamento eficiente de nossa vida acadêmica. Seu compromisso, paciência e atenção meticulosa às complexidades burocráticas não passam despercebidos.

Aos participantes da pesquisa, cuja contribuição e participação foram fundamentais para a coleta de dados e a validação deste estudo. Sua disposição em compartilhar seu tempo e opiniões é imensamente apreciada.

Aos colegas do mestrado, em especial aos membros do Laboratório de Estudos em Fonética e Fonologia (LAPeFF), por sua contribuição inestimável no grupo de pesquisa e fora dele, pela companhia e por trocas valiosas.

À minha família, cujo apoio inabalável e amor constante me sustentaram ao longo de toda minha jornada, por serem minha base e meu combustível na vida. A eles agradeço por serem meu alicerce, minha fonte de inspiração e meu refúgio nos momentos de desafio. Suas palavras de encorajamento, paciência e compreensão me deram forças para seguir em frente quando a carga acadêmica parecia insuperável.

Aos meus amigos, que são pessoas incríveis e, mesmo alguns estando em diferentes estados e países, estiveram presentes em cada fase da minha vida acadêmica e nunca me deixaram desistir. Não preciso nomeá-los aqui para saberem que foram uma fonte constante de apoio, ânimo e risos nos momentos em que mais precisei, além de embarcarem comigo em cada ideia que eu tinha, por mais impossível que parecesse. Cada um desempenhou um papel especial nesta jornada, e eu sou eternamente grata por isso.

A todos aqueles que, de uma forma ou de outra, ofereceram palavras de encorajamento, apoio, ou até mesmo uma simples conversa para aliviar o estresse, e que fizeram a realização deste trabalho possível, agradeço profundamente!

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.” (Arthur Schopenhauer)

RESUMO

O crescimento da *internet* e da mídia digital nos últimos tempos revolucionou a maneira como consumimos conteúdo, destacando-se o uso de serviços de *streaming*, com a *Netflix* como protagonista. Essas plataformas trouxeram uma grande quantidade de conteúdo estrangeiro, mas muitas pessoas enfrentam barreiras linguísticas para apreciá-lo. Nem todos possuem fluência em um idioma estrangeiro, sendo assim crucial considerar a diversidade de desafios linguísticos e culturais na produção e distribuição de conteúdo em plataformas de *streaming* para alcançar um público mais amplo. No entanto, apesar dos esforços intensificados das produtoras, persistem reclamações constantes sobre a qualidade da dublagem que chega aos telespectadores finais. Reclamações que apontam falhas e problemas, chegando ao ponto de abandono de projetos consumidos pela metade. Para abordar essas questões, a pesquisa analisou conteúdos dublados e legendados, visando determinar se problemas e falhas durante a dublagem podem impactar significativamente o grande público. Além disso, a pesquisa apresentou um breve panorama da tradução no Brasil, juntamente com as técnicas de tradução audiovisual, fazendo referência a elementos prosódicos. A pergunta central da pesquisa buscou compreender como ocorre o sincronismo entre o gesto do ator na tela e a fala do dublador no estúdio, avaliando em que medida a presença ou ausência dessa sincronia afeta a inteligibilidade (a capacidade de entender e compreender claramente uma mensagem) do consumidor. Nossa hipótese foi a de que a falta de sincronia entre o *input* visual (gesto) e o *input* auditivo (som) comprometeria a compreensão. Os objetivos da pesquisa incluíram descrever as principais falhas na dublagem, levantadas pelo público, e analisar as diferenças que ocorrem nas curvas melódicas em ambas as línguas durante o processo de dublagem. Para isso, analisamos cinco filmes selecionados dos gêneros de comédia e romance, dos quais foram retiradas uma cena de cada um para análise do padrão gestual e do padrão melódico. A análise envolveu a anotação dos elementos prosódicos percebidos em cada cena, uma análise acústica da frequência fundamental nos idiomas de saída e de destino, a classificação dos gestos feitos pelos atores, bem como a aplicação de um questionário abrangente sobre a dublagem brasileira para 52 juízes do nosso grupo-alvo. Nossos resultados nos permitiram entender os principais problemas apontados pelo público em relação à dublagem brasileira e como as mudanças e/ou falhas durante o processo da dublagem afetam a experiência do telespectador no produto final.

PALAVRAS CHAVES

Tradução Audiovisual. Prosódia. Gestos. Sincronia.

ABSTRACT

The growth of the internet and digital media in recent times has revolutionized how we consume content, with a notable emphasis on the use of streaming services, with Netflix taking center stage. These platforms have brought a vast amount of foreign content; however, many people face linguistic barriers to appreciate it. Not everyone is fluent in a foreign language, making it crucial to consider the diversity of linguistic and cultural challenges in the production and distribution of content on streaming platforms to reach a broader audience. However, despite the intensified efforts of production companies, there are still constant complaints about the quality of dubbing reaching the end viewers. These complaints point out flaws and issues, even leading to the abandonment of projects halfway through. To address these issues, the research analyzed dubbed and subtitled content, aiming to determine whether problems and flaws during dubbing can significantly impact the general audience. Additionally, the research provided a brief overview of translation in Brazil, along with audiovisual translation techniques, referencing prosodic elements. The central question of the research sought to understand how synchronization occurs between the actor's gestures on screen and the dubber's speech in the studio, evaluating to what extent the presence or absence of this synchrony affects the intelligibility (the ability to understand and comprehend a message clearly) of the consumer. Our hypothesis was that a lack of synchrony between visual input (gesture) and auditory input (sound) would compromise comprehension. The research objectives included describing the main flaws in dubbing, as identified by the audience, and analyzing the differences in melodic patterns in both languages during the dubbing process. For this purpose, we analyzed five selected films from the genres of comedy and romance, from which one scene was taken from each for the analysis of gestural and melodic patterns. The analysis involved annotating prosodic elements perceived in each scene, an acoustic analysis of the fundamental frequency in the source and target languages, the classification of gestures made by the actors, and the administration of a comprehensive questionnaire about Brazilian dubbing to 52 judges from our target group. Our results allowed us to understand the main issues highlighted by the public regarding Brazilian dubbing and how changes and/or flaws during the dubbing process affect the viewer's experience in the final product.

KEY WORDS

Audiovisual translation. Prosody. Gestures. Synchrony.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa em português da animação “Snow White” (1998)	36
Figura 2 – Capas em português das animações: Dumbo (1941), Bambi (1942), Pinóquio (1940), Cinderela (1950) e Peter Pan (1953)	37
Figura 3 – Capas das series: Voyage to the Bottom of the Sea (1964), Star Trek (1966), Lost in Space (1965), The Time Tunnel (1966) e Land of The Giants (1968)	38
Figura 4 – Personagens Top Cat e Wally Gator de Hanna Barbera	39
Figura 5 – Exemplos de jogos para celular	42
Figura 6 – Personagem Raze, agente brasileira do jogo valorant.....	43
Figura 7 – Capa em português da animação “Toy Story” (1995)	52
Figura 8 – Woody, personagem principal da animação “Toy Story” (1995).....	53
Figura 9 – Poster em português da animação “The Powerpuff Girls” (1998	54
Figura 10 – Capa em português do filme “Twilight” (2008)	57
Figura 11 – Capa em português do filme Harry Potter e a Pedra Filosofal (2001).....	58
Figura 12 – Capas de filmes do ator Adam Sandler	59
Figura 13 – Capa em português do filme “White Chicks” (2004).	60
Figura 14 – Exemplo de análise acústica no Praat	75
Figura 15 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no primeiro filme	96
Figura 16 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no primeiro filme	97
Figura 17 – Expressões faciais e gestos realizados no final da declarativa no primeiro filme.....	98
Figura 18 – Gesto e curva melódica original da cena no primeiro filme	99
Figura 19 – Curva melódica dublada da cena no primeiro filme	100
Figura 20 – Expressões faciais e gestos realizados no início da interrogativa no segundo filme	101
Figura 21 – Expressões faciais e gestos realizados meio da interrogativa no segundo filme.....	101
Figura 22 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da interrogativa no segundo filme, 2 frame.....	102
Figura 23 – Expressões faciais e gestos realizados no final da interrogativa no segundo filme	102
Figura 24 – Expressões faciais e gestos realizados no final da interrogativa no segundo filme. 2 frame.....	103

Figura 25 – Curva melódica original da segunda cena no segundo filme.....	108
Figura 26 – Curva melódica dublada da segunda cena no segundo filme.....	108
Figura 27 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no terceiro filme	110
Figura 28 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no terceiro filme. 2 frame.....	111
Figura 29 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no terceiro filme	111
Figura 30 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no terceiro filme. 2 frame.....	112
Figura 31 – Expressões faciais e gestos realizados no final da declarativa no terceiro filme	112
Figura 32 – Curva melódica original da terceira cena no terceiro filme	119
Figura 33 – Curva melódica dublada da terceira cena no terceiro filme.....	120
Figura 34 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no quarto filme.	121
Figura 35 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no quarto filme	122
Figura 36 – Expressões faciais e gestos realizados no final da declarativa no quarto filme.	122
Figura 37 – Expressões e gestos faciais realizados no início da declarativa no quinto filme	129
Figura 38 – Expressões e gestos faciais realizados no meio da declarativa no quinto filme	129
Figura 39 – Expressões e gestos faciais realizados no meio da declarativa no quinto filme	130

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Exemplo de curva melódica.	81
Gráfico 2 – Primeira Pergunta: O que você considera uma boa dublagem?	83
Gráfico 3 – Segunda Pergunta: O que você considera uma má dublagem?	84
Gráfico 4 – Terceira Pergunta: Você assiste a filmes dublados? Por quê?	86
Gráfico 5 – Quarta Pergunta. Você assiste a filmes legendados? Por quê?	87
Gráfico 6 – Quinta Pergunta: Você assiste prefere conteúdos dublados ou legendados?	88
Gráfico 7 – Consumo de conteúdos dublados e originais.....	89
Gráfico 8 – Décima Terceira Pergunta	91
Gráfico 9 – Sobre a sincronia entre gesto e fala.	93
Gráfico 10 – Sobre a entonação das vozes dubladas	94
Gráfico 11 – Curva melódica da exclamação declarativa em inglês no primeiro filme.....	98
Gráfico 12 – Curva melódica da interrogativa em português no primeiro filme	99
Gráfico 13 – Curva melódica da interrogativa retórica em inglês no segundo filme	104
Gráfico 14 – Primeira curva melódica detalhada da interrogativa retórica em inglês no segundo filme.....	105
Gráfico 15 – Segunda curva melódica detalhada da interrogativa retórica em inglês no segundo filme.....	105
Gráfico 16 – Curva melódica da declarativa exclamativa em português no segundo filme..	106
Gráfico 17 – Primeira curva melódica detalhada da declarativa exclamativa em português no segundo filme	107
Gráfico 18 – Segunda curva melódica detalhada da declarativa exclamativa em português no segundo filme	107
Gráfico 19 – Curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme.	113
Gráfico 20 – Primeira curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme	114
Gráfico 21 – Segunda curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme.	115
Gráfico 22 – Terceira curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme.....	116
Gráfico 23 – Curva melódica da declarativa em português no terceiro filme.....	116
Gráfico 24 – Primeira curva melódica da declarativa em português no terceiro filme.	117
Gráfico 25 – Segunda curva melódica da declarativa em português no terceiro filme	118
Gráfico 26 – Terceira curva melódica da declarativa em português no terceiro filme.....	119
Gráfico 27 – Curva melódica da declarativa em inglês no quarto filme.	123

Gráfico 28 – Primeira curva melódica da declarativa em inglês no quarto filme	124
Gráfico 29 – Segunda curva melódica da declarativa em inglês no quarto filme	124
Gráfico 30 – Curva melódica da declarativa em português no quarto filme.	125
Gráfico 31 – Primeira curva melódica da declarativa em português no quarto filme	126
Gráfico 32 – Segunda curva melódica da declarativa em português no quarto filme.	127
Gráfico 33 – Comparação das curvas melódicas de atriz e dubladora no quarto filme.....	127
Gráfico 34 – Curva melódica da declarativa em inglês no quinto filme	131
Gráfico 35 – Curva melódica da declarativa em português no quinto filme.....	131
Gráfico 36 – Comparação das curvas melódicas de ator e dublador no quinto filme	132

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

F0	Frequência Fundamental
Hz	Hertz
SBT	Sistema Brasileiro de Televisão
DRT	Delegacia Regional do Trabalho
PB	Português Brasileiro

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 A TRADUÇÃO	23
2.1 O que é tradução?	23
2.2 Historiografia da Tradução no Brasil.....	25
2.2.1 A tradução no Século XVI.....	25
2.2.2 A tradução no Século XVII	26
2.2.3 A tradução no Século XVIII	27
2.2.4 A tradução no Século XIX.....	29
2.2.5 A tradução no Século XX	30
2.2.6 A tradução no Século XXI.....	31
2.2 Estudos da Tradução.....	33
3 TRADUÇÃO AUDIVISUAL.....	36
3.1 Historiografia da Dublagem no Brasil.....	36
4 O PROCESSO DA TRADUÇÃO PARA A DUBLAGEM	44
4.1 Dublagem.....	44
4.2 que é dublagem?	46
4.3 O processo da tradução para a dublagem	47
4.4 A figura do dublador	49
4.5 A escolha das vozes	51
4.6 Tipologia de problemas na dublagem brasileira	55
5 PROSÓDIA	64
5.1 Uma pequena visão da prosódia.....	64
5.2 Prosódia da fala	65
5.2.1 Parâmetros acústicos.....	67
5.3 Prosódia Visual	69
6 METODOLOGIA.....	72
6.1 Delineamento.....	72
6.2 Seleção do material da análise.....	72
6.3 Coleta dos Dados.....	73
6.3.1 Download do Material de Análise.....	73
6.3.2 Seleção do Material de Análise	74
6.3.3 Extração e Conversão dos Arquivos	74

6.4 Pesquisa de Opinião	76
6.5 Análise dos Dados	78
6.5.1 Análise do Padrão Gestual	78
6.5.2 Análise do Padrão Melódico	79
7 RESULTADOS E DISCUSSÃO	82
7.1 Resultados da Pesquisa de Opinião.....	82
7.2 Resultados da Análise do Padrão Gestual e do Padrão Melódico.....	95
7.2.1 Filme Cha Cha Real Smoth	96
7.2.2 Filme White Chicks	100
7.2.3 Filme Jenny's Wedding.....	109
7.2.4 Filme Twilight.....	120
7.2.5 Filme The Starving Game	128
8 SÍNTESE DOS RESULTADOS	133
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	135
REFERÊNCIAS	139
APÊNDICES	144
APÊNDICE A – Perguntas do questionário sobre a dublagem	144

1 INTRODUÇÃO

Vivemos em um mundo globalizado que se renova diariamente, facilitando o acesso a produtos e nichos anteriormente desfrutados apenas pela elite da sociedade. O crescimento da internet e da mídia digital trouxe consigo o acesso a obras de todas as partes do mundo, além de ter auxiliado na mudança da forma de produção e consumo destes conteúdos.

Com a chegada dos serviços de *streaming*, exemplificados por plataformas: *Netflix*, *HBO Max*, *Amazon Prime Video*, *Disney+* e *Star+*, projetos como filmes, séries, documentários, jogos, entre outros, anteriormente consumidos principalmente por meio de canais de televisão a cabo, televisão aberta, cinemas e formatos de mídias físicas como fitas VHS (*Video Home System*), discos de HD DVD (*Digital Video Disc*) e discos *Blu-Ray*, passaram a ser acessados em maior número por meio das plataformas *on-line*. Os meios tradicionais, que já apresentavam um declínio significativo ao longo dos últimos anos, sofreram então uma queda brusca com o aumento do acesso destes conteúdos digitalmente.

A ascensão das plataformas de *streamings* trouxe consigo a produção e catalogação de uma grande quantidade de conteúdo disponível apenas nesses serviços, muitos dos quais estão em idiomas estrangeiros. No entanto, é importante destacar que nem todas as pessoas estão dispostas ou capacitadas para consumir conteúdo em um idioma estrangeiro. Essa barreira pode ser atribuída a diversas razões, incluindo a falta de fluência ou dificuldade com o idioma estrangeiro. Devemos considerar que elementos como experiências e interesses pessoais, o contexto de visualização do produto, conhecimento prévio sobre o assunto, domínio sobre a tecnologia e tudo o que ela traz em relação a assistir algo em plataformas *on-line*, são divisores de água quando pensamos em “dificuldade de compreensão” de algum conteúdo estrangeiro.

Embora não seja possível abordar todos esses aspectos no decorrer de nossa pesquisa, é fundamental lembrar que a diversidade de desafios linguísticos e culturais deve ser levada em consideração na produção e distribuição de conteúdo em plataformas de *streaming*, a fim de garantir que ele seja acessível e relevante para um público mais amplo.

Nesse contexto, a maioria do mercado audiovisual se adaptou ao cenário atual e recorreu a técnicas presentes na tradução audiovisual para divulgar e comercializar seus produtos globalmente. No entanto, apesar dos seus esforços, ainda persistem reclamações constantes sobre a qualidade da dublagem que chega ao telespectador final. Essas queixas abrangem diversas falhas e problemas, chegando ao ponto de algumas pessoas abandonarem um projeto, consumindo-o pela metade. Entre os erros apresentados pelo público, destacam-se a falta de sincronia entre gestos e falas, adaptação de texto que não se adequa muito bem ao contexto,

atraso na imagem, troca de vozes dos personagens, uma voz que não combina com o rosto do ator, entre outros.

Esses problemas são mais notados por parte da população que busca entretenimento estrangeiro em sua língua materna e fica insatisfeita ou até mesmo evita consumi-lo quando não o encontra dublado. É nesse contexto que o mercado de tradução se destaca, tornando-se o principal meio para um propósito maior: a socialização da cultura mundial.

A tradução, em síntese, pode ser descrita como um processo de transferência linguística entre dois idiomas, um trabalho de adaptação de um texto da língua original para a língua de destino. Este trabalho requer um conjunto de conhecimentos linguísticos, culturais e sociológicos por parte do tradutor. Existem diferentes tipos e classificações de traduções e, embora compartilhem do mesmo conceito, suas aplicações sempre serão distintas e adequadas de acordo com o público, o contexto e a necessidade de cada uma. Dentre suas variações, destacam-se tradução literária, a musical, a juramentada, a publicitária e a audiovisual, esta última sendo o interesse do trabalho.

A tradução audiovisual, inicialmente, destina-se à tradução de textos audiovisuais para que sejam veiculados no cinema, na televisão, em vídeos, em jogos, entre outros. Algumas de suas modalidades são: legendagem, vozes sobrepostas (*voice-over*), interpretação simultânea, comentário livre, tradução de roteiro e a dublagem, que abordaremos mais detidamente.

O ato da dublagem vai além de adaptar oralmente a tradução de um texto de língua estrangeira. Ele transforma um discurso oral no idioma de partida em outro no idioma de chegada, ajustando expressões linguísticas, vocábulos, contextos sociais, questões culturais como bordões e referências, entre outros. Além desses aspectos, a dublagem se vale do sincronismo labial, responsável por transmitir ao espectador a ilusão de que o personagem está falando em sua língua materna e de um contrato implícito com o público, no qual pequenas discrepâncias podem ser aceitas sem comprometimento da inteligibilidade do conteúdo.

Para nossa pesquisa, a inteligibilidade na dublagem refere-se à capacidade dos espectadores de entenderem claramente as palavras e o diálogo dos personagens dublados em um filme, programa de TV, desenho animado ou qualquer outra forma de mídia audiovisual. A falta de inteligibilidade, ou seja, a compreensão, na dublagem pode prejudicar a experiência do espectador, tornando difícil ou confuso acompanhar a história e se envolver emocionalmente com os personagens.

Para assegurar a eficácia da dublagem, é essencial que ela seja realizada de maneira que o público possa compreender facilmente as falas dos personagens, mesmo que não entendam o idioma original em que o produto foi gravado. Divergências abruptas entre o áudio e a imagem,

que causem desconforto ao espectador, acabam gerando um efeito desarmônico e insatisfatório, retirando-o do universo imaginário da obra e comprometendo, assim, sua experiência de entretenimento.

A fim de evitar tais falhas, os dubladores adotam estratégias como a substituição de palavras quando as do *script* são excessivamente longas ou curtas em comparação com o original, o que causaria uma dissincronia. Além disso, fazem adaptações de referências populares de um país para o outro, utilizam elementos prosódicos como pausas, acentuação e ênfase para expressar as emoções do personagem, e buscam a sincronia entre os gestos e a fala do personagem.

Para uma dublagem satisfatória, os dubladores também precisam dominar certas propriedades como ter boa dicção, prestar atenção à pronúncia, entonação, ritmo e ênfase das palavras, garantindo a transmissão da mesma emoção e intenção que os atores originais. Também é importante que a dublagem esteja sincronizada com os movimentos labiais dos personagens na tela, para que a experiência de visualização seja o mais natural possível.

A sincronia entre gestos e fala desempenha um papel fundamental na manutenção da ilusão de que a dublagem está ocorrendo na língua do espectador. Como Dias (2018) exemplifica, a realização de movimentos faciais e/ou corporais, junto com a realização do enunciando, em atos comunicativos, é tão recorrente que é quase impossível imaginar um sem o outro. Essa interação auxilia na transmissão da mensagem para o ouvinte com eficácia.

A produção de gestos durante a fala é tão significativa para a coesão das frases que, conforme Pacheco e Oliveira (2016) afirmam, acabamos gesticulando até enquanto conversamos ao telefone mesmo tendo noção de que o interlocutor não tem como nos ver. Portanto, pode-se afirmar que os gestos carregam informações prosódicas.

A entonação também desempenha um papel fundamental na dublagem, uma vez que é através da variação no tom de voz que o ouvinte identifica os padrões prosódicos que lhe auxiliarão no entendimento do enunciado. O interesse em se estudar a variação melódica remonta à antiguidade, e existem diversas teorias da percepção da fala que buscam compreender essa variação, a qual é “fundamental para o falante e para o ouvinte, e serve como controlador daquilo que se fala e do que se ouve” (Cagliari, 2012, p. 3).

Diversos foram os estudos feitos conduzidos sobre a interação entre o padrão gestual e o padrão entoacional ao longo do tempo, assim como sobre a interação entre visão e audição ocorre. Além disso, foram conduzidos trabalhos no âmbito dos estudos de tradução, que podem, porventura, ajudar a explicar a importância da sincronia na dublagem. Um dos estudos que nos

apresenta claramente como ocorre a relação entre o *input* visual e o *input* auditivo, é o experimento McGurk.

McDonald e McGurk (1976) tinham como objetivo avaliar a percepção da fala através de estímulos visuais e acústicos. Através de seu experimento, eles foram capazes de demonstrar como a visualização da articulação dos sons influencia na percepção do que se escuta. O experimento foi feito por meio de estímulos visuais e acústicos e consistiu em mostrar a imagem (em um vídeo) do rosto do sujeito articulando a sílaba [ga], mas tendo o áudio dublado produzindo a sílaba [ba]. O que se escutou foi a sílaba [da]. No entanto, ao ignorar a imagem e reproduzir apenas o som, o que se escutou foi o som [ba]. Esse processo ocorreu porque precisamos das duas informações simultaneamente para recuperarmos a informação perceptual.

Considerando que a interação entre gestos e fala é importante para a compreensão de um enunciado, a motivação para a realização desta pesquisa originou-se do interesse nessa sincronia no contexto cinematográfico. Foram levantadas diversas questões através do olhar de espectadora que consome regularmente produções audiovisuais: por que uma mudança de voz no personagem incomoda tanto? Como é escolhido o dublador com o timbre de voz que se adequa ao do ator original? Por qual motivo alguns termos são traduzidos e adaptados de uma maneira que não combina com a cena original? Quais os motivos para as pessoas consumirem algo dublado?

Diante de tantas perguntas, uma se destacou através do olhar de pesquisadora: a sincronia entre o padrão gestual e o padrão entoacional, no filme dublado, é importante? Sua falta compromete a inteligibilidade (compreensão) para o público?

A nossa hipótese é a de que a dissincronia entre o gesto do personagem e a fala do dublador afeta o espectador ao comprometer a compreensão da cena, causando problemas como o abandono do produto, quebra da ilusão de estar vendo algo na língua materna e incômodo pela falta de simultaneidade entre imagem e áudio.

Sendo do interesse do produtor capturar toda a atenção do espectador durante a exibição do conteúdo, falhas drásticas em sua dublagem podem causar seu desinteresse. Assim, o empreendimento desta pesquisa, que acreditamos ser inédita em seu escopo, uma vez que existem muitos trabalhos que tratam sobre tradução audiovisual, prosódia e até mesmo dos dois pontos em conjunto, mas que, apesar de abordarem a falta de sincronia, não se debruçam especificamente sobre ela e outros problemas que temos na dublagem, se justifica pela importância do surgimento de novos estudos na área de prosódia, dublagem e cinema.

Com novos estudos no âmbito do cinema, pode-se trabalhar na busca de melhorias para a adaptação dos conteúdos dublados para o público que os consome, com a otimização de

técnicas utilizadas em produção de entretenimento dublado como um todo. Ao explorar a interação entre o estímulo visual, o gesto, e o estímulo auditivo, o som, na produção de conteúdo dublado em Português Brasileiro (PB), nossa pesquisa busca contribuir para o campo da prosódia ao fornecer novas informações acerca do sincronismo entre gesto e fala, oferecendo uma compreensão mais abrangente de como esses elementos se entrelaçam e impactam o audiovisual.

Para responder à questão que conduz nossa pesquisa e verificar a nossa hipótese, estabelecemos como objetivo geral: investigar se a sincronia entre o *input* visual e o *input* auditivo, interfere na inteligibilidade do filme dublado para seu público-alvo, bem como compreender como esse processo acontece.

Como desdobramentos desse objetivo geral, elaboramos os seguintes objetivos específicos:

- a) Descrever as principais falhas levantadas pelo público, que, em sua visão, compõem uma má dublagem;
- b) Descrever as diferenças que ocorrem no processo de dublagem da língua de partida (inglês) para a língua de chegada (português).

A construção da nossa dissertação inclui, além da análise principal e da catalogação da opinião pública acerca desse processo, o estudo e levantamento bibliográfico de conceitos, teorias e técnicas já apresentados sobre dublagem e tradução no Brasil. Nossa abordagem a esse *corpus* teórico está descrita nas seções 2, 3, 4 e 5.

A primeira seção teórica aborda a tradução e sua historiografia no Brasil. Essa seção destina-se à apresentação da cronologia e dos fatos que cercam a tradução no país desde o seu aparecimento. Nela, mostraremos a linha do tempo organizada por Silva Reis e Milton (2016), além de estudos de tradução catalogados por Amparo Hurtado Albir (2001).

A seção 3 aborda a dublagem e sua historiografia no Brasil (Lessa, 2022), além de discorrer sobre o seu processo, as técnicas usadas e as características do seu procedimento. A seção 4 apresenta a figura do dublador, peça-chave para o processo. A seção seguinte apresenta a prosódia e sua importância. Ela se divide em duas subseções: a prosódia da fala, com foco na entonação e a prosódia visual, com foco nos gestos.

A metodologia é descrita na sexta seção, por meio de organização dos passos que seguimos e do detalhamento dos processos metodológicos que utilizamos. Nessa seção, há a descrição dos modos de levantamento do material de análise, como a análise foi efetuada e como foi o tratamento dos dados obtidos por meio da análise. A seção seguinte, de número 7, trata da descrição e discussão dos resultados obtidos em nossa análise, os problemas que cercam

a dublagem, de acordo com quem a consome e questionário, abordando cada um dos tipos separadamente.

A penúltima seção versa sobre as considerações finais, fundamentadas nos dados coletados e nas análises realizadas a partir das seções anteriores, englobando a teoria e a prática por meio dos passos metodológicos e dos resultados obtidos. Por fim, nossa última seção apresenta as referências utilizadas como corpo teórico para nossa pesquisa.

2 A TRADUÇÃO

Nesta seção, em que abordaremos a tradução e suas características, apresentaremos um panorama da história da tradução no Brasil, desde o início com a chegada dos portugueses em 1500 até os dias atuais. Além disso, aprofundaremos um pouco nos conceitos de tradução e exploraremos alguns dos estudos realizados nessa área, com ênfase na tradução audiovisual, que é foco da nossa pesquisa.

2.1 O que é tradução?

A palavra “traduzir” tem origem no latim “*traducere*” e, de acordo com o dicionário Aurélio, alguns dos seus significados incluem “trasladar, transpor, verter”, “interpretar, transferir”, “converter, mudar”, “guiar, conduzir”, entre outros. Portanto, é possível dizer que traduzir algo significa transferir códigos linguísticos entre idiomas, decodificar uma mensagem de uma língua de origem para uma língua de destino. No entanto, o ato de traduzir vai muito além de simplesmente “passar para outra língua”, como ressalta Rónai (1976), ao afirmar que o tradutor:

Conduz uma obra estrangeira para outro ambiente lingüístico, adaptando ao máximo aos costumes do novo meio, retira-lhe as características exóticas, faz esquecer que reflete uma realidade longínqua, essencialmente diversa (Rónai, 1976, p. 3-4).

Com base no exposto acima, podemos dizer, então, que a tradução não se limita ao padrão de “encontrar correspondências de uma língua na outra” e passa a ser não só uma troca linguística, mas também uma troca de cultura e referências. Como Eco (2007) enfatiza ao dizer que:

Uma tradução não diz respeito apenas a uma passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas, ou duas enciclopédias. Um tradutor não deve levar em conta somente as regras estritamente lingüísticas, mas também os elementos culturais, no sentido mais amplo do termo (Eco, 2007, p.190).

Dessa maneira, podemos considerar as palavras de Eco (2007) ao afirmar que a tradução serve para construir pontes entre culturas e unir pessoas.

Vivemos em um mundo globalizado e pluralizado, com diversos povos de diferentes culturas e línguas que precisam ser entendidos e se fazerem entender, seja por meio da escrita,

da fala ou dos gestos. Milhares de línguas já existiram ou coexistiram no mundo, e a tradução, sendo um pilar linguístico presente desde os primórdios, foi fundamental para que os diferentes povos conseguissem se entender, independentemente de classe social, idade ou gênero. Grande parte da facilidade atual em compreender línguas que temos advém do fato de a tradução ser um dos meios responsáveis por aprendermos a falar qualquer língua, inclusive a nossa língua materna. A tradução não ocorre apenas entre diferentes idiomas, podemos considerar esse fato quando Paz (1990), diz que:

Aprender a falar é aprender a traduzir: quando uma criança pergunta a sua mãe o significado desta ou daquela palavra, o que realmente pede é que traduza para a sua linguagem a palavra desconhecida. A tradução dentro de uma língua não é, nesse sentido, essencialmente diferente da tradução entre duas línguas, e a história de todos os povos repete a experiência infantil (Paz, 1990, p. 9).

O processo de tradução, à luz do que foi mencionado, engloba muito mais sutilezas do que a trivial definição de “substituir palavras de uma língua para outra” abrange. O tradutor deve dominar e compreender não apenas a sintaxe das línguas com as quais está trabalhando, mas também a cultura associada a elas. É necessário conhecer as expressões idiomáticas para realizar uma adaptação significativa, entender o contexto atual em que as duas culturas estão inseridas, captar o tom empregado no texto e compreender a intenção do texto original, dentre outros aspectos. Desse modo, a figura do tradutor eleva a tradução a um patamar que vai além da simples adaptação de um texto, transformando-a em um meio de articular visões de mundo, objetivos, desejos, emoções e sentidos. Contudo, acima de tudo, a tradução deve ser compreensível e relevante para o público ao qual se destina, visando socializar o conteúdo com o restante do mundo.

À vista do que foi dito acima, é possível afirmar que a tradução esteve presente na maior parte da troca cultural e idiomática da qual o mundo vem participando desde o início dos tempos. Ela desempenhou um papel fundamental na comunicação e na transmissão de conhecimento, ideias, crenças religiosas e práticas culturais entre povos. Como exemplo disso, podemos citar o período de colonização na Idade Moderna no século XIV, um período que não apenas marcou o crescimento econômico de países europeus e asiáticos, mas também as grandes mudanças e conquistas culturais ao redor no mundo. Esse processo exigiu o contato entre diferentes povos e línguas, sendo essencial contar com tradutores habilidosos para seu êxito. Esses intermediários desempenharam um papel crucial ao facilitar a comunicação entre os povos nativos e os colonizadores, ajudando a superar barreiras linguísticas e culturais.

Na próxima seção, será feita uma breve abordagem desse contato entre colonizadores e nativos no Brasil.

2.2 Historiografia da Tradução no Brasil

Para discutir a tradução no Brasil, é necessário retroceder um pouco no tempo e compreender a sua importância na implementação dos pilares da nossa sociedade como a conhecemos atualmente. Entender o seu papel desde a colonização brasileira até os dias atuais nos ajuda a contextualizar o pensamento atual em relação ao consumo de conteúdos dublados e legendados. Neste contexto, Silva-Reis e Milton (2016) apresentam uma divisão desse período em dois grandes pilares: história da tradução oral (ou interpretação) e a história da tradução escrita.

Como aponta Silva-Reis e Milton (2016), embora a divisão proposta não indique que a tradução no Brasil tenha seguido uma cronologia linear ou não tenha apresentado mudanças ao longo do tempo, visto que muitos pensamentos e acontecimentos se repetiram em épocas subsequentes, é possível catalogar a cronologia da tradução da seguinte maneira: século XVI, século XVII, século XVIII, século XIX, século XX e século XXI. Esta divisão será abordada a seguir.

2.2.1 A tradução no Século XVI

No século XVI, a tradução desempenhou um papel fundamental no processo de colonização do Brasil. A primeira vez que a tradução se fez presente no país foi em 1500, com a chegada dos colonizadores portugueses. Naquele momento, a barreira linguística representou um desafio significativo, uma vez que os invasores perceberam que os nativos que habitavam o local não compreendiam a sua língua. Isso resultou em uma comunicação limitada, repleta de falhas. Inicialmente, os colonizadores recorreram a gestos e imagens para se comunicarem com os habitantes locais. Foi somente com o surgimento dos “Línguas”, um grupo composto por criminosos portugueses e nativos raptados, que a comunicação se tornou mais eficaz. Esses intérpretes serviram como ponte entre as autoridades e os nativos, possibilitando uma comunicação mais eficiente. No entanto, a participação da tradução se fez realmente efetiva no auxílio aos principais objetivos da colonização, em especial à dominação religiosa (Silva-Reis; Milton, 2016).

Para propagar a palavra de Deus aos não-cristãos, os colonizadores deram início à catequização, que trouxe à colônia os jesuítas, franciscanos, beneditinos e mercedários. Esse grupo aprendeu a língua tupi para se comunicar com os nativos e também utilizou a tradução e a interpretação para ensinar os princípios bíblicos por meio de canções e textos teatrais. Nesse contexto, o jesuíta João de Azpicuelta Navarro é reconhecido como o primeiro tradutor do Brasil, com a publicação de sua obra “Suma da Doutrina Cristã na Língua Tupi” em 1557 (Silva-Reis; Milton, 2016).

Assim, a tradução desempenhou um papel essencial no estabelecimento das bases da sociedade brasileira durante o século XVI. Além de facilitar a comunicação entre colonizadores e nativos, desempenhou um papel fundamental na disseminação da fé cristã e na introdução de ideias europeias na colônia. Esses eventos iniciais ajudaram a moldar o panorama da tradução no Brasil e lançaram as bases para o desenvolvimento subsequente dessa prática.

Após ter apresentado um pouco sobre o contexto do surgimento da tradução no Brasil, na subseção a seguir, discorreremos brevemente sobre a tradução no século XVII e sobre o plurilinguismo que dominou o país nesse período, bem como suas contribuições para o avanço da tradução

2.2.2 A tradução no Século XVII

No século XVII, a tradução continuou a desempenhar um papel crucial na evolução da sociedade brasileira. De acordo com Silva-Reis e Milton (2016), este período ficou marcado pelo plurilinguismo, que se tornou cada vez mais frequente à medida que o território brasileiro era ocupado por portugueses, franceses, holandeses, além da chegada de escravos africanos e tradutores judeus. Os habitantes da colônia passaram a ter uma convivência diária com diversas línguas, o que criou uma necessidade crescente de intérpretes capazes de mediar a comunicação entre os diferentes grupos.

À medida que a Coroa portuguesa expandiu suas atividades no Brasil, surgiu a necessidade de treinar nativos em fortificação e arquitetura militar. Isso exigiu ainda mais traduções, uma vez que os materiais de estudo para esses cursos vinham da Itália, trazendo consigo uma nova língua para a colônia. Nesse ambiente, a importação de conhecimento estrangeiro marcou esse século pelo surgimento de bibliotecas mantidas por ordens religiosas, abrigando principalmente obras em latim, grego e outras línguas que escapavam à censura portuguesa. Os jesuítas desempenharam um papel crucial nessa tradução de obras, além de

contribuir com os primeiros dicionários, glossários e gramáticas das línguas faladas na colônia (Silva-Reis; Milton, 2016).

Além dos padres tradutores, nomes como Diogo Gomes Carneiro e Gregório de Matos Guerra também foram importantes para aumentar o acervo de obras traduzidas para o português nesse momento do tempo, especialmente dentro dos moldes da tradução intralinguística. Notavelmente, Gregório de Matos, de acordo com Pires (1998), introduziu no século XVII outro paradigma da História da Tradução escrita: a tradução-apropriação. Ao contrário do paradigma tradução-redução, que visava transmitir o máximo da mensagem cristã na língua dos nativos, estudiosos apontam como o poeta usou a imitação como base para sua poesia, integrando a ela versos de outros poetas e levantando a discussão de plágio versus diálogo entre autores, conceitos que se desenvolveriam mais tarde.

O século XVII, portanto, foi marcado por uma diversidade linguística intensa, marcada pela chegada de diferentes povos às terras brasileiras. Foi marcado também pela tradução como ferramenta essencial de comunicação e disseminação de conhecimento. Essas práticas e ideias tiveram um impacto profundo na sociedade brasileira da época, porém, no século seguinte, essa diversidade linguística sofreu perseguições.

Na subseção seguinte, abordaremos como a tradução se comportou durante o século XVIII e entenderemos como ela ajudou na circulação dos conhecimentos científicos em um momento em que a colônia começou a se unificar e tudo o que era estrangeiro passou a ser proibido.

2.2.3 A tradução no Século XVIII

No século XVIII, ocorreu não só o surgimento do Arcadismo, mas também a diminuição do plurilinguismo no Brasil. Este fato decorreu do sentimento de brasilidade que começou a se disseminar no território, enquanto Portugal descobria novas terras e se “fechava” para influências externas (Silva-Reis; Milton, 2016).

A língua na colônia começou a se unificar, ao mesmo tempo em que houve um aumento significativo de restrições impostas por Portugal em relação ao consumo de produtos estrangeiros. Também se iniciou a expulsão de falantes de outras línguas da colônia. No entanto, de acordo com Silva-Reis e Milton (2016), mesmo com o impedimento da circulação de outras culturas por parte de Portugal, a fundação de novas cidades trouxe consigo um florescimento cultural que burlou essas regras.

Apresentando um ambiente propício para as traduções, as óperas e peças de teatro italianas, espanholas e francesas, ainda traduzidas em Portugal, eram apresentadas por companhias de teatro e ópera nas cidades de Ouro Preto, São João del Rei, Cuiabá e Goiás (Moura, 1992 *apud* Silva-Reis e Milton, 2016, p. 10). Considerando que a maioria dos autores da época se valia do Arcadismo, de acordo com Hirsch (2008 *apud* Silva-Reis e Milton, 2016, p. 11), a maioria dos intelectuais arcadistas detinha bibliotecas repletas de traduções de obras para o português ou francês. Muitos arcadistas também atuavam como tradutores, como é o caso de Cláudio Manuel da Costa.

Dentre as obras presentes nas bibliotecas deste século, é possível citar enciclopédias, dicionários e livros de referência geral. Levando em consideração que grande parte dessas obras traziam ideias revolucionárias (Villalta, 2006 *apud* Silva-Reis e Milton, 2016, p. 11), proibidas pela metrópole que impunha cada vez mais tributos abusivos, a tradução, direta e indireta, foi o principal meio de disseminação de ideias iluministas no Brasil. Essas ideias levaram a diversas batalhas e guerras, como a inconfidência Mineira e a Conjuração Baiana (Silva-Reis; Milton, 2016).

Nessa época, a tradução ainda se mostrou importante no início da circulação dos primeiros livros didáticos no Brasil, pois eles eram traduzidos em Portugal antes de chegarem aos professores da colônia. Foi nesse momento que ocorreu a expulsão dos jesuítas e o ensino passou a ser responsabilidade do Estado, que adotou medidas cada vez mais rígidas para controlar a produção escrita e o uso da língua (Silva-Reis; Milton, 2016). É nesse momento que surge o paradigma da tradução-revolução, em que grande parte do conhecimento era adquirido de forma ilegal, através da tradução de obras proibidas pela metrópole. Segundo Villalta (1999 *apud* Silva-Reis e Milton, 2016, p. 12), devido às proibições na produção e circulação de livros na colônia, essa época foi marcada por grandes casos de falsas traduções, nas quais os tradutores traduziam os livros estrangeiros para o vernáculo, além de os adaptarem e modificarem, tornando assim a obra subversiva, dependendo do tradutor.

Foi também quando a circulação de conteúdos traduzidos aumentou, sendo a tradução usada principalmente no âmbito de propagação do conhecimento científico. E, segundo Abreu (1999 *apud* Silva-Reis e Milton, 2016, p. 15), os dois gêneros literários consolidados neste momento, o cordel e o folheto ganharam uma grande quantidade de tradução sobre eles, advinda do castelhano e do francês, remetidos de Portugal para as cidades do Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará. Eles foram importantes para servir como modelo de produção desses gêneros no Brasil.

Como foi exposto, o século XVII foi marcado pela proibição de tudo que fosse estrangeiro na colônia, dando espaço para que as traduções ilegais e/ou com ideias revolucionárias fossem circuladas discretamente através do povo. A subseção seguinte abordará como as mudanças políticas e sociais no século seguinte afetaram a forma como o conteúdo estrangeiro era consumido e circulado dentro da colônia portuguesa, uma vez que a censura que vinha sendo presente no século passado foi retirada.

2.2.4 A tradução no Século XIX

O século XIX passou por grandes mudanças políticas, sociais e econômicas, representadas por três tipos de governo no Brasil: Colônia (1801-1821), Império (1822-1888) e República (1889 em diante). A chegada da família real no Brasil, em 1808, trouxe consigo o fim da censura à publicação e produção de livros, além da legalização dos intérpretes (Silva-Reis; Milton, 2016). Outro ponto importante foi a adoção dos costumes europeus de leitura de livros e periódicos, que acarretou na criação da Imprensa Régia. O surgimento da imprensa auxiliou na circulação de textos na Colônia e, posteriormente, no Império, abrangendo desde literatura até traduções (Silva-Reis e Milton, 2016).

Esse momento também foi marcado pela criação dos primeiros cursos superiores no Brasil, o que popularizou ainda mais a leitura dos livros, em sua maioria escritos em francês ou traduzidos para o português, como ferramenta de ensino (Reis, 2012 *apud* Silva-Reis e Milton, 2016).

Nesse contexto, surgiram tipografias que publicavam romances traduzidos em todo o país, bem como traduções técnico-científicas de interesse dos cursos superiores. Também foi um momento em que surgiram bibliotecas especializadas e a tradução-adaptação de livros didáticos para atender aos estudantes das instituições. A tradução subversiva, característica do século anterior, não sucumbiu nesse período, mas tornou-se ainda mais forte com a ampliação para os periódicos. No entanto, também foi uma característica do Brasil dos oitocentos o plágio, as traduções piratas, as traduções religiosas e as literárias (Silva-Reis; Milton, 2016).

De acordo com Silva-Reis e Milton (2016), “a tradução (enquanto processo e produto) e o tradutor (como agente tradutório) foram imprescindíveis para a História do Brasil” (2016:15). Portanto, podemos afirmar que a tradução desempenhou um importante papel na produção e disseminação de conhecimento no Brasil, principalmente nesse período. Além disso, as profissões de tradutor e intérprete foram fundamentais para o desenvolvimento econômico, cultural, social e político do país.

O século XIX trouxe diversas mudanças políticas e sociais para o Brasil. A chegada da família real portuguesa trouxe fim à censura aplicada aos livros e a obras de outros idiomas, o que impulsionou a tradução como meio de divulgação científica na época. A seguir, veremos como a tradução e a interpretação tiveram um crescimento exponencial no Brasil, e como a proibição de outros idiomas na colônia se tornou ainda mais presente.

2.2.5 A tradução no Século XX

A tradução e a interpretação tiveram um notável crescimento no Brasil neste século e no início do século XXI. Esse crescimento foi resultado das profundas transformações políticas, econômicas e sociais pelas quais o país passou. À medida que o Brasil se tornava cada vez mais industrializado e focado na exportação, o governo também passou por reformas, transitando da República para a ditadura e, finalmente, para a democracia. Além disso, a participação do Brasil nas guerras mundiais teve um impacto significativo no mercado de tradução, influenciando tanto o tom quanto o conteúdo das traduções (Silva-Reis; Milton, 2016).

O Brasil se consolidou como um Estado unitário, no qual o português passou a ser falado em todos os municípios do país, resultando na diminuição do número de línguas indígenas e estrangeiras, bem como de seus falantes. Vários decretos foram promulgados, afetando as línguas nativas e as dos primeiros imigrantes no Brasil. Estes decretos incluíam a proibição de se ensinar ou falar em público qualquer língua que não fosse o português (Silva-Reis; Milton, 2016).

Essa movimentação no eixo político teve um impacto direto na profissão dos tradutores e intérpretes. Eles se viram em uma montanha-russa de demanda, com momentos de alta procura por seus serviços seguidos por períodos de baixa. Vale ressaltar que Monteiro Lobato (1885-1948), de acordo com Silva-Reis e Milton (2016), desempenhou um papel crucial no desenvolvimento do mercado editorial nacional, sendo mais da metade das obras publicadas no Brasil partindo de Monteiro Lobato e Companhia. Além disso, Lobato traduziu uma grande quantidade de obras para o português.

Em 1937, a demanda por traduções cresceu exponencialmente. O Instituto Nacional do Livro iniciou um programa que tinha como intuito traduzir obras pouco conhecidas com temas brasileiros, incluindo as viagens de visitantes europeus ao Brasil nos séculos XVIII e XIX (Milton, 2008 *apud* Silva-Reis e Milton, 2016). O aumento da taxa de alfabetização também contribuiu para o crescimento, criando um mercado de leitores de classe média que não conheciam a língua de origem das obras que estavam lendo.

Nesse período, o cinema, especialmente os filmes de Hollywood, ascendeu e se tornou extremamente popular, exigindo traduções e adaptações rápidas para a propagação de suas obras. Grande parte dessas traduções ficaram a cargo das editoras Companhia Nacional de Lobato, José Olympio e Globo (Silva-Reis; Milton, 2016).

Foi durante esse período que o modelo de tradução que analisaremos neste trabalho se tornou mais presente no Brasil: a tradução-audiovisual. Assim como em outras partes do mundo ocidental, a mídia dublada passou a ser altamente procurada no país, o que impulsionou o crescimento do mercado de tradução. Surgiram os primeiros estúdios totalmente brasileiros especializados em gravação de conteúdos dublados, como Herbert Richers em 1946 e Grava-Son em 1958 (Silva-Reis; Milton, 2016).

É relevante destacar que, nesse século, ocorreu a implementação da primeira “escola” de Estudos em Tradução no Brasil, localizada na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) no final dos anos 1980 e 1990. Além disso, outras universidades, como a Universidade de São Paulo (USP), as federais de Minas Gerais (UFMG), Rio Grande do Sul (UFRGS), Ceará (UFCE), Rio de Janeiro (UFRJ), Santa Catarina (UFSC), a Universidade Estadual Paulista (UNESP) e a Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) começaram a demonstrar interesse pela tradução. O estudo da tradução ficou sob a responsabilidade dos Departamentos de Línguas Modernas, Línguas Clássicas e Linguística (Silva-Reis; Milton, 2016).

Com as mudanças no governo e o crescimento explosivo da indústria cinematográfica e da demanda por conteúdo dublado, a tradução se tornou o pilar do desenvolvimento do campo de estudo da tradução no país. Foi nesse século que as primeiras aparições da tradução audiovisual no Brasil ocorreram, juntamente com os primeiros desafios relacionados à demanda. Na próxima seção, exploraremos como esse tipo de tradução cresceu e se diversificou em contextos específicos.

2.2.6 A tradução no Século XXI

No contexto do século XXI, o Brasil viu uma revolução na profissão de tradutor e intérprete que estava intrinsecamente ligada ao crescente contato das cidades brasileiras com as metrópoles e ao fenômeno da globalização. Este período testemunhou um aumento substancial na demanda por profissionais de tradução e interpretação, impulsionado pelo fluxo constante de informações, ideias e conteúdo entre diferentes culturas.

O acesso a plataformas digitais e à internet desempenhou um papel fundamental na disseminação de materiais que requeriam serviços de tradução em diversas mídias (Silva-Reis; Milton, 2016).

Assim como em outros lugares do mundo, no Brasil, a tradução de mídia deixou de ser uma atividade restrita apenas a filmes e livros. Ela se diversificou e se expandiu para abranger uma miríade de formas de entretenimento e comunicação. A tradução para a televisão, por exemplo, tornou-se essencial à medida que a programação internacional se tornava mais acessível aos telespectadores brasileiros. Da mesma forma, a tradução de videogames cresceu exponencialmente com a popularização dos jogos eletrônicos, onde a adaptação correta do conteúdo para o público brasileiro desempenhou um papel vital na aceitação desses jogos no mercado local.

O crescimento da legendagem, que é outro estilo de tradução que abordaremos neste trabalho, ocorreu devido à segmentação dos canais de TV a cabo e ao surgimento de serviços de *streaming*. Legendagem é essencial para tornar o conteúdo estrangeiro acessível a uma audiência mais ampla. Além disso, a tradução e interpretação de músicas, assim como a técnica de *voice-over*, utilizada em documentários e entrevistas ganharam destaque à medida que a internacionalização da cultura e da informação se aprofundavam.

Um aspecto notável da evolução da tradução no Brasil é o foco crescente na acessibilidade. Isso inclui a produção de programas com legendas para pessoas com deficiência auditiva e a interpretação em Libras, a Língua Brasileira de Sinais (Silva-Reis; Milton, 2016).

No cenário atual, o campo da tradução continua a se expandir em várias direções. A interpretação simultânea, que desempenha um papel vital em conferências, eventos internacionais e negociações diplomáticas, está em crescente demanda. Além disso, a tradução juramentada, que exige profissionais altamente qualificados e certificados para realizar traduções oficiais, é uma área que ainda tem espaço para crescimento no Brasil.

Ao analisar toda a história da tradução no Brasil, torna-se evidente como o desenvolvimento das profissões de tradutor e intérprete e a prática da tradução estiveram intrinsecamente ligados aos momentos decisivos da trajetória do país. A adaptação contínua e a evolução dessas práticas refletem não apenas a necessidade de compreender e se comunicar com o mundo, mas também o compromisso com a acessibilidade, inclusão e qualidade na transferência de conhecimento e cultura entre línguas e culturas diversas. No próximo segmento, abordaremos de forma mais ampla os estudos da tradução.

2.2 Estudos da Tradução

Dado ao exposto acima sobre a trajetória que a tradução percorreu até os dias atuais no Brasil, podemos afirmar que ela está presente em nosso cotidiano há muito tempo, sendo uma das ferramentas utilizadas na construção de nossa sociedade. A tradução desempenha um papel fundamental na manutenção da paz e na facilitação de acordos entre diferentes povos. Essa capacidade de unir diferentes línguas por meio tradução continua relevante nos dias de hoje. Mesmo que muitas vezes não percebamos, somos expostos diariamente a diferentes formas de tradução, tornando-se imprescindível que saibamos não só identificar, mas também compreender as diversas maneiras pelas quais ela se manifesta.

O desejo de classificar e categorizar as variedades da tradução existe há muito tempo. Diversos são os estudos da tradução que buscam delinear, identificar e agrupar os elementos desse fenômeno. Albir (2001) apresenta algumas propostas de catalogação que surgiram ao longo dos tempos.

Segundo Hurtado (2001), São Jerônimo (395) trouxe-nos uma divisão entre tradução profana e tradução religiosa; Vives (1532) alocou as variáveis em três gêneros: o sentido, a frase e a dicção, e o equilíbrio entre substância e as palavras; Frei Luis de León (1561) diferenciou transladar e declarar. Dryden (1680) classificou a tradução em: metáfrase (tradução palavra por palavra), paráfrase (tradução do sentido) e imitação (a liberdade de variar forma e sentido), e Schleiermacher (1814) diferenciou a tradução de textos comerciais dos textos literários e científicos.

Para Hurtado (2001), todas essas propostas podem ser divididas em dois blocos: classificações temáticas, que abordam distinções como tradução religiosa versus tradução profana, tradução científica versus tradução literária, e classificações metodológicas, que se concentram na forma de traduzir, como sugerido por Vives e Dryden. Além disso, há a oposição entre tradução literal e tradução livre, a tradução nem literal, nem livre e a tradução do sentido, como destacado por Hurtado (2001).

Hurtado (2001) também discute propostas classificatórias modernas, em que o enfoque da agrupação ocorre por ordem de priorização, sendo elas: 1) por mudança de código; 2) por grau de traduzibilidade; 3) por diferenças metodológicas; 4) por áreas convencionais; 5) por diferenças de tipologia textual; 6) por diferenças de meio e modo.

A autora aborda ainda a divisão clássica proposta por Roman Jakobson, que identifica três tipos de tradução: tradução intralingual (reformulação), a tradução interlingual (tradução propriamente dita) e a tradução intersemiótica (transmutação) (Hurtado, 2001).

Ao conceituar a tradução intralingual, que envolve o texto de partida, o leitor-textualizador e o texto resultante, Jakobson destaca que “a tradução intralingual de uma palavra utiliza outra palavra, mais ou menos sinônima, ou recorre a um circunlóquio. Entretanto, via de regra, quem diz sinonímia não diz equivalência completa [...]” (Jakobson, 1969 *apud* Santos e Queriquelli, 2018, p. 18).

Susan Bassnett (2003, p. 37-8) observa que a tradução “tem de recorrer com frequência a uma combinação de unidades de código de forma a interpretar cabalmente o sentido de uma simples unidade”. Ou seja, a tradução intralingual ocorre dentro da mesma língua, sendo conhecida como paráfrase ou, como já foi dito, reformulação. Trata-se de um processo corriqueiro e intuitivo, muitas vezes realizados sem nem percebermos. Há uma troca não só dos signos verbais por outros da mesma língua, mas também uma interpretação dessas unidades para melhor entendimento. Por exemplo, um texto considerado complexo para a maioria das pessoas pode ser simplificado através da tradução dentro da própria língua, tornando-o acessível a diferentes públicos.

Quanto à tradução interlingual, que engloba o texto original, o tradutor e o texto resultante, Jakobson afirma que:

no nível da tradução interlingual, não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras [...]. Mais frequentemente, entretanto, ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de códigos separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes (Jakobson, 1975 *apud* Da Rosa, 2018, p. 15).

Podemos entender que esse tipo de tradução descrito acima ocorre entre duas línguas diferentes, envolvendo a transferência de significados de um código linguístico para outro. Essa troca ocorre por meio de um processo chamado “procedimentos técnicos de tradução”, que, segundo Barbosa (2004), engloba treze categorias: tradução palavra por palavra ou literal, transposição, modulação e equivalência, omissão e explicitação, adaptação, compensação, reconstrução de períodos, melhorias, explicação, decalque e acréscimo.

No Brasil, cerca de 60 a 80% dos textos publicados são considerados como traduções interlinguais.

Abordando o terceiro tipo de tradução que formulou, Roman Jakobson apresenta a tradução intersemiótica como sendo “a transmutação de uma obra de um sistema de signos a outro” (Jakobson 1975, *apud* Da Rosa, 2018, p. 15). Essa forma de tradução é mais comumente encontrada entre um sistema verbal e um não-verbal, como uma história em quadrinhos ou livro que vira filme, ou uma poesia que vira pintura. No entanto, não é incomum que ela ocorra na passagem entre dois sistemas não-verbais, a exemplo da interação entre música e dança, ou música e pintura.

Segundo Paulo Ronái, esse tipo de tradução é “aquela a que nos entregamos ao procurarmos interpretar o significado de uma expressão fisionômica, um gesto, um ato simbólico mesmo desacompanhado de palavras. É em virtude dessa tradução que uma pessoa se ofende quando outra não lhe aperta a mão estendida ou se sente à vontade quando lhe indicam uma cadeira ou lhe oferecem um cafezinho” (Ronái, 1976: 2).

É importante destacar que existem diversos “tipos de tradução” como bem detalhado por Albir (2011) no texto em que ela discorre e apresenta diferentes classificações e propostas de categorização de tradução, inclusive uma de sua autoria, que ela apresenta como um meio de “abranger todas as variáveis possíveis da tradução” (Hurtado, 2001). Entretanto, é de interesse passarmos agora a abordar o nicho da tradução do qual se vale este projeto, ou seja, a tradução audiovisual.

3 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

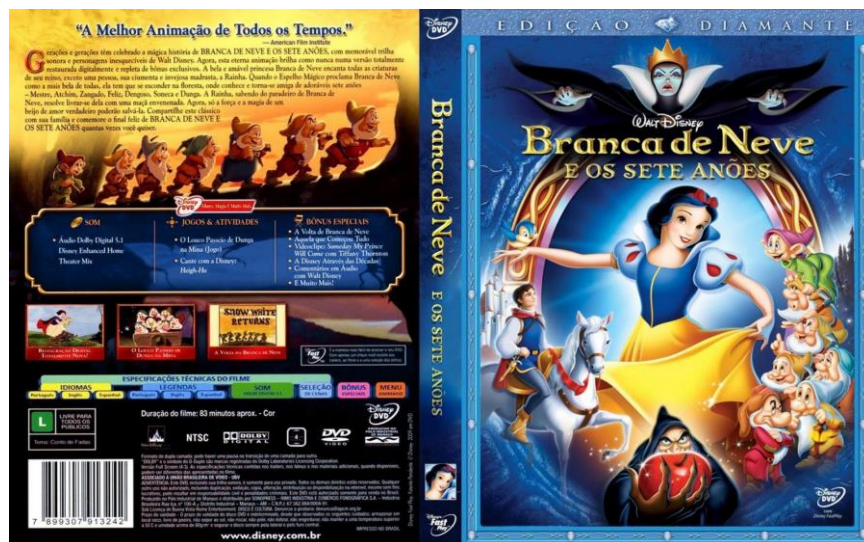
A tradução audiovisual, que abrange a dublagem, a legendagem e outras práticas correlatas, desempenha um papel fundamental na difusão de conteúdo audiovisual em todo o mundo. Ela possibilita a conexão entre diferentes culturas e idiomas por meio de filmes, séries, documentários e programas de televisão, tornando a experiência de entretenimento mais acessível e inclusiva.

No presente capítulo, apresentaremos alguns pontos destacados em estudos realizados no âmbito da tradução audiovisual. Além disso, será delineada uma linha do tempo que abordará a evolução histórica da dublagem no Brasil, enfatizando os principais marcos que contribuíram para sua disseminação em todo o país e para sua configuração atual.

3.1 Historiografia da Dublagem no Brasil

Conforme previamente mencionado na seção inicial deste texto, um período notável se configurou na história do Brasil quando a coroa portuguesa, bem como futuros governantes, impôs restrições ao uso de conteúdos que não estivessem na língua portuguesa dentro do território nacional. Portanto, é plausível conjecturar que esse contexto tenha proporcionado um ambiente propício para o desenvolvimento da prática da dublagem no país. A prática começou a se popularizar a partir da dublagem do filme “Branca de Neve e os Sete Anões”, lançado em 1937 nos Estados Unidos e em 1938 no Brasil.

Figura 1 – Capa em português da animação “Snow White” (1998)



Fonte: <http://capasanimacao.blogspot.com/2011/05/branca-de-neve-e-os-sete-anoes.html>

Conforme Lessa (2002), Walt Disney aspirava levar o filme para todos os países, então enviou um representante de sua equipe para cada país onde o filme seria dublado. No caso do Brasil, Jack Cutting, engenheiro de som dos estúdios da Disney, foi escolhido para essa tarefa, sendo responsável pela seleção e supervisão dos dubladores (Lessa, 2002).

Devido ao impressionante trabalho realizado por Carlos Alberto Ferreira Braga, conhecido como Braguinha, na dublagem desse filme, incluindo a escolha das vozes e a adaptação das canções para o português, ele foi incumbido de dublar outras animações da grande produtora. Entre elas, destacam-se *Dumbo*, *Bambi* e *Pinóquio*, além de ter trabalhado em parceria com Gilberto Souto na adaptação dos filmes *Cinderela* e *Peter Pan* (Lessa, 2002).

Figura 2 – Capas em português das animações: *Dumbo* (1941), *Bambi* (1942), *Pinóquio* (1940), *Cinderela* (1950) e *Peter Pan* (1953)



Fonte: <http://capasanimacao.blogspot.com>

De acordo com Lessa (2002), a partir desse momento, a dublagem brasileira passou a se concentrar apenas nos desenhos animados exibidos na cidade. No entanto, quando as produções estrangeiras começaram a voltar sua atenção para a televisão, houve a necessidade de adaptação ao telespectador.

Segundo Silva-Reis e Milton (2016), em 1962, o mercado de tradução e dublagem foi ampliado quando o então presidente Jânio Quadros decretou que todos os filmes em línguas estrangeiras deveriam ser dublados. Assim, de acordo com Lessa (2002), os estúdios de dublagem surgiram em São Paulo e no Rio de Janeiro, como Sonofilms, Delart, Alamo, Gravasom e o estúdio Herbert Richers, com o objetivo de tornar os produtos vindos do exterior acessíveis aos brasileiros.

Conforme aponta Lessa (2002), foi nesse período que a Herbert Richers e a AIC-São Paulo, fundada pela Gravasom, tornaram-se responsáveis pela dublagem de várias séries e animações que fizeram sucesso no país nos anos 1960, tais como: “Viagem ao Fundo do Mar” (*Voyage to the Bottom of the Sea*), “Jornada nas Estrelas” (*Star Trek*), “Perdidos no Espaço”

(*Lost in Space*), “Túnel do Tempo” (*The Time Tunnel*) e “Terra de Gigantes” (*Land of The Giants*).

Figura 3 – Capas das series: *Voyage to the Bottom of the Sea* (1964), *Star Trek* (1966), *Lost in Space* (1965), *The Time Tunnel* (1966) e *Land of The Giants* (1968)



Fonte: <https://www.revistajovemgeek.com.br/2020/09/54-anos-de-jornada-nas-estrelas.html>,
<https://www.themoviedb.org/tv/3051-lost-in-space>, <http://cult-tv-lounge.blogspot.com/2018/04/the-time-tunnel-1966-67-part-one.html>,
https://headhuntershologuete.fandom.com/wiki/Land_of_the_Giants

A partir da década de 1960, a dublagem no Brasil começou a experimentar alguns marcos significativos. Parte desses marcos foi impulsionada pela participação de atores renomados e já consolidados no Brasil, que decidiram explorar novas oportunidades em suas carreiras. Com o desejo de se aventurar em outros campos, atores como Lima Duarte e Francisco Milani, este último sendo a voz da primeira versão dublada de “Han Solo” (1977), personagem da franquia “*Star Wars*”, adentraram no mundo da dublagem.

A decisão de atores consagrados ingressarem na dublagem não só acrescentou prestígio à profissão, como também abriu portas para novas oportunidades dentro da indústria cinematográfica brasileira. Em um curto espaço de tempo, esses atores estavam emprestando suas vozes para produções internacionais, incluindo filmes, séries e desenhos animados. Um exemplo notável é a contribuição de Lima Duarte, que deu vida, em português, a personagens icônicos como “Manda-Chuva” e “Wally Gator” dos desenhos animados da Hanna-Barbera.

Figura 4 – Personagens Top Cat e Wally Gator de Hanna Barbera



Fonte: <https://bloggallerya.com/2019/06/26/manda-chuva/>, <https://filmow.com/o-crocodilo-wally-t36696/>

Esse período marcou uma fase crucial na história da dublagem nacional. Não apenas consolidou a dublagem como uma atividade respeitada, mas também trouxe uma nova dimensão à indústria cinematográfica nacional. Tornou-se comum, nesta época, que grandes redes de televisão, como o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), criassem departamentos responsáveis pelas produções que adquiriam. No entanto, grande parte do conteúdo exibido pela Rede Globo continuava sendo dublada pelo estúdio de dublagem Herbert Richers (Lessa, 2002).

Os primeiros elencos de dublagem no Brasil eram formados por radioatores e incluíam vozes consagradas na época devido ao sucesso das radionovelas. Sobre isso, Lessa (2002) aponta que, assim como nos Estados Unidos, um dos principais meios para a entrada da atuação de voz no Brasil foi o rádio. Era necessário ter a capacidade de interpretar o personagem apenas com a voz, além da possibilidade de uma mesma pessoa dar voz a vários personagens.

Atualmente, o mercado de dublagem brasileiro se tornou muito vasto, pois se aventurou em outras áreas além dos filmes de cinema e desenhos animados, como séries, documentários, jogos eletrônicos, filmes institucionais, *reality shows*, eventos televisionados, entre várias outras produções audiovisuais que requerem dublagem. Contudo, a dublagem ainda enfrenta uma série de problemas. Muitos do público ainda não entenderam a real importância da dublagem brasileira, que, segundo Céfalo e Lima (2018), “é conhecida como uma das melhores do mundo, por ter ótimos atores e atrizes nos elencos e por termos ótimas escolas e estúdios de gravação, melhorando assim, a profissão e mantendo o nível de qualidade” (Céfalo e Lima, 2018, p. 15).

O público nem sempre compreende a real importância da dublagem, que “possibilita um fácil acesso à população geral de conteúdos e narrativas de diferentes culturas” (Dantas, 2023,

p. 9), além de gerar receita para o mercado audiovisual. É mais fácil uma pessoa continuar consumindo todas as temporadas de uma série ou de uma saga de filmes se gostar da dublagem.

Está comprovado que alguém se sentirá mais tentado a comprar um pacote de personagem ou extras em jogos eletrônicos quando faz referência ao seu país ou está dublado em sua língua. Um dos maiores objetivos de um jogo eletrônico, seja ele no modo história ou multijogador, é fazer com que o jogador fique completamente imerso em seu universo. Quanto mais conectada a pessoa se sentir com o seu personagem, ambiente e objetivos do jogo, mais engajada ela ficará, tornando-se assim parte do público fiel e consistente desse produto. Esse público consumirá tudo o que estiver relacionado a esse mundo.

Quando um jogo está disponível apenas em sua língua original, ele quebra essa imersão para as pessoas que não entendem o idioma, o que pode acarretar em problemas, como pausas para ler legendas que, às vezes, podem não estar traduzidas, ou tentativas de traduzir e entender o que está sendo dito, resultando em uma desconexão com o universo do jogo e perdas de informações importantes devido a termos ou palavras que não são compreensíveis, entre outros. Isso não ocorre quando o jogo também está disponível no idioma do jogador, pois ele pode se concentrar completamente ao enfrentar os desafios do jogo por horas a fio.

Existem várias plataformas nas quais o público pode acessar jogos eletrônicos, como consoles (*PlayStation, Xbox, Nintendo Wii*, etc.), computadores ou celulares. Essa variedade exige que as empresas tenham uma estratégia de *marketing* específica para cada tipo. Geralmente, essa estratégia está intimamente ligada a outro objetivo importante dos desenvolvedores: obter retorno financeiro por meio dos extras oferecidos dentro da plataforma.

Muitos jogos possuem versões para cada sistema, pois não é incomum as empresas permitirem que os jogadores acessem suas contas em diferentes dispositivos. No entanto, frequentemente, os pacotes extras oferecidos dentro do jogo variam de uma plataforma para a outra. Esses pacotes são, resumidamente, microtransações, nas quais o jogador é induzido a gastar uma certa quantia de dinheiro para adquirir a moeda do jogo.

Com essa moeda, ele pode comprar itens no jogo, buscando diversas recompensas. Os prêmios vão desde recursos que alteram a aparência dos personagens até itens que podem influenciar no desempenho do jogador. Eles podem ser obtidos em roletas da sorte, *loot boxes* (caixas de recompensas) e pacotes de prêmios com personagens, cenários, itens, entre outros elementos. Os valores destas microtransações variam bastante, podendo custar, por exemplo, R\$1,99 ou R\$300. Quanto mais atrativo for o que está sendo oferecido, mais suscetível o jogador será em comprar. Esse desejo aumenta ainda mais quando algo raro é oferecido.

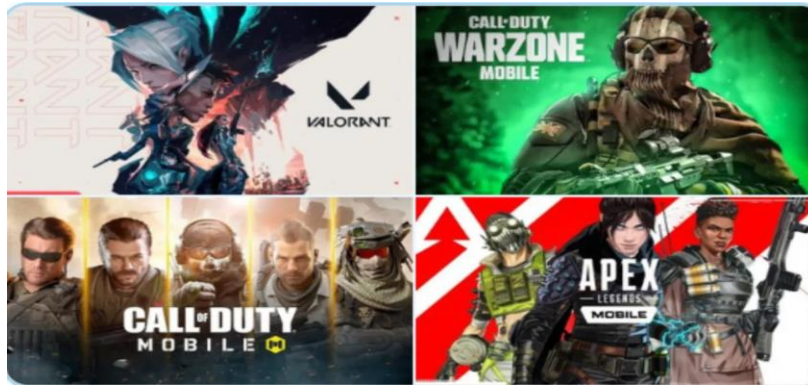
Jogos *mobile* de combate multijogador são mestres nisso, ao oferecerem personagens de personalidades famosas na mídia, como atores, jogadores de futebol, cantores, personagens de desenhos animados e filmes famosos. Essa estratégia de inserir famosos nos jogos baseia-se no fato de que, quanto maior for o público dessas personalidades, mais pessoas farão o *download* do jogo para adquirir esses itens, o que traz uma boa rentabilidade para a empresa e aumenta o público.

“*Cod Mobile*” (2019), “*Free Fire*” (2017) e “*Fortnite*” (2017) são exemplos de jogos *mobile* que disponibilizam essas *skins* (roupas virtuais, personagens) para seus jogadores nas lojas virtuais por uma certa quantia da moeda do jogo, que, é claro, custa dinheiro real. Além de lucrar com o apelo que as *skins* têm nos jogos, algumas empresas também apostam em cenários, eventos ou referências do que está acontecendo no mundo real no momento, podendo abranger diversos países e conquistar o seu público.

No Brasil, quando os jogos são dublados e/ou contêm personagens, cenários ou referências do país, eles trazem mais emoção para o jogador brasileiro, o que muitas vezes o incentiva a gastar no jogo para obter um item raro. Exemplos de jogos que lucram com a estratégia de fazer parceria com personalidades do país são “*Call of Duty*”, que além de já ter operadores (personagens) brasileiros no jogo, inseriu recentemente a *skin* do jogador de futebol Neymar Jr., dublado em português, dentro da sua versão *mobile* e para console, e “*Free Fire*”, que fez parceria com a cantora Anitta e também disponibilizou uma *skin* dela dentro do jogo.

Quanto aos jogos que despertam o interesse do público por terem uma dublagem totalmente em português, ainda dentro do universo dos jogos de combate, podemos citar exemplos como “*Apex Legends*” (2019) e “*Valorant*” (2020), que são aclamados devido à sua excelente dublagem, como citam os sites Mobile Gamer (2022) e The Enemy (2020) em suas *reviews* dos jogos.

Figura 5 – Exemplos de jogos para celular



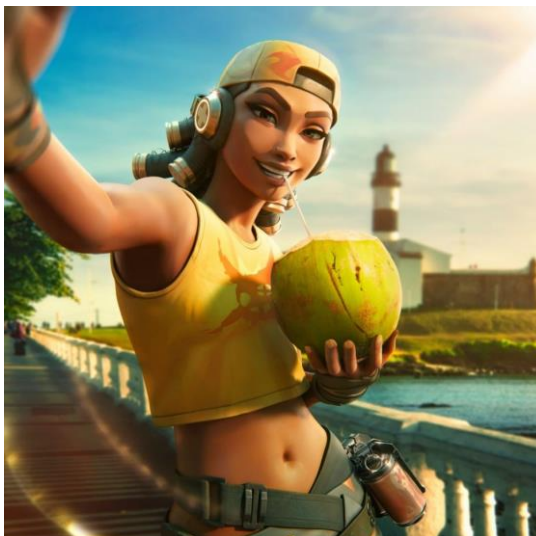
Fonte: <https://news.thebadgamer.in/android/valorant-mobile-warzone-mobile-cod-mobile-and-apex-mobile-battle-for-the-best-mobile-game-of-the-decade/>

Sobre “*Valorant*” (2020), jogo multijogador lançado pela Riot Games, podemos destacar a personagem Raze. A agente do jogo, que é baiana, é uma das mais queridas pelo público e até mesmo ganhou um videoclipe passeando pelos principais pontos turísticos da cidade de Salvador, Bahia. Segundo o site ESPN Brasil, a música que Raze canta e dança no videoclipe é uma versão remix da música “Banho de Folhas”, da artista Luedji Luna, produzida especialmente para a campanha que acompanha o videoclipe.

Ao abordar a importância de Raze para o público, o *brand manager* da Riot Games no Brasil, conforme mencionado no site ESPN Brasil, afirmou que:

A Raze é, sem dúvida, uma das personagens mais queridas do Valorant. O fato de ser brasileira confere a ela elementos e características muito especiais, que dessa vez foram aprofundadas como a personagem merece. Toda a campanha foi construída com muito cuidado e afeto, e pudemos desfrutar dessa abundância cultural que é a Bahia para construirmos a personalidade da Raze. Agora, é ela quem nos convida para um passeio por seu mundo (Friggi, 2022).

Figura 6 – Personagem Raze, agente brasileira do jogo valorant



Fonte: <https://ge.globo.com/esports/valorant/noticia/2023/02/15/c-valorant-nerf-de-raze-desagrada-comunidade.ghtml>

Apesar de causar uma diferença significativa na forma como consumimos um conteúdo audiovisual, é inegável que uma grande parte das críticas que ocorrem no mundo da dublagem está relacionada à frustração do público com alguns dubladores.

Essa decepção é recorrente, pois não adianta ter um texto traduzido de maneira exemplar se a qualidade de atuação do profissional da dublagem não corresponder. Além disso, o texto adaptado muitas vezes não se adequa ao contexto da cena e à emoção transmitida pelo ator ou pela voz do dublador. De acordo com Souza (2017, p. 18):

Muitos consumidores e profissionais da área veem a dublagem brasileira com grande admiração, um difícil trabalho de interpretação e adaptação. Em contrapartida, críticas às dublagens brasileiras aparecem em relação à falta de fidelidade com o texto original, imitações de voz, timbres do áudio original divergentes na versão dublada, entre outras.

Essas considerações ressaltam a complexidade do processo de dublagem e indicam a necessidade de uma abordagem cuidadosa e equilibrada para alcançar uma tradução que não apenas transmita fielmente o conteúdo, mas também preserve a autenticidade emocional e contextual da obra original. À medida que exploramos o processo de tradução para a dublagem, será possível compreender mais profundamente os desafios enfrentados nesse campo e as estratégias empregadas para superá-los, visando sempre aprimorar a experiência do espectador na apreciação do conteúdo audiovisual.

4 O PROCESSO DA TRADUÇÃO PARA A DUBLAGEM

A dublagem se configura como um divisor de águas no mercado audiovisual, especialmente no contexto brasileiro. Desde o seu surgimento até os dias atuais, novas técnicas foram implementadas, e novos usos descobertos para essa modalidade de tradução. No entanto, é impossível discutir a dublagem sem mencionar o elemento central responsável por emprestar sua voz a tantos projetos: o dublador. Neste capítulo, abordaremos a figura crucial do dublador e o processo de tradução para a dublagem.

4.1 Dublagem

Considerando o exposto e os estudos de traduções aos quais nos referenciamos ao longo deste texto, podemos entender a dublagem não apenas como uma forma de tradução, mas como parte da tradução audiovisual. Essa modalidade de tradução está particularmente direcionada ao cinema, à televisão, ao vídeo e à multimídia em geral, sendo responsável pela adaptação de conteúdos audiovisuais, como filmes, séries, videogames e documentários. Além da dublagem, as outras modalidades básicas da tradução audiovisual incluem a legendagem, as vozes superpostas e a interpretação simultânea. No entanto, é importante destacar que, como aponta Eleonora Fois (2020), a tradução audiovisual é um campo relativamente recente nos estudos de tradução e ainda carece de uma exploração mais aprofundada. Apesar de ser atualmente o principal meio de consumo de produtos cinematográficos e televisivos em nossa sociedade, a dublagem ainda é frequentemente objeto de controvérsias (Fois, 2020).

Quando nos concentramos na modalidade de dublagem, como explicado por Agost (1999, *apud* Calafate e Puertas, 2017, p. 415), é fundamental que a substituição sonora da língua original pela língua traduzida siga algumas condições específicas. A primeira é chamada de sincronismo visual, caracterizando-se pelo alinhamento dos movimentos articulatórios visíveis com os sons que o público escuta na dublagem. A segunda condição é conhecida como sincronismo de conteúdo, em que é imprescindível que haja sincronia entre o texto adaptado e o modelo original, como o que ocorre em filmes e séries, por exemplo. Uma terceira condição apresentada pela autora é o sincronismo de caracterização (ou acústico), que explora a harmonia entre a voz do profissional da dublagem e a expressão corporal do ator que interpretou o texto originalmente. Segundo a autora, o cinema, por exemplo, exige um maior grau de sincronismo do que a televisão, devido ao tamanho da tela e à qualidade dos produtos (Agost 1999, *apud* Calafate e Puertas, 2017, p. 415).

A segunda modalidade da tradução audiovisual, a legendagem, caracteriza-se pela inserção de legendas na língua de destino na tela. Essas legendas são exibidas em sincronia com o diálogo ou a narração em cena, com o objetivo de coincidir aproximadamente com as intervenções dos atores em filmes e séries, ou com as falas de entrevistados em *talk shows*, reportagens e documentários (Agost 1999, *apud* Calafate e Puertas, 2017, p. 415).

No entanto, apesar de haver mais espaço para encaixar o texto traduzido, uma das maiores dificuldades que o tradutor de legendas enfrenta, segundo a autora, é a necessidade de sintetizar o conteúdo, uma vez que existe um limite de linhas e caracteres para as legendas. Outro problema destacado para o tradutor, segundo Díaz Cintas (2001, *apud* Calafate e Puertas, 2017, p. 415), é a dificuldade de aderir ao tempo limite que cada legenda pode permanecer na tela. Essa dificuldade advém do fato de que é necessário respeitar a sincronia do texto com a imagem, ou seja, a legenda deve aparecer e sair de tela ao mesmo tempo em que a fala original.

Ainda segundo Agost (1999, *apud* Calafate e Puertas 2017, p. 416) e Díaz Cintas (2001, *apud* Calafate e Puertas, 2017, p. 416), outra dificuldade enfrentada pelo profissional da tradução é a mudança no registro oral para o escrito. Segundo o exposto em seus relatos, tanto a legendagem quanto a tradução são as modalidades de tradução audiovisual mais conhecidas e utilizadas ao redor do mundo.

Em relação a outra técnica da tradução audiovisual, a *voice-over*, ou vozes sobrepostas, voltando a Agost (1999, *apud* Calafate e Puertas, 2017, p. 418), pode-se dizer que ela é caracterizada por ser o contrário da dublagem. É a emissão simultânea da trilha sonora na língua original com a trilha sonora que foi posteriormente adaptada e gravada na língua de chegada. O telespectador passa a ouvir a faixa de áudio do conteúdo dublado e do conteúdo original em segundo plano, em volume mais baixo que o principal. Essa modalidade é bastante utilizada em documentários, *reality shows* e jornalismo. Outra modalidade do *voice-over* é a narração, geralmente usada em vídeos informativos, publicitários, filmes e séries, em que o narrador expressa suas observações sobre a cena em tela, entre outras informações.

Por fim, Agost (1999, *apud* Calafate e Puertas, 2017, p. 418) nos apresenta a interpretação simultânea, que envolve a coexistência de dois códigos orais, sendo nesse caso uma tradução direta e simultânea. Em eventos como projeções de filmes, cerimônias televisionadas (como o Oscar), Olimpíadas ou reuniões multilíngues, um tradutor/intérprete pode estar presente para fornecer tradução em tempo real, seja a partir de um roteiro ou de maneira mais improvisada, permitindo que o público compreenda o que está acontecendo naquele momento.

A importância dos textos audiovisuais, sobretudo os de natureza informativa e cinematográfica, no mundo contemporâneo é inegável. Através deles, temos a oportunidade de entrar em contato com diversas culturas ao redor do planeta Terra e compartilhar nossas próprias experiências culturais, superando a barreira do idioma que costumava ser um obstáculo quase intransponível no passado. Conforme observado por Lessa (2002), não existe um critério padrão para avaliar se uma dublagem é boa ou ruim. O que a dublagem efetivamente realiza é a transformação do produto audiovisual em algo completamente diferente. Exploraremos esse ponto mais detalhadamente em seções subsequentes, começando pelo conceito de dublagem na subseção seguinte.

4.2 que é dublagem?

A priori, dublagem pode ser entendida como o processo de substituição da voz original em produções audiovisuais, como filmes, séries, desenhos animados, telenovelas, documentários, *reality shows*, jogos, etc., pela voz no idioma do país ao qual o produto será veiculado. Essa substituição também pode ocorrer no mesmo idioma, seja para melhorar a qualidade do som original ou corrigir falhas na primeira produção. A mudança de voz pode ser necessária quando uma produtora adquire os direitos de exibição de um filme ou série e precisa realizar uma nova dublagem. Isso pode resultar em uma nova versão “oficial” que substitui a anterior, ou ambas versões podem coexistir.

A dublagem é amplamente utilizada em todo o mundo para permitir que pessoas que não falam a língua original do vídeo possam assistir e compreender o conteúdo de forma mais imersiva. Por meio da dublagem, a experiência do espectador pode ser aprimorada, e, por esse motivo, a qualidade da dublagem é fundamental para garantir que os diálogos e as vozes dos personagens correspondam adequadamente às intenções originais da obra, mantendo a autenticidade e a emoção da interpretação. Frequentemente, os estúdios de dublagem investem em diretores de dublagem talentosos e dubladores experientes para alcançar esse objetivo.

O processo de dublagem envolve diversas dificuldades técnicas, e há vários estágios importantes para que o conteúdo dublado chegue às nossas telas. Conforme observado por Lessa (2002), muitas vezes, o público tem a impressão de que a dublagem consiste simplesmente no dublador indo para o estúdio e “correndo atrás da boca” do artista estrangeiro. No entanto, há todo um processo envolvido para garantir a qualidade do produto final para os telespectadores. Acerca desse processo, abordaremos rapidamente na subseção a seguir.

4.3 O processo da tradução para a dublagem

Ao abordar a dublagem, é fundamental considerar que o público-alvo é extremamente diversificado, abrangendo desde crianças até especialistas em diversas áreas, como a científica. Como discutido nos capítulos anteriores, ao realizar a transferência de textos de uma língua para outra, há diversos aspectos que devem ser observados. Dentre esses pontos, podemos citar a cultura, gírias, bordões e referências. De acordo com Bezerra (2012, p. 51), “A tradução de literatura, seja poesia ou prosa, é, acima de tudo, arte”. Ele destaca que traduzir é estabelecer um diálogo entre culturas, é “uma troca solidária na qual a língua de chegada, transformada em discurso pelo tradutor, empresta-se à obra ‘do outro’ para torná-la realidade” (Bezerra, 2012, p. 52). Em outras palavras, o autor enfatiza que o tradutor imerge na cultura do autor para compreendê-la profundamente e, em seguida, traduzi-la para a sua própria cultura.

Desde primórdios do cinema, em 1894, o processo de dublagem tem evoluído juntamente com a indústria cinematográfica. Com a criação de roteiros, produção, profissionais técnicos, diretores de dublagem e atores que se dedicam à pesquisa e atuação, o processo de dublagem vai além do simples ato de dar voz a uma fala. Além disso, os estúdios responsáveis por esse processo não apresentam muitas diferenças entre si.

O primeiro passo do processo de dublagem ocorre no contato entre o cliente, geralmente a empresa detentora dos direitos autorais da obra, e o estúdio de dublagem. Essas empresas podem ser estúdios de televisão ou distribuidoras de conteúdo, como a Rede Globo de Televisão, *Netflix*, *HBO Max*, que têm interesse em produzir uma versão brasileira da obra para fins de comercialização e exibição. Após o cliente fornecer o material original, o estúdio realiza um orçamento e, em seguida, inicia o trabalho.

Conforme Palastina (2019), o cliente geralmente fornece uma cópia do conteúdo original acompanhada de um roteiro que auxilia na tradução e contém instruções para os adaptadores. Palastina (2019) menciona que o tradutor, na maioria das vezes, não tem contato com os atores e dubladores e “recebe uma cópia de todo material e um *script*, por vezes incompleto ou diferente do original, dependendo muitas vezes do próprio áudio do filme como instrumento de trabalho” (Palastina, 2019, p. 31). Essa falta de comunicação entre o adaptador do texto e o dublador, de acordo com a pesquisa de opinião feita em nosso trabalho, é uma das causas frequentemente apontadas pelos telespectadores para erros, como adaptação incorreta de expressões e falta de sincronia entre a fala e as palavras.

Barros (2006) estabelece um diálogo com o afirmado por Teixeira (2001), sobre que “se tratando de material ficcional, como filmes, seriados, não se pode perder de vista que cada

personagem tem um jeito peculiar de falar, com competência linguística diferente e universo lexical apropriado à sua caracterização” (Teixeira, 2001 *apud* Barros, 2006, p. 68). A autora aponta que, nesse contexto, é preferível que adaptação do texto acompanhe o original. Ela exemplifica esse fato explicando-o dentro dos padrões da norma culta brasileira. Ela explica que uma criança pedindo um beijo para a mãe nunca diria “beije-me”, mas sim “me beija”, sem se importar se gramaticalmente uma frase não poderia começar por um pronome de caso oblíquo.

A autora também apresenta exemplos de uma adaptação seguir tal qual o original ao dizer que o mesmo ocorre com personagens em situações informais, que dizem “pega ele”, “larga ela”, “a gente compra”, ao invés de “pegue-o”, “largue-a”, “nós compramos”. Para a autora, as variedades linguísticas presentes na fala original devem ser mantidas na adaptação, pois são importantes para diferenciar e preservar as características das personagens. Ela cita exemplos como a dificuldade de um estrangeiro ao falar o segundo idioma, erros típicos de personagens sem escolaridade, marcas prosódicas de dialetos, jovens utilizando gírias, gogos gaguejando, entre outras situações.

O processo de tradução e legendagem é fundamental dentro da dublagem para a compreensão do telespectador. A dublagem, inclusive, só pode prosseguir após a aprovação dos revisores textuais, que encaminham o texto finalizado para o dublador. Este, escolhido previamente através de um teste de voz conduzido pelo diretor do projeto, inicia o trabalho de sincronismo labial, adaptação e adequação do roteiro recebido.

Essa adaptação vai desde modificar expressões, gírias, bordões e referências até a substituição de palavras adicionadas pelo tradutor que se mostraram muito extensas para se encaixarem no tempo atribuído a cada cena. O dublador também atua na resolução de problemas contextuais, censura por parte do cliente, ajustes de tempo, entre outros aspectos.

De acordo com o que é discutido por estudiosos, após a dublagem do conteúdo, o material passa para a etapa de edição e mixagem. É nesse momento que as vozes dubladas, os efeitos sonoros, as músicas e todos os sons do material são modulados para funcionarem de maneira harmônica. Se algum efeito sonoro não estiver em conformidade com a cópia entregue, cabe aos técnicos realizar o trabalho de dublagem necessário. Se durante esse processo o técnico cometer alguma falha, pode afetar o nível de áudio, a naturalidade da dublagem, a sincronização da voz com o gesto na tela, o atraso e o adiantamento do áudio e/ou imagem, entre outros problemas. Com a edição concluída, o produto é entregue ao cliente, que, caso aprecie o material, procede com a distribuição e reprodução nos serviços de *streaming*, televisão e salas de cinema.

Sobre essas dificuldades mencionadas pelo público falaremos mais detalhadamente em outra seção do trabalho. Na próxima seção, abordaremos a figura dos dubladores e o mercado que os envolve, além de explorar alguns dos problemas que enfrentam e compreender por que são peças-chave no processo de dublagem.

4.4 A figura do dublador

A dublagem é um processo complexo, onde um dos elementos cruciais é o dublador, responsável por dar vida às vozes dos personagens, juntamente com o elenco encarregado dessa tarefa. Dessa forma, é imprescindível explorar a contribuição desses profissionais nesse processo. É de conhecimento geral que o mercado de dublagem cresceu paralelamente ao mercado de dubladores, visto que a crescente demanda por essa habilidade levou a uma busca por profissionais capazes de suprir as necessidades da dublagem. No início, essa demanda foi suprida por indivíduos com experiência em áreas como rádio e locução, assim como atores de radionovelas, conforme mencionado anteriormente neste estudo. Naquela época, a demanda era tão intensa que hoje muitos dubladores de renome, acumulando anos de carreira de sucesso, naquela época não possuíam nenhuma formação técnica (de Souza, 2017).

No século atual, o mercado de dublagem e legendagem no Brasil e no mundo apresenta um notável crescimento. Grande parte desse avanço se deve ao progresso tecnológico e à ascensão de plataformas de *streaming* de vídeo, tais como *Netflix*, *Amazon Prime Video* e *Disney+*, e também de plataformas musicais como *Spotify* e *iTunes Store*. O *streaming*, desde sua introdução, conquistou os espectadores, se tornando rapidamente a forma preferida de consumir produções do mundo inteiro. O seu grande diferencial está na distribuição prática dos conteúdos, uma biblioteca em constante expansão e o acesso fácil e relativamente acessível, se comparado aos métodos tradicionais.

Como Azevedo (2020) coloca, é comum pensar que plataformas com vastos catálogos de músicas, filmes, documentários, jogos, séries, entre diversos outros tipos de entretenimento, tenham prosperado no cenário globalizado atual, que preza pela agilidade, facilidade e praticidade na hora de consumir algo. A possibilidade de evitar *downloads*, aquisições de mídias físicas de músicas, filmes e séries, ou a espera pela exibição na televisão, aliada à acessibilidade aos conteúdos em múltiplos dispositivos, com funções de pausar, adiantar, voltar, etc., é um atrativo irresistível para aqueles que valorizam a otimização de tempo.

Esse sucesso levou as plataformas de *streaming* a oferecer conteúdo em diferentes línguas, embora o inglês ainda predomine. Com tantos idiomas presentes em seus serviços, é

lógico que essas empresas investiriam crescentemente na dublagem e legendagem. A busca por dublagens de qualidade abriu espaço para o surgimento de inúmeros cursos especializados em dublagem no Brasil, frequentemente ministrados por experientes dubladores. Além disso, para atuar como dublador nos dias de hoje, é imperativo possuir o registro profissional de ator, emitido pela delegacia regional do trabalho (DRT), bem como aprender e demonstrar proficiência nas técnicas necessárias para a realização de uma dublagem que satisfaça o público e cumpra as normas estipuladas pelo cliente (de Souza, 2017).

De acordo com Carvalho (2008, p. 6), “na dublagem o mais importante é a história a ser transmitida e cabe ao dublador cuidado com o movimento dos lábios, para que seu texto não fique maior do que o que foi de fato pronunciado.” Portanto, é essencial compreender que a dublagem vai muito além do fato de se fazer uma boa imitação, substituição de voz ou leitura em voz alta.

Com base nos postulados por dubladores consolidados e especialistas na área, o dublador deve considerar diversos fatores para realizar uma dublagem de qualidade. Isso inclui a entonação de sua voz, a reprodução e transmissão das emoções, a sincronização entre fala e o movimento na tela, a adaptação do texto, a marcação temporal, a compreensão do contexto da dublagem, entre outros. É crucial que o dublador transmita a interpretação completa do personagem, incorporando seus sentimentos, emoções e intenções na fala, a fim de conectar-se com o público. É necessário que ele consiga não apenas reproduzir o texto, mas atuar com a mesma profundidade do ator, para que esses elementos sejam transmitidos através da voz.

A profissão de dublador requer talento e técnica para lidar com toda complexidade que a envolve. Nem todo ator possui a aptidão para ser um dublador, mas todo dublador tem o potencial de ser um ator, já que o processo vai além da simples reprodução de palavras. O dublador atua assim que entra no estúdio de gravação, utilizando sua interpretação tão rotineiramente quanto sua voz e “cria” uma nova vida para desempenhar aquele papel. Ele não só compreende o significado das falas que reproduz, mas também desempenha o papel de transmitir a mensagem ao público com a mesma intenção do original.

Conforme explicou Ulisses Bezerra, dublador do personagem Shun de Andrômeda no anime “Os Cavaleiros do Zodíaco”:

Para você fazer uma dublagem, não é só ler o texto: tem que ter a emoção, todo o trabalho de ator, porque você tem que expressar tudo, mas só com a voz, porque você não tem mais o corpo, os movimentos. Para um filme ser bem dublado, tem que ter a sensibilidade da mesma pessoa que fez o filme. Você tem que dublar na mesma velocidade, do mesmo jeito, tem que ter um

talento e obedecer ao que o outro já fez (Bezerra, 2012 *apud* Lima, 2017. p. 11)

O dublador, assim como o tradutor de cinema e televisão, em seu cotidiano, depara-se com os mais diversos conteúdos. Cada tipo de filme, série ou programa tem suas próprias características que os diferenciam uns dos outros. Cada conteúdo possui uma linguagem particular, com estruturas e termos específicos, sejam eles reais ou imaginários, abrangendo inúmeras áreas e direcionados a um público diversificado. Não é incomum que o profissional precise adaptar no texto, seja oral ou escrito na legenda, piadas e expressões que façam sentido para a cena, tentando não alterar o sentido do enunciado do personagem e sem que se perca a qualidade do original.

4.5 A escolha das vozes

A escolha das vozes na dublagem é um processo cuidadoso que envolve várias etapas e considerações importantes para garantir que as vozes escolhidas se encaixem bem nos personagens e na produção como um todo. Alguns dos processos que podemos citar incluem a avaliação dos personagens, *castings* de dubladores, audições e testes de voz, escolha dos dubladores e o trabalho com a direção de dublagem, que observa como o dublador lida com a sincronização labial e outros aspectos.

As vozes dos dubladores desempenham um papel crucial na interpretação dos personagens e na qualidade da experiência do espectador, portanto, a escolha deve ser precisa e deve ser mantida durante todo o projeto. De acordo com Barros (2006), nos dias atuais, existe um código de ética entre dubladores e empresas, no qual cada ator dispõe de um ou mais dubladores permanentes para si. Esse fato ocorre porque, “a partir do momento em que o dublador empresta sua voz para um determinado ator, ele passa a ter então o que eles chamam de ‘boneco’¹” (Barros, 2006, p. 62). Esse processo faz parte da padronização de vozes que será explicada mais à frente. Para exemplificar: o dublador Wendel Bezerra é sempre a voz do personagem “Bob Esponja Calça Quadrada” (do desenho de mesmo nome), enquanto o ator Eddie Murphy sempre é dublado por Mario Jorge de Andrade, assim como o ator Adam Sandler é dublado por Alexandre Moreno.

¹Na dublagem, para falar de um ator que é recorrentemente dublado por um dublador específico, é utilizado o termo “boneco”, pois esse dublador muitas vezes se torna a voz reconhecível e característica daquele ator nas versões dubladas das produções audiovisuais.

O autor destaca que a escolha do dublador para o icônico personagem “Woody” foi uma decisão crucial. Tom Hanks, o renomado ator, emprestou sua voz à versão original de “Woody.” Assim, para a versão em português da animação, a escolha recaiu sobre Marco Ribeiro, o principal dublador brasileiro de Tom Hanks. Essa seleção revelou-se não apenas uma questão de habilidade vocal, mas também uma estratégia para manter a coesão da personagem ao redor do mundo, proporcionando uma experiência consistente para o público brasileiro.

Figura 8 – Woody, personagem principal da animação “Toy Story” (1995)



Fonte: <https://disneyplusbrasil.com.br/depois-de-lightyear-os-fas-de-toy-story-querem-um-filme-solo-de-woody/>

Além disso, Lessa (2002) também traz à tona outro exemplo fascinante da continuidade das vozes na dublagem. Quando o desenho animado “*The Powerpuff Girls*”, conhecido como “As Meninas Superpoderosas” em português, deu origem a um espetáculo teatral no Brasil em 2002, a escolha do narrador não passou despercebida. Luiz Feier Motta, que originalmente havia emprestado sua voz como narrador na versão televisiva, foi novamente escolhido para narrar o espetáculo ao vivo. Essa decisão ressalta a importância da voz na construção da identidade dos personagens, mantendo a familiaridade e a conexão do público com a história, independentemente do meio de apresentação.

Figura 9 – Poster em português da animação “The Powerpuff Girls” (1998)



Fonte: https://dublagem.fandom.com/wiki/As_Meninas_Superpoderosas

Lessa (2002) destaca que essa escolha cuidadosa feita pelos estúdios de dublagem não por acaso, mas sim com o objetivo de padronizar e preservar a identidade do ator ou personagem na versão brasileira. Esse processo é de suma importância para evitar que uma substituição de vozes cause estranheza no público, conforme mencionado anteriormente.

Em resumo, o processo de escolha das vozes dos dubladores não é apenas um aspecto técnico da indústria de dublagem. Manter a consistência na voz dos personagens ao longo de diferentes produções e mídias contribui para que os espectadores continuem a se identificar com os personagens de forma coerente, independentemente da plataforma em que são apresentados. Essa padronização não apenas garante uma experiência mais agradável e imersiva para o público, mas também ajuda a construir a identidade e a memória afetiva associada a determinados personagens.

Ainda sobre a escolha das vozes, Lessa (2002) menciona que:

A “imagem vocal” de um personagem pelo ator é definida através da escolha de fatores como altura, intensidade, timbre e ritmo. Esta busca pode ter a cooperação do diretor e dos outros atores, mas é o próprio ator quem deve descobrir a voz ideal, com sua experiência emocional e técnica. Quando ele se afasta dos clichês e maneirismos, cria uma nova “alma”, que pega o seu corpo emprestado até quando o personagem existir (Lessa, 2002, p. 58).

Dessa forma, podemos afirmar que, ao escolher um profissional para a dublagem, é necessário considerar se ele consegue manter a qualidade sonora durante todo o processo, se seu tom de voz se aproxima do original e se é capaz de transmitir as emoções e características físicas e psicológicas da personagem. Além disso, é importante destacar que, muitas vezes, os

estúdios não apenas procuram profissionais com flexibilidade vocal, ou seja, dubladores capazes de fazer diversas vozes, mas também procuram aqueles que sabem cantar. O motivo para esse fato ocorrer é que, em alguns casos, como musicais e animações, os clientes solicitam que as músicas também sejam dubladas.

Às vezes, é adotada a prática chamada “*star talent*”, na qual uma celebridade é convidada para dar voz a personagens de certas produções. É algo feito para atrair mais publicidade e público para a produção, uma vez que a fama e os fãs que seguem essa celebridade podem gerar um retorno financeiro significativamente maior para o cliente. No entanto, essa abordagem nem sempre funciona para todos os projetos ou é bem vista.

Quando a celebridade convidada é um ator ou uma atriz que possui formação em artes cênicas, eles compreendem a arte da interpretação e conseguem transmitir todas as características necessárias em sua voz para dar vida ao personagem. No entanto, quando é alguém que não possui o registro na DRT (Delegacia Regional de Trabalho), além de não ter noção das técnicas, a dublagem acaba perdendo qualidade, especialmente quando a voz não agrada ao público e recebe críticas e represálias consideráveis nas redes sociais. Exemplos disso incluem a dublagem do personagem “*Flynn Rider*”, feita pelo apresentador Luciano Huck, em “*Enrolados*” (Walt Disney Animation Studios, 2011), e a dublagem do personagem “*Buzz Lightyear*”, feita pelo apresentador Marcos Mion, em “*Lightyear*” (Pixar Animation Studios, 2022). Ambas foram alvos de reclamações por parte de grande parte do público, e a dublagem de “*Flynn Rider*” também é lembrada até hoje quando se trata de má dublagem.

Após discutirmos o processo que os dubladores passam para oferecer um bom trabalho ao público, mesmo que nem sempre seja bem recebido, na próxima seção, abordaremos os problemas mencionados pelas pessoas que consomem conteúdo audiovisual e o que é considerado “boa” ou “má” dublagem por essa população.

4.6 Tipologia de problemas na dublagem brasileira

A dublagem brasileira, ao longo das décadas, tem desempenhado um papel crucial na adaptação de conteúdos audiovisuais estrangeiros para o público brasileiro. No entanto, como em qualquer forma de tradução e adaptação, a dublagem não está isenta de desafios e possíveis problemas. Neste contexto, é fundamental considerar o principal afetado por essas falhas: o público. As pessoas que irão consumir aquele produto muitas vezes têm altas expectativas em relação ao que querem ver em tela, e isso afeta drasticamente a dublagem. Se ela não conseguir convencer essas pessoas, acabará sendo alvo de reclamações e críticas.

Nesta subseção, abordaremos os principais problemas apontados pelos participantes da pesquisa em relação à dublagem, a fim de compreender melhor as nuances desse universo e identificar áreas que podem ser aprimoradas.

Para começar a abordar as falhas apontadas pelo público, é interessante retomar algo dito no capítulo sobre tradução audiovisual: a redublagem. Este processo, resumidamente, pode ser entendido por uma substituição das vozes em um conteúdo audiovisual por novas vozes, geralmente com o objetivo de melhorar a qualidade da dublagem original ou fazer ajustes em uma versão anterior. Esse processo é comumente usado em filmes, séries de televisão, desenhos animados e outros tipos de produções audiovisuais, e ele acontece sem problemas; algumas vezes, é bem-vindo pelo público, mas em outros ocorrem falhas que são bastante criticadas. Por exemplo, os filmes da saga “*Twilight*”, em português “*Crepúsculo*” (Summit Entertainment, 2008), têm uma dublagem carioca e uma dublagem paulista. No entanto, isso não quer dizer que ambas sejam abraçadas pelo público. Esse fato foi explicado pelo *blog* “*Nossa Versão*”, que discorreu sobre o ocorrido com o filme quando houve troca de estúdios.

Segundo o *blog*, quando a saga de filmes foi comprada pelo Estúdio Globo para ser exibida na programação da Rede Globo, ela teve que ser redublada por motivos legais. A primeira versão dublada, a paulista, foi feita pela empresa brasileira de dublagem Estudio Álamo (1972). No entanto, quando os filmes foram transmitidos na televisão aberta, eles receberam uma dublagem carioca realizada pela Delart Estúdios Cinematográficos (1985) (*Nossa Versão*, 2011).

Com a mudança de estúdios, houve também uma troca no elenco. Wendel Bezerra foi substituído por Reinaldo Buzzoni como a voz de “*Edward Cullen*” (Robert Pattinson), Luciana Baroli foi substituída por Flávia Saddy como a voz de “*Bella Swan*” (Kristen Stewart), e Yuri Chesman deixou de dublar “*Jacob Black*” (Taylor Lautner), sendo substituído por Philippe Maia. Essas mudanças não se limitaram ao trio principal da saga; afetaram outros personagens, e nem todas foram bem recebidas pelo público (*Nossa Versão*, 2011).

De acordo com o *blog*, na primeira vez que o filme foi exibido no Brasil pela Globo, houve imediatamente uma série de críticas por parte dos fãs e do público em geral nas redes sociais. Muitos reclamaram da qualidade da dublagem, enquanto outros apontaram a “aportuguesação” de alguns nomes, como a transformação de “*Edward*” sendo transformado em “Eduardo” ou “Alice”, virando “Élice”. Mas as reclamações não pararam por aí. Outros problemas destacados incluíram alterações em termos e vozes consideradas muito finas para pessoas já acostumadas com o tom do elenco de dubladores que gravou para a versão em DVD.

A dublagem dos filmes “*Twilight*” (2008), inspirados na saga de livros da autora Stephenie Meyer, é um exemplo de como muitas vezes a primeira versão da dublagem de uma obra acaba sendo aclamada pelo público, e quando ele se depara com uma segunda versão que não o agrada, ele se incomoda e, muitas vezes, não consegue nem consumir o produto naquela nova versão.

Figura 10 – Capa em português do filme “*Twilight*” (2008)



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/564568503258355274/>

O exposto reflete apenas um dos problemas decorrentes de falhas na dublagem. No entanto, é evidente que a dublagem tem estado presente em nossas vidas desde seu surgimento, e sua relevância só aumenta ao longo dos anos, seja para críticas ou elogios. Essa evolução ocorre porque mais e mais pessoas estão tendo acesso a conteúdos que, anteriormente, eram destinados a apenas uma parcela da população.

O crescimento da indústria do entretenimento audiovisual, aliado à consolidação dos serviços de *streaming*, possibilitou que a população assistisse a produções de outros países com muita facilidade. No entanto, nem todos conseguem consumir algo em inglês, alemão, coreano, francês, espanhol e tantos outros idiomas presentes no mundo. Muitas pessoas já abriram mão, em algum momento, de assistir a uma produção apenas por só ter a opção legendada disponível. É esse fato que faz com que a dublagem seja tão aceita e procurada no Brasil.

É inegável como a técnica da dublagem permite um melhor entendimento do que está se passando em tela, além de conectar o público ao que está sendo apresentado, seja em termos de emoções, desejos ou pensamentos. E isso só é possível quando há um ótimo entrosamento

de todos os profissionais. Um bom texto traduzido sendo interpretado por um dublador que não está em sintonia com ele não funciona, assim como um texto traduzido com menos empenho, mesmo com melhor dublador, não é capaz de salvar. É um trabalho conjunto para que o projeto seja bem-sucedido e consiga convencer o público, que muitas vezes se torna exigente com o que consome.

A busca por conteúdos dublados no Brasil é tão grande e frequente que grande parte das críticas gira em torno de vozes que não convencem o público. Isso ocorre porque as pessoas têm uma memória afetiva das produções que as marcaram. Não é incomum encontrar certos personagens que se tornaram conhecidos pela voz do dublador e não pelo ator na tela. Uma boa dublagem tem o poder de eternizar as produções internacionais em nossa cultura. Criamos um apego nostálgico às vozes presentes em nossos filmes e séries favoritos, e quando as ouvimos em outro lugar, há um reconhecimento imediato.

Um exemplo notável desse fenômeno é a saga de filmes “*Harry Potter*” (Warner Bros. Pictures), adaptação da saga de livros de mesmo nome da autora J. K. Rowling. Desde seu lançamento em 2001, a saga tornou-se um fenômeno aclamado por fãs ao redor do mundo, principalmente no Brasil. A dublagem realizada pelo estúdio Delart do Rio de Janeiro, sob a direção de Pádua Moreira, foi tão marcante para o público brasileiro que os fãs, ao escutarem as vozes de Caio César Ignácio Cardoso de Melo (Harry Potter), Charles Emmanuel (Rony Weasley), Luisa Palomanes (Hermione Granger) e dos demais dubladores, em outras produções, automaticamente se lembram de seus personagens favoritos em tela.

Figura 11 – Capa em português do filme *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2001).



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-29276/>

Uma outra característica que marca a dublagem é quando as vozes de alguns dubladores se tornam “oficiais” para dublar um certo ator. Essa padronização, quando bem executada, cria um vínculo com o público, chegando ao ponto de ele estranhar quando outra voz é escolhida. O que acontece é uma quebra das expectativas do telespectador, que esperava a voz que já associava àquele rosto e se depara com uma diferente. Isso pode gerar inclusive incômodos e fazer com que o projeto deixe de ser interessante para essa pessoa, pois não ela se diverte com as piadas ou coisas parecidas ao som dessa nova voz. Um exemplo notável desse fenômeno é a voz de Alexandre Moreno, que se tornou praticamente “oficial” para dublar o ator Adam Sandler em seus filmes em português. O público brasileiro desenvolveu uma forte familiaridade com essa combinação, e a escolha de um novo dublador para Adam Sandler pode resultar em uma reação negativa. Os espectadores podem sentir que o filme “não faz sentido” ou que perdeu parte de sua identidade, gerando reclamações e descontentamento.

Figura 12 – Capas de filmes do ator Adam Sandler



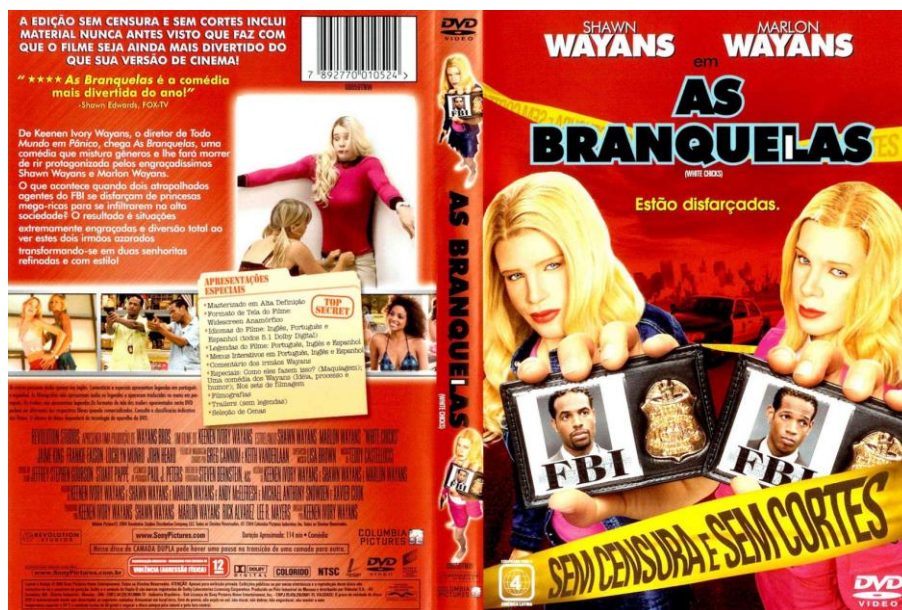
Fonte: <http://podpop.com.br/adam-sandler-e-cia-atores-que-sao-iguais-em-todos-os-filmes-youtube/>

Apesar dos fatos já citados, não podemos deixar de fora o fator “memória”. Afinal de contas, ela desempenha um papel fundamental na forma como as dublagens são percebidas pelo público. Uma dublagem pode ser lembrada tanto por ser considerada boa quanto por ser considerada ruim, e ambas têm o potencial de criar uma conexão duradoura com os espectadores. No Brasil, em algumas produções, o que cria paixão no público é a dublagem com o chamado “jeitinho brasileiro”, que está sempre inserindo gírias, termos brasileiros, referências culturais ou falas engraçadas que só fazem sentido em português. Essa abordagem adiciona um toque de humor e identidade cultural à dublagem, proporcionando um alívio

cômico que ressoa com o público. Por outro lado, há produções que são lembradas e amadas justamente por serem consideradas “mal dubladas”. Frases, gírias e bordões específicos dessas dublagens podem se tornar parte integrante da cultura popular, criando uma nostalgia que persiste ao longo do tempo.

Um exemplo notável de uma produção que é tida como dublagem ruim, mas também inesquecível, sendo um favorito do público até hoje e um clássico da famosa “sessão da tarde” da Rede Globo, é o filme “White Chicks”, em português “As Branquelas” (Columbia Pictures, 2004). A dublagem do filme faz tanto sucesso no Brasil que frases icônicas como “segura meu poodle!”, “não é só uma bolsa, é uma Prada!” e “eu vou ter um ADP – um ataque de pelanca”, assim como a música “A Thousand Miles” da cantora Vanessa Carlton, que é cantada em partes memoráveis do filme, são lembradas e reproduzidas pelo público até hoje, 19 anos depois do lançamento do filme.

Figura 13 – Capa em português do filme “White Chicks” (2004).



Fonte: <https://femesaqui.wordpress.com/2015/03/08/dicas-de-filmes/>

O clássico é aclamado por grande parte dos telespectadores, apesar das discrepâncias em relação ao sincronismo e outras questões prosódicas. Entra na categoria de dublagens que se tornaram amadas por serem “ruins”, pois a entonação escolhida pelos dubladores para deixar a voz com um aspecto mais feminino teve uma execução melhor em português do que em inglês. A dublagem do filme também entregou frases e expressões adaptadas que deixaram o contexto muito mais divertido. Podemos observar esse fato, por exemplo, na cena em que o personagem de Shawn Wayans, “Kevin Copeland / Brittany Wilson”, corre atrás de um assaltante que

roubou sua bolsa. Ao ser interceptado por Copeland, o assaltante diz: “*Jeez, lady. All that for a bag?*”, ao passo em que Kevin responde: “*It’s not just a bag. It’s Prada*”. Em português, esse diálogo foi adaptado para: “Poxa moça, era só uma bolsa!”. “Não é só uma bolsa, é uma Prada!”. Para os fãs brasileiros, essa mudança na cena a deixou ainda mais engraçada.

Outro exemplo de uma adaptação que melhorou a cena original é a dublagem de uma cena da animação “*Surf’s Up*”, em português “Tá Dando Onda” (Sony Pictures Animation, 2007). O personagem “Cadu Maverick”, interpretado pelo ator Shia LaBeouf e dublado por Gustavo Pereira, originalmente diz: “*cut it out Glenn, stop man!*”, em inglês, mas sua dublagem em português transformou a frase em: “taca a mãe para ver se quica, Glenn!”, caindo nas graças do público brasileiro.

Podemos dizer que muitas vezes o profissional escolhe uma adaptação que vai funcionar apenas no Brasil, deixando a cena muito mais especial. Esse fato aconteceu com uma das falas do filme “*Avengers: Age of Ultron*”, em português “Vingadores: Era de Ultron” (Marvel Studios, 2015). O dublador não se importou somente em traduzir as palavras, mas sim em capturar a essência e o tom do personagem, conhecido por seu humor sarcástico e estilo irreverente.

Para a dublagem dessa frase específica, o desafio do dublador estava manter a piada e o tom descontraído do diálogo original em inglês. A tradução levou em consideração a cultura brasileira e encontrou uma expressão que elevou o humor da cena para o público brasileiro. Assim, a transformação da frase do personagem “Tony Stark” interpretado por Robert Downey Jr. e dublado por Dário de Castro, “*why shouldn’t the guy let off a little steam?*”, para “vamos deixar o picolé desabafar gente”, tornou a cena muito mais engraçada e com essência brasileira.

Ao se considerar o que é tido como “boa” ou “má” dublagem no Brasil, é impossível não trazer para discussão a opinião do público que a consome, uma vez que seis em cada dez brasileiros preferem filmes dublados, conforme relatado em salas de cinema, canais de televisão pagos e serviços de streaming (Genestreti, 2015 *apud* Bastos, 2020, p. 15). Isso reflete o objetivo inicial da dublagem no Brasil, que era facilitar o acesso a produções internacionais e ainda é um dos principais meios de acesso à cultura para grande parte da população de baixa renda do país.

Discutiremos as principais falhas no processo de dublagem sob a perspectiva dos telespectadores na seção 7.2 desta pesquisa. Ao falarmos desses problemas, devemos, antes de tudo, reconhecer que a culpa não deve ser atribuída apenas aos dubladores e diretores de dublagem. Também há grandes queixas por parte dos profissionais sobre esse processo, a falta

de tempo para fazer seu trabalho com qualidade sendo uma delas, como destacou o dublador Marcio Seixas:

[A pressão para entregar a dublagem rapidamente] Recai sobre o Herbert [Richers, antigo empresário], que fala [para a equipe de dublagem] “olha, o Silvio [Santos, dono do SBT] quer esse filme para amanhã, vamos embora, vamos embora” e aí ninguém tem coragem de dizer assim “eu não vou correr, eu quero fazer meu trabalho como eu gosto, com capricho, eu quero revisar cada cena que eu fizer”. Não há tempo para isso, nunca houve. Nas produções para cinema há esse cuidado, [o diretor diz] “deixa eu ouvir, vamos refazer? Acho que a palavra não ficou bem falada”, há esse cuidado (Seixas, 2017 *apud* Bastos, 2020, p. 33).

Conforme apontado por Barros (2006), o tempo disponível para o estúdio realizar a dublagem é muito curto, abrangendo a tradução, adaptação, escolha do dublador para cada personagem, e por fim, a dublagem. Como mencionou Bastos (2020, p. 33), “na dublagem brasileira, sempre foi comum o trabalho com prazos apertados e muitas vezes o diferencial para o cliente não é a qualidade, mas sim a velocidade em que o resultado será entregue.” Devido aos prazos apertados estabelecidos pela maioria dos clientes, muitas dublagens acabam sendo realizadas com pouca qualidade, uma vez que não há tempo suficiente para lidar com a demanda de forma adequada.

A qualidade do produto final pode ser afetada por várias mudanças, incluindo a troca de vozes, como mencionado anteriormente, e a má adaptação de gírias. O site Coletivo Nerd traz um exemplo clássico desse tipo de adaptação, que seria a tradução da palavra “*cop*” usada para se referir a policiais em inglês. Na dublagem brasileira, é comum traduzir essa gíria para “tira”, mesmo que muitas pessoas não utilizem essa expressão atualmente. Provavelmente, em algum momento da história, alguém tenha chamado policiais dessa maneira, e o termo acabou se popularizando e sendo amplamente reconhecido pelo público, virando um consenso entre tradutores e dubladores (Coletivo Nerd, 2018). No entanto, tratando-se do Brasil ou de qualquer país, é importante lembrar que as gírias variam de região para região e estão sempre evoluindo e/ou caindo em desuso. Atualmente, uma adaptação mais precisa para “*cops*” no Brasil poderia ser “os homi”, “policiais”, “coxinhas”, “gambés”, “canas”, “agentes” dentre outras alternativas.

Se o grande público é o juiz final de uma produção, não é surpreendente que ele observe até os detalhes mais sutis da obra, uma vez que o contrato social estabelecido entre o dublador e o espectador durante a reprodução da obra permite apenas algumas falhas. Se o maior interesse

da dublagem é o de *make believe*², permitindo que o espectador mergulhe no universo da obra, o processo deve ser realizado de forma a não incomodar o público, pois:

O espectador se desliga do seu mundo real para cumprir uma transferência de realidade e entrar em contato com elementos de realidade, dos quais o primeiro é o próprio movimento de imagens. Se a veiculação propõe um novo elemento que permite um retorno à primeira instância do real, a experiência deixou de ser inteira, de ser uma, e pode causar o desligamento ou desinteresse (Cajaiba, 2000 *apud* Palastina, 2019, p. 33).

Após dedicarmos quatro capítulos para discutir a dublagem, a tradução e seus processos, assim como tudo o que envolve essas duas práticas de grande interesse para o nosso trabalho, a próxima seção abordará a prosódia, que é a motivação da nossa pesquisa. Esta seção será destinada à apresentação do conceito de prosódia e da sua importância, além de discutir os parâmetros e elementos prosódicos que foram usados em nossa análise.

²Em tradução, “fazer acreditar”, é criar uma ilusão, em que o público irá adentrar na obra e não perceber que está consumindo algo em outra língua.

5 PROSÓDIA

Nesta seção, abordaremos o campo da prosódia com foco em duas de suas aplicações: a prosódia da fala, dando atenção à entonação e a prosódia visual, representada pelos gestos, que são pontos importantes para a nossa pesquisa.

5.1 Uma pequena visão da prosódia

A prosódia está presente nos estudos sobre fala desde muito tempo atrás. De acordo com Moura (2016) “Aristóteles (1998) menciona na *Retórica* que o ritmo, a harmonia e o volume são elementos que auxiliam o orador durante a construção discursiva” (Moura, 2016, p. 25). Couper-Kuhlen (1986, *apud* Dias, 2018, p. 18) segue a mesma linha de pensamento e afirma que os gregos usaram o termo prosódia para especificar traços melódicos da língua falada que não podiam ser indicados na ortografia.

Variações melódicas, tonicidade, entonação, acentuação, sempre despertaram o interesse de diversos estudiosos ao longo do tempo. Cagliari (2007) inclusive aponta a prosódia como um dos campos mais antigos da linguística, herdando sofisticação nas descrições da tradição greco-latina (Cagliari, 2007).

Estudar a prosódia de uma língua é, de certa maneira, entender como funcionam os processos de organização da melodia, do ritmo e da intensidade, juntamente com os demais elementos linguísticos que fazem parte da língua (Moura, 2018). Como campo de estudo, a prosódia faz parte da Fonética e da Fonologia, áreas da Linguística que se concentram na conceitualização e no entendimento de fenômenos sonoros das línguas. Bollela (2006) aponta que, na Linguística atual, o termo prosódia é usado para designar um “conjunto de fenômenos fônicos que se localiza além ou acima (hierarquicamente) da representação linear dos fonemas” (Bollela, 2006, p. 144 *apud* Oliveira, 2019, p. 15).

Segundo Pacheco (2006), atualmente existem duas concepções extremas da prosódia, visto que o termo é utilizado de diferentes formas por diferentes pesquisadores. Em um extremo, temos o termo sendo utilizado para fazer referência à realização sonora por si só, tornando-se sinônimo de traços suprasegmentais como *pitch*, tempo, vozeamento, pausa, etc. No outro extremo, o termo é usado por quem entende a prosódia como uma definição abstrata, sem qualquer interação com o enunciado que está sendo realizado (Pacheco, 2006).

De acordo com Di Cristo (2000), os elementos prosódicos, como a entonação, o ritmo, a ênfase, o tom e o acento, fazem parte dos modos de expressão que os humanos utilizam de

forma intencional para transmitir informações linguísticas e paralinguísticas, incluindo a comunicação de informações gramaticais, emocionais, atitudinais e idiossincráticas (Di Cristo, 2000, *apud* Couto, 2011, p. 65). Portanto, podemos dizer que os elementos prosódicos conseguem veicular informações de maneira que a conversa entre os interlocutores ocorra corretamente. De acordo com Pacheco (2017), em um ato comunicativo, as variações prosódicas são determinantes para a continuidade da fala dos interlocutores. Dessa maneira, um padrão prosódico inadequado pode, por exemplo, prejudicar a comunicação entre dois falantes. A falha pode resultar em má compreensão por parte do ouvinte e causar problemas mais sérios, como uma fala parecer grosseira. (Pacheco, 2017).

A prosódia está particularmente ligada ao processo de interação verbal entre os interlocutores, pois é por meio dela que é possível entender e interpretar corretamente a mensagem que foi passada. Mateus (2003) aponta que é “um ramo da linguística que investiga as propriedades fônicas da cadeia da fala que contribuem para a interpretação do significado e determinam o ritmo da frase” (Mateus, 2003, p. 26, *apud* Silva, 2015, p. 23). É por meio da fala que as pessoas expressam suas emoções, intenções e atitudes, e a prosódia serve como auxílio para a compreensão e a decodificação dos significados transmitidos através do tom de voz, da fala ou até mesmo dos gestos.

As características prosódicas, quando consideradas em conjunto, são imprescindíveis para a comunicação humana. Pesquisas e estudos na área demonstram como a prosódia é fundamental para a compreensão da fala, e quando há alguma falha nesse processo, a interlocução acaba sendo prejudicada. Foi pensando neste aspecto da prosódia que idealizamos a pergunta da nossa pesquisa e, na seção 5.2 abordaremos a prosódia da fala, seus parâmetros, categorias e a entoação, elemento prosódico que faz parte da nossa análise.

5.2 Prosódia da fala

A prosódia desempenha um papel fundamental na comunicação oral devido à sua característica pragmática de veicular emoções, atitudes e intenções. Além disso, desempenha o papel de organizar o fluxo da fala, uma vez que a entonação, o ritmo, o tom de voz e outros elementos prosódicos trabalham em conjunto para transmitir a mensagem do falante para o ouvinte. De acordo com Dias (2018), os aspectos prosódicos são de suma importância na situação comunicativa, pois “a partir da prosódia, por exemplo, que conseguimos distinguir as modalidades de sentenças, como uma afirmativa de uma interrogativa que são reconhecidas e distintas uma da outra por meio da curva melódica” (Dias, 2018, p. 20).

A prosódia engloba pausas, entonação, tessitura, duração, velocidade de fala, intensidade/frequência vocal e qualidade vocal. Sobre esses elementos, pode-se dizer que a tessitura se define como “a escala melódica do falante, i.e. os limites em que se situam os seus valores mais altos e mais baixos de F0, quando fala normalmente” (Mateus et alii, 1990: 193, *apud* Gagliari, Massini-Gagliari, 2001, p. 67). Em outras palavras, ao longo da fala, a voz do falante move-se para cima e para baixo, criando uma melodia.

Sobre o ritmo, pode-se dizer que está relacionado à distribuição de sílabas e pausas na fala. Um ritmo adequado auxilia na compreensão da mensagem e na fluidez da comunicação. De acordo com Abercombrie (1967), tanto na fala quanto em outras atividades humanas, o ritmo surge de um movimento que seja recorrente, periódico e que produza expectativa de regularidade, sucessão e continuidade. Os movimentos que estão presentes no ritmo da fala são produzidos através das sílabas e da acentuação (*stress*) e juntos fazem parte do mecanismo de saída e entrada de ar nos pulmões (Abercombrie, 1967, *apud* Couto, 2011, p. 23).

As pausas são intervalos na fala que têm um papel importante na organização do discurso. Segundo Cagliari (1992) e Bollela (2006), as pausas podem ser consideradas algo corriqueiro dentro da fala, o que, para muitos, não teria um significado relevante. A pausa vai além da função de necessidade de respiração durante a fala, ela tem um papel importante na organização da fala, podendo demonstrar momentos de deliberação, hesitação e organização do que o sujeito quer expressar (Gagliari, 1992 e Bollela, 2006 *apud* Freitas, 2020, p. 39).

Segundo Freitas (2020), “a velocidade da fala está ligada à forma como o sujeito articula a sua fala” (Freitas, 2020, p. 39). Ou seja, a variação na velocidade da fala pode ser usada para transmitir informações importantes ou destacar partes significativas de uma mensagem. De acordo com Massini-Cagliari (2001), uma fala acelerada pode indicar falta de ênfase naquele momento do discurso. Enquanto a fala desacelerada pode ser indício de destaque naquilo que é dito (Massini-Cagliari, 1991 *apud* Freitas, 2020, p. 90).

Pedroso (2008) classifica a qualidade vocal como sendo “determinada organicamente e fisiologicamente pelas estruturas laríngeas. A voz é considerada uma ‘marca registrada’ de cada indivíduo, é o resultado da vibração das pregas vocais na laringe e seus efeitos vocais obtidos nas cavidades de ressonância” (Pedroso, 2008, p. 152). Para a autora, diversos fatores interferem na qualidade vocal, como fatores inatos, como sexo, idade, constituição física e fatores adquiridos, como nível cultural, região geográfica, ajustes motores (musculares) e hábitos vocais (Pedroso, 2008).

Quanto à dinâmica vocal, altura (frequência/*pitch*) e intensidade (*loudness*), ambos os elementos podem ser usados para transmitir emoções, ênfase e atitude do falante. Segundo

Pedroso (2008), intensidade é “o efeito do som sobre o ouvido em termos de forte e fraco. Há três determinantes principais da intensidade: a força e a duração do fluxo aéreo na expiração, a força e a duração do fechamento glótico e os fatores conjugados dos ressonadores” (Pedroso, 2008, p. 152). De acordo com Pedroso, frequência é “a impressão auditiva da frequência com que o som é emitido pelo aparelho fonador (número de vibrações por segundo das pregas vocais). Classifica-se a altura em grave ou aguda, podendo-se medi-la em laboratório de acústica” (Pedroso, 2008, p. 152).

A entonação, segundo Ladd (1996), “se refere ao uso de características fonéticas suprasegmentais para expressar significados pragmáticos no nível da sentença de forma linguisticamente estruturada” (Ladd, 1996 *apud* Lucente, 2017, p. 10). Para Mauad (2007), a entonação destaca-se por sua interação com diferentes componentes do conhecimento linguístico (sintático, semântico e pragmático) e também desempenha um papel importante na comunicação.

Hirst (1988) afirma que a entonação é, ao mesmo tempo, uma das características mais universais e mais específicas da linguagem humana. Ela é universal porque praticamente todas as línguas a possuem, utilizando-a de forma semelhante. No entanto, é específica, variando de acordo com a língua, o dialeto ou até mesmo a atitude do falante (Hirst, 1988 *apud* Mauad, 2007, p. 12).

A entonação desempenha um papel fundamental na criação de significados em contextos comunicativos. É o meio pelo qual um falante transmite sua intenção e pelo qual um ouvinte a percebe (Pacheco, 2006). Seus correlatos físicos incluem a frequência fundamental (F0), a duração e a intensidade (Moraes, 1982: 64).

5.2.1 Parâmetros acústicos

O primeiro parâmetro acústico da entonação, que podemos abordar, é a frequência fundamental (doravante F0), que se traduz como um “cálculo algorítmico feito sobre a forma de onda sonora (oscilograma) dos sons” (Antunes, 2000, p. 12). Ela é o principal correlato acústico que nos dá a sensação da altura de um som, comumente percebida como “tom” ou “*pitch*” na fala, estando relacionada às suas variações (grave e agudo) e referindo-se às vibrações das pregas vocais durante a produção da voz. Quanto maior for a frequência da vibração das cordas vocais, maior será a altura do som e vice-versa. Ou seja, quando as pregas vocais vibram rapidamente, produzem um som com uma F0 mais alta, resultando em um tom mais agudo. Por outro lado, quando as pregas vocais vibram mais lentamente, a F0 é mais baixa,

resultando em um tom mais grave. A taxa de vibração das pregas vocais é medida em Hertz (Hz) (Dias, 2018).

Na prosódia, podemos dizer que é a partir da variação da F0 que nós conseguimos compreender se um falante produziu uma interrogativa ou uma assertiva no momento da sua fala, pois, parafraseando Barbosa (2019), o contorno da curva de F0 no ato comunicativo pode ser moldado pelo falante com base na intenção comunicativa (Barbosa, 2019 *apud* Rodrigues, 2021, p. 28). Ou seja, um aumento repentino na F0 no final de uma frase pode indicar uma pergunta, enquanto uma F0 estável e baixa pode sugerir uma afirmação.

Na maioria das línguas, é característico o padrão dos enunciados declarativos ser marcado pela queda do F0, enquanto nos interrogativos ocorre a subida de F0 na parte final dos enunciados (Lomba, Cóstola, Fontes e Madureira, 2019, p. 147). Além disso, a curva da F0 também pode refletir o humor do falante, sua ênfase em determinadas palavras ou partes da frase e até mesmo a sua atitude durante a conversa. As mudanças no tom podem ajudar o ouvinte a perceber se está diante de uma assertiva, uma interrogativa ou uma exclamativa (Pacheco, 2006). No entanto, além da ascensão da entonação no final da frase, outros elementos prosódicos podem contribuir para essa identificação. Estes incluem variações no ritmo, duração de sílabas e pausas na fala.

Para podermos tratar sobre estes elementos prosódicos, é importante abordarmos as frases interrogativas neste momento, uma vez que nos valem de seus conceitos para a análise acústica desta pesquisa.

Sobre as frases interrogativas, podemos dizer, grosso modo, que são perguntas realizadas pelo falante no intuito de se obter uma resposta. Entretanto, elas também servem para evidenciar atitudes e intenções do falante, sendo assim consideradas interrogativas retóricas (Dias, 2018, p. 23). Uma frase com aumento de tom no final caracteriza um padrão melódico ascendente, o que indica uma pergunta ou um enunciado que necessita de resposta.

De acordo com Massini-Cagliari e Cagliari (2006, p. 117), os enunciados do português brasileiro “carreiam padrões melódicos que são determinados pelo sistema”. Assim, as frases afirmativas se diferenciam das frases interrogativas quanto às variações das curvas melódicas. Como já mencionado, as frases interrogativas irão apresentar padrões melódicos que são ascendentes, enquanto isso, as frases afirmativas irão apresentar padrões melódicos contrários, ou seja, descendentes. Essa entonação que geralmente diminui no final da frase, pode indicar uma afirmação ou uma declaração.

Essas variações de F0 nos mostram como a prosódia irá desempenhar um papel fundamental na comunicação, permitindo que os ouvintes identifiquem se estão diante de uma pergunta ou uma afirmação.

A duração é outro parâmetro crucial da entonação e se refere às “unidades linguísticas que estruturam a informação prosódica dos enunciados” (Barbosa, 2019 *apud* Rodrigues, 2021, p. 29). Por duração, entendemos o tempo decorrido na execução de diferentes elementos linguísticos, como sílabas, palavras, frases e pausas na fala.

De acordo com Lopes e Lima (2014) “a velocidade de fala também é um elemento prosódico, podendo ser medida pela sucessão do número de sílabas, variando individualmente e de acordo com o contexto comunicativo.” Ou seja, algumas sílabas podem ser pronunciadas mais rapidamente, enquanto outras podem demorar mais tempo. Essa variação vai contribuir para a velocidade da nossa fala. Já quando pensamos em duração das palavras, segundo Lopes e Lima (2014), ela “diz respeito à sensação percebida pelo ouvinte pelas variações do tempo de emissão de uma ou várias sílabas sucessivas.” Ou seja, ela pode ser alterada para transmitir ênfase ou destaque a trechos relevantes na fala. Em relação a duração voltada para as pausas nas falas, ela pode indicar uma mudança de tópico, ênfase ou apenas permitir que o ouvinte processe a informação que lhe foi passada.

A unidade de medida da duração são os milissegundos (ms). Quanto à intensidade ou volume, ela está categoricamente relacionada à amplitude da onda sonora, determinada pela amplitude de vibração das pregas vocais, e é medida em decibéis (dB). Ao lado da entonação e da intensidade, a duração desempenha um papel importante na organização rítmica da fala e na clareza da comunicação oral.

Na próxima seção, abordaremos de forma breve a prosódia visual, isto é, os gestos.

5.3 Prosódia Visual

A prosódia visual, também conhecida como gestualidade ou linguagem corporal, desempenha um papel fundamental na comunicação humana, sendo imprescindível para a realização de um enunciado. É extremamente desafiador analisar a produção de uma fala sem que ela sirva como apoio. Muitas vezes, o ato comunicativo necessita da presença dos movimentos que os interlocutores produzem, sejam esses gestos manuais ou faciais, para que haja uma boa compreensão do que foi dito, uma vez que eles transmitem informações, emoções, ênfase e intenções durante a comunicação.

A comunicação humana transcende as palavras faladas, estendendo-se à linguagem corporal e gestual. Ao analisarmos a obra de diversos autores, como Dias (2018), Pacheco (2011), Moraes et al. (2010 *apud* Dias, 2018), Câmara Jr. (1980), Pacheco e Oliveira (2016), Ekman (1999 *apud* Silva e Padro, 2020), Pacheco (2018), e Dias, Pacheco e Oliveira (2017), emerge a compreensão de que a prosódia visual, composta por gestos, expressões faciais e movimentos corporais, desempenha um papel crucial na transmissão efetiva de mensagens.

Dias (2018) e Pacheco (2011) destacam a interação entre gestos e variações prosódicas na língua portuguesa. Suas análises evidenciam que a ausência de sincronia entre sinais visuais e acústicos compromete a percepção da fala, sublinhando assim a importância dos gestos, como complemento essencial à comunicação verbal.

A perspectiva de Moraes et al, (2010 *apud* Dias, 2018) sobre a prosódia ser produzida e percebida por pistas multimodais destaca a necessidade de considerar estímulos visuais e sonoros para uma compreensão completa. Câmara Jr. (1980) reforça essa ideia ao salientar que “o gesto, entendido como jogo da fisionomia, dos braços e até de todo o corpo, acompanha intelectualmente a enunciação vocal”, demonstrando como os movimentos corporais, além de estarem ligados à percepção do ouvinte, são de suma importância na fala. Eles enriquecem a mensagem transmitida, tornando a comunicação mais rica e completa.

Pacheco e Oliveira (2016) e Ekman (1999, *apud* Silva e Padro, 2020, p. 39) convergem para a noção de que expressões faciais e gestos manuais não são apenas movimentos aleatórios, mas veículos de emoções, intenções e informações linguísticas. Pacheco e Oliveira (2016) salientam que muitas vezes produzimos gestos sem nos darmos conta, como, por exemplo, conversando ao telefone, visto que gesticulamos mesmo estando longe do ouvinte e sabendo que ele não consegue nos ver. Para Ekman (1999, *apud* Silva e Padro, 2020, p. 39), certas emoções serão mais evidentes quando se leva em consideração a expressão facial no falante. Podemos citar, por exemplo, a raiva e o medo, duas emoções que são facilmente reconhecidas pelo julgamento dos movimentos faciais.

A conexão entre gesto e fala, destacada por Dias, Pacheco e Oliveira (2017), amplia a compreensão de que gestos estão intrinsicamente ligados às nossas intenções, emoções e sincronizados com a nossa fala. As autoras apontam que os movimentos corporais e faciais são importantes à comunicação, pois, por exemplo, um sorriso pode indicar felicidade ou aprovação, uma careta pode denotar desagrado ou desconforto. Em uma conversa em que é necessária mais seriedade, as expressões faciais podem refletir seriedade ou preocupação, enquanto que em uma conversa mais descontraída, elas provavelmente serão mais relaxadas e sorridentes.

A percepção de que gestos manuais e movimentos corporais podem ser utilizados para enfatizar pontos importantes durante a comunicação, conforme discutido por Pacheco (2018), destaca a função estratégica da prosódia visual. Para a autora, muitas dessas expressões faciais que são produzidas pelos falantes passam a ser atreladas à estrutura prosódica, tendo em si informações linguísticas, podendo funcionar como prosódia visual.

É notável que os gestos (de qualquer tipo, movimentos faciais, manuais e corporais) não são apenas movimentos aleatórios. Cada realização está munida de informações que servem como complemento para a fala e para a mensagem que o falante quer entregar a quem está ouvindo. Quando integrados à fala, os gestos funcionam como uma “janela” maior para o pensamento e são utilizados por um falante para descrever a sua representação de um objeto mental (Mcneill e Duncan, 2000; Hostetter e Alibali, 2008 *apud* Dias, 2018, p. 31).

Os gestos manuais e movimentos corporais também podem ser usados para enfatizar pontos importantes durante a comunicação. Isso ajuda o falante a destacar informações cruciais e a direcionar a atenção do ouvinte para esses pontos. Para exemplificar esse fato, podemos citar o momento em que o falante está passando alguma informação importante para o ouvinte e precisa que o mesmo esteja focado na conversa. Quando essa informação é, por exemplo, uma lista de afazeres, o falante irá gesticular as mãos, estalar os dedos, balançar os braços, apontar com as mãos, entre outros.

É possível dizer que os gestos são de suma importância para a produção da fala, assim como também representam mais do que a ilustração do que está sendo dito (Dias, 2018). A sincronia entre o *input* auditivo, o som, e o *input* visual, o gesto, é imprescindível para que possamos entender a mensagem enviada pelo falante. Quando gesticulamos, fazemos mais do que dar ênfase aos nossos enunciados; demonstramos nossas emoções, nossos sentimentos e muitas vezes, nossas intenções.

A conexão entre o gesto e a entoação muitas vezes nos auxilia a entender pistas acústicas que, de outra forma, passariam despercebidas. Portanto, é de suma importância que se façam mais estudos voltados para essa relação, visto que a prosódia visual desempenha um papel essencial na interpretação das mensagens durante interações sociais.

A pergunta e a hipótese da nossa pesquisa estão relacionadas ao que foi exposto sobre a prosódia. Nosso interesse em estudar a sincronia entre os gestos e o padrão entoacional vem de muito tempo. Assim, na seção seguinte, descreveremos os passos que nos levaram aos resultados.

6 METODOLOGIA

Esta seção destina-se à descrição dos passos executados para a realização da pesquisa. Todas as etapas da pesquisa, juntamente com os procedimentos realizados para chegar aos resultados, são apresentados com detalhes.

6.1 Delineamento

Nessa seção, detalharemos o planejamento da pesquisa, expondo os passos seguidos antes da criação do *corpus* e da análise da pesquisa, como a escolha das variáveis e definição do fenômeno.

Esta pesquisa adotou uma abordagem semi-experimental, empregando variáveis quantitativas, como o índice de acerto e o índice de erro, para testar a hipótese. Durante a análise, consideramos como “acerto” os trechos nos quais a falta de sincronia entre os gestos e a fala era evidente e poderia causar desconforto no telespectador. “Margem de erro” refere-se aos trechos nos quais esses fatores não eram identificáveis durante a análise da cena.

Considerando o objetivo da pesquisa em investigar o papel da interação entre gestos e fala na inteligibilidade (compreensão) da dublagem, a população escolhida para testar nossa hipótese e compor nosso corpus foi a de filmes dublados. Após a seleção dos filmes, coletamos fragmentos de filmes tanto na língua original (inglês) quanto na língua de chegada (português). Esses trechos foram coletados para observação e análise em ambiente controlado, a fim de evitar interferências que pudessem prejudicar as análises.

6.2 Seleção do material da análise

Esta pesquisa analisou material proveniente de um catálogo de vídeos maior, composto por filmes que assistimos e que foram analisados ao longo dos meses da pesquisa. O catálogo foi criado para responder a questões que possam surgir após a conclusão da pesquisa. Após a seleção dos filmes, foi produzido um amplo banco de dados e, a partir dele, selecionamos os trechos específicos que seriam de interesse para o nosso trabalho.

A seleção do material que foi submetido às análises acústica e gestual foi feita com base no princípio de que ele apresentasse uma gama de informações prosódicas, pois assim, serviria melhor como fonte para se analisar a sincronia entre os gestos e a fala.

A primeira etapa foi fazer uma triagem dentre os vários gêneros cinematográficos existentes para a escolha das categorias de filmes com as quais iríamos trabalhar. Os gêneros escolhidos foram romance e comédia, pois, uma vez que o trabalho se interessa por questões prosódicas, esses dois gêneros são mais expressivos e exploram mais a entonação e os movimentos faciais, sendo assim, mais interessantes para se estudar a sincronia.

Após a triagem do gênero cinematográfico, a próxima etapa foi a seleção dos filmes que poderiam ser submetidos à análise acústica e gestual. A triagem selecionou *cinco*³ filmes que apresentaram discrepâncias visíveis na dublagem, como falta de sincronia entre voz e os gestos labiais, fala acontecendo apesar do ator já ter terminado o enunciado, áudio começando segundos depois do ator ter começado a falar, voz que não combina com o rosto do ator, entre outros.

Os filmes selecionados para análise foram: *White Chicks* (Columbia Pictures, 2004), *Twilight* (Summit Entertainment, 2008), *Cha Cha Real Smooth* (Apple TV+, 2022), *Jenny's Wedding* (IFC Films, 2015) e *The Starving Games* (Ketchup Entertainment, 2013).

6.3 Coleta dos Dados

Esta seção descreve de maneira prática como foi feito o download do material do *Corpus* da pesquisa e os posteriores fragmentos que foram utilizados para análise gestual e acústica.

6.3.1 Download do Material de Análise

Após a definição de situações, gêneros e filmes, procedemos ao download do material. Inicialmente, os filmes utilizados como amostra para a pesquisa foram baixados em um notebook da marca *Lenovo*, através do site de hospedagem e *streaming Vizer.tv*. Esse site foi escolhido para a extração de todos os filmes que compuseram o material de análise da pesquisa, a partir dos quais foram retiradas dez cenas de cada um. Nessas cenas, identificou-se desarmonia entre áudio e imagem ou alguma outra falha na dublagem, que seriam posteriormente submetidas às análises do padrão gestual e do padrão melódico.

³Os filmes selecionados foram escolhidos após a visualização detalhada de diversos filmes dentro dos dois gêneros. A escolha foi feita baseando-se nos filmes que tiveram reclamações nas redes sociais pelos telespectadores e/ou demonstram falhas na dublagem e elementos prosódicos bem demarcados como ênfase, surpresa, pergunta, etc.

6.3.2 Seleção do Material de Análise

Das dez cenas escolhidas de cada filme, totalizando cinquenta cenas no total, selecionamos cinco trechos, um de cada filme, que apresentaram maior discrepância na versão dublada em relação à versão original. O critério para a seleção dos trechos foi a presença significativa dos elementos prosódicos, tais como perguntas, ênfases, exclamações e surpresas, além da observação de dissincronia entre o *input* visual e o *input* auditivo. Após a seleção do material, os trechos das cenas e os áudios correspondentes foram analisados através do software de edição de vídeo *Wondershare Filmora*®. Essa ferramenta possibilitou a investigação detalhada dos gestos presentes nas cenas, sendo realizada uma análise em *slow motion*⁴ para melhor apreensão dos nuances gestuais.

6.3.3 Extração e Conversão dos Arquivos

Após a catalogação dos fragmentos a serem investigados, procedemos à extração dos arquivos de vídeo e áudio em ambas as línguas de interesse da pesquisa, também utilizando o software de edição de vídeo *Wondershare Filmora*®. Cada cena foi recortada e analisada separadamente em *slow motion*. Em seguida, realizamos capturas de tela das imagens para catalogar os gestos e elementos prosódicos encontrados.

Para a submissão dos áudios das cenas à análise acústica, foi necessária a conversão dos arquivos obtidos em formato mp4 para o formato wav. A conversão dos áudios foi realizada utilizando o site *Convertio.com*. Vale ressaltar que os arquivos originais foram mantidos, e os áudios obtidos por meio da conversão tiveram suas curvas melódicas analisadas através do software de análise de fala e processamento de voz, Praat.

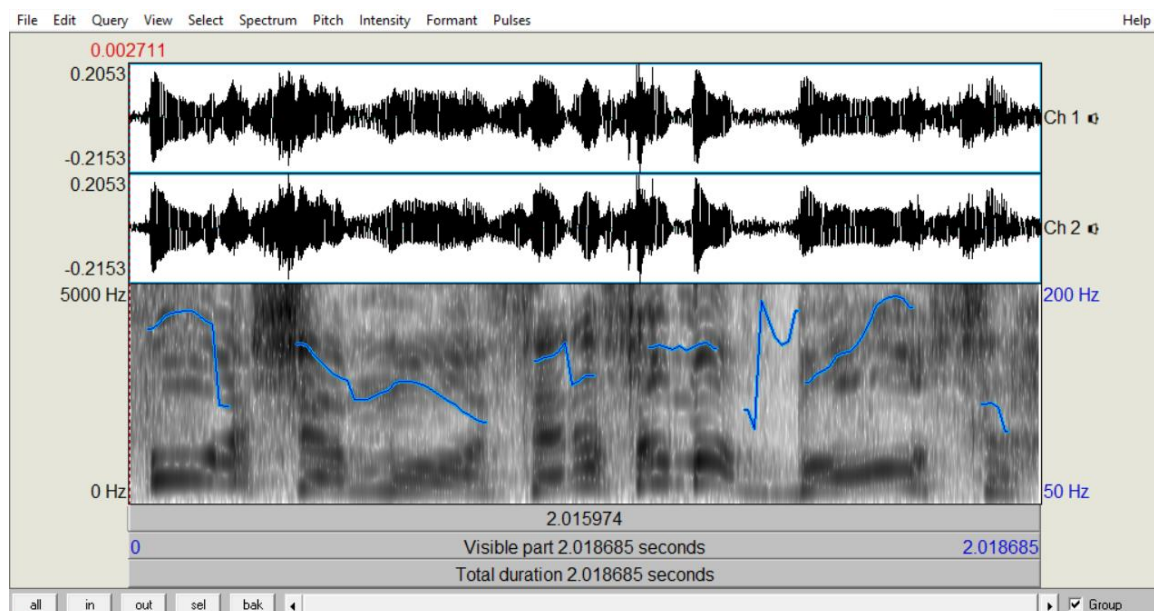
O *software* Praat foi escolhido para essa finalidade no trabalho, pois oferece uma ampla variedade de recursos e ferramentas para análise de fala, incluindo:

- Análise acústica, permitindo a análise detalhada de parâmetros acústicos da fala, como frequência fundamental (F0), intensidade, formantes e muito mais;

⁴ Slow motion é uma técnica de filmagem que consiste em capturar e reproduzir uma cena ou sequência de ações em uma velocidade mais lenta do que a velocidade normal de gravação. Isso cria um efeito de desaceleração, fazendo com que os movimentos pareçam ocorrer em câmera lenta quando reproduzidos em velocidade normal. Essa técnica é amplamente utilizada no cinema, na televisão e em vídeos para destacar detalhes, criar ênfase em certas ações ou gerar um efeito estilístico específico.

- Análise temporal, permitindo medir durações de segmentos de fala, pausas e outras características temporais da fala;
- Análise espectral, possibilitando analisar o espectro da fala, identificando características como ressonâncias vocais e formantes;
- Manipulação de áudio, fornecendo ferramentas para editar, recortar e filtrar gravações de áudio, facilitando a preparação de dados para análise;
- Geração de gráficos e visualização, permitindo a criação de gráficos e representações visuais dos dados de análise, o que ajuda na interpretação dos resultados;
- Análise de texto, com recursos para análise de transcrições de fala e texto.

Figura 14 – Exemplo de análise acústica no Praat



Fonte: Praat (Boersma; Weenink, 2023).

A Figura 10 acima apresenta a janela de visualização e edição do Praat, exibindo a forma de onda sonora e o espectrograma de um áudio. Na parte superior, destacam-se oito menus principais: *file*, *edit*, *query*, *view*, *select*, *spectrum*, *pitch*, *intensity*, *formant*, *pulses*. Cada um desses itens oferece uma variedade de comandos acessíveis mediante clique.

Para nossa pesquisa utilizamos alguns desses comandos, como o *pitch*, que nos proporcionou o desenho da curva melódica dos áudios utilizados nas análises. Na tela acima, podemos ver a representação de uma onda sonora, resumidamente definida como uma variação de pressão que se propaga através de um meio, como o ar, a água ou sólidos. Ela é percebida pelo nosso sistema auditivo como som. As ondas são geradas por fontes vibratórias, como a

vibração das cordas vocais durante a fala, a vibração de um instrumento musical ou o movimento de um alto-falante. (Cantoni, Oliveira e Nevado, 2022).

A imagem também destaca a frequência, que seria o número de ciclos da onda sonora que ocorrem em um segundo. Sua medida é em hertz (Hz) e a frequência está relacionada à percepção de sons agudos (alta frequência) e sons graves (baixa frequência). A representação visual de como a intensidade de diferentes frequências em um sinal variará ao longo do tempo, é chamada de espectrograma. Ele fornece informações detalhadas sobre a composição frequencial de um sinal ao longo do tempo, identifica padrões temporais, durações de eventos sonoros e variações na intensidade sonora, analisa os formantes, detecta anomalias acústicas e ruídos indesejados, bem como destaca diferenças e semelhanças nas características acústicas. Tudo isso contribui para seu uso em nossa análise, uma vez que torna possível analisar o sinal acústico dos áudios utilizados na pesquisa.

6.4 Pesquisa de Opinião

A próxima etapa da nossa pesquisa envolveu a elaboração de uma pesquisa de opinião com 22 perguntas (Apêndice A) relacionadas ao contexto da nossa pesquisa, abrangendo questões sobre dublagem e legendagem. Esse formulário, desenvolvido na plataforma *Google Forms*, foi respondido por 52 juízes selecionados dentro do público-alvo que assiste a filmes dublados e/ou legendados.

Considerando que pessoas de diferentes faixas etárias tem diferentes concepções acerca da dublagem, a faixa etária selecionada para a pesquisa foi restrita a indivíduos com idade igual ou superior a 18 anos. Essa escolha fundamentou-se na necessidade de encontrar participantes que possuíssem um perfil específico de consumo de conteúdo audiovisual e conhecimento linguístico. Os principais motivos para essa escolha foram:

- O consumo frequente de conteúdos audiovisuais: Esse grupo é propício a consumir conteúdos audiovisuais com regularidade. Isso é essencial, uma vez que a detecção de falhas na dublagem geralmente requer um nível razoável de exposição a diferentes formas de mídia, como filmes, séries, jogos, programas de televisão, etc;
- A capacidade de avaliação crítica: É esperado que pessoas nessa faixa etária tenham desenvolvido habilidades cognitivas e de análise mais maduras, o que as torna mais capazes de notar e avaliar as nuances da dublagem. Além disso, indivíduos com 18

anos ou mais tendem a ter um pensamento mais crítico e aprofundado em relação ao que assistem;

- Variedade de experiências linguísticas: É necessário que os participantes tenham algum contato diário com a Língua Inglesa, seja por meio da exposição na internet, do domínio da língua ou do hábito de assistir a filmes dublados e/ou legendados. A idade foi definida com a ideia de que nessa faixa etária os participantes teriam tido mais oportunidades de adquirir conhecimento e experiência linguística relevante para a pesquisa;
- Compreensão das perguntas do questionário: A decisão de limitar a faixa etária a partir de 18 anos baseou-se na necessidade de garantir que os participantes fossem capazes de compreender adequadamente as questões do questionário, uma vez que era crucial obter respostas precisas e significativas que contribuam para a eficácia da pesquisa.

Em resumo, a escolha da faixa etária de 18 anos ou mais foi estrategicamente alinhada aos objetivos da pesquisa, visando incluir indivíduos com o perfil adequado para avaliar criticamente a dublagem em conteúdos audiovisuais e responder às perguntas do questionário de forma informada e substancial.

A condução da pesquisa durante a pandemia do vírus do Covid-19 impôs desafios significativos, exigindo uma mudança na metodologia que teve que se adaptar ao novo contexto mundial marcado pelo *lockdown* e do distanciamento social. A decisão estratégica por uma abordagem remota do nosso questionário, assim como parte da fundamentação teórica, garantiu a continuidade do nosso estudo, ao mesmo tempo em que respeitamos as medidas de segurança que foram impostas pelo governo.

Utilizar a internet como meio de coleta de dados trouxe vantagens que não tínhamos pensado antes. Foi possível que os juízes participassem da pesquisa de forma segura, sem necessidade de deslocamento de suas casas. Essa abordagem não apenas facilitou a participação dos colaboradores, mas também proporcionou um alcance geográfico maior, enriquecendo a pesquisa com diferentes perspectivas.

O questionário foi cuidadosamente elaborado, os juízes receberam o link para o questionário no *Google Forms* e responderam perguntas que abarcavam pontos importantes sobre a discussão da dublagem brasileira, além de darem suas opiniões sobre o processo e descreverem suas experiências com conteúdos dublados e legendados.

As perguntas da pesquisa de opinião foram cuidadosamente elaboradas para explorar as percepções e preferências dos participantes em relação a dublagem. Portanto, abordaram temas como o que torna uma dublagem boa ou má, as razões por trás das escolhas entre filmes dublados e legendados, a preferência linguística, a percepção da qualidade da dublagem brasileira, entre outras preocupações específicas ao consumir conteúdo audiovisual. A nossa ideia principal foi capturar uma compreensão abrangente das experiências individuais dos participantes.

A coleta de dados foi seguida por uma minuciosa análise dos resultados, que foram organizados e tabulados em uma planilha do *Excel*. A interpretação desses dados não apenas contribuiu para responder à nossa hipótese e à pergunta norteadora da pesquisa, mas também adicionou nuances valiosas à discussão sobre a dublagem brasileira.

6.5 Análise dos Dados

A etapa seguinte ao formulário envolveu a separação das cenas selecionadas dentro dos filmes escolhidos. Os trechos que apresentavam fenômenos que queríamos estudar, como a falta de sincronia entre gesto e fala, elementos prosódicos como ênfase e surpresa, alteração na entonação, foram retirados e posteriormente analisados dentro de três condições experimentais. A primeira condição foi a análise da cena com o áudio original em inglês. A segunda condição foi análise da cena com o áudio dublado em português. A terceira situação envolveu a análise dos gestos do ator, destacando os elementos prosódicos que ele realizava enquanto produzia a fala.

Os dados obtidos nessas condições foram submetidos a duas análises. A primeira foi uma análise descritiva dos gestos dos atores, na qual cada frame do trecho selecionado foi analisado em *slow motion* e todos os gestos foram observados e descritos.

A segunda etapa envolveu a análise da curva melódica dos áudios da cena, tanto na língua original, o inglês, como na língua dublada, o português. Neste momento, foi possível perceber e descrever as discrepâncias que ocorriam entre os dois áudios, bem como as emoções e entonações das duas vozes se diferenciavam e mudavam o contexto da cena.

6.5.1 Análise do Padrão Gestual

Na fase subsequente de nossa pesquisa, procedemos à identificação meticulosa dos elementos prosódicos presentes nas cenas previamente escolhidas. Durante esse processo,

empenhamo-nos na catalogação dos gestos realizados pelo ator enquanto se expressava verbalmente e registramos cuidadosamente todas as nuances linguísticas, tais como perguntas formuladas, ênfases aplicadas, exclamações proferidas e momentos de surpresa evidentes durante o discurso em cena.

As cenas que mais claramente evidenciaram os elementos prosódicos de nosso interesse foram criteriosamente selecionadas para uma análise mais aprofundada. Além do registro dos gestos, também empreendemos a tarefa de anotar tanto a fala original quanto sua tradução, com o intuito de possibilitar uma comparação abrangente dos aspectos prosódicos, como entonação, intenção comunicativa, expressão emocional e outros atributos relevantes.

6.5.2 *Análise do Padrão Melódico*

A análise acústica dos áudios extraídos das cenas foi realizada com o objetivo de compreender a performance vocal tanto do ator quanto do dublador. A investigação se baseou na detecção de discrepâncias relativas à sincronia das suas falas e entonações. Realizamos a análise de diversos parâmetros acústicos presentes nas falas de ambos, identificando a curva melódica e destacando as particularidades de cada interpretação.

Para conduzir essa análise acústica, utilizamos o software Praat, que oferece uma variedade de ferramentas para a análise da frequência fundamental (F0). Algumas das funcionalidades do Praat incluem:

- Medição da F0: Este recurso permite medir a F0 em diferentes pontos de uma gravação de fala, identificando os ciclos de vibração das pregas vocais e calculando a F0 correspondente;
- Visualização da curva de F0: O software gera gráficos que exibem a curva da F0 ao longo do tempo em uma gravação de voz. Esses gráficos mostram como a F0 varia durante a fala, o que é útil para o estudo da entonação e prosódia da fala;
- Análise da duração e padrão da F0: Essa função identifica a duração de partes vocais e não vocais, bem como os padrões da entonação, como subidas e descidas na curva melódica;
- Extração de medidas estatísticas: O Praat não apenas fornece informações visuais, mas também calcula medidas estatísticas relacionadas à F0, como média, desvio padrão, amplitude e outros parâmetros que ajudam a caracterizar a entonação da fala.

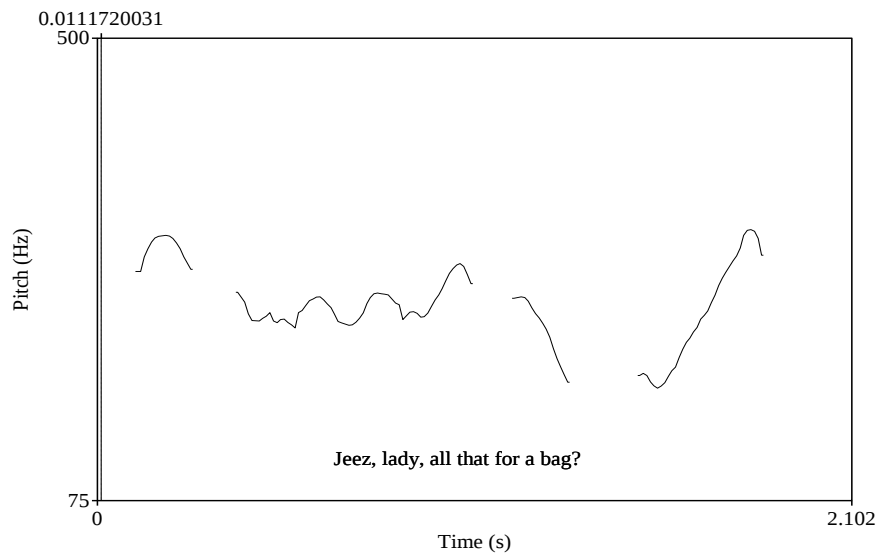
Essas ferramentas, dentre outras existentes, são úteis para analisar e compreender a entonação e a prosódia da fala, tornando-se indispensáveis para nossa pesquisa. Após a escolha do *software*, passamos à análise da curva melódica.

A curva melódica se refere à variação na altura tonal da voz durante a fala. As curvas melódicas tem a capacidade de variar amplamente de uma língua para outra e também dentro da mesma língua, dependendo do contexto e da intenção do falante. Ao tratar sobre os modelos de descrição prosódica, Cagliari (2012) aborda o modelo Halliday (1970), que explica os tons entoacionais como representação de uma curva melódica com duas partes ou componentes. De acordo com o modelo, o primeiro componente é o pretônico e o segundo é o componenteônico e ocorre antes ou depois da sílaba tônica saliente (STS). Os tons serão classificados de acordo com a curva melódica do componenteônico e a curva melódica vai ser analisada em cinco níveis de altura tonal: alto, meio-alto, médio, meio-baixo e baixo (Halliday 1970, apud Cagliari, 2012, p. 14).

Acerca da categorização de interrogativas de acordo com Dias (2018), grosso modo, uma interrogativa é produzida com o objetivo de se obter uma resposta, geralmente “sim” ou “não”. No entanto, nós realizamos uma interrogação não apenas com tal objetivo, mas também para evidenciar nossas intenções e atitudes. Iremos realizar a sentença interrogativa com a intenção de exprimir dúvida, pedido, surpresa etc (Dias, 2018, p. 23). Estaremos nos baseando nesse fato ao tratar de interrogativas nessa pesquisa.

No Praat, abrimos o arquivo de áudio a ser analisado e selecionamos o trecho em que a surpresa, a pergunta, a exclamação ou a ênfase fossem visíveis. A partir desse recorte, analisamos e desenhamos a curva de F0 das sentenças completas dos trechos. Os desenhos obtidos foram utilizados para comparar as produções de fala nas duas línguas, buscando semelhanças e diferenças. É importante ressaltar que nosso foco estava na curva das sentenças, portanto, não separamos a curva melódica por palavra, e cada trecho demonstra várias curvas melódicas. Além disso, não foi realizado o processo de remoção de ruídos do áudio, como a música ambiente ou barulhos de fundo. Portanto, esses ruídos podem estar presentes nos movimentos de alguma curva de F0.

A seguir, apresentamos um exemplo do desenho da curva de F0 de uma interrogativa retórica em inglês.

Gráfico 1 – Exemplo de curva melódica.

Fonte: elaboração própria.

O gráfico acima ilustra o padrão melódico ou prosódico que ocorre na voz de um falante ao fazer uma pergunta. Esse padrão melódico desempenha um papel fundamental ao indicar que uma declaração está sendo transformada em uma interrogativa, nessa em específico, uma interrogativa retórica. Nesse caso, é importante notar que o falante não está necessariamente buscando uma resposta, pois esta já está implícita no contexto da pergunta.

No trecho selecionado no gráfico, observamos várias curvas de F0. No entanto, é importante mencionar que nem todas essas curvas melódicas podem ser examinadas individualmente, uma vez que isso exigiria a separação palavra por palavra. O interesse principal do trabalho estava nas sentenças completas.

Os resultados obtidos na pesquisa de opinião com os juízes e as análises do padrão gestual e do padrão melódico do *corpus* do trabalho contribuíram para a identificação da existência ou ausência de interferência na sincronia entre gestos e entonação, além de influenciar a compressão por parte do telespectador. Esses resultados estarão detalhados na próxima seção da pesquisa.

7 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A presente seção apresenta os resultados obtidos durante a pesquisa e os discute, ao mesmo tempo em que dialoga com a pergunta proposta na dissertação. Ela se divide em duas seções secundárias. A primeira seção traz os resultados da pesquisa de opinião respondida pelos juízes do grupo-alvo. A segunda seção apresenta os dados coletados durante a análise do padrão gestual e do padrão entoacional do *corpus* da pesquisa.

A seção a seguir traz uma síntese de problemas elencados pelo público e por especialistas acerca das falhas mais proeminentes na dublagem. A síntese foi resultado da catalogação da análise de depoimentos obtidos durante o processo da pesquisa.

7.1 Resultados da Pesquisa de Opinião

Para uma parte da população, a dublagem brasileira é considerada uma das melhores do mundo. Mesmo com as críticas frequentes, ela se destaca entre as outras e continua sendo reverenciada por muitas pessoas. Com essa perspectiva em mente, questionamos em que aspectos a dublagem ainda pode melhorar e decidimos aplicar um questionário online por meio da plataforma *Google Forms*, para nosso público-alvo: jovens e adultos que consomem conteúdos audiovisuais com frequência e tem a capacidade de realmente notar falhas na dublagem, além de terem contato frequente com a Língua Inglesa.

O questionário, com 22 perguntas (conforme Apêndice A), foi respondido por 52 participantes. Com cada questão respondida 52 vezes, obtivemos um total de 1.144 respostas. Devido à sua extensão, para evitar que a leitura dos resultados se tornasse monótona, realizamos uma categorização das respostas, destacando os pontos mais relevantes apontados pelo público. Os gráficos apresentados nesta seção auxiliam na demonstração das principais percepções dos telespectadores em relação ao processo de tradução audiovisual.

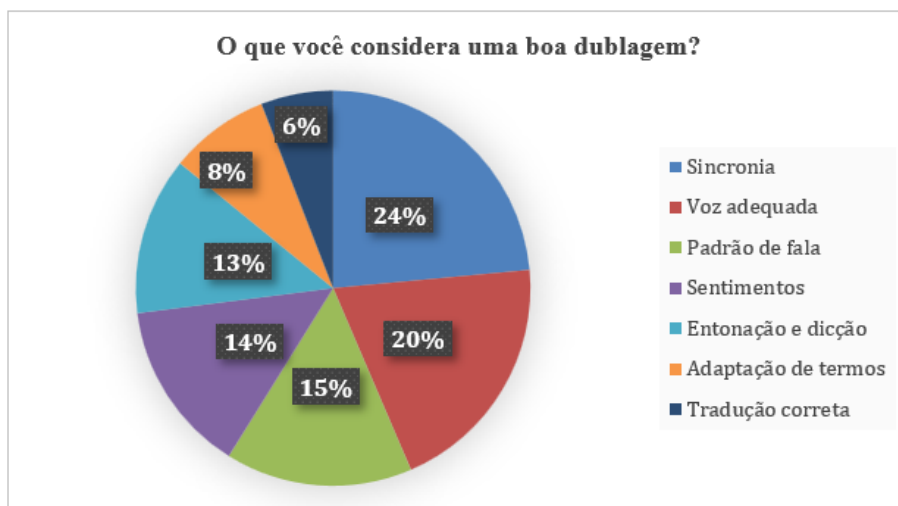
É importante ressaltar que as perguntas foram, em sua maioria, perguntas abertas, logo os juízes tiveram a chance de dar mais de uma resposta em cada questão, essas respostas também entraram na contagem final dos dados.

A seguir, descrevemos os dados obtidos por meio da pesquisa de opinião.

Na primeira pergunta, “O que você considera uma boa dublagem?”, os fatores apontados pelo público como prioritários foram: sincronia, adequação da voz, padrão de fala, transmissão

de sentimentos, entonação e dicção, adaptação de termos e tradução correta. Esses resultados estão ilustrados no gráfico abaixo:

Gráfico 2 – Primeira Pergunta: O que você considera uma boa dublagem?



Fonte: elaboração própria.

Considerando o Gráfico 2, podemos notar que entre os fatores mais apontados pelo público, 24% mencionaram a sincronia entre as falas do dublador e o gesto do ator em cena como essencial. Os juízes enfatizaram a importância de o texto respeitar o tempo da fala, sincronizar a imagem com o áudio, e assim por diante.

Além disso, 20% do público destacou a importância de uma dublagem em que a voz do dublador combine com as características físicas do ator e seu tom de voz original. Ou seja, uma voz que seja congruente com a aparência e o tom de voz do personagem, evitando discrepâncias, como uma voz fina para um ator com voz grave e vice-versa ou uma voz grossa demais para uma criança, uma mulher. Isso causa desconforto em uma parcela dos telespectadores, que busca por vozes que se adequem à personalidade do personagem, sem que pareçam uma dublagem perceptível.

Adicionalmente, para 13% das pessoas, é essencial que o dublador tenha uma boa dicção e clareza na voz, para que possam entender claramente o que está sendo dito na cena. Uma entonação que coincide com o tom original do personagem também é importante, pois traz harmonia para a cena.

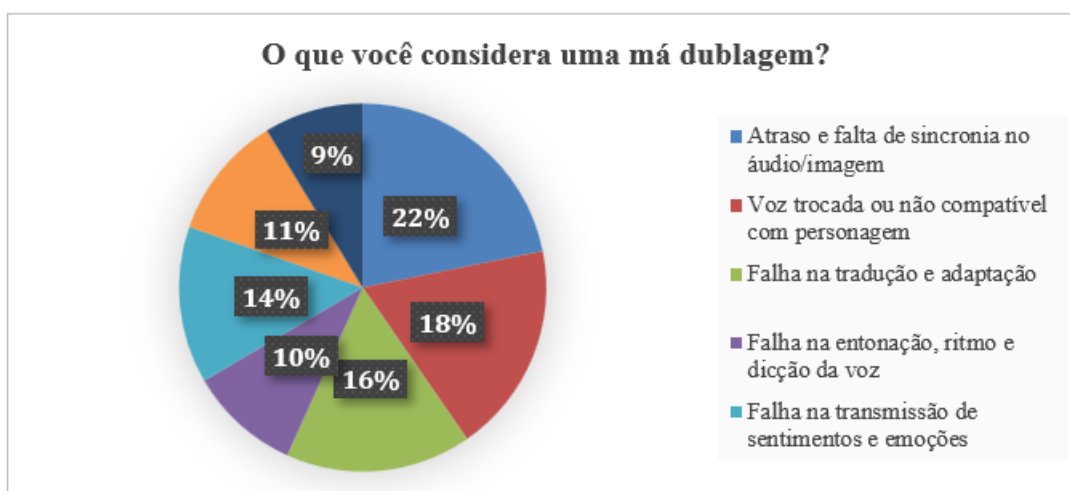
Os dados também indicam que 15% do público valoriza um padrão de fala semelhante ao do ator no conteúdo dublado, enquanto 14% enfatiza a importância da interpretação dos sentimentos. Para essa parcela do público, uma boa dublagem ocorre quando o dublador

consegue expressar, por meio de sua voz, os mesmos sentimentos que o ator, mantendo a essência e a intenção do diretor do filme. Isso faz com que a dublagem se torne natural.

Por fim, 14% do público considera mais importante uma boa adaptação do texto durante a tradução. Para essa parte, uma boa dublagem inclui a inserção e adaptação de gírias, expressões e termos da língua materna.

Na nossa segunda pergunta, “O que você considera uma má dublagem?”, foram apontados fatores como atrasos e falta de sincronia entre áudio e imagem, vozes incompatíveis ou redubladas, falhas na adaptação e tradução, bem como problemas na transmissão de mensagens, sentimentos, emoções, entonações e ritmo. O gráfico 2 a seguir apresenta as informações mencionadas acima.

Gráfico 3 – Segunda Pergunta: O que você considera uma má dublagem?



Fonte: elaboração própria.

Segundo o Gráfico 3, 23% do público julgou como má dublagem as produções que apresentaram uma grande falta de sincronia entre o gesto e a fala, destacando o atraso ou adiantamento no áudio, bem como o idioma original podendo ser ouvido por baixo do áudio dublado e frases/palavras que não se encaixavam na boca do ator. Além disso, 18% do público apontou como falha a escolha de uma voz que não compatível com o personagem e suas características físicas e psicológicas, além da troca de dublador do personagem. Mesmo com uma voz mais próxima do tom anterior, ainda houve incômodo por parte do telespectador, que não se adaptou muito bem à mudança.

No que diz respeito à tradução e adaptação, 16% do público criticou a falha na hora de traduzir termos e expressões, além do próprio texto no roteiro, como a inserção de diálogos que não existem ou não fazem sentido na cena, sendo caricatos, como a troca do “r” pelo “l” em

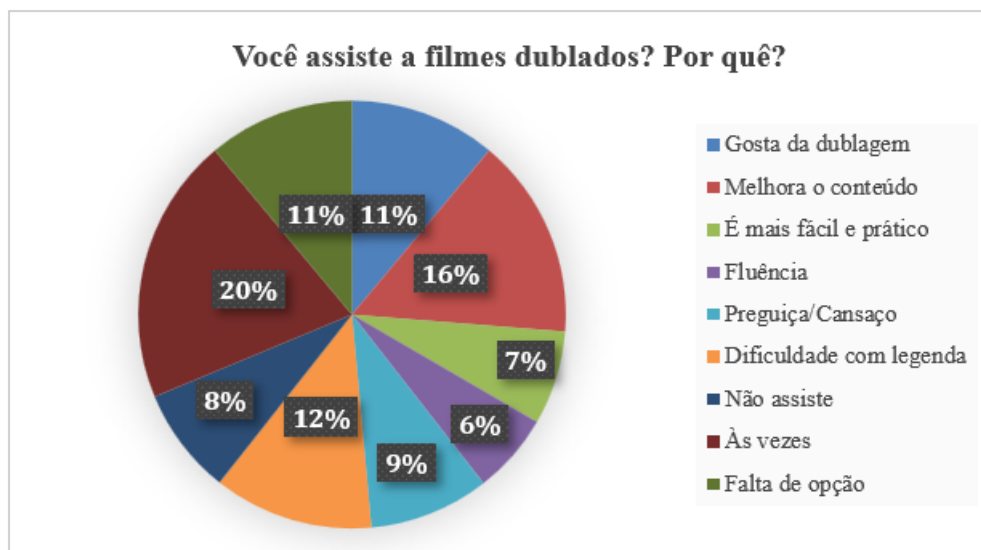
personagens asiáticos e a troca de nomes importantes ou nomes de personagens, algo bem comum em livros e produções audiovisuais. Um exemplo disso é a saga de filmes “*Harry Potter*” (Warner Bros Pictures, 2001), em que o nome do meio de “*Harry Potter*” é trocado de “*James*” para “Tiago”. O mesmo acontece com o nome do personagem “*Flynn Ryder*” de “*Enrolados*” (Walt Disney Animation Studios, 2010), que se torna “José Bezerra” na dublagem brasileira.

De acordo com 13% do público, o maior erro da dublagem está na falha do dublador em transmitir as mesmas emoções que o ator. As pessoas citam vozes monótonas, que não acompanham a entonação desejada para aquela cena, ou a completa falta de interesse e sentimentos em momentos que são necessários, como, por exemplo, uma cena de frustração que não transmite toda a raiva necessária ou uma cena de felicidade em que a voz permanece neutra e sem mudanças.

De acordo com 11% das pessoas, uma má dublagem apresenta falha na hora de encaixar as falas, muitas vezes não combinando com a cena ou com o ator, algo frequentemente apontado quando se trata da tradução. Para 10% do público entrevistado, o problema está na entonação, ritmo e dicção na voz do dublador. Eles apontam problemas como falta de clareza na fala, entonação que não segue o padrão original e ritmo que não acompanha a cena. Esta resposta se complementa com os 9% do público que mencionou a fuga da mensagem e intenção do produto original como o maior erro nos conteúdos dublados, pois muitos não condizem como o que foi dito no idioma original.

Os dois próximos gráficos mostraram os dados que obtivemos ao perguntar aos entrevistados sobre o seu consumo de conteúdos dublados e legendados.

Gráfico 4 – Terceira Pergunta: Você assiste a filmes dublados? Por quê?



Fonte: elaboração própria.

Segundo o Gráfico 4, 20% das pessoas entrevistadas afirmaram que só consomem os conteúdos dublados às vezes, apontando o gênero mais assistido como comédia, pois “não tem como assistir comédia legendada, perde a graça” (entrevistado da pesquisa).

17% do público disse assistir ao conteúdo dublado, pois gosta da dublagem brasileira, prefere ou acha que a dublagem melhora muito as piadas, expressões e algumas cenas. Além disso, acreditam que fica mais natural consumir o produto dessa maneira. 12% citam que sua escolha por conteúdos dublados se dá pela dificuldade que têm em ler legendas ou acompanhá-las, o que causa uma perda de compreensão da cena por conta disso.

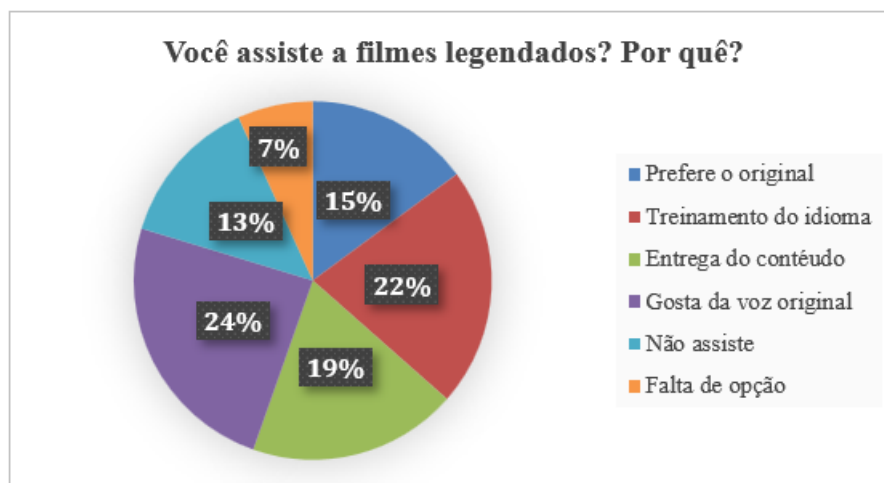
11% das pessoas dizem que o consumo acontece por falta de opção, seja por assistir acompanhados de crianças que não entendem os idiomas, por não terem o produto original disponível ou por estarem acompanhadas de pessoas que preferem dublados. Além disso, alguns dos juízes destacaram a preferência por conteúdos dublados por conta de neurodivergências como dislexia, autismo, transtorno de déficit de atenção e hiperatividade, algo que faz com que se torne complicado seguir a legenda ou o idioma original sem que ocorra perda de informações e/ou desvio de foco.

De acordo com o gráfico acima, 9% do público apontou ter preguiça de ver algo em outro idioma, de ler legendas ou de fazer o trabalho de tradução das falas em sua cabeça. 8% afirmou não assistir a conteúdos dublados, seja por não gostar da dublagem, por preferir os idiomas originais ou por hábito e costume. 7% das pessoas disseram que é muito mais prático e fácil assistir a algo em seu idioma nativo, enquanto 6% apontaram que sua opção pelo dublado

se dá por falta de fluência no outro idioma e dificuldade de aprendê-lo, o que resulta em dificuldades na compreensão.

A seguir, temos o gráfico a respeito dos conteúdos legendados, e mais abaixo, a descrição das respostas dos entrevistados.

Gráfico 5 – Quarta Pergunta. Você assiste a filmes legendados? Por quê?



Fonte: elaboração própria.

Seguindo o Gráfico 5, podemos ver que, ao serem questionados sobre assistir a conteúdos legendados e seus motivos, 24% dos entrevistados afirmaram apreciar a voz original dos atores, principalmente se forem atores e atrizes que eles admiram. Dessa forma, evitam a possibilidade de perder a emoção ou a pronúncia de termos específicos.

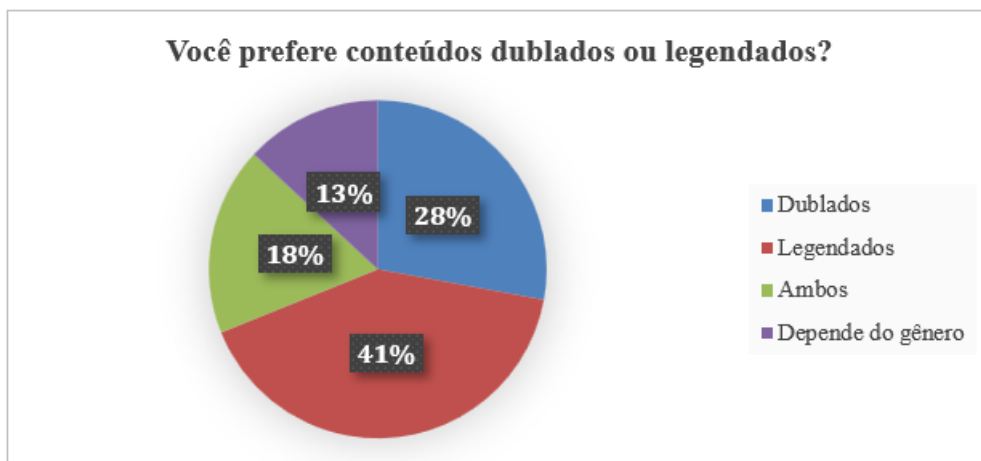
Dentre os entrevistados, 22% mencionaram utilizar conteúdo legendado como meio de aprimorar suas habilidades no idioma, concentrando-se na pronúncia das palavras, no uso de expressões e no desenvolvimento auditivo por meio do “*listening*”, entre outros motivos.

Para 19% das pessoas, consumir conteúdo no idioma original apresenta menos riscos de perda de contexto, falas e emoções, algo frequentemente associado a dublagens consideradas de “má qualidade.”

Outros 15% dos entrevistados optam por assistir no idioma original simplesmente por preferência, sem enfrentar dificuldades significativas de compreensão das cenas. Em contrapartida, 13% relataram não assistir, principalmente devido à dificuldade em entender 100% do que é dito em filmes e séries dublados, enquanto 7% afirmaram assistir por falta de opção, seja pela ausência de conteúdo dublado ou como última alternativa disponível no momento.

Quando perguntados sobre preferir conteúdos dublados ou legendados, foi notado que o público teve uma preferência maior pelos conteúdos legendados, como podemos ver no gráfico abaixo:

Gráfico 6 – Quinta Pergunta: Você assiste prefere conteúdos dublados ou legendados?



Fonte: elaboração própria

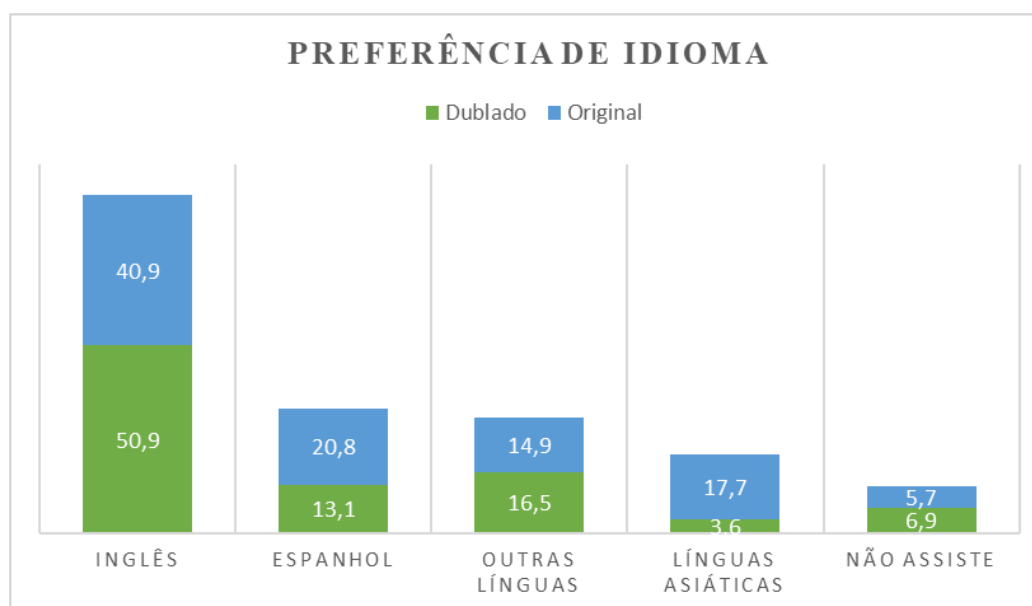
Conforme apresentado no Gráfico 6, 41% do público expressou preferência por conteúdos legendados, enquanto 28% optaram por conteúdos dublados. Adicionalmente, 18% indicaram que a escolha entre legendado e dublado depende do gênero cinematográfico em questão. Comédias, dramas e animações tendem a ser melhor apreciados dublados, enquanto romances e filmes de ação muitas vezes transmitem melhor o contexto quando assistidos no idioma original. Por fim, 13% dos entrevistados afirmaram não ter preferência, apreciando ambos os formatos.

Nossas próximas perguntas focaram nos motivos particulares dos telespectadores para o consumo de algo dublado ou legendado. Para evitar que a descrição se torne extensa e repetitiva, apresentamos os dados em conjunto. As respostas do público variam desde consumir algo em outra língua para treinar um idioma novo até consumir algo dublado por comodidade, facilidade e acessibilidade.

Diversas pessoas indicaram que a decisão é influenciada pelo roteiro e pelo gênero, sendo que animações e comédias são geralmente assistidas em português. Outros mencionaram que a escolha depende da emoção que estão buscando naquele momento. Uma parcela significativa manifestou o desejo de assistir a algo legendado devido às vozes originais e ao nível de atenção que estão dispostos a dedicar à obra. Vale destacar que a opção pelo conteúdo

dublado também é motivada pela falta de concentração em outros idiomas, sendo a preguiça e as neurodivergências grandes influências nesse aspecto..

Gráfico 7 – Consumo de conteúdos dublados e originais



Fonte: elaboração própria.

O Gráfico 7 destaca as preferências do público em relação ao consumo de conteúdo legendado e dublado. A parte verde representa a preferência por assistir ao conteúdo em sua língua original ou legendado, enquanto a parte azul refere-se à preferência por conteúdos dublados. Como podemos ver na metade azul, que diz respeito ao consumo de conteúdo legendado ou original, 40,9% dos entrevistados mencionaram assistir a conteúdos legendados em inglês, seguido por 20,8% para o espanhol. Idiomas como italiano, alemão e francês receberam menções de 14,9% dos participantes, enquanto línguas asiáticas, como japonês, coreano e chinês, foram citadas por 17,7%. Apenas 5,7% indicaram consumir exclusivamente conteúdo dublado.

Quanto ao consumo de conteúdos dublados, 50,9% dos entrevistados afirmaram assistir conteúdos dublados originados em inglês. Além disso, 16,5% mencionaram consumir dublagens em várias línguas, como francês, alemão e italiano. A preferência por conteúdos espanhóis foi relatada por 13,1% dos entrevistados, enquanto 3,6% consumiam produções de línguas asiáticas, como japonês e coreano. Por fim, 6,9% dos entrevistados afirmaram não consumir conteúdos dublados. Nossa pesquisa também perguntou ao público sobre a qualidade da dublagem brasileira e sobre a visão que ele tem sobre o consumo de conteúdos dublados e legendados.

Em relação à qualidade da dublagem brasileira, os entrevistados expressaram apreço, chegando a classificá-la como a melhor do mundo em alguns casos. Eles argumentaram que a dublagem brasileira aprimora expressões, gírias e piadas em diversas categorias de conteúdo, tornando o produto mais engraçado e proporcionando ao público as tão conhecidas “pérolas da dublagem brasileira”. Destacaram também a inserção de referências culturais, a adaptação de termos, a tradução do texto e a seleção de diálogos como aspectos notáveis e elogiáveis. A habilidade dos profissionais brasileiros em manter as entonações originais e em harmonizar as vozes com os personagens foi ovacionada. Ademais, o português brasileiro, uma língua rica em dialetos, expressões e gírias, foi destacada como uma vantagem, pois proporciona aos dubladores liberdade para atuar.

Além disso, algumas pessoas ressaltaram que a dublagem brasileira frequentemente é bem produzida, não sendo algo forçado, resultando em um conteúdo mais natural, apesar de algumas imperfeições eventuais deixando o conteúdo mais natural, mesmo que ainda contenham algumas falhas.

De acordo com os entrevistados, os dubladores brasileiros têm a capacidade de adaptar suas vozes a uma variedade de personagens e transmitir as emoções adequadas às cenas. Alguns também mencionaram que a dublagem é essencial para alcançar pessoas que não compreendem outros idiomas ou que, por diversas razões, não conseguem ou não desejam ler legendas. No entanto, é importante observar que, embora a dublagem brasileira tenha recebido elogios unânimes, os entrevistados identificaram algumas áreas em que consideram que poderia haver melhorias, incluindo uma possível diminuição na qualidade em comparação com o quadro geral apresentado.

Na pesquisa de opinião, questionou-se ao público sobre os principais desafios no consumo de conteúdos dublados e legendados. No que diz respeito ao consumo de dublagem, uma parcela dos entrevistados não identificou problemas significativos e, de fato, expressou apoio à sua popularização. Argumentaram que, além de beneficiar a indústria de dublagem brasileira, a dublagem permite que pessoas que não podem compreender o idioma original também desfrutem das obras.

Entre os problemas mencionados, destacam-se o esquecimento do seu idioma materno ao consumir conteúdos apenas em línguas estrangeiras, a perda da atuação original, a falta de reconhecimento dos dubladores e atores, bem como a perda de contexto em algumas cenas, que fazem sentido apenas em inglês. A tradução/adaptação muitas vezes é percebida como inadequada, resultando em decepção para o público. Além disso, foi levantada a questão da

“dependência” de conteúdos dublados, que pode impedir as pessoas de consumirem sequências de filmes ou séries disponíveis apenas no idioma de origem.

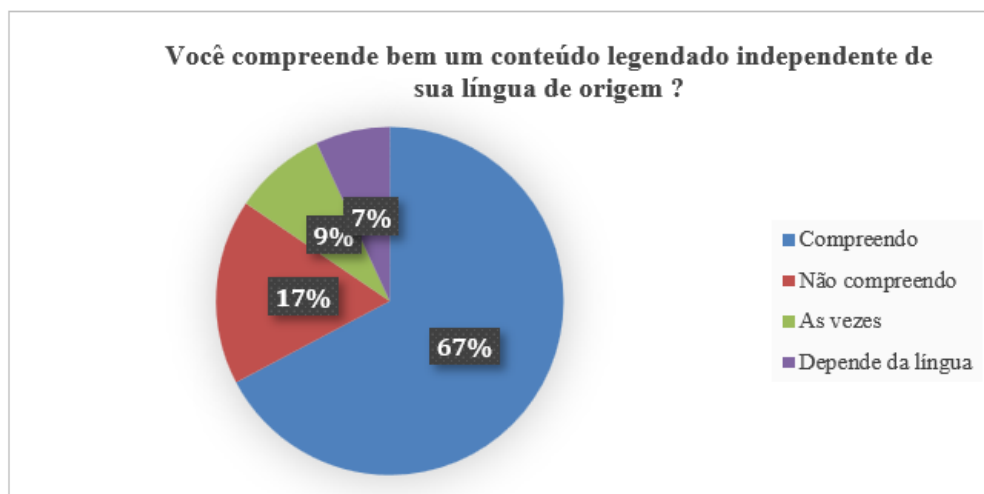
Outras críticas incluíram a falta de sincronia entre gestos e imagem, a falta de respeito pelo tempo de fala do ator e dificuldades na interpretação de aspectos prosódicos, como entonação vocal, padrão de fala, ritmo e emoções.

No que se refere ao consumo de conteúdos legendados, parte do público mencionou não encontrar problemas significativos, enquanto outra parte destacou a falta de reconhecimento dos dubladores, legendas com velocidade inadequada e posicionamento inadequado, bem como a dificuldade em encontrar conteúdos legendados. Além disso, outro desafio apontado pelo público foi o fato de, geralmente, as legendas serem escritas de maneira muito formal, sem ser utilizada uma linguagem mais coloquial e de fácil entendimento pela maioria dos espectadores.

O público também mencionou dificuldades em acompanhar o que está acontecendo na tela, devido à incapacidade de ler e seguir a cena, bem como erros de tradução e adaptação, especialmente em conteúdos densos. Houve também observações sobre a falta de acesso a conteúdo legendado por parte de algumas pessoas e a perda de informações devido à incapacidade de assimilar a grande quantidade de informações exibidas na tela.

Em relação ao entendimento do público, o gráfico a seguir nos mostra o percentual de sua compreensão em relação a conteúdos originais, independentemente da sua língua materna.

Gráfico 8 – Décima Terceira Pergunta



Fonte: elaboração própria.

De acordo com o Gráfico 8, em relação à compreensão de conteúdo original, 67% do público tem uma boa compreensão do conteúdo original, 17% não consegue compreender muito

bem, 9% tem uma compreensão bem baixa e 7% compreende dependendo do idioma original da produção.

Ao serem perguntados sobre quais “erros” os entrevistados costumavam perceber mais comumente no conteúdo dublado, eles apontaram a má tradução/adaptação do texto, com termos traduzidos erroneamente ou literalmente, ou que simplesmente não “encaixavam” naquela fala original, afetando a história. A troca de piadas, gírias e expressões para se encaixarem no filme, perdendo a essência cômica e a emoção das cenas também foi destacada. A voz que não combina com o personagem foi citada, entre outros fatos menores. No entanto, o campeão de reclamação pelo público foi o atraso e/ou adiantamento na fala do ator. A falta de sincronia entre gesto e fala, a continuidade do áudio quando a fala terminou ou vice-versa, e o atraso nas falas foram destacados como grave pela maioria do público que respondeu ao questionário.

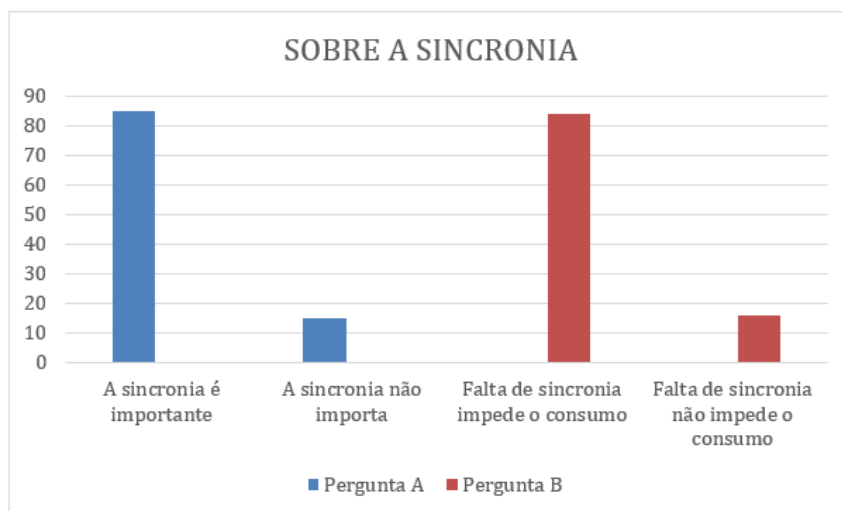
Este último problema citado apareceu novamente em nossa próxima pergunta. Quando questionados sobre o que os fazia “parar de consumir um conteúdo dublado”, a maior parte do público citou os problemas de sincronia de gesto e fala, áudio e imagem, com os atrasos, ecos e má encaixe das vozes.

Outra parte falou sobre a troca de vozes de seus personagens favoritos, com a escolha de vozes completamente diferentes das características físicas e psicológicas dos personagens; outras pessoas abordaram a falha no processo de tradução, apontando como, às vezes, certas falas são exageradas e caricatas demais, além da existência de diálogos que não apareciam no conteúdo original.

Ainda foram citados a falta de clareza de alguns dubladores e problemas na hora da mixagem do áudio, que fazem com que o nível de trilha sonora e das vozes não fiquem equilibrados, causando sobreposição de um ou outro.

Seguindo nosso questionamento, perguntamos aos sujeitos se, para eles, a sincronia dos lábios do ator com o que está sendo dito era importante para entender o conteúdo que eles estão assistindo. Também questionamos sobre os sentimentos que eles têm quando essa falta de sincronismo é percebida.

O gráfico abaixo serve como guia para embasar a nossa discussão deste ponto. Em relação ao gráfico, a pergunta A, coluna azul, faz referência ao questionamento acerca da sincronia entre o gesto e a fala. A pergunta B, coluna vermelha, está relacionada ao questionamento sobre a descontinuação do consumo de uma produção quando a falta de sincronia é aparente.

Gráfico 9 – Sobre a sincronia entre gesto e fala.

Fonte: elaboração própria.

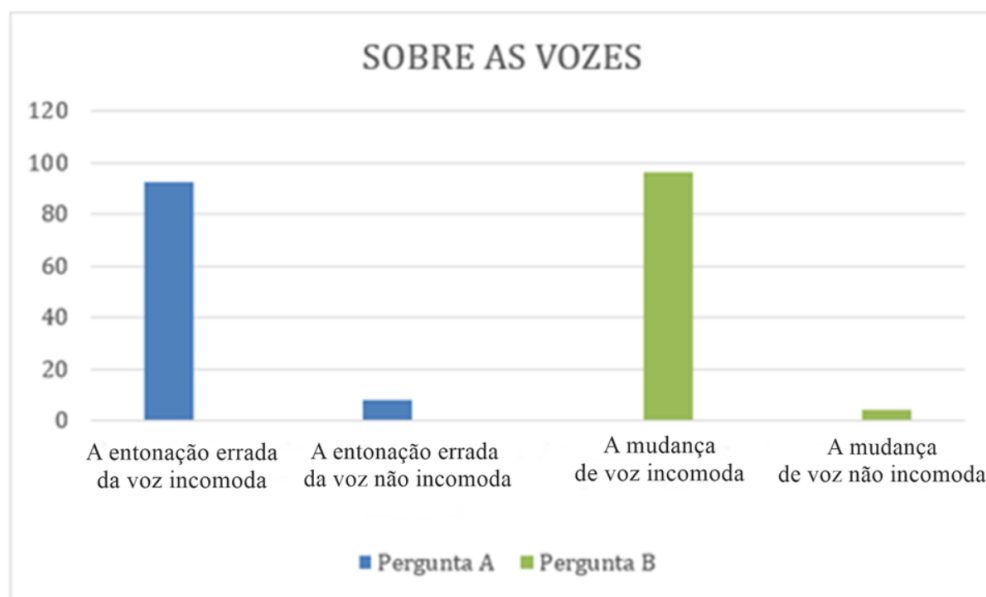
De acordo com o Gráfico 9, 85% das pessoas afirmaram que a sincronia entre o gesto e a fala do ator era algo extremamente importante, pois sentiam-se incomodadas quando isso não acontecia, perdendo assim uma boa parte do que estava sendo dito. Os 15% restantes do público disseram que a falta de sincronia não era algo que atrapalhasse a compreensão do que estava sendo dito, mas achavam importante para uma boa dublagem.

Quanto às ações tomadas pelas pessoas ao notarem falta de sincronia entre áudio e imagem, 84% delas responderam que paravam de consumir o conteúdo dublado devido a sentimentos de irritação, desconforto, agonia e incômodo. Elas apontaram que o conteúdo se tornava confuso, levando ao desentendimento, perda de foco e interesse.

Quando a falta de sincronia era muito evidente, elas não sentiam vontade de dar uma segunda chance. Os 16% restantes responderam que não deixavam de acompanhar o conteúdo mesmo se a fala e o gesto não estivessem sincronizados, mas também afirmaram sentir incômodo e irritação, continuando a assistir apenas por força de vontade ou obrigação de entender o contexto.

Foi perguntado aos entrevistados se eles sentiam algum incômodo ou desconforto quando a voz dublada da personagem tinha uma entonação ou qualidade vocal diferente da original, sendo mais aguda, grave ou rouca. Também perguntamos sobre a troca de vozes dos personagens e se esse fato causava algum inconveniente. A seguir, discorreremos sobre essas questões.

O gráfico seguir, que serve como embasamento, está dividido em duas colunas, sendo a coluna azul referente à primeira questão, sobre a entonação da voz, e a coluna verde referente à segunda, sobre a troca das vozes.

Gráfico 10 – Sobre a entonação das vozes dubladas

Fonte: elaboração própria.

Segundo o Gráfico 10, em relação ao desconforto causado pela diferença na entonação da voz dublada em comparação à voz original, 8% das pessoas afirmaram que não notam diferença ou não as incomoda. Por outro lado, 92% das pessoas apontaram isso como um dos principais pontos de irritação. Elas destacaram problemas como as vozes não combinando com os personagens, tornando a experiência auditiva estranha e dando a sensação de que a voz pertence a outra pessoa. Além disso, mencionaram que a mudança na voz, mesmo após anos do público acostumar-se com uma outra voz, pode levar à desistência de continuar assistindo ao conteúdo dublado.

Em relação à troca de vozes dos personagens, os entrevistados foram questionados sobre seu nível de desconforto quando essa substituição ocorre em uma saga de filmes ou série que eles estavam acompanhando. Enquanto 4% das pessoas disseram não se incomodar, 96% indicaram que isso é uma das coisas que mais as incomodam na dublagem. Elas argumentaram que tal mudança quebra suas expectativas, muitas vezes levando-as a deixar de assistir ou, no mínimo, a preferir a versão original. Algumas justificaram que as novas vozes não se adequam aos personagens, ou que estão tão acostumadas com as vozes antigas que não conseguem aceitar a substituição.

Chegando quase ao final das perguntas do questionário, levantamos a opinião dos entrevistados sobre a importância do conteúdo dublado. Todos responderam afirmativamente e reafirmaram pontos que já haviam mencionados em outras respostas. Os principais motivos citados foram acessibilidade para pessoas que, porventura, não conseguem ou podem consumir

algo totalmente na língua original, e a inclusão social, permitindo que todos desfrutem da obra e apreciem a cultura.

O público-alvo para conteúdos dublados inclui pessoas com alto grau de analfabetismo, crianças, pessoas com deficiência visual, neurodivergentes, pessoas que não entendem a língua original e pessoas com alguma afasia que afeta sua compreensão e leitura. Quanto ao gênero cinematográfico em que eles costumam perceber mais falhas nas dublagens, os mais citados foram comédia, ação e aventura, drama, romance, terror e ficção científica.

Finalizando, chegamos à última pergunta do questionário, em que os colaboradores puderam melhorias para o processo de dublagem brasileira. As pessoas expressaram a importância de os dubladores incorporarem mais o “jeitinho brasileiro” nas dublagens, demonstrarem um maior comprometimento com o personagem que estão dublando e enfatizaram a necessidade de as produtoras de dublagem darem mais oportunidades a novas vozes, valorizando o mercado local. Além disso, destacaram a importância de escolherem cuidadosamente a voz adequada, com o timbre correto para cada personagem, além de não “brincarem” na hora de substituir diálogos, gírias e memes, pois muitos termos acabam saindo de moda, e as pessoas que consumirem o conteúdo anos depois podem ficar perdidas ou confusas com o vocabulário utilizado.

Os entrevistados também sugeriram que os dubladores prestem mais atenção à sincronização da fala e do gesto, garantam uma edição e pós-produção de qualidade, sem fugir do tema e do contexto original do projeto. Que as produtoras evitem mudar de dublador no meio do projeto, valorizem mais o trabalho dos profissionais e chamem dubladores com experiência na área. Além disso, foi sugerido que os dubladores melhorem a dicção e prestem mais atenção à pronúncia correta de algumas palavras, tornando as emoções e reações mais naturais, como gritos, choros e risadas.

7.2 Resultados da Análise do Padrão Gestual e do Padrão Melódico

Em seguida, apresentaremos os resultados obtidos com a análise dos inputs visual e auditivo em trechos retirados dos seis filmes que serviram de base para o nosso banco de dados: *White Chicks* (Columbia Pictures, 2004), *Twilight* (Summit Entertainment, 2008), *Cha Cha Real Smooth* (Apple TV+, 2022), *Jenny's Wedding* (IFC Films, 2015) e *The Starving Games* (Ketchup Entertainment, 2013).

7.2.1 Filme *Cha Cha Real Smooth*

A análise inicial aborda o filme “*Cha Cha Real Smooth*” (Apple Studios, 2022), dirigido, roteirizado e estrelado por Cooper Raiff, com produção de Picturestart Endeavor Content. A narrativa acompanha a jornada de Andrew (Raiff), um jovem recém formado que começa a trabalhar como animador de festas. Em um dos eventos em que atua, um bar mitzvah, ele conhece uma jovem mãe (Dakota Johnson) e estabelece uma amizade com ela e sua filha autista, Lola (Vanessa Burghardt). A partir desse encontro, a vida e a perspectiva de Andrew passam por mudanças significativas.

Ao analisar o trecho submetido às análises do padrão gestual e do padrão melódico, identifica-se uma discrepância em relação à sincronia da fala e à entonação do ator em comparação com a fala e entonação do dublador. Na versão original em inglês, é possível perceber uma expressão de irritação na voz do ator, dado que a cena apresenta um enunciado declarativo enfatizado: “*just stop!*”. No entanto, na dublagem da cena, essa declarativa transformou-se em uma interrogativa que carrega uma atitude irritação: “Dá para parar?”.

Nas figuras abaixo, fica clara a harmonia entre os gestos do personagem e sua entonação vocal, ressaltando a intensidade da sua irritação por meio das expressões faciais que se repetem. Esta análise destaca a importância da precisão na sincronização da fala e da entonação vocal em dublagens, uma vez que isso afeta a compreensão das emoções e a coerência da cena para o público.

Figura 15 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no primeiro filme



Fonte: Apple Studios (2022).

No início da declarativa mostrada na Figura 15 (A), é possível notar que o ator não realiza nenhum gesto manual, mas há claramente o início de uma série de expressões faciais. Isso inclui o arqueamento das sobrancelhas, o franzir da testa, uma leve abertura dos olhos e o

começo do arqueamento dos lábios. Essas expressões faciais indicam uma reação inicial do personagem à situação ou à fala que está prestes a proferir.

Na Figura 15 (B), é observável que os olhos do falante apresentaram um leve abaixamento em comparação com a figura anterior, e o arqueamento dos lábios se intensificou um pouco mais. Essas mudanças nas expressões faciais sugerem um aumento na intensidade da emoção ou na ênfase na fala do personagem durante a cena.

Figura 16 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no primeiro filme



Fonte: Apple Studios (2022).

Ao observar o meio da declarativa, apresentada na Figura 16, é evidente que as expressões faciais do falante, conforme observado na Figura 16 (A), mantém-se neutras no franzir da testa (indicado pela seta número 1) e no arqueamento dos lábios (indicado pela seta número 3). No entanto, há uma mudança na expressão dos olhos (indicado pela seta número 2), onde eles mantêm o abaixamento, mas se abrem um pouco mais do que antes, indicando uma possível mudança na intensidade emocional ou ênfase na fala do personagem.

Além disso, há a adição de um gesto manual realizado pelo falante (indicado pela seta número 4). Isso sugere que, no meio da declaração, o personagem acrescenta um elemento gestual à sua comunicação, o que pode enfatizar ou complementar o significado da sua fala na cena.

Ao analisar a Figura 16 (B), é possível notar que temos mudança na falta de gestos manuais e no fechamento dos olhos; no entanto, o resto das expressões não sofre alterações.

Figura 17 – Expressões faciais e gestos realizados no final da declarativa no primeiro filme

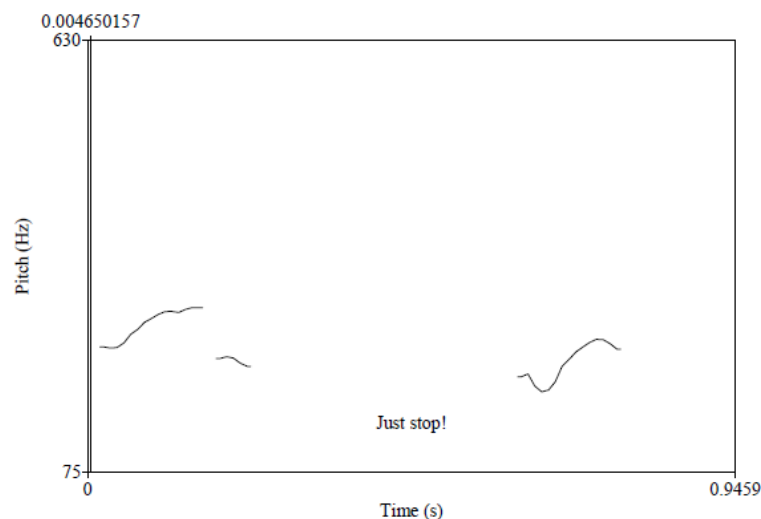


Fonte: Apple Studios (2022)

Ademais, na Figura 17, podemos ver a ênfase da declarativa bem destacada: no levantamento das mãos (seta número 3 na figura 17 A); no arredondamento dos lábios (seta número 4 na figura 15 B); no arqueamento das sobrancelhas (seta número 2 na figura 17 B); no franzir da testa (seta número 2 na figura 17 B); e no aumentar extensivo dos olhos (seta número 3 na figura 17 B)

Quanto à troca de entonação que causa uma inflexão na declarativa, podemos observar nos gráficos a seguir a diferença entre as curvas melódicas de ambas as frases.

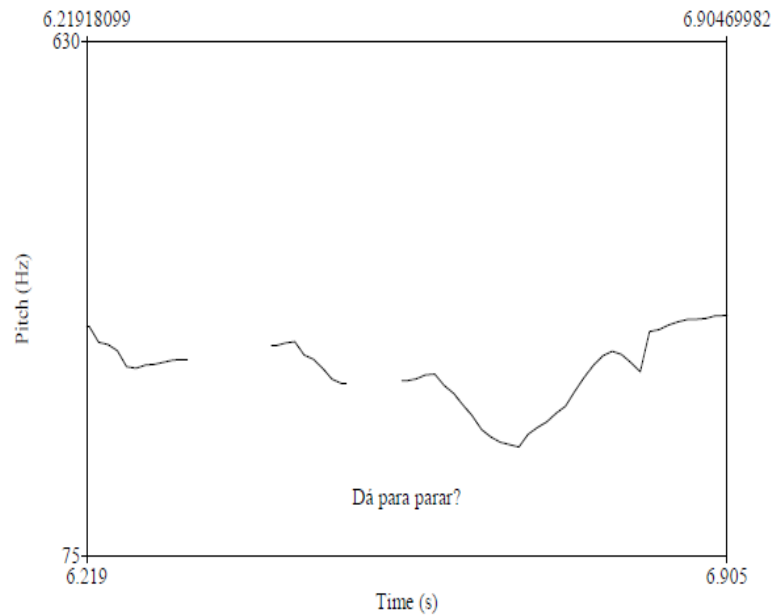
Gráfico 11 – Curva melódica da exclamação declarativa em inglês no primeiro filme



Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 11, podemos observar que, na declarativa “*just stop!*”, o falante apresentou uma elevação no início da curva melódica, seguida por uma queda no meio, outra elevação subsequente, um posterior declínio e, por fim, uma terceira elevação.

Gráfico 12 – Curva melódica da interrogativa em português no primeiro filme

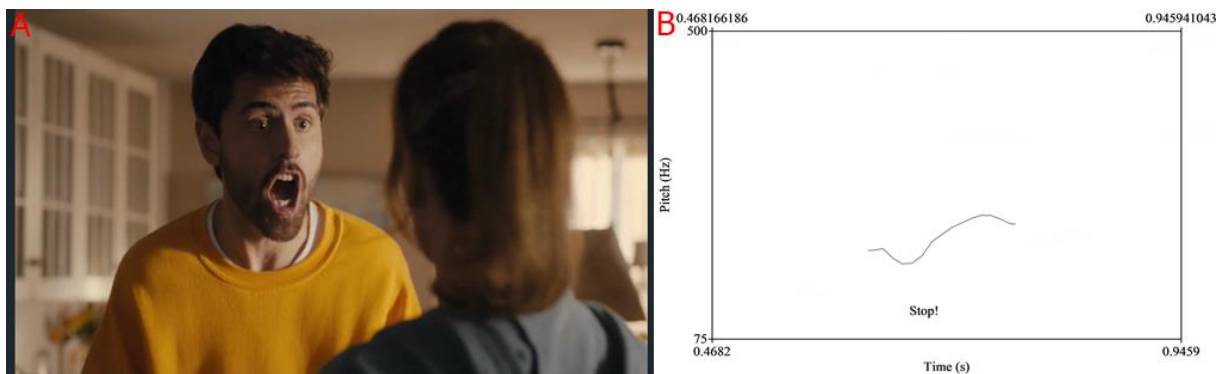


Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 12, é possível constatar que, na frase interrogativa “dá para parar?”, proferida pelo dublador, ocorre uma queda no início da curva melódica, seguida por uma elevação. Posteriormente, a curva melódica volta a cair no meio e se eleva novamente no final do enunciado.

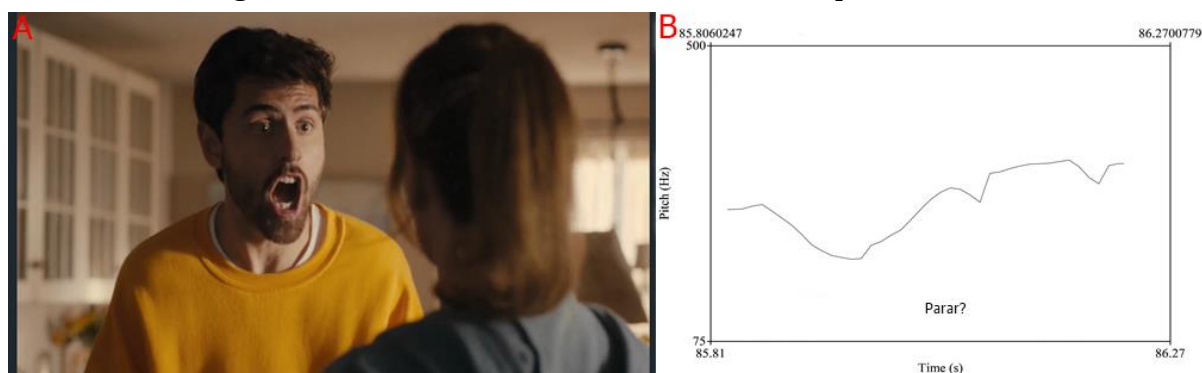
É importante destacar que, mesmo havendo variações no tom de voz dublador, não ocorrem mudanças de expressão facial nem mudanças de gestos manuais do ator. A seguir, serão apresentadas duas figuras que ilustram esse fenômeno.

Figura 18 – Gesto e curva melódica original da cena no primeiro filme



Fonte: elaboração própria.

Figura 19 – Curva melódica dublada da cena no primeiro filme



Fonte: elaboração própria.

Na Figura 18, apresentamos o frame do momento em que o ator realizou a exclamação, juntamente com a curva de F0 original da sua fala. Na Figura 19, exibimos o frame correspondente ao mesmo gesto, porém, com a curva de F0 da fala dublada, que assume uma forma interrogativa. Enquanto o ator expressou uma irritação, o dublador formulou uma pergunta, evidenciada pela queda da entonação em certo momento.

A alteração do padrão entoacional nas duas falas resulta em uma evidente falta de sincronia entre a voz dublada e o gesto exibido em tela, causando desconforto ao telespectador. Este percebe rapidamente a falta de “encaixe” entre a voz e os movimentos labiais do ator na cena. Essa problemática compromete significativamente a ilusão criada pela dublagem de parecer que está assistindo algo na língua materna, podendo até mesmo levar à desistência de acompanhar o conteúdo por parte do espectador.

7.2.2 Filme *White Chicks*

A segunda análise é do filme *White Chicks* (Columbia Pictures, 2004). O filme possui roteiro de Keenen Ivory Wayans, Shawn Wayans, Marlon Wayans, Andrew McElfresh, Michael Anthony Snowden e Xavier Cook, além de também ser dirigido por Keenen Ivory Wayans. A trama segue a jornada dos irmãos Marcus (Marlon Wayans) e Kevin Copeland (Shawn Wayans), dois agentes do FBI que enfrentam a ameaça de demissão devido ao fracasso de sua última missão. Como punição, eles são designados para escoltar as irmãs Brittany (Maitland Ward) e Tiffany Wilson (Anne Dudek), que estão sob ameaça de sequestro, até os Hamptons. No entanto, um acidente de carro durante o trajeto faz com que as duas se recusem a comparecer ao evento, deixando Marcus e Kevin sem alternativa senão assumir as identidades das irmãs para preservarem seus empregos.

A dublagem do filme é notavelmente boa considerando os critérios de adaptação de texto. No entanto, em algumas cenas, nota-se uma discrepância na sincronia entre a fala do dublador e do ator. Além disso, assim como no filme anterior, a dublagem também altera algumas interrogações para exclamações e vice-versa.

Na cena analisada, no diálogo original em inglês, o ator emprega uma interrogativa retórica que transmite uma atitude de irritação e incredulidade em sua voz: *“Jezz, lady, all that for a bag?”*. No entanto, na dublagem da cena, essa interrogativa é transformada em uma declarativa retórica que expressa surpresa: “Poxa moça, era só uma bolsa”. A seguir, apresentamos frames desta cena, em que foi possível identificar elementos prosódicos.

Nas Figuras abaixo 20 e 21, podemos observar alguns gestos que são produzidos de acordo com a intenção do roteiro do filme. O tom do ator, além de coincidir com os gestos faciais recorrentes, também apresenta uma inflexão retórica que denota sua irritação com o ocorrido.

Figura 20 – Expressões faciais e gestos realizados no início da interrogativa no segundo filme



Fonte: Columbia Pictures (2004).

Figura 21 – Expressões faciais e gestos realizados meio da interrogativa no segundo filme



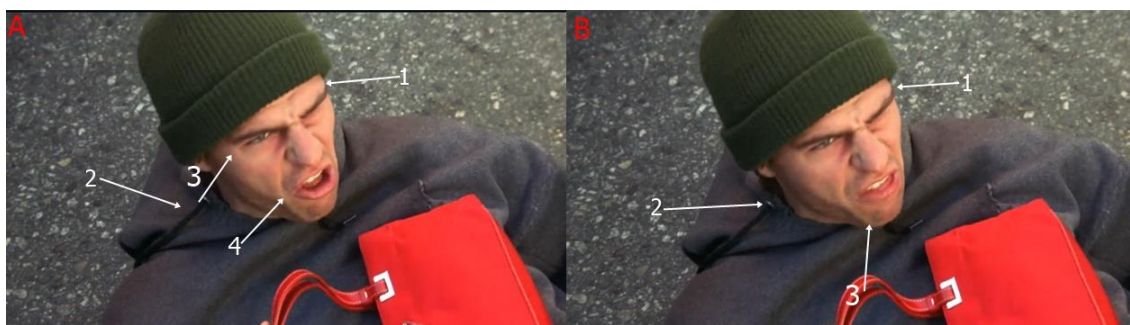
Fonte: Columbia Pictures (2004).

No início da interrogativa, conforme exibido nas figuras 20 (A) e (B), o ator não realiza gestos corporais, mas seus gestos faciais indicam sua irritação desde o início da interrogativa.

O ator franze a testa (indicado pela seta número 1 na figura 21 (A)), range os dentes (seta número 2 na figura 21 B) e fecha um dos seus olhos (seta número 1 na figura 21 B)

Ao analisar o meio da declaração, apresentado nas Figuras 20 e 21, notamos que as expressões faciais do falante (figura 20, A) permanecem neutras no que se refere ao franzir da testa (seta número 1) e ao ranger de dentes, que provoca um arredondamento dos lábios (seta número 3). No entanto, há uma mudança na expressão dos olhos, que se fecham, conforme demonstrado na figura 21 (seta número 2). Também é observada a abertura da boca do falante (figura 21 B, seta número 2).

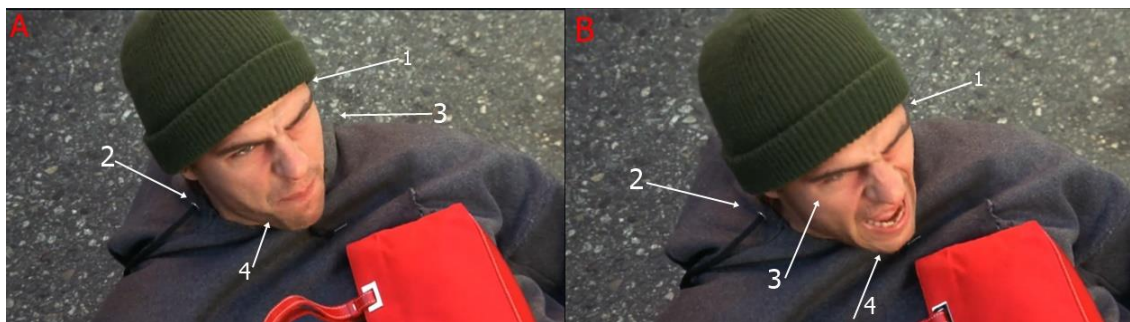
Figura 22 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da interrogativa no segundo filme, 2 frame



Fonte: Columbia Pictures (2004).

Ao examinar a Figura 22, é perceptível o pico mais pronunciado na realização de gestos nesta parte do trecho. Embora o franzir das sobrancelhas (figura 22 A, seta número 1) e a abertura da boca permaneçam inalterados (figura 22 A, seta número 4), os olhos do ator se abrem (figura 22 A, seta número 3) e o seu pescoço se eleva (figura 22 A, seta número 2). Além disso, ocorre um subsequente abaixamento do pescoço (figura 22 B, seta número 2) e o início do fechamento da boca (figura 22 B, seta número 3).

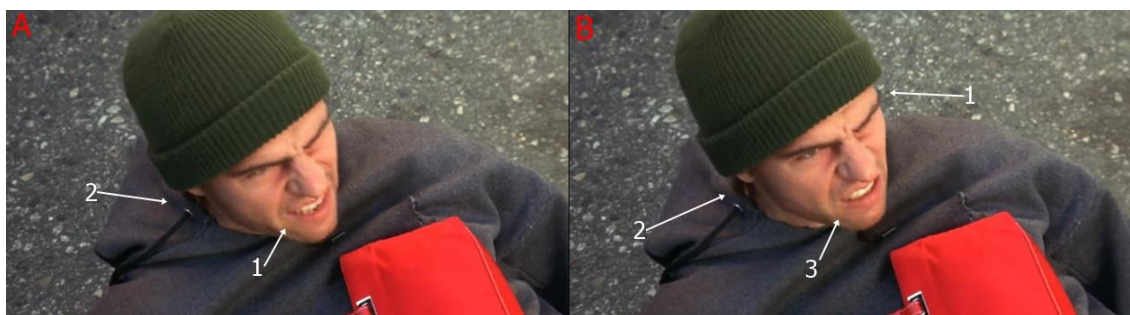
Figura 23 – Expressões faciais e gestos realizados no final da interrogativa no segundo filme



Fonte: Columbia Pictures (2004).

Figura 24 – Expressões faciais e gestos realizados no final da interrogativa no segundo filme.

2 frame

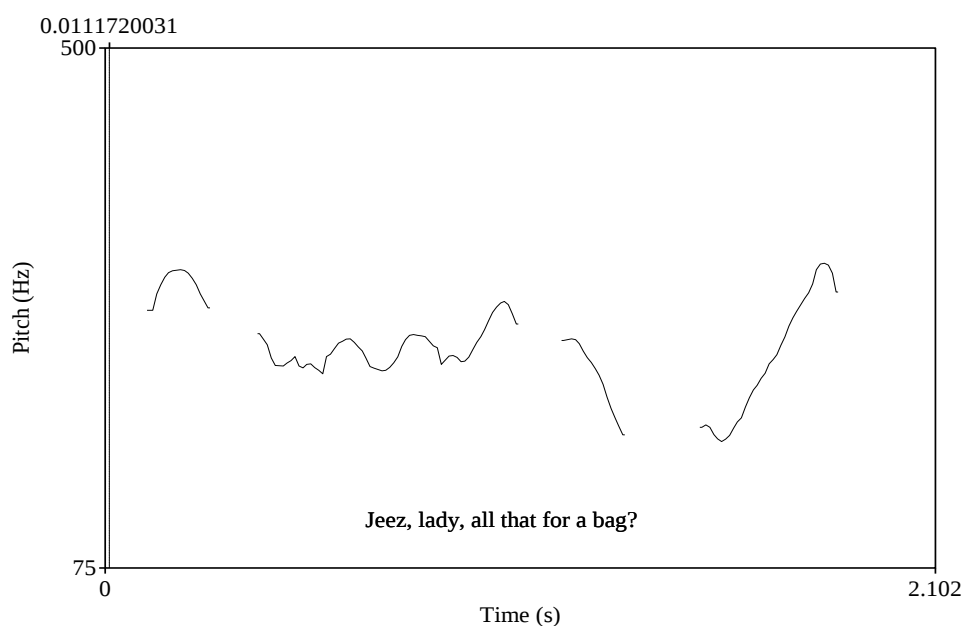


Fonte: Columbia Pictures (2004).

Adicionalmente, nas Figuras 23 e 24, em que temos a interrogativa chegando ao seu término, notamos a ênfase da pergunta quando o falante realiza gestos faciais. Os gestos mencionados anteriormente nas outras figuras permanecem inalterados: o franzir de sobrancelhas (figura 23, A, seta número 1), a abertura dos olhos (figura 23 A e B, seta número 3) e a elevação do pescoço (figura 23 A e B seta número 2). Entretanto, identificamos um fechamento e uma subsequente abertura da boca do falante antes de entonação subir na inflexão (figura 23 A e B, seta número 4). Na Figura 24, que representa o desfecho da interrogativa, podemos notar que a elevação do pescoço permanece (figura 24 A e B, seta número 2), mas o falante volta a franzir a testa (figura 24 B, seta número 1), e novamente os lábios do ator se esticam (figura 24 A, seta número 1; B, seta número 3).

Nos gráficos abaixo, apresentamos as curvas de F0 dos áudios em inglês e português. Através deles, é possível visualizar como a mudança na entonação realizada pelo dublador transformou uma interrogativa retórica em uma declarativa com ênfase e surpresa claramente destacadas.

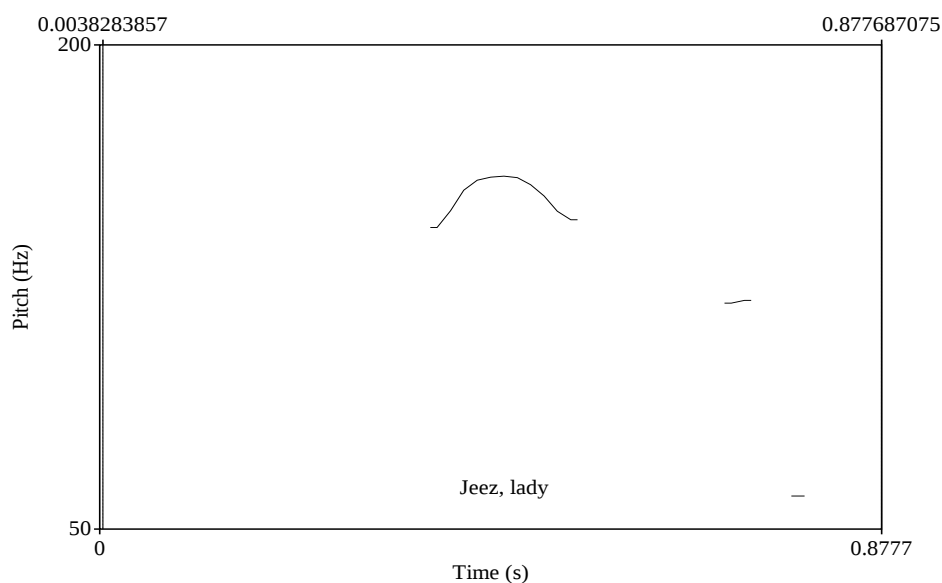
Gráfico 13 – Curva melódica da interrogativa retórica em inglês no segundo filme



Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 12, podemos observar que na interrogativa original: “*jeez, lady, all that for a bag?*”, o falante apresentou uma elevação no início da curva melódica, que se manteve até uma série de quedas e subidas no meio da entonação, culminando em uma acentuada queda seguida de uma elevação exponencial no final. Abaixo trazemos os enunciados separados para melhor visualização das curvas melódicas.

Gráfico 14 – Primeira curva melódica detalhada da interrogativa retórica em inglês no segundo filme



Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 14 acima, podemos ver mais destacadamente a elevação que a curva melódica sofre quando o falante inicia seu enunciado.

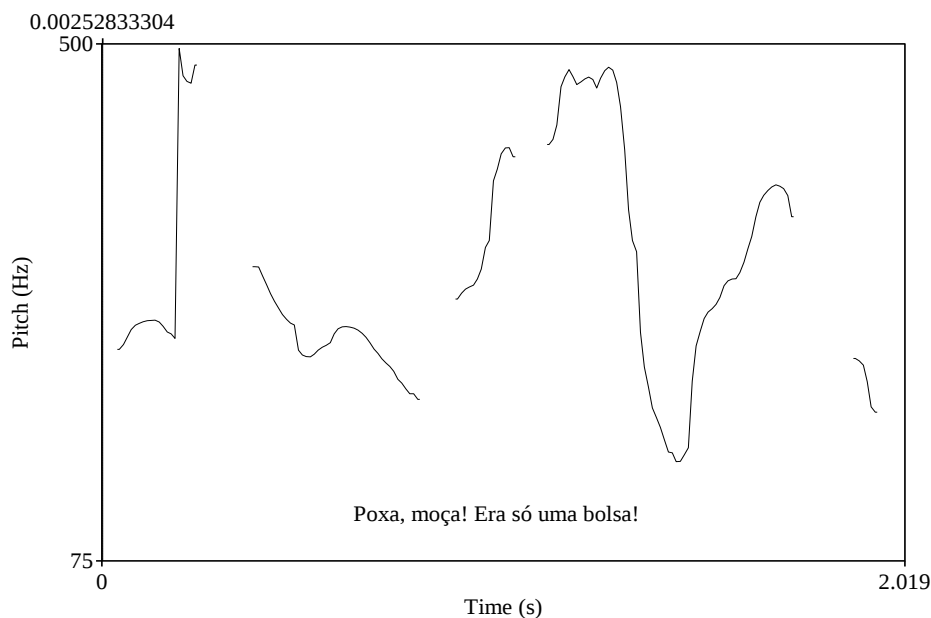
Gráfico 15 – Segunda curva melódica detalhada da interrogativa retórica em inglês no segundo filme



Fonte: elaboração própria.

No gráfico acima, temos a curva melódica do enunciado “*all that for a bag?*” mais detalhado. Podemos ver a ascensão e a queda da curva melódica de acordo com a entonação do falante.

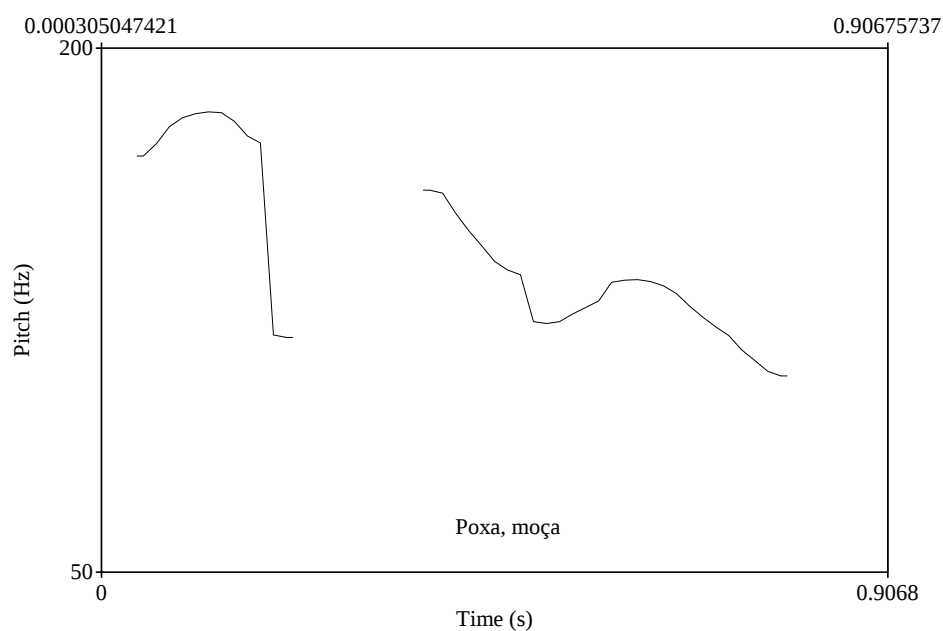
Gráfico 16 – Curva melódica da declarativa exclamativa em português no segundo filme



Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 16, observamos que o dublador adapta o texto e produz uma declarativa exclamativa: “Poxa, moça! Era só uma bolsa!” Notamos que há uma elevação da curva de F0 no início da primeira declarativa. Esta elevação é seguida por uma queda no final da primeira declarativa. Ao iniciar a segunda declarativa, o falante produz outra elevação na curva melódica, seguida por uma diminuição no meio até o fim. Em seguida, a curva melódica volta a subir no final do enunciado.

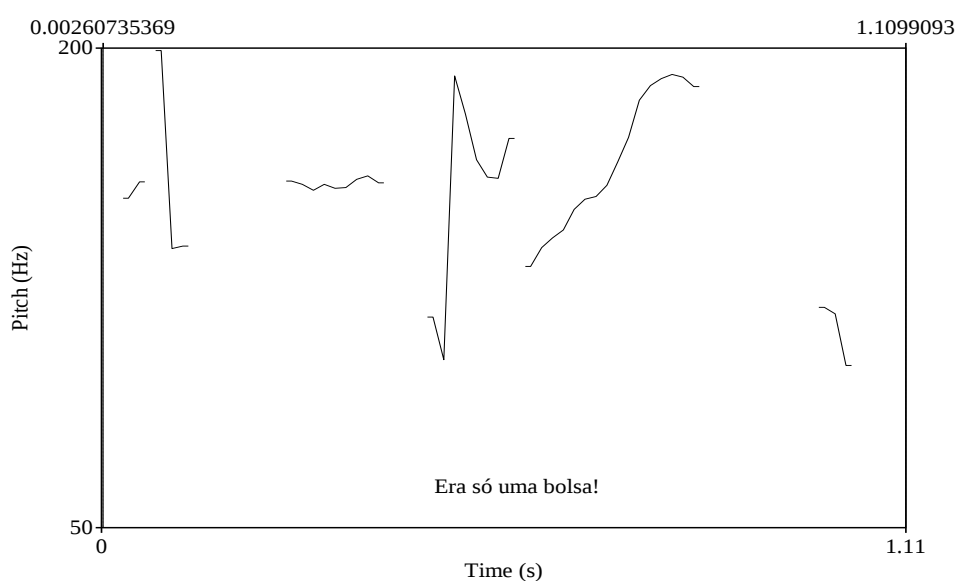
Gráfico 17 – Primeira curva melódica detalhada da declarativa exclamativa em português no segundo filme



Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 17 acima, temos a curva melódica do enunciado “poxa moça” mais detalhado. Podemos ver que na fala dublada, há uma ascensão seguida por uma queda brusca na curva melódica, como foi explicado anteriormente. Podemos ver que a entonação do dublador continua em declínio até o finalizar da frase.

Gráfico 18 – Segunda curva melódica detalhada da declarativa exclamativa em português no segundo filme

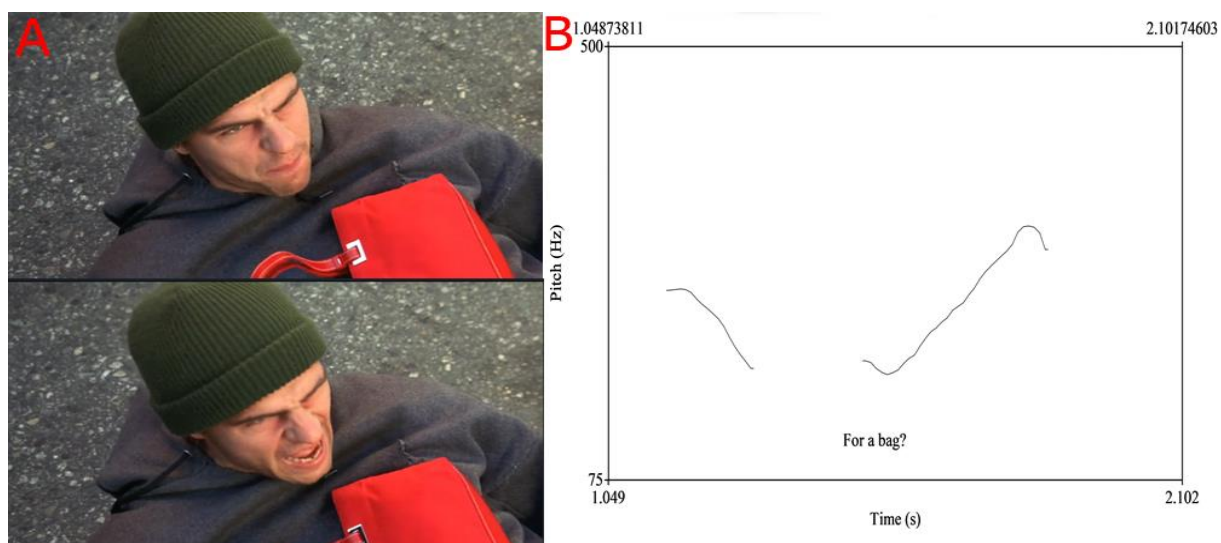


Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 18 acima, temos a curva melódica de “era só uma bolsa” mais detalhada. Podemos ver que as elevações e quedas na curva de F0 na fala dublada são constantes e se mantêm. Conseguimos notar a entonação do dublador, que se difere da do ator.

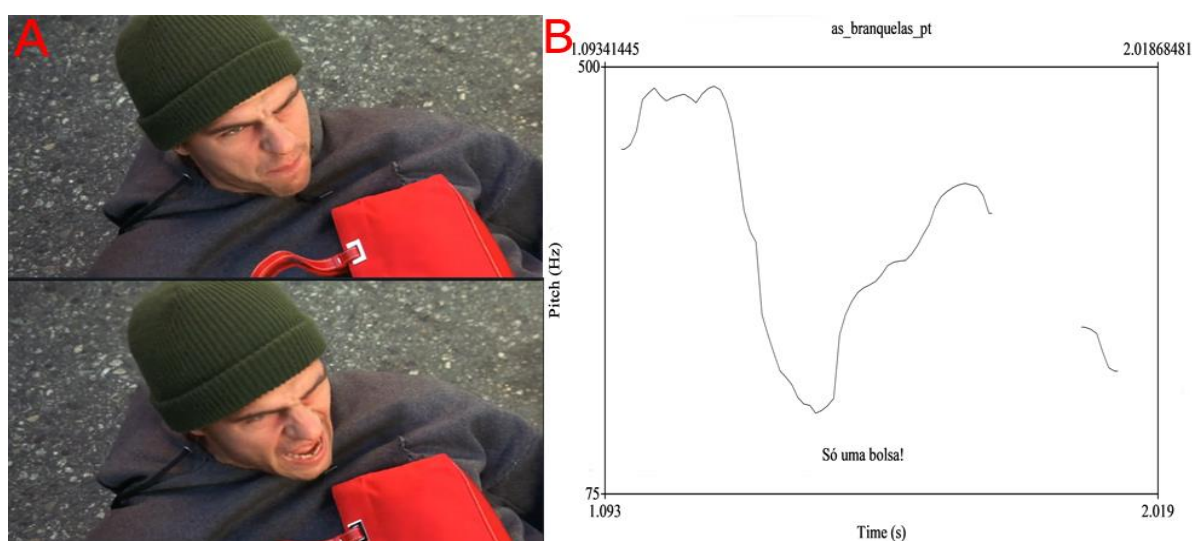
A seguir, apresentaremos o gráfico das curvas de F0, juntamente com os gestos realizados pelo ator, a fim de identificar as diferenças na fala entre as duas línguas.

Figura 25 – Curva melódica original da segunda cena no segundo filme



Fonte: elaboração própria.

Figura 26 – Curva melódica dublada da segunda cena no segundo filme



Fonte: elaboração própria.

Na Figura 25, temos dois frames dos gestos que o ator produziu no momento em que realizou a interrogação retórica, assim como a curva de F0 original da sua fala. Na Figura 26, temos os mesmos frames, mas a curva de F0 é da fala dublada, que assume uma exclamativa.

Dentro da análise da fala, fizemos um recorte na curva melódica da última sentença da frase, tanto do ator quanto do dublador, pois foram dois momentos que demonstraram maior ênfase. Enquanto o ator proferiu uma pergunta com um tom de irritação, o dublador expressou uma declarativa exclamativa com um tom de surpresa. Essa diferença de tom pode ser claramente observada ao analisar os gráficos das curvas de F0.

Na fala original, a curva melódica apresenta uma queda na entonação, que logo se eleva e permanece em um nível mais alto. Por outro lado, na fala dublada, notamos uma mudança nesse padrão entoacional. Apesar de o dublador variar o tom de voz, demonstrando surpresa, os gestos do ator permanecem indicando uma pergunta. Nesse momento na tela, podemos claramente perceber que houve uma adaptação na fala do ator, uma vez que a fala dublada acabou sendo mais curta que a original, resultando em uma falta de sincronia entre som e imagem. O espectador então percebe que a fala não foi adequadamente “encaixada” nos lábios do ator, o que o faz lembrar que está assistindo a um conteúdo dublado.

7.2.3 Filme *Jenny's Wedding*

A terceira análise dos filmes é de uma cena do filme “*Jenny's Wedding*” (IFC Films, 2015). O filme, escrito e dirigido por Mary Agnes Donoghue, acompanha a história de Jenny (Katherine Heigl), uma mulher com uma família extremamente tradicional que desencadeia uma crise na família ao anunciar seu casamento com sua namorada, Kitty (Alexis Bledel). A partir desse momento, Jenny precisa lidar com as reações dos seus familiares ao descobrirem sobre a sua orientação sexual e luta incansavelmente para que a cerimônia aconteça, independentemente da aprovação de seus pais.

A cena selecionada foi analisada com maior foco na gesticulação da atriz, pois, ao se tratar de gestos que carregam informações prosódicas, é importante considerar também os movimentos corporais e manuais, pois estão diretamente relacionados à mensagem que o falante envia e quer que seja entendida pelo ouvinte. Esses gestos estão intimamente ligados à entonação da fala.

O trecho escolhido demonstra a falta de sincronia entre os dois estímulos analisados (gestos e fala) e como a dubladora buscou adaptar sua voz para que fosse o mais parecida possível com a da atriz. É uma cena que ilustra como, mesmo quando o dublador tenta transmitir as mesmas informações prosódicas do ator, a falta de sincronia com a gesticulação pode causar desconforto nos espectadores.

Ao observar a cena, notamos que na fala original temos um enunciado declarativo, um questionamento retórico que reflete uma atitude de irritação na voz: *“Jenny is very involved with a highly respected man in her field, and I wouldn't be surprised if it led to a wedding”*. Essa frase é repetida na dublagem: “Jenny está envolvida com um homem muito respeitado na área dela, e eu não ficaria surpresa se terminasse em casamento.”

Nas figuras abaixo, apresentaremos os gestos feitos pela atriz durante a produção da fala. No início da declarativa, Figura 27 (A), é possível ver o início dos gestos manuais da atriz. Conforme indicado nas Figuras (27, A e B), a declarativa começa com uma expansão dos olhos (figura 27, A, seta número 2), juntamente com o levantamento das sobrancelhas (figura 27, A, seta número 2) e o franzir de testa (figura 27, A, seta número 1). A atriz também inicia o movimento de levantar o braço (figura 27, A, seta número 3) e balança o pescoço (seta número 4).

Figura 27 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no terceiro filme



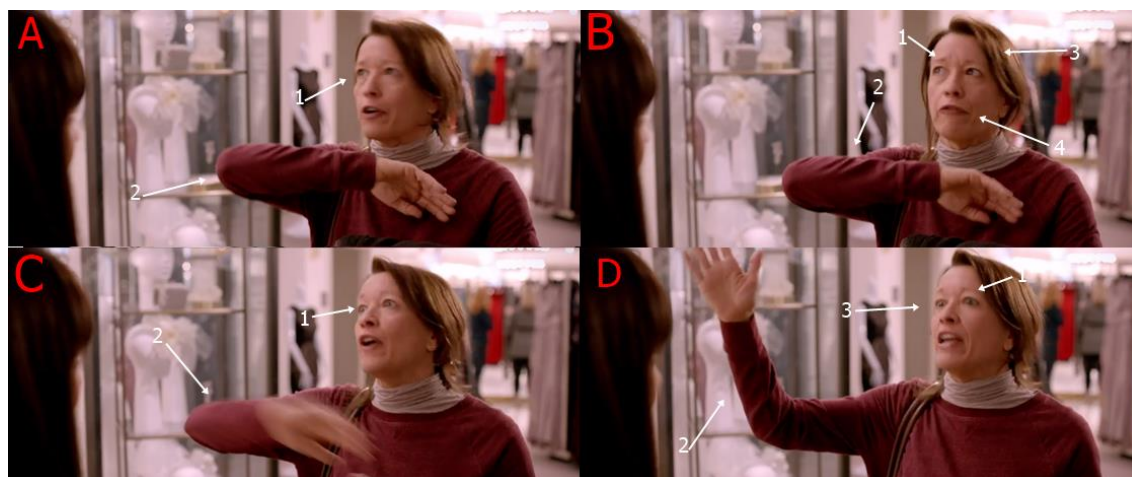
Fonte: IFC Films (2015)

Na Figura 27 (C), podemos observar que os olhos da atriz permanecem neutros durante o levantamento do braço (seta número 2) e o levantamento do pescoço (seta número 3). No entanto, há uma mudança na expressão dos olhos (seta número 1), que mantêm uma posição baixa, até se fecharem. Ao analisar a Figura 27 (D), é possível notar que ocorre uma alteração no levantamento dos olhos (seta número 1), mas em relação ao levantamento do braço (seta número 2) e ao levantamento do pescoço (seta número 3), as ações permanecem inalteradas.

No segundo frame do início da declarativa, nota-se que ocorreu um levantamento dos olhos (figura 28, A, B, C e D seta número 1) e o levantamento do braço começou a se erguer para atingir seu ponto mais alto (figura 28, A, B, C e D seta número 2). O franzir de testa e das

sobrancelhas é uma informação nova que se repete nas outras figuras (figura 28 B, seta número 1 e 3).

Figura 28 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no terceiro filme. 2 frame



Fonte: IFC Films (2015).

Figura 29 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no terceiro filme



Fonte: IFC Films (2015).

Na figura 29, podemos observar a realização de diversos gestos no decorrer da declarativa. Catalogamos os seguintes gestos: levantamento do braço (figura 29, A, B, C, seta número 1), abaixamento do braço (figura 29, D, seta número 1), expansão dos olhos (figura 29, D, seta número 5), arredondamento dos lábios (figura 29, A, B, C, seta número 2), estiramento dos lábios (figura 29, D, seta número 2), arqueamento de sobrancelhas (figura 29, C e D, seta número 4) e relaxamento no franzir da testa (figura 29, B e D, seta número 3).

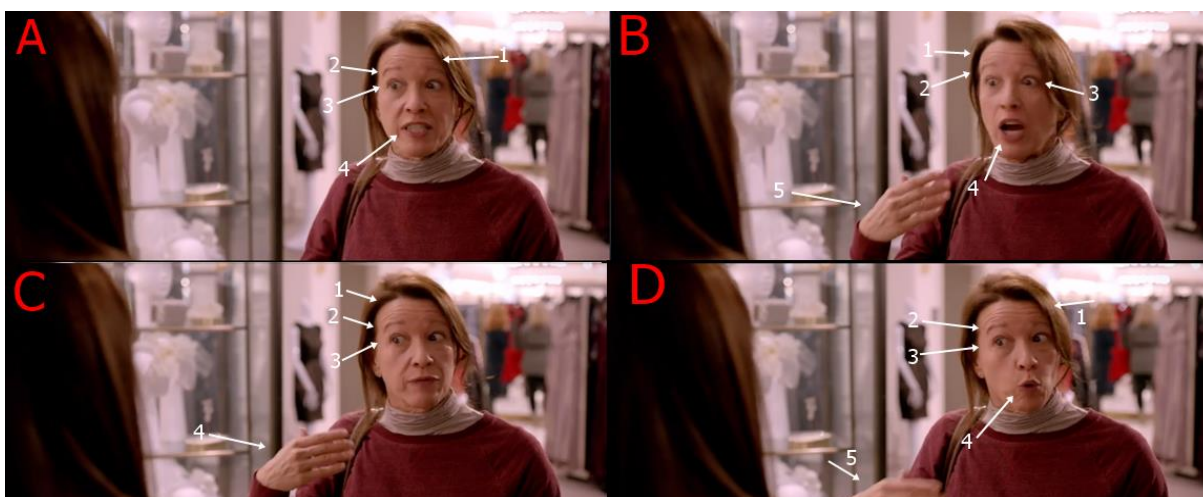
Figura 30 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no terceiro filme. 2 frame



Fonte: IFC Films (2015).

Ainda durante a parte central da declarativa, a falante reproduziu os seguintes gestos: abaixamento de braço (figura 30, A, seta número 4), expansão dos olhos (figura 30, C e D, seta número 3), estiramento dos lábios (figura 30, A e B, seta número 3; C e D, seta número 4), arqueamento das sobrancelhas (figura 30, A, B, C e D, seta número 2). Como uma expressão nova, a falante franziu a testa (figura 30 A, B, C e D, seta número 1).

Figura 31 – Expressões faciais e gestos realizados no final da declarativa no terceiro filme



Fonte: IFC Films (2015).

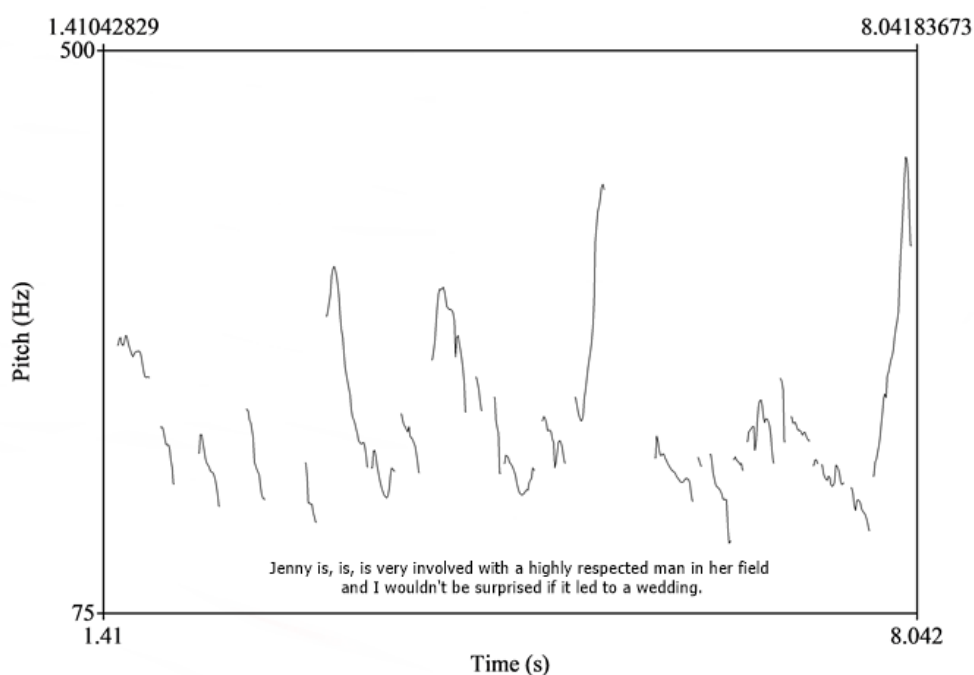
Por fim, ao considerar a Figura 30, notamos que a atriz manteve os seguintes gestos: expansão dos olhos (figura 30 A, B, C e D, seta número 3), arqueamento das sobrancelhas (figura 30, A, B, C e D, seta número 2) e franzir da testa (figura 30 A, B, C e D, seta número 1). No entanto, na figura 31 (A e B, seta número 4), a atriz começou o processo de

arredondamento dos lábios, completando-o no final (figura 31, A, B e D seta número 4). Também foi observado o abaixamento da mão da atriz, de acordo com a sua intenção na fala (figura 31, C, seta número 4 e D, seta número 5).

Analisando as figuras acima, fica evidente que a discrepância entre os gestos originais e a fala dublada neste filme está relacionada à movimentação da atriz. Apesar de a frase ter sido bem traduzida e adaptada, ainda há palavras que não coincidem com os movimentos da boca da atriz. Seus gestos são produzidos à medida que a personagem fica mais exaltada, o que também causa variações na entonação da atriz, com altos e baixos, até se estabilizar. Isso contribui para a falta de sincronia entre a dublagem e a interpretação visual da personagem.

Abaixo, apresentamos o gráfico que ilustra a curva melódica de ambos os enunciados, permitindo-nos entender como a entonação de cada uma das vozes se comportou. Será analisado o ponto de maior frequência fundamental (F0) e se o movimento melódico se manteve consistente.

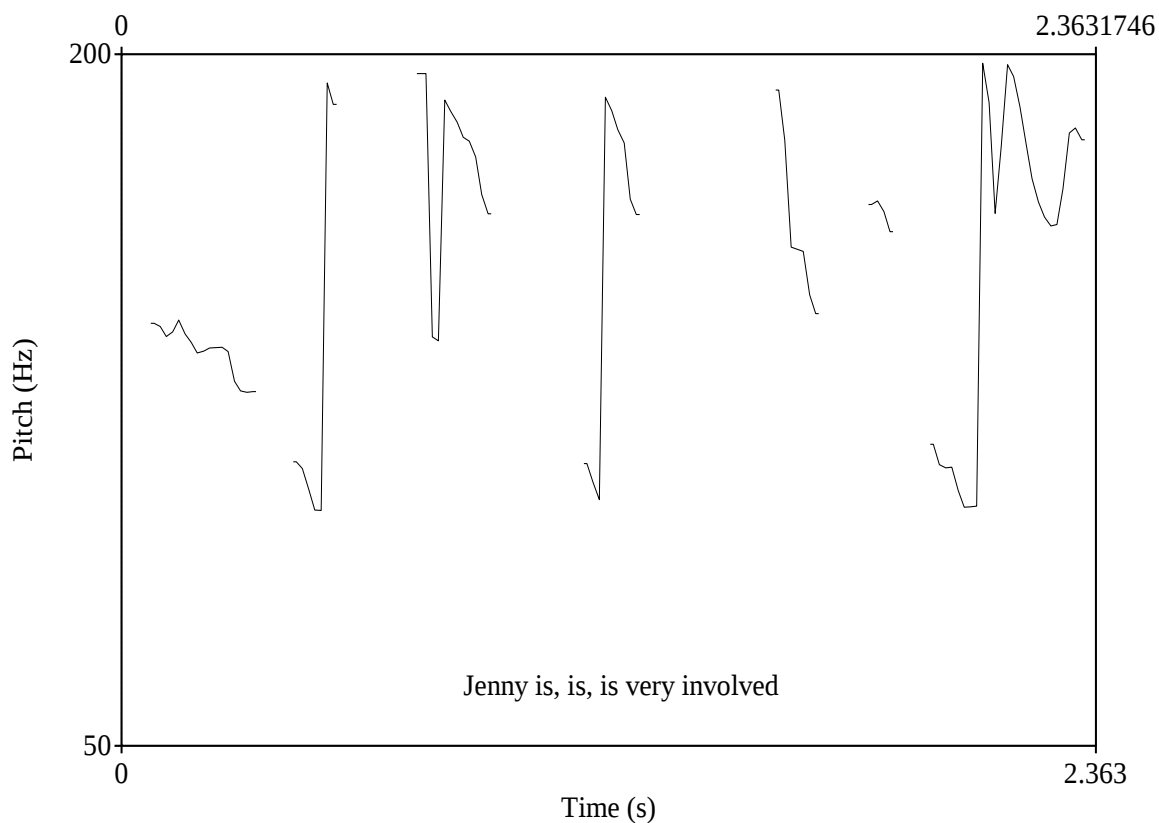
Gráfico 19 – Curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme.



Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 19, observamos que durante o enunciado atriz, a curva de F0 apresentou picos de altura. Seu discurso começou com uma descida no tom manteve-se assim por um tempo, até subir novamente e, sem seguida, declinar. Ao retornar a ascensão, a curva melódica voltou a cair e, finalmente, elevou-se no encerramento.

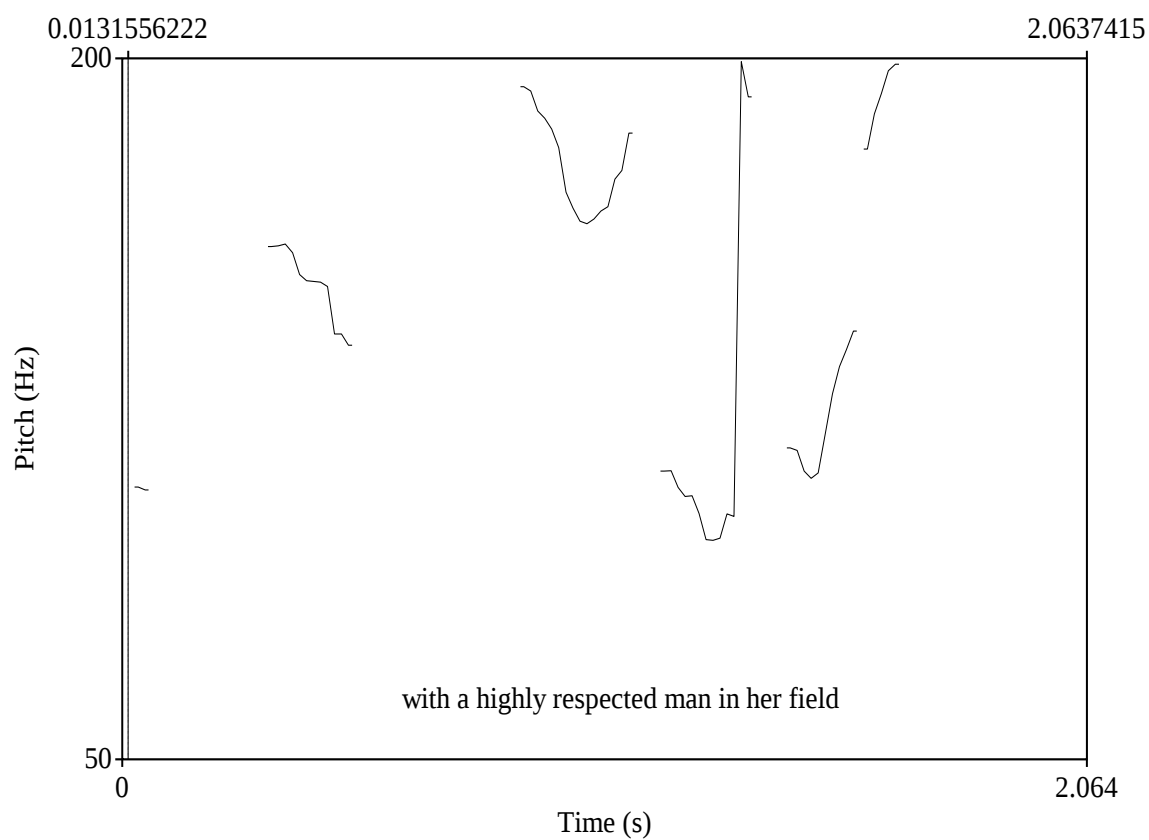
Gráfico 20 – Primeira curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme



Fonte: elaboração própria

No gráfico acima, podemos ver as curvas melódicas do Gráfico 19 com mais clareza. O Gráfico 20, em específico, aborda o começo do enunciado e podemos ver como a entonação da atriz sobe e desce rapidamente. Sua curva melódica segue uma constante oscilação.

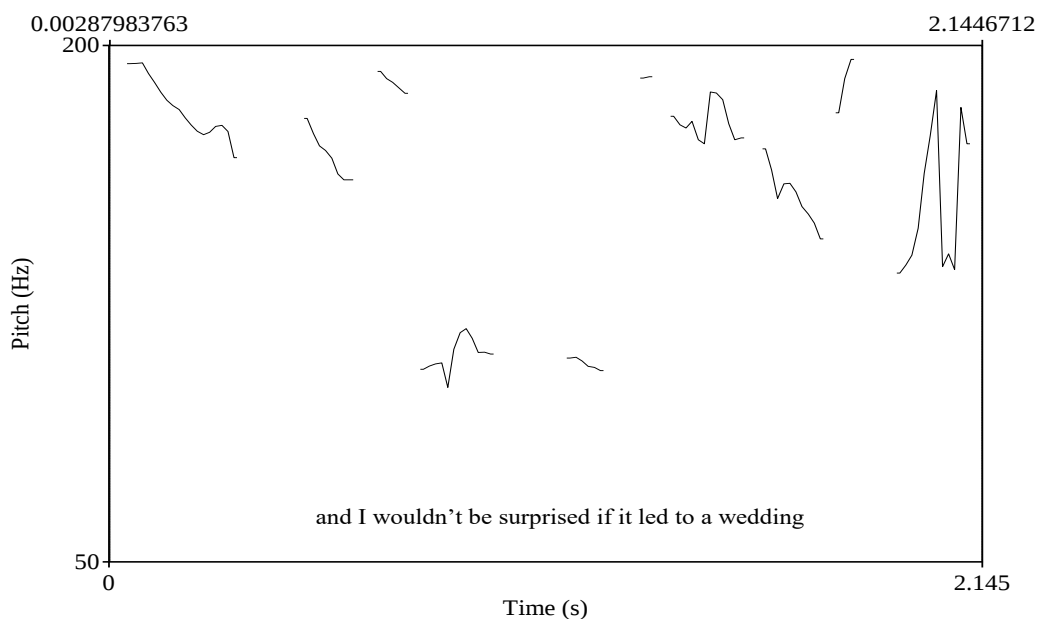
Gráfico 21 – Segunda curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme.



Fonte: elaboração própria.

O Gráfico 21 é referente a segunda parte analisada na curva melódica do terceiro filme. Podemos ver as curvas da declarativa com mais detalhe, notando as quedas e rápida elevação da curva melódica.

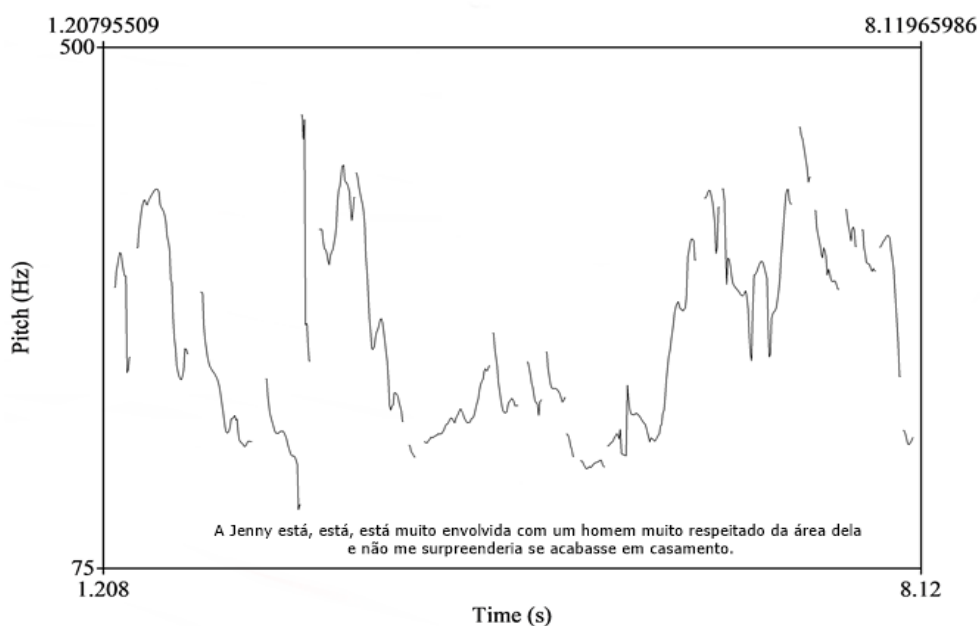
Gráfico 22 – Terceira curva melódica da declarativa em inglês no terceiro filme



Fonte: elaboração própria

Por fim, o Gráfico 22 traz o final da declarativa, em que temos a curva melódica da atriz caindo, se mantendo nesse nível e mesmo tendo algumas elevações durante a pronuncia, ela só sobe o nível significativamente no final da declaração.

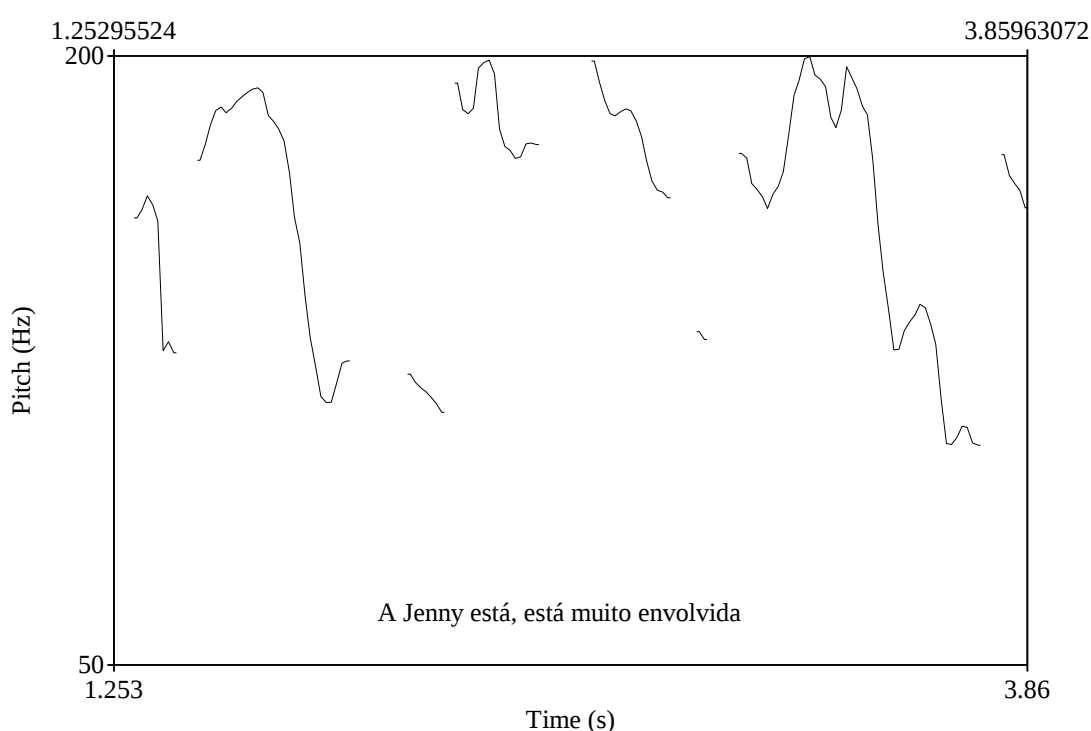
Gráfico 23 – Curva melódica da declarativa em português no terceiro filme



Fonte: elaboração própria.

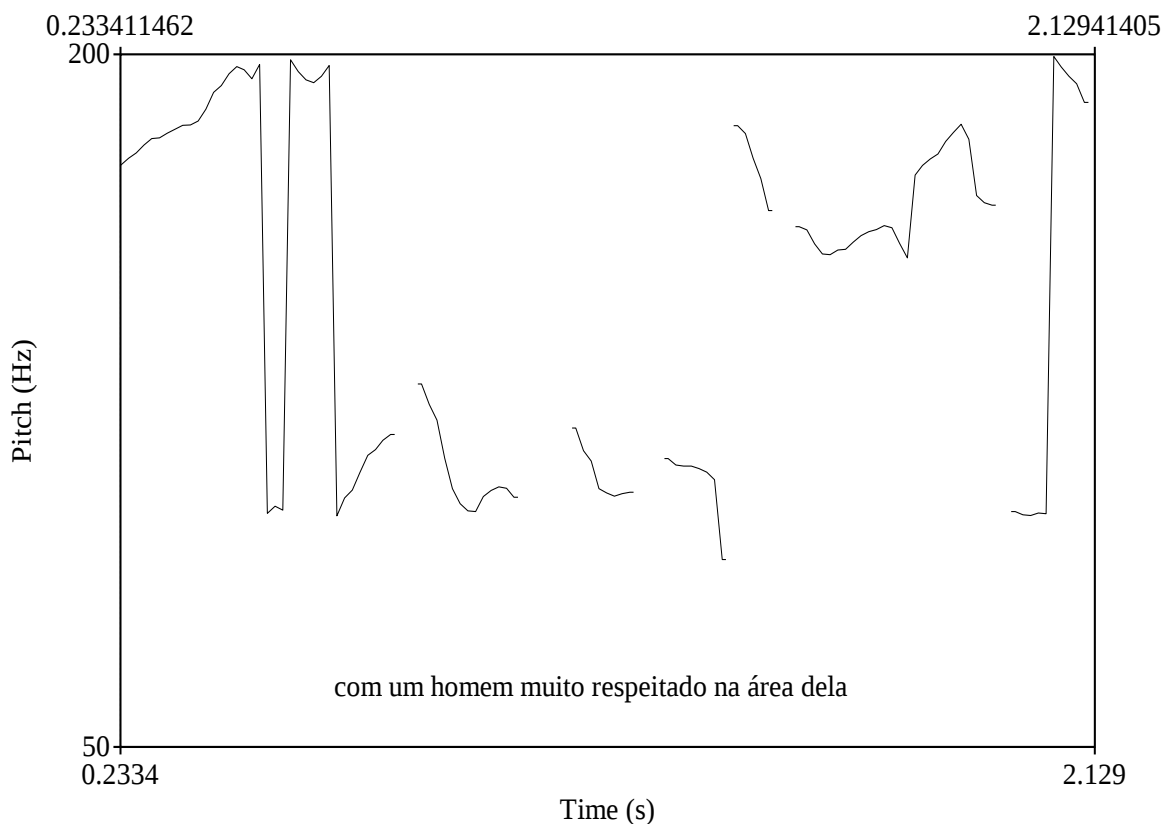
No Gráfico 23, podemos observar que durante o enunciado, a curva de F0 da dubladora apresentou uma discrepância de altura maior em comparação à da atriz. Enquanto realizava sua declarativa, a dubladora alternou entre as ascensões e descidas no tom, o que também resultou em mudanças na sua entonação. A curva melódica apresentou descidas e subidas constantes, culminando em um decaimento, o que contrasta com a produção original, que elevou a curva melódica no final e a manteve nesse patamar.

Gráfico 24 – Primeira curva melódica da declarativa em português no terceiro filme.



Fonte: elaboração própria

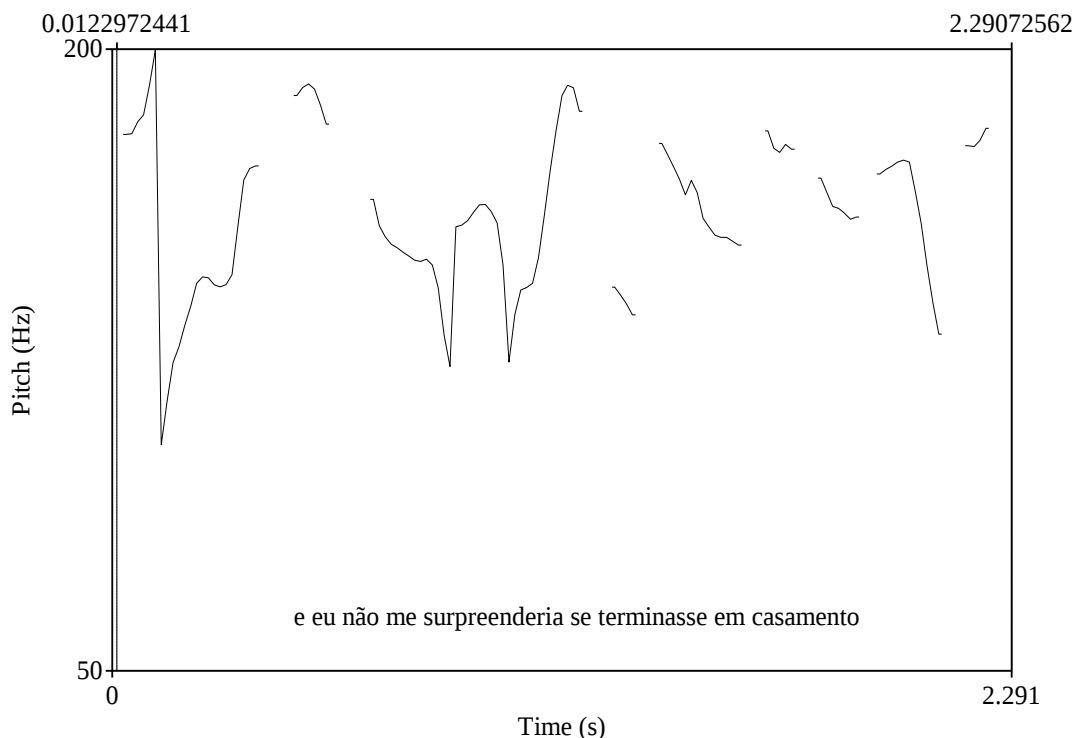
O gráfico acima expõe as curvas melódicas que são possíveis de se encontrar no início da declarativa realizada pela dubladora. É possível ver que a entonação em português teve mais descidas no tom do que elevação, algo encontrada nas curvas melódicas do idioma original.

Gráfico 25 – Segunda curva melódica da declarativa em português no terceiro filme

Fonte: elaboração própria.

O gráfico acima expõe as curvas melódicas que são possíveis de se encontrar no meio da declarativa realizada pela dubladora. É possível ver que a entonação em português sobe, então cai bruscamente. Uma nova elevação acontece, seguida por posterior caimento da curva melódica. Após esses eventos, a curva melódica tem pequenas alterações de altura, subindo bruscamente no final do enunciado.

Gráfico 26 – Terceira curva melódica da declarativa em português no terceiro filme.



Fonte: elaboração própria.

Ainda sobre a curva melódica da declarativa em português do terceiro filme, podemos ver no recorte acima que as curvas melódicas apresentaram descidas e elevações mais suaves em relação às anteriores. Podemos ver que no começo há uma queda significativa, mas as outras seguem um ritmo mais suave. O enunciado também é marcado por poucas elevações da entonação.

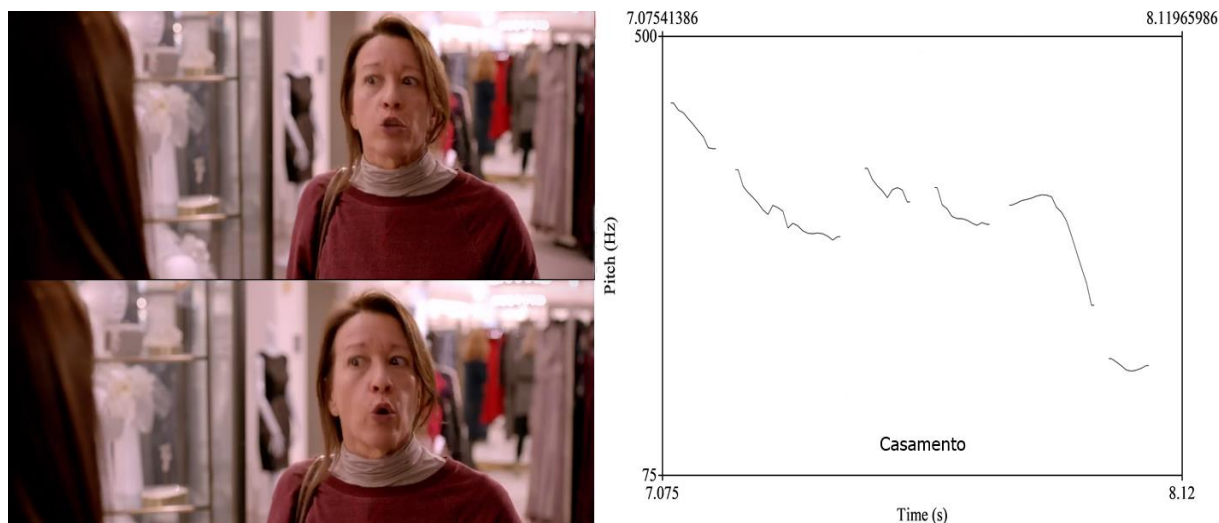
A seguir, examinaremos o gráfico das curvas de F0 ao lado dos gestos produzidos pela atriz para identificarmos as diferenças na entonação de cada uma das vozes.

Figura 32 – Curva melódica original da terceira cena no terceiro filme



Fonte: elaboração própria.

Figura 33 – Curva melódica dublada da terceira cena no terceiro filme



Fonte: elaboração própria.

Na Figura 32, apresentamos dois frames dos gestos realizados pela atriz no momento de sua fala, acompanhados pela curva de F0 correspondente. Já na Figura 33, exibimos os mesmos frames, mas com a curva de F0 correspondente à fala em português produzida pela dubladora.

Dentro da análise da fala, realizamos um recorte da curva melódica produzida na última sentença da frase, tanto na fala da atriz quanto na da dubladora, pois esses dois momentos demonstraram discrepâncias significativas.

Enquanto a atriz pronunciou a palavra “*wedding*” e registrou um aumento nos valores de F0, tanto do início para o meio quanto do meio para o fim, sem apresentar uma subsequente queda, a dubladora, ao traduzir para “casamento”, demonstrou uma diminuição nos valores de F0, que se manteve sem elevação. Além disso, o tom da dubladora foi mais enfatizado em comparação com o da atriz original ao proferir a assertiva retórica.

7.2.4 Filme *Twilight*

O quarto filme submetido à análise, foi o primeiro filme da saga “*Twilight*” (Summit Entertainment, 2008), dirigido por Catherine Hardwicke. Este filme marca o início da série “*The Twilight Saga*” e é uma adaptação do primeiro livro da série homônima de Stephenie Meyer, com roteiro de Melissa Rosenberg. A trama gira em torno de Isabela Swan (interpretada por Kristen Stewart), uma garota que se muda para uma nova cidade para morar com seu pai e acaba se apaixonando por Edward Cullen (interpretado por Robert Pattinson), um jovem que guarda um grande segredo: ele é um vampiro.

O trecho selecionado para análise no filme foi escolhido devido à sua redublagem, que não foi bem recebida pelo público. Além de conter alterações nos nomes para torná-los mais adequados ao público brasileiro, essa dublagem também apresentou problemas na entonação das vozes dos dubladores escolhidos. As vozes soaram agudas demais em comparação com as vozes dos atores, e alguns termos não foram bem adaptados.

O trecho escolhido para a análise destaca a dificuldade que surge quando uma fala é mais curta do que a original, o que evidencia a importância de escolher as palavras certas para a adaptação na dublagem. Mesmo com ambas a dubladora e a atriz produzindo a mesma declarativa, a sincronia entre o texto e os lábios não foi alcançada, resultando em uma falha na dublagem.

Na fala original, temos o enunciado: *“You- you stopped the van. You pushed it away with your hand.”* Na versão dublada, a frase foi adaptada da seguinte forma: “Você- você parou o carro. Você parou o carro com a sua mão.” O único problema dessa adaptação foi o fato de ela ter ficado muito longa para se encaixar no tempo da fala da atriz, o que levou à situação em que o áudio é ouvido enquanto a personagem está com a boca fechada.

A seguir, serão apresentadas algumas imagens dos gestos faciais e corporais realizados pela atriz durante a produção dessa fala.

Figura 34 – Expressões faciais e gestos realizados no início da declarativa no quarto filme.

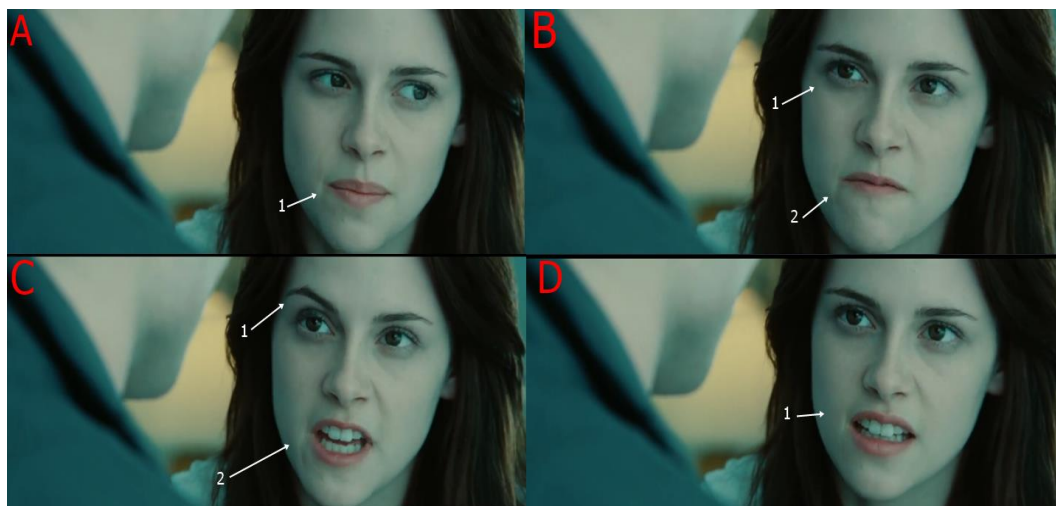


Fonte: (Summit Entertainment, 2008).

Na Figura 34, são apresentados alguns gestos realizados por Bella Swan (Kristen Stewart) no momento da fala. Podemos observar os seguintes gestos: o início de um franzir de testa (figura 34, A, seta número 1), lábios estirados (figura 34, A, B e D seta número 2), o início do

arqueamento da sobrancelha (figura 34 A, seta número 1), movimento do pescoço (figura 34, C, seta número 1) e por fim, arqueamento da sobrancelha (figura 34, D, seta número 1). Esses gestos faciais e corporais realizados são importantes para transmitir as emoções e nuances da personagem no contexto da cena.

Figura 35 – Expressões faciais e gestos realizados no meio da declarativa no quarto filme



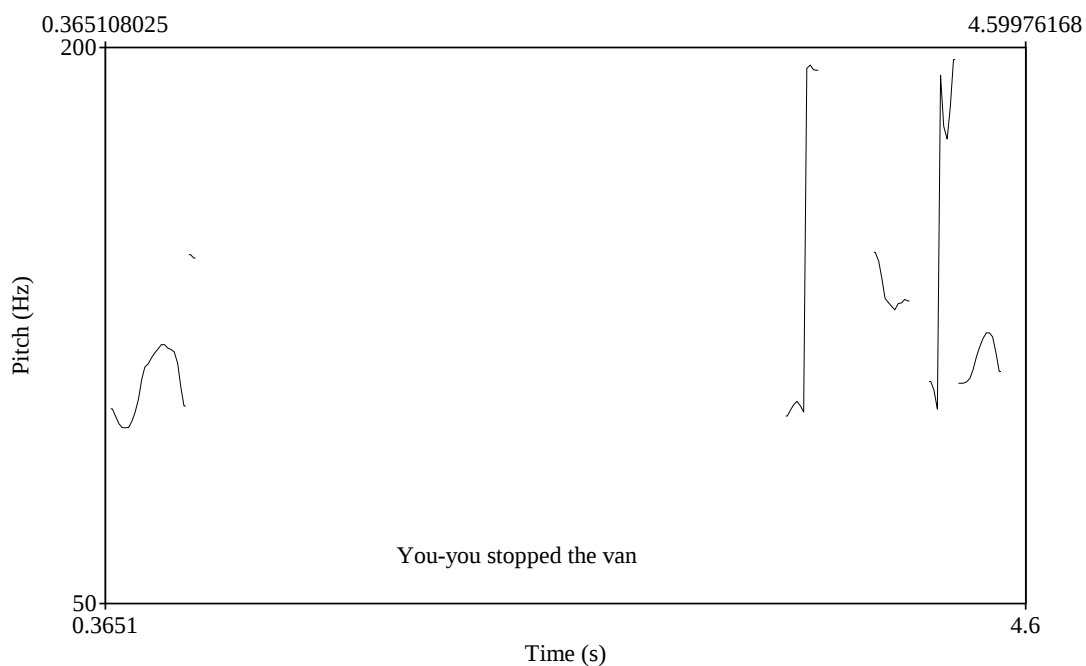
Fonte (Summit Entertainment, 2008).

Na Figura 35, são apresentados alguns gestos realizados no meio da declarativa. Foram identificados os seguintes gestos: lábios estirados (figura 35 A, seta número 1, B seta número 2), contração na bochecha (figura 35, D, seta número 1, C, seta número 2), arqueamento da sobrancelha (figura 35 C, seta número 1) e olhos semicerrados (figura 35, B, seta número 1), o que pode indicar concentração ou intensificação da expressão facial.

Figura 36 – Expressões faciais e gestos realizados no final da declarativa no quarto filme.

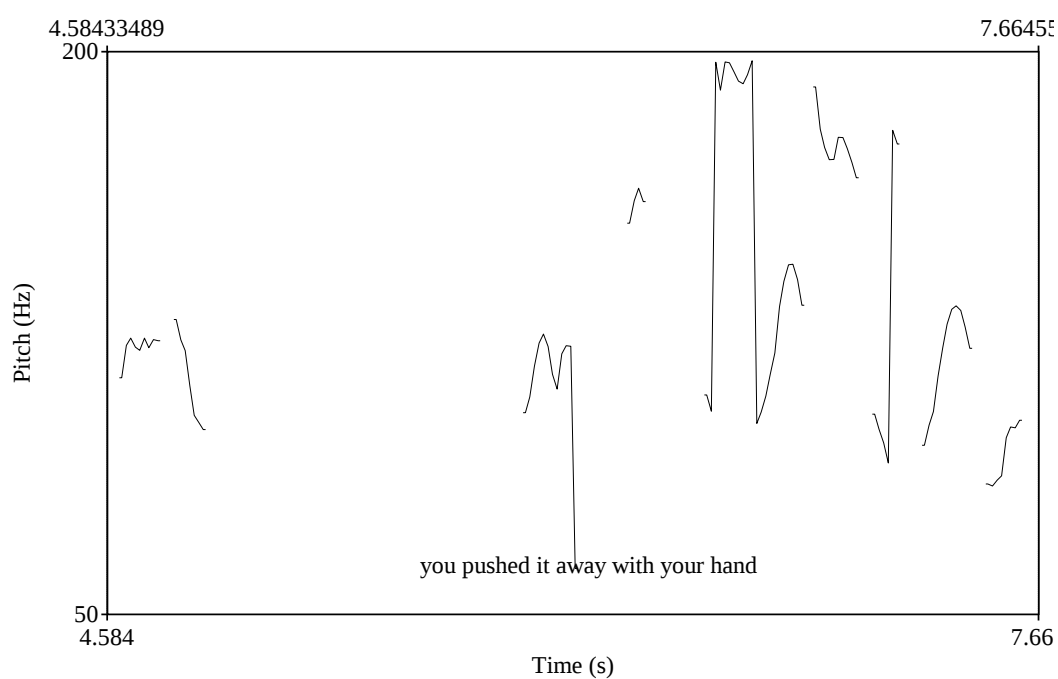


Fonte: (Summit Entertainment, 2008).

Gráfico 28 – Primeira curva melódica da declarativa em inglês no quarto filme

Fonte: elaboração própria

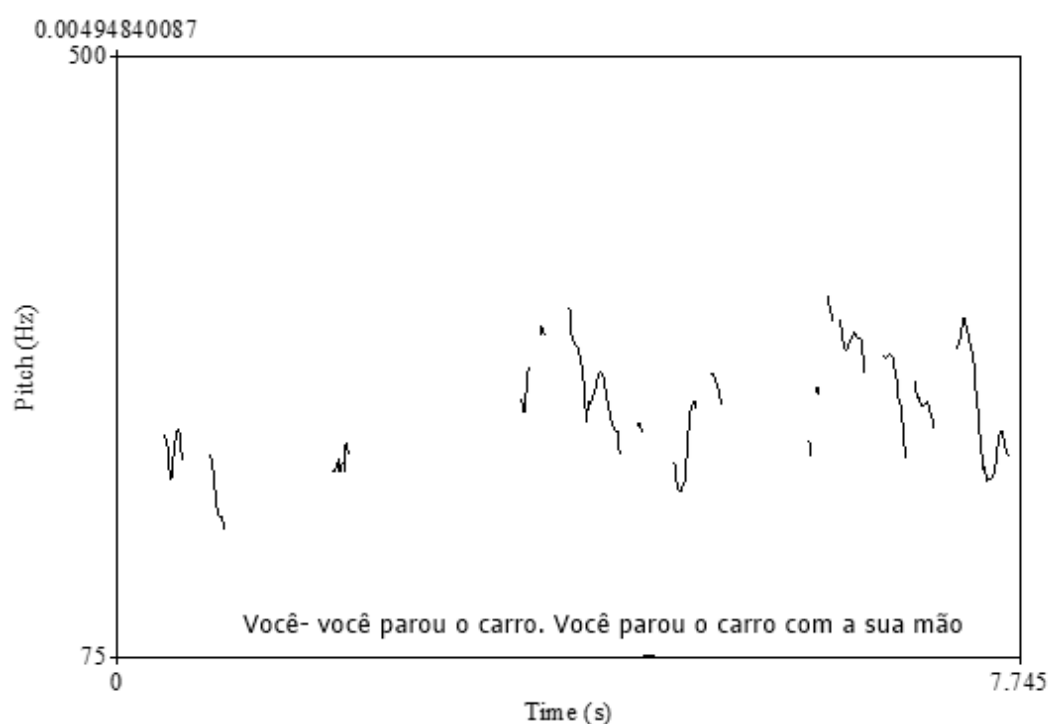
No gráfico acima podemos ver como a entonação da atriz ocorreu. Temos uma breve elevação da curva melódica, então uma descida. Posteriormente, temos dois grandes picos de elevação no final da sentença.

Gráfico 29 – Segunda curva melódica da declarativa em inglês no quarto filme

Fonte: elaboração própria.

No Gráfico 29 temos o resto do enunciado da atriz. É possível notar que sua entonação é marcada por quedas bruscas no padrão melódico. Apesar de termos presente elevações proeminentes, as descidas são mais destacadas no decorrer da sua fala.

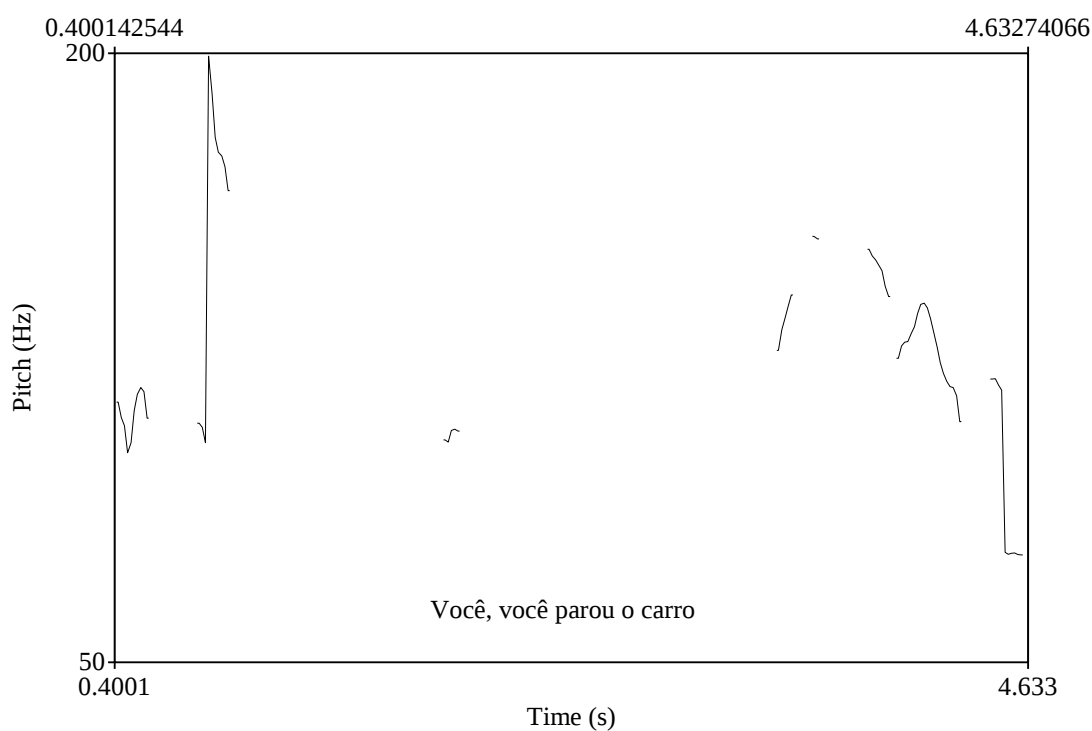
Gráfico 30 – Curva melódica da declarativa em português no quarto filme.



Fonte: elaboração própria

Já no Gráfico 30, que mostra a curva melódica da dubladora, podemos ver como houve poucas pausas em relação ao áudio original. Também houve um aumento nos valores, com poucas descidas, mantendo-se consistente até o final do enunciado.

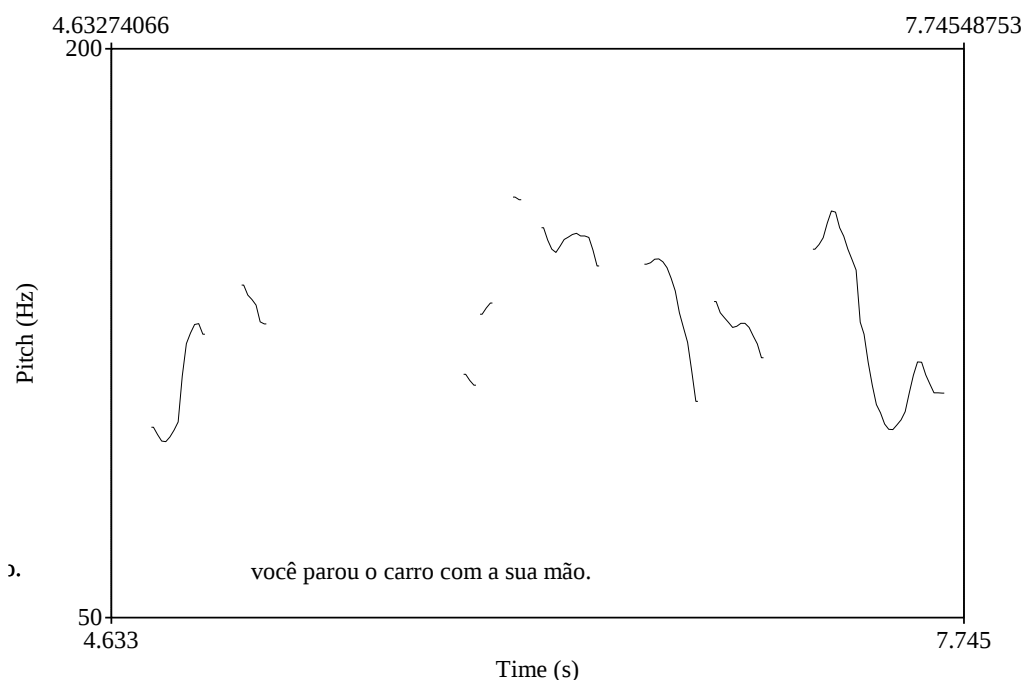
Gráfico 31 – Primeira curva melódica da declarativa em português no quarto filme



Fonte: elaboração própria.

O Gráfico 31 traz a entonação da dubladora no momento da dublagem da cena. Podemos ver que a curva melódica começa baixa, então sofre um pico de elevação em seguida, um posterior abaixamento. Temos pausa para um suspiro que não está presente no original e logo em seguida temos as curvas melódicas subindo e descendo de maneira suave.

Gráfico 32 – Segunda curva melódica da declarativa em português no quarto filme.

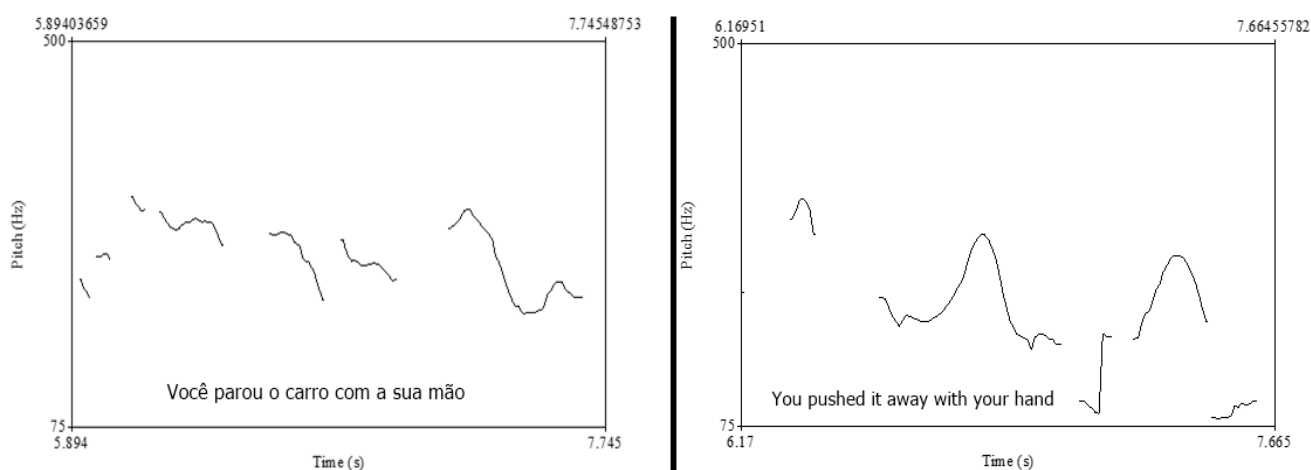


Fonte: elaboração própria.

Por fim, o gráfico acima traz o final da fala da dubladora. Podemos ver que o seu tom de voz apresentou uma rápida elevação, então se seguiu com várias quedas. Apesar do tom subir novamente, o nível mais baixo foi mais proeminente.

Como o problema abordado neste fragmento foi o de tradução e adaptação errada, não foi abordado, neste momento, o gráfico comparativo das curvas melódicas ao lado da imagem do gesto. Em vez disso, apresentaremos lado a lado a curva de F0 das sentenças que sofreram discrepância na hora da dublagem.

Gráfico 33 – Comparação das curvas melódicas de atriz e dubladora no quarto filme



Fonte: elaboração própria.

Como podemos ver no gráfico acima, enquanto a dubladora produz uma retórica com padrão de confirmação, a atriz, no momento da cena, produziu uma interrogativa com padrão de incerteza e incredulidade. Isso, aliado ao fato de o tom de voz de ambas ser diferente, a atriz tendo uma entonação mais rouca, ao passo em que a dubladora tinha um padrão vocálico mais agudo, causou alguns problemas para o produto final, como a frase produzida pela dubladora sendo longa do que a produzida originalmente pela atriz.

7.2.5 Filme *The Starving Game*

O último filme analisado em nossa pesquisa foi “*The Starving Games*” (Ketchup Entertainment, 2013), que é uma paródia do filme “*The Hunger Games*” (Lions Gate Entertainment, 2012). Com roteiro e direção de Jason Friedberg e Aaron Seltzer, escolhemos este filme especificamente por ser uma sátira, uma vez que esse gênero é conhecido por apresentar dublagens frequentemente consideradas ruins pelo público. A trama gira em torno de Kantmiss Evershot (interpretada por Maiara Walsh), uma garota que deve lutar por sua vida na 75ª edição dos Jogos Famintos, ela só não esperava encontrar os Vingadores, Sherlock Holmes e até mesmo Harry Potter por lá.

O trecho escolhido para a análise foi selecionado por conter uma troca de sentido ao ser adaptado, já que a frase original “*stop hooking it!*” foi traduzido para “tá bom, tá bom, mas para de me cutucar”. Provavelmente, a adaptação foi feita para que os telespectadores pudessem compreender o contexto da cena sem muita dificuldade. No entanto, essa troca de sentido das palavras devido à dublagem foi um dos problemas identificados pelos juízes em nossa pesquisa de opinião. Portanto, decidimos trazer essa cena para discussão.

Figura 37 – Expressões e gestos faciais realizados no início da declarativa no quinto filme



Fonte: Ketchup Entertainment (2013).

Em relação aos gestos faciais que podemos observar na produção da declarativa efetuada pelo ator em cena, destacamos o franzir da testa (figura 37 A, B, C, e D, seta número 1), o arqueamento das sobrancelhas, que demonstra a ênfase usada em sua fala (figura 37 A, B, C e D, seta número 2), o fechamento dos olhos (figura 37 A, seta número 1), a expansão dos olhos (figura 37 B e D, seta número 3) e o indício do arredondamento dos lábios (figura 37, B e D seta número 4, C, seta número 3).

Figura 38 – Expressões e gestos faciais realizados no meio da declarativa no quinto filme



Fonte: Ketchup Entertainment (2013).

Em relação aos gestos faciais que podemos observar na produção da declarativa efetuada pelo ator no meio da cena, houve poucas mudanças em relação ao início. Foram mantidos o franzir da testa (figura 38 A, B, C, e D, seta número 2), o arqueamento das sobrancelhas (figura 38 A, B, C e D, seta número 1) e a expansão dos olhos (figura 38 A, B, C e D seta número 3). O processo de arredondamento dos lábios também foi efetuado (figura 38 A, B, C, D seta número 4).

Figura 39 – Expressões e gestos faciais realizados no meio da declarativa no quinto filme

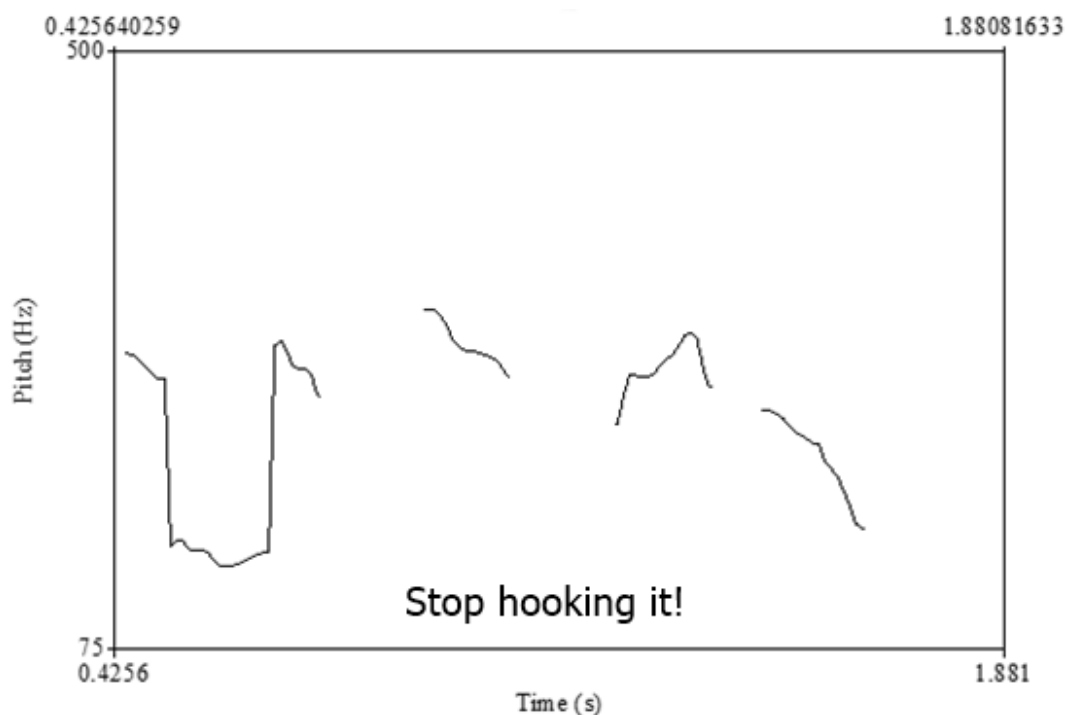


Fonte: Ketchup Entertainment (2013).

De acordo com a Figura 39, que apresenta os gestos realizados pelo ator no final do enunciado, é possível dizer que as realizações continuaram da mesma maneira, mudando poucas coisas. Ainda temos o franzir da testa (figura 39 A, B, C, e D, seta número 2), o arqueamento das sobrancelhas (figura 39 A, B, C e D, seta número 1) e a expansão dos olhos (figura 39 A, B, C e D seta número 3) e o arredondamento dos lábios também (figura 39 A, B, C, D seta número 4). A única diferença perceptível se reside na expressão do ator.

Com as figuras acima, podemos observar como o ator mudou sua expressão desde o início, passando de neutro para nervoso e, posteriormente, para preocupado, ao longo de sua declarativa. No gráfico abaixo, veremos se essa mudança afetou a curva melódica de sua voz.

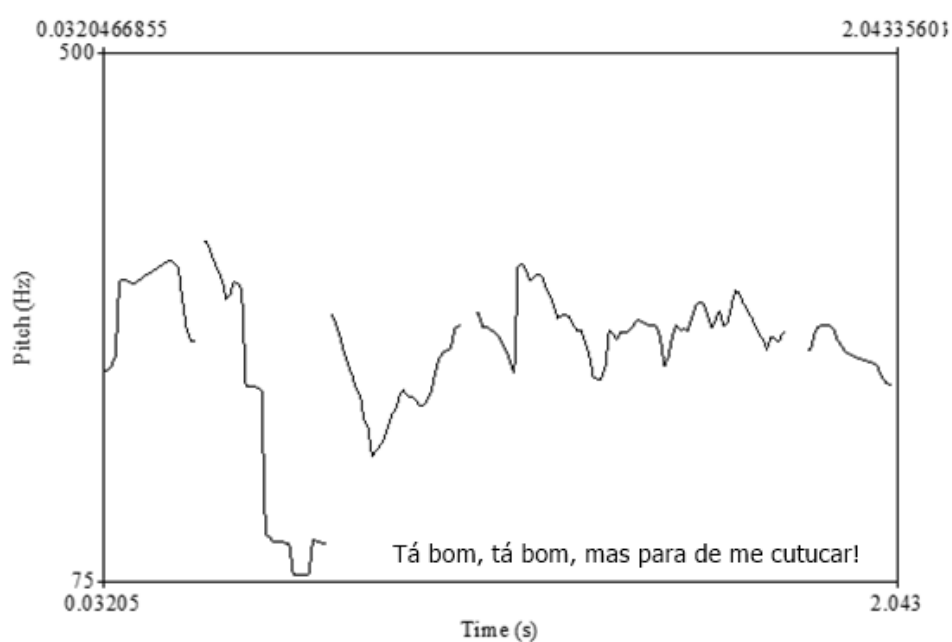
Gráfico 34 – Curva melódica da declarativa em inglês no quinto filme



Fonte: elaboração própria.

Ao considerar o Gráfico 34, é possível observar que a curva melódica do ator apresentou uma queda inicial, seguida por uma ascensão, depois uma nova queda, acompanhada de um aumento nos valores de F0 e, por fim, uma nova queda no final da declaração.

Gráfico 35 – Curva melódica da declarativa em português no quinto filme.

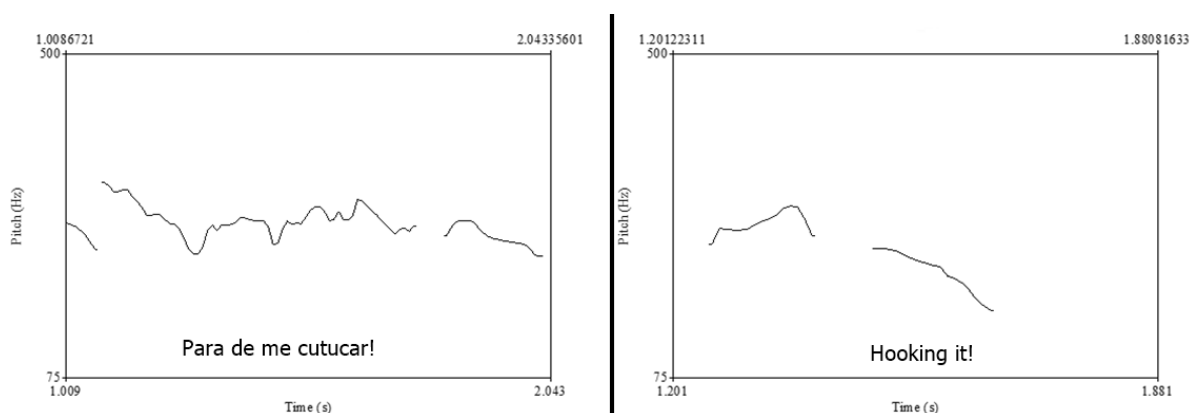


Fonte: elaboração própria.

Ao analisar o Gráfico 35, relacionado à fala produzida pelo dublador, é notável que a curva F0 iniciou com uma ascensão e, logo em seguida, teve uma queda. Após uma pausa, a curva voltou a subir, mas os valores de F0 mostraram uma sequência de altos e baixos até o final do enunciado.

Semelhante ao filme anterior, o fenômeno abordado neste fragmento diz respeito à tradução e adaptação. Devido a esse motivo, as curvas melódicas serão novamente analisadas lado a lado, em vez de uma comparação conjunta com os gestos.

Gráfico 36 – Comparação das curvas melódicas de ator e dublador no quinto filme



Fonte: elaboração própria

Conforme ilustrado no gráfico acima, os padrões melódicos do dublador e do ator se comportam de maneira distinta. Enquanto o dublador produziu uma interrogativa parcial com irritação, o ator produziu uma exclamação com irritação.

Quando a cena é exibida, as pessoas que estão realmente atentas ao filme podem identificar claramente que houve uma troca de termos, pois o gesto feito pela boca do ator deixa evidente que a fala original era mais curta do que a dublada. Essa discrepância pode incomodar parte da população que assiste a filmes em sua língua materna por comodidade ou outras razões, podendo até levar ao abandono do projeto no meio.

8 SÍNTESE DOS RESULTADOS

Com base nos resultados obtidos, compreendemos não apenas a relação entre a prosódia visual e a dublagem, mas também percebemos que certos aspectos como a escolha de palavras, a entonação vocal e a sincronização de gestos afetam a percepção daqueles que assistem em relação aos diálogos e às emoções dos personagens.

A análise das curvas melódicas do filme “*Cha Cha Real Smooth*” revelou como a entonação da voz do dublador não se equiparar a do ator original pode afetar a maneira como se percebe o diálogo e as emoções do personagem. Os resultados dessa análise mostram a importância da precisão na dublagem, incluindo a escolha adequada de palavras, entonação vocal e sincronização de gestos e expressões faciais.

A análise das curvas melódicas do filme “*White Chicks*” revelou como a dublagem deve se ater a entonação e a emoção transmitida nas falas. Os resultados mostraram como a discrepância na entonação entre a dublagem e a voz original do ator pode afetar a interpretação da cena, pois a intenção emocional da fala é alterada. Além disso, a falta de sincronia entre a entonação e os gestos faciais do ator original pode ser percebida comprometer a inserção do espectador na cena.

A análise das curvas melódicas da cena do filme “*Jenny’s Wedding*” destacou a discrepância entre a dublagem em português e a interpretação original da atriz em inglês. A dublagem tentou reproduzir a entonação e a emoção da atriz, mas a falta de sincronia entre os gestos da atriz e a fala dublada pode causar desconforto nos espectadores. A análise destacou a importância da precisão na dublagem, incluindo a manutenção da entonação e emoção original das falas. A análise mostrou como alterações inadequadas na entonação podem afetar negativamente a compreensão e a experiência do espectador ao assistir à versão dublada de um filme.

Ainda em relação a análise de “*Jenny’s Wedding*”, pudemos notar como a falta de sincronia entre gestos, expressão facial e entonação na dublagem pode afetar a experiência do público ao assistir a uma versão dublada de um filme. Isso acontece pois mesmo quando a dublagem tenta reproduzir a entonação e a emoção original da cena, a falta de alinhamento com os gestos correspondentes pode resultar em uma experiência menos imersiva para o espectador.

No caso de “*Twilight*”, sua análise nos mostrou como a fala adaptada se tornando mais longa do que a original, resulta em falta de sincronia labial. Além disso, notamos como as entonações das vozes dos dubladores não coincidindo bem com as dos atores afetam a qualidade da dublagem. E, por fim, na análise de “*The Starving Games*”, foi possível constatar que a troca

de sentido na dublagem, na qual uma frase original acaba sendo traduzida de forma a perder parte do seu significado, pode ser prejudicial para a dublagem. A análise demonstrou como adaptações inadequadas podem afetar a compreensão.

Em resumo, a análise destes dois filmes nos mostrou a importância da escolha adequada de palavras e da sincronização labial na dublagem, bem como a necessidade de manter o significado original das falas ao adaptá-las para o público brasileiro. Além disso, as análises das curvas melódicas e gestos faciais ajudaram a identificar como a expressão emocional dos atores pode ser afetada pela dublagem.

A análise conjunta dos dados provenientes da pesquisa de opinião, que explorou as preferências e percepções do público em relação à dublagem, juntamente com a investigação das cenas e áudios dos filmes selecionados, proporcionaram uma compreensão abrangente das complexidades envolvidas na conexão da prosódia com o audiovisual.

Os resultados da pesquisa de opinião revelaram uma variedade de perspectivas sobre a preferência entre dublagem e legendas, destacando critérios como fidelidade à emoção original, escolha de vozes e a influência das práticas culturais. Esses *insights* foram cruciais para contextualizar a análise das cenas e dos áudios, em que pudemos observar de que maneira as decisões de dublagem influenciam diretamente a experiência do espectador.

Ao examinarmos as curvas melódicas e a sincronia entre a dublagem e os gestos faciais dos atores originais, identificamos padrões significativos. Nos filmes escolhidos, as discrepâncias na entonação, emoção e sincronia labial foram evidentes. A falta de alinhamento entre a dublagem e os gestos dos atores originais emergiu como um fator crítico, afetando a imersão e compreensão da audiência.

O trabalho apresentado aqui responde à pergunta relacionada à sincronia dos gestos e fala que foi norteadora da pesquisa. É imprescindível a indissociabilidade dos gestos associados à fala, visto que os dois funcionam em conjunto para que o locutor transmita corretamente as intenções por trás da sua mensagem.

Os dados corroboram os trabalhos de Pacheco e Oliveira (2016) e Dias (2018) segundo os quais os falantes utilizam movimentos corporais e/ou faciais em conjunto com a fala, inclusive em momentos que não estão sendo vistos pelo ouvinte. A pesquisa também entra em acordo com outros trabalhos acerca da prosódia gestual que foram citados na fundamentação teórica da mesma.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, investigamos a interação entre o estímulo visual, representado pelo gesto, e o estímulo auditivo, o som, na produção de conteúdo dublado em Português Brasileiro (PB), além de fazer um apanhado sobre a dublagem e a tradução. Ao longo do texto, apresentamos estudos e considerações feitas por pesquisadores sobre a tradução em geral e, mais especificamente, sobre a tradução audiovisual, que é foco da nossa pesquisa. Também discutimos a história da dublagem e da tradução separadamente, destacando os problemas que surgiram ao longo dos anos.

Diante dos resultados obtidos na pesquisa, é possível dizer que conseguimos responder a pergunta norteadora de nossa pesquisa, visto que constatamos que sim, a sincronia entre o padrão gestual e o padrão entoacional, no filme dublado, é importante e sua falta compromete a inteligibilidade (compreensibilidade) do conteúdo para o público.

A nossa hipótese de que a dissincronia entre o gesto do personagem e a fala do dublador afetava o espectador ao comprometer a compreensão da cena, também foi satisfeita com o desdobrar do nosso estudo. A sincronia entre ambos os *inputs*, visual e auditivo, é importante para que a imersão no universo em tela seja efetiva.

Através de nossa análise, identificamos alguns dos principais problemas e falhas apontados pelo público em relação à dublagem. Também demonstramos como os gestos estão intrinsecamente ligados aos enunciados e como uma grande discrepância entre eles causa desconforto no telespectador.

Nossa pesquisa, em suma, trouxe resultados que envolveram a pesquisa sobre dublagem brasileira, dividindo-se em duas partes. Na primeira apresentando os resultados de uma pesquisa de opinião realizada com o público-alvo. Na segunda analisando os dados coletados sobre o padrão gestual e entoacional no *corpus* da pesquisa.

Os resultados revelaram as percepções e preferências do público em relação a fatores que influenciam a qualidade da dublagem. Nossos resultados destacaram exemplos de adaptações bem-sucedidas na dublagem brasileira, em que a criatividade dos dubladores transformou as cenas e as tornou mais engraçadas ou cativantes para o público. No entanto, também foram discutidos desafios enfrentados pelos dubladores, como prazos apertados, falta de tempo para qualidade e adaptação de gírias.

A pesquisa revelou também que a qualidade da dublagem no Brasil é percebida de forma variada pelo público. Na seção 7.1, apresentamos os resultados obtidos através da pesquisa de opinião com jovens e adultos que consomem conteúdos audiovisuais regularmente. Os

participantes apontaram áreas nas quais a dublagem brasileira pode melhorar, incluindo a adaptação de expressões e a sincronia labial. Os dados foram categorizados e apresentados em gráficos para destacar as principais percepções dos telespectadores em relação à tradução audiovisual.

Os resultados do questionário nos forneceram uma visão abrangente sobre as opiniões do público em relação à dublagem brasileira e à legendagem, destacando a importância da sincronia, da adequação da voz e da transmissão de emoções na criação de uma dublagem de qualidade. Além disso, os dados fornecidos em relação à preferência e aos desafios do público ao consumir conteúdos dublados e legendados ofereceram uma visão abrangente das motivações e preocupações do público em relação a esses dois modos de apresentação.

No que diz respeito à qualidade da dublagem brasileira, a pesquisa revelou que muitos entrevistados apreciam a dublagem brasileira e a consideram uma das melhores do mundo. Eles destacaram a capacidade dos dubladores brasileiros de adaptar o conteúdo de forma criativa, aprimorar piadas e expressões e manter as entonações originais. Também elogiaram a inclusão de referências culturais e a adaptação de termos para tornar a dublagem mais natural. No entanto, alguns entrevistados mencionaram que, embora a dublagem brasileira seja geralmente bem produzida, ainda pode haver algumas imperfeições ocasionais.

Quanto à importância da sincronia entre gesto e fala, a grande maioria dos entrevistados considerou esse aspecto extremamente relevante. No questionário, responderam que ao assistir a algo com falta de sincronia, experimentaram sentimentos de irritação, desconforto, agonia e incômodo. Esses resultados, juntamente com os obtidos com a submissão dos áudios à análise acústica e das imagens à análise descritiva dos gestos, confirmam nossa hipótese de que a dissincronia na dublagem afeta a inteligibilidade, quebrando o contrato social existente entre o público e o dublador, no qual a ilusão de estar assistindo algo na língua original deve ser mantida o máximo possível.

Com a nossa análise do *corpus* do trabalho, pudemos chegar a resultados significativos que consolidaram nossa hipótese e responderam nossa pergunta. No entanto, diante dos resultados obtidos, é fundamental reconhecer os limites inerentes à nossa pesquisa. Em relação a isso, podemos citar o fato de a pesquisa não ter abordado toda a extensão da variedade de gêneros cinematográficos e seus respectivos contextos, uma vez que diferentes gêneros apresentam desafios únicos na dublagem, e a nossa pesquisa se pautou em apenas dois tipos especificamente: comédia e romance.

É necessário reconhecer que houve uma variação na qualidade das fontes de áudio, o que pode ter impactado ou não a precisão da análise acústica. Esse impacto pode ter gerado a

presença de ruídos ou variações na gravação que se apresentaram como subidas ou descidas abruptas em nossos desenhos das curvas melódicas.

Como nosso *corpus* foi centrado em filmes dublados, ele não foi preparado para análise, apresentando uma diversidade de situações não controladas que podem não ser totalmente representativas de todas as nuances presentes na dublagem. Observamos também diferenças no número de sílabas entre o áudio original e o dublado, uma vez que analisamos cenas em dois idiomas distintos. Esse fato influenciou a variação na duração das falas e nos padrões de entonação. Contudo, nossa pesquisa não se aprofundou na análise dessas variações e não se deteve na avaliação da presença de ruídos nos áudios no momento.

Nossa intenção é que os resultados desta pesquisa possam ser aproveitados em análises posteriores, que se concentrarão em uma investigação mais aprofundada de pontos que não nos pautamos, como a variação na duração e padrão de entonação com idiomas distintos, o julgamento de percepção do *corpus* da pesquisa por juízes, entre outros pontos que, porventura, possam chamar nossa atenção após este trabalho. Isso nos ajudará a testar e confirmar nossa hipótese, além de abordar novos problemas que possam surgir.

Em síntese, nossa pesquisa lançou luz sobre a complexa interação entre a dublagem e a compreensão do público brasileiro de conteúdos audiovisuais. Os resultados obtidos até o momento destacam a importância crítica da sincronia entre os aspectos visuais e auditivos na experiência do espectador. A dissincronia na dublagem não apenas prejudica a inteligibilidade (compreensão), mas também quebra a imersão do público na narrativa, minando a ilusão de que está assistindo a algo originalmente produzido em sua língua.

Esses achados têm implicações significativas para a indústria de dublagem e tradução audiovisual. Eles indicam a necessidade de uma abordagem mais cuidadosa e precisa na adaptação de conteúdo para diferentes mercados linguísticos. Além disso, os resultados de nossa pesquisa, fornecem uma base para futuros estudos, na qual poderemos, porventura, aprofundar a compreensão dessas questões e investigar a percepção do público em relação à dublagem.

À medida que avançamos no campo da tradução audiovisual e na produção de conteúdo dublado, é fundamental considerar não apenas a qualidade da tradução verbal, mas também a integração harmoniosa entre o visual e o auditivo. Esperamos que esta pesquisa possa servir como um ponto de partida para uma discussão mais ampla e uma reflexão sobre como melhorar a experiência do público em filmes e programas dublados. Esperamos também que os resultados aqui apresentados contribuam para aprimorar a qualidade das produções audiovisuais dubladas no Brasil.

Durante o curso desta pesquisa, encontramos resultados e tendências que nos fizeram considerar a possibilidade de levar adiante os *insights* obtidos aqui. Acreditamos que esta pesquisa tem o potencial de servir como um ponto de partida para investigações mais abrangentes e detalhadas na área da tradução audiovisual, especialmente no que diz respeito à sincronização entre os elementos visuais e auditivos, uma vez que reconhecemos a necessidade de investigar mais a fundo as implicações práticas e teóricas desses resultados.

A análise que fizemos da interação entre gestos e fala nos filmes selecionados pode ajudar a compreender como a sincronização desses elementos irá contribuir para a expressividade e a compreensão emocional das cenas. É possível ter essa conclusão ao considerar que para a prosódia, a entonação e o ritmo da fala estão intimamente ligados aos gestos e expressões faciais.

Ao estudar os padrões que surgem durante a interação entre os dois *inputs*, som e gesto, pudemos investigar as diferenças na entonação, ênfase e outros aspectos no filme dublado e no filme original. Esses dados podem ser úteis para a compreensão da prosódia no contexto da dublagem.

Também devemos destacar que, ao investigar a interação entre gestos e fala e seu impacto na experiência do espectador em filmes dublados, conseguimos analisar de que maneira as escolhas prosódicas podem influenciar, ou não, a percepção emocional e a imersão na trama para quem assiste ao filme. Esse fato abre portas para o uso dos nossos dados para uma melhoria prática na qualidade da dublagem. Pode ser valioso também para tradutores e profissionais da dublagem, na medida em que podem os ajudar a tomar decisões mais informadas sobre como preservar a intenção emocional original na versão dublada, contribuindo para uma experiência audiovisual mais autêntica.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, M. **Riot Games divulga vídeo focado na agente Raze, em um passeio pelos grandes pontos turísticos da cidade de Salvador, capital do estado da Bahia.** ESPN Brasil, 2022. Disponível em: https://www.espn.com.br/esports/artigo/_/id/9966718/valorant-%7C-riot-games-divulga-video-de-passeio-de-raze-por-salvador. Acesso em: 09 de jun. de 2022.
- ANTUNES, L. B. **Análise da entonação de enunciados declarativos e interrogativos na fala de crianças.** 2000. Dissertação – (Mestrado) – Curso de Letras: Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2000.
- AZEVEDO, Thaís de Assis. **Legendagem Para Streaming: Novas Práticas?** 2020. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Estudos de Linguagem, Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói, Rio de Janeiro, 2020.
- BARBOSA, H. **Procedimentos Técnicos da Tradução – Uma Nova Proposta.** São Paulo: Editora Pontes, 2007.
- BARROS, Livia Rosa Rodrigues de Souza. **Tradução Audiovisual: A Variação Lexical Diafásica na Tradução Para Dublagem e Legendagem de Filmes de Língua Inglesa** 2006. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Linguística, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2006.
- BASTOS, Igor Xavier Nunes e Silva. **“O vozerio”: O mercado de dublagem e seus trabalhadores.** 2020. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens, Universidade Federal de Juiz de Fora– UFJF, Juiz de Fora, 2020.
- BASSNETT, Susan. **Estudos da tradução.** Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BEZERRA, P. A Tradução Como Criação. Dossiê Tradução literária. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, 2012.
- CAGLIARI, L. C. **A entoação no componente fonológico da gramática:** Halliday (1970) e Pierrehumbert. 2012. p. 1-18. Ms.
- CAGLIARI, L. C. **Entoação e Fonologia.** Estudos Linguísticos, São Paulo, 41 (1): p. 8-22, jan-abr 2012.
- CAGLIARI, L.C; MASSINI-GALIARI, G. O papel da tessitura dentro da prosódia portuguesa. In: **Razões e emoção:** miscelânea de estudos oferecida a Maria Helena Mateus. Departamento de Linguística Geral e Românica, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, junho de 2001.
- CALAFATE, I. D. B; PUERTAS J. C. **A Dublagem Como Modalidade de Tradução em um Mundo Globalizado.** São Paulo: CARACOL. 2017.

CALVACANTE, F. Crepúsculo e a dublagem ‘demonizada’ na Rede Globo. **Nossa Versão**, 15 de dezembro de 2011. Disponível em: <https://blognossaversao.wordpress.com/2011/12/15/crepusculo-e-a-dublagem-demonizada-na-rede-globo/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

CÂMARA JR, J. M. **Princípios de Linguística Geral**. 6. ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1980.

CANTONI, M. M, OLIVEIRA, B. G, NEVADO, M. H. **Introdução à análise acústica da fala com o Praat**. Belo Horizonte: Texto Livre: Linguagem e Tecnologia, v. 15, p. 1-23, 2022.

CARVALHO, Eliana. Dublagem e Legendagem No Cinema – Perdas ou Ganhos? *In. Vozes, olhares e silêncios – diálogos transdisciplinares entre a lingüística aplicada e a tradução* (Anais). Salvador, 2008. – Universidade Federal da Bahia.

COUTO, Erica De Araújo Brandão. **A Prosódia e a Função Comunicativa nas Estereotipias da Fala de Indivíduos Afásicos**. 2011. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Linguística, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2011.

CHA CHA REAL SMOOTH. Direção: Cooper Raiff. Produção de Picturestart Endeavor Content. Estados Unidos. Apple TV+, 2022. Streaming.

COUTINHO, D. **Review: Apex Legends Mobile é o melhor Battle Royale da atualidade**. Mobile Gamer, 18 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.mobilegamer.com.br/2022/05/review-apex-legends-mobile.html>. Acesso em: 19 nov. 2023.

DA ROSA, Renan Cassiamani. **Expressões Idiomáticas: Análise das legendas de La Casa de Papel**. 2018. Monografia (TCC) – Curso de Letras, Universidade Passo Fundo – UPF, 2018.

DE. SOUZA, Leonardo Mendes Salviano. **Versão Dublada: processos da adaptação para a versão brasileira**. 2017. Monografia (TCC) – Curso de Produção Cultural, Universidade Federal Fluminense – UFF, 2017.

DEOLINDO, B. **Review: Valorant**. The Enemy, 29 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.theenemy.com.br/pc/criticas/review-valorant>. Acesso em: 19 nov. 2023.

DIAS, Karina Damaceno. **Interação entre sinal acústico e gestos na produção de interrogativas em uma amostra do PB, em diferentes atitudes**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Linguística, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, Vitória da Conquista, 2018.

DIAS, K; PACHECO, V; OLIVEIRA, M. Gestos manuais e faciais na produção de perguntas retóricas: uma descrição acústico gestual em um conjunto de entrevistas no Brasil. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 12, n. 3, e2542, p. 349-373, 2022.

ECO, U. **Quase a mesma coisa. Experiências de tradução**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.

FREITAS, C. Por que a palavra cop é traduzida como tira se ninguém fala assim? **Coletivo Nerd**, 18 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://coletivonerd.com.br/por-que-a-palavra-cop-e-traduzida-como-tira-se-ninguem-fala-assim/>. Acesso em: 8 jul. 2023.

FREITAS, Naéliton Souza. **Implicações da Prosódia no Gênero Palestra Motivacional**. 2020. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Linguística, Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, 2020.

HURTADO ALBIR, Amparo. “Clasificación y descripción de la traducción”. In: **Traducción y traductología**. Tradução da Universidade de São Paulo. Madrid: Cátedra, 2001. p. 43-95.

JENNY'S WEDDING. Direção: Mary Agnes Donoghue. Produção de MM Productions, Merced Media Partners e PalmStar Entertainment. Estados Unidos, IFC Films, 2015. 1 DVD.

LESSA, Leandro Pereira. **A Dublagem no Brasil**. 2002. Monografia (TCC) – Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, Minas Gerais, 2002.

LIMA, Mayra Teixeira de. **Breve Panorama dos Estudos da Dublagem no Brasil**: Teses e Dissertações Produzidas Entre 2002 e 2014. 2017. Monografia (TCC) – Curso de Tradução, Universidade Federal de Uberlândia– UFU, Minas Gerais, 2017.

LOMBA, J. A; CÓSTOLA, M. P. S; FONTES, M. A. S; MADUREIRA, S. Enunciados Declarativos e Interrogativos no Falar de um Sujeito de Sorocaba: um estudo fonético-acústico. **Revista Intercâmbio**, v. XXXIX: 144-161, São Paulo: LAEL/PUCSP. 2019.

LOPES, L, W; LIMA, I, B, L. Prosódia e Transtornos da Linguagem: Levantamento Das Publicações em Periódicos Indexados Entre 1979 e 2009. **Rev. CEFAC**, v. 16, n. 2, p. 651-659, mar./abr. 2014.

LUCENTE, L. Introdução à Análise Entoacional. In: FREITAG, R. M. K.; LUCENTE, L. **Prosódia da fala: pesquisa e ensino**. São Paulo: Blucher, 2017.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. Fonética. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (org.). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001. v. 1. p. 105-146.

MCGURK & MACDONALD. Hearing lips and seeing voices. **Nature**, v. 264, 1976.

MAUAD, Sergio Augusto. **Questões de Prosódia**: Uma Investigação, com Apoio de Instrumentais de Análise Fonéticoacústica, dos Padrões Entoacionais de Falantes Bilíngües Brasileiros e Norteamericanos. 2007. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2007.

MILTON, J. REIS, D. da S. História da Tradução no Brasil: percursos seculares. **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 12, p. 2-42, 2016.

MORAES, João Antônio de. Em torno da entonação: alguns problemas teóricos. **Cultura lingüística**, 1, p. 63-78, 1982.

MOURA, Leandro da Silva. 2016. **O Papel Da Prosódia na Expressão de Atitudes de Ataque ao Ethos no Discurso Político**. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Mariana, 2016.

OLIVEIRA, Leidiane. **O Estudo da Prosódia por Meio de Atividades Lúdicas no Ensino Fundamental II**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM, Uberaba, 2019.

PACHECO, V. **O efeito dos estímulos auditivo e visual na Percepção dos marcadores prosódicos lexicais e gráficos usados na escrita do Português Brasileiro**. 2006, 349 f. Tese (Doutorado em linguística). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.

PACHECO, V. Escrita, prosódia e leitura. In: FREITAG, R. M. K.; LUCENTE, L. **Prosódia da fala: pesquisa e ensino**. São Paulo: Blucher, 2017.

PACHECO, V. OLIVEIRA, M. Gestos faciais e corporais e tons alto e baixo: qual a relação? In: MADUREIRA, S. (org.). **Sonoridades [recurso eletrônico]: a expressividade na fala, no canto e na declamação / Sonorities [eletronic device]: speech, singing and reciting expressivity**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

PALASTINA, Lavínia. **A manifestação da emoção na tradução audiovisual: Dublagem em português de filmes em inglês**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2019.

PAZ, O. **Traducción: literatura y literalidade**. Tusquets Editores, Espanha, 1990.

PEDROSO, M. I. L. O Uso de Técnicas Vocais Como Recursos Retóricos na Construção do Discurso. **Revista do GEL**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 139-161, 2008.

PIRES, A. D. “Personagens Gregorianos: A poesia de Gregório de Matos e as convenções retóricas”. **Itinerários**, Araraquara, n. 18, p. 163-183, 1998.

RODRIGUES, Carmina Borges. **Estratégias Prosódicas na Fala Profissional de Jéssica Senra: a Ênfase no Telejornalismo**. 2021. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Linguística, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, Vitória da Conquista, 2021.

RONAI, P. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: EDUCOM, 1976.

SANTOS, A. P. S; QUERIQUELLI, L. H. M. **Estudos da Tradução e Interpretação em Língua de Sinais**. Santa Catarina: UNIASSELVI, 2018.

SILVA, A. V; PRADO, C, N. Uma Análise Da Prosódia Visual Imagética Na Graphic Novel “Laços”. **Revista X**, Paraná, v. 15, n. 2, p. 30-48, 2020.

SILVA, Helicéa Paiva Nascimento. 2015. **A Influência da Prosódia no Processamento de Algumas Questões Totais em Português do Brasil**. Dissertação (Mestrado) – Curso Estudos da Linguagem, Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói, Rio de Janeiro, 2015.

SOUZA, Leonardo Mendes Salviano. **Versão dublada**: processos de adaptação para a versão brasileira. 2017. Monografia (TCC) – Curso de Produção, Universidade Federal Fluminense – UFF, Rio das Ostras, 2017.

SURF'S UP. Direção: Ash Brannon, Chris Buck. Produção de Sony Pictures Animation. Estados Unidos. Sony Pictures Animation, 2007. 1 DVD.

TAVARES, V. Filmes dublados ganham espaço nos cinemas do Grande Recife. **G1**, Pernambuco, 16 de jul. de 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2012/07/filmes-dublados-ganham-espaco-nos-cinemas-do-grande-recife.html>. Acesso em: 8 jun. 2022.

THE STARVING GAMES. Direção: Jason Friedberg, Aaron Seltzer. Produção de The Safran Company. Estados Unidos, Ketchup Entertainment, 2013. 1 DVD. 115

TWILIGHT. Direção: Catherine Hardwicke. Produção: Temple Hill Entertainment. Estados Unidos. Summit Entertainment, 2008. 1 DVD.

WHITE CHICKS. Direção: Keenan Ivory Wayans. Produção de Revolution Studios e Columbia Pictures. Estados Unidos. Sony Pictures Entertainment, 2004. 1 DVD.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Perguntas do questionário sobre a dublagem

- O que você considera uma boa dublagem?
- O que você considera uma má dublagem?
- Você assiste a filmes dublados? Por que?
- Você assiste a filme legendados? Por que?
- Você prefere filmes dublados ou legendados?
- Qual motivo faz você preferir assistir algo dublado ou legendado?
- Qual motivo faz você escolher assistir a algo legendado?
- Você costuma consumir conteúdos legendados/originais em qual idioma?
- Você costuma consumir conteúdos dublados provindos de qual idioma?
- Você considera a dublagem brasileira boa? Por que?
- Para você, qual é o maior problema no consumo de conteúdos dublados?
- Para você, qual é o maior problema no consumo de conteúdos legendados?
- Você compreende bem um conteúdo legendado independente de sua língua de origem?
- Quais “erros” você costuma perceber um conteúdo dublado?
- O que lhe faz parar de consumir um conteúdo dublado?
- Para você a sincronia dos lábios do ator com o que está sendo dito é importante para entender o filme?
- O que você sente quando há uma falta de sincronia entre o áudio e a imagem? Isso lhe impede de continuar assistindo?
- Você sente algum incômodo quando a voz dublada do personagem aparenta ser mais fina ou mais grossa do que deveria ser?
- Você se incomoda quando a voz do personagem muda em uma série/saga de filmes?
- Para você a dublagem de conteúdos é importante? Por que?
- Você costuma perceber mais “falhas” na dublagem em qual gênero cinematográfico?
- O que você sugere como melhoria para a dublagem brasileira?