UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

BACHARELADO EM LETRAS — TRADUÇÃO: INGLÊS

GABRIELLA RAGAZZI BAPTISTA BULGARELLI

ANÁLISE DE TRADUÇÃO DE MÚSICA DA DISNEY:

as prioridades das duas Eras mais conhecidas

Juiz de Fora

2021

GABRIELLA RAGAZZI BAPTISTA BULGARELLI

ANÁLISE DE TRADUÇÃO DE MÚSICA DA DISNEY:

as prioridades das duas Eras mais conhecidas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz Fora como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução — Inglês, elaborado sob orientação da Profa. Dra. Mayra Barbosa Guedes.

Juiz de Fora

2021

GABRIELLA RAGAZZI BAPTISTA BULGARELLI

ANÁLISE DE TRADUÇÃO DE MÚSICA DA DISNEY:

as prioridades das duas Eras mais conhecidas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz Fora como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução — Inglês.

Juiz de Fora, 14 de setembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Mayra Barbosa Guedes – Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

_____

Profa. Dra. Sandra Aparecida Faria de Almeida

Universidade Federal de Juiz de Fora

_____

Prof. Dr. Adauto Lúcio Caetano Villela

Universidade Federal de Juiz de Fora

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise e uma comparação de quatro traduções de canções de quatro filmes distintos da Disney, sendo eles: “A Pequena Sereia” (1989), “Mulan” (1998), “A Princesa e o Sapo” (2009) e “Enrolados” (2010) e suas respectivas canções: “Parte do Seu Mundo”, “Homem Ser”, “Quase Lá” e “Vejo Enfim a Luz Brilhar”, em que os dois primeiros filmes fazem parte da “Era da Renascença” e os outros dois da “Nova Renascença”, sendo as duas Eras mais conhecidas da Disney. A compilação das canções foi feita através dos vídeos originais no “YouTube” e de letras encontradas na Internet. Esta pesquisa tem como objetivo comparar e observar a evolução e as prioridades de tradução de música através das duas Eras. Como aporte teórico, são utilizados os conceitos do “Princípio do Pentatlo” de Peter Low (2005) e seus procedimentos de tradução, “tradução, adaptação e texto de substituição” (2013, 2016), juntamente com a “Teoria Audiovisual” com enfoque na dublagem de Chaume (2012) e com a “Teoria de *Skopos*” de Vermeer (2014). A análise é realizada a partir do pareamento de canção original e tradução; os achados da tradução são comparados através da quantidade de ocorrências de cada procedimento utilizado. Como resultado, considerando que todos os princípios de Low (2005) devem ser manejados simultaneamente, com o mesmo objetivo – ser cantável – e com a mesma importância, a Era da “Nova Renascença” mostrou que consegue lidar melhor com os cinco princípios, se destacando mais no sentido do que a outra Era.

Palavras-chave: tradução de música; dublagem; teoria de *skopos*; filmes; Disney.

ABSTRACT

This work presents an analysis and a comparison of four song translations from four different movies from Disney, being: “The Little Mermaid” (1989), “Mulan” (1998), “The Princess and the Frog” (2009) and “Tangled” (2010) and their respective songs: “Part of Your World”, “I’ll Make a Man Out of You”, “Almost There” and “I See the Light”, in which the first two movies are part of the “Renaissance” Era and the other two from the “Revival” Era, being the two best known Eras of Disney. The compilation of the songs was done using the original videos on “YouTube” and the lyrics found on the Internet. This research aims to compare and observe the evolution and the priorities of song translation throughout the two eras. As theoretical contribution, the concepts of the “Pentathlon Principle” from Peter Low (2005) and his procedures “translation, adaptation and replacement texts” (2013, 2016) are used together with the “Audiovisual Theory” focusing on dubbing from Chaume (2012) and with the “Skopos Theory” from Vermeer (2014). The analysis is performed from the pairing of original and translated song; the translation findings are compared through the number of occurrences of each procedure used. As a result, considering that all the principles of Low (2005) must be managed simultaneously, with the same purpose – being singable – and with the same importance, the “Revival” Era showed to be the one who dealt best with the five principles, being highlighted more in sense than the other Era.

Keywords: song translation; dubbing; *skopos* theory; movies; Disney.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Era de Ouro 16
Figura 2 – Era da Guerra 17
Figura 3 – Era de Prata 17
Figura 4 – Era Sombria 18
Figura 5 – Era da Renascença 18
Figura 6 – Fase de Experimentação 19
Figura 7 – Nova Renascença 19
Figura 8 – A Pequena Sereia 20
Figura 9 – Mulan 21
Figura 10 – A Princesa e o Sapo 22
Figura 11 – Enrolados 24
Figura 12 – Sons vocálicos 40
Figura 13 – Casal dançando 49
Figura 14 – Ariel e Linguado 50
Figura 15 – Linguado na areia 52
Figura 16 – Ariel som diferente 55
Figura 17 – Som Capitão 62
Figura 18 – Quilinhos 64
Figura 19 – Capitão e Mulan 68
Figura 20 – Som de Tiana 73
Figura 21 – Tiana som fechado 77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Canção “Part of Your World”..... 42
Tabela 2 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 59
Tabela 3 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 71
Tabela 4 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 81
Tabela 5 – Comparação sentido..... 91
Tabela 6 – Comparação ritmo 92
Tabela 7 – Comparação rima..... 94
Tabela 8 – Comparação cantabilidade..... 94
Tabela 9 – Comparação naturalidade 95

LISTA DE EXCERTOS

Excerto 1 – Canção “Part of Your World” 44
Excerto 2 – Canção “Part of Your World” 45
Excerto 3 – Separação silábica 46
Excerto 4 – Canção “Part of Your World” 46
Excerto 5 – Canção “Part of Your World” 48
Excerto 6 – Canção “Part of Your World” 50
Excerto 7 – Canção “Part of Your World” 51
Excerto 8 – Canção “Part of Your World” 52
Excerto 9 – Canção “Part of Your World” 53
Excerto 10 – Separação silábica 54
Excerto 11 – Canção “Part of Your World” 55
Excerto 12 – Separação silábica 56
Excerto 13 – Separação silábica 56
Excerto 14 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 60
Excerto 15 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 61
Excerto 16 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 62
Excerto 17 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 63
Excerto 18 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 63
Excerto 19 – Separação silábica 65
Excerto 20 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 65
Excerto 21 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 67
Excerto 22 – Canção “I'll Make a Man Out of You” 68
Excerto 23 – Canção “Almost There” 72
Excerto 24 – Canção “Almost There” 73
Excerto 25 – Canção “Almost There” 74
Excerto 26 – Canção “Almost There” 75
Excerto 27 – Canção “Almost There” 76
Excerto 28 – Canção “Almost There” 77
Excerto 29 – Separação silábica 78
Excerto 30 – Canção “Almost There” 78
Excerto 31 – Canção “Almost There” 78
Excerto 32 – Separação silábica 79
Excerto 33 – Separação silábica 79
Excerto 34 – Canção “I See the Light” 83
Excerto 35 – Separação silábica 83
Excerto 36 – Canção “I See the Light” 83
Excerto 37 – Canção “I See the Light” 84
Excerto 38 – Canção “I See the Light” 85
Excerto 39 – Canção “I See the Light” 86
Excerto 40 – Canção “I See the Light” 87
Excerto 41 – Canção “I See the Light” 88

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Sentido “Part of Your World” 57
Gráfico 2 – Sons “Part of Your World” 58
Gráfico 3 – Sentido “I'll Make a Man Out of You” 69
Gráfico 4 – Sons “I'll Make a Man Out of You” 70
Gráfico 5 – Sentido “Almost There” 80
Gráfico 6 – Sons “Almost There” 81
Gráfico 7 – Sentido “I See the Light” 89
Gráfico 8 – Sons “I See the Light” 90

LISTA DE ABREVIATURAS

T	Tradução
A	Adaptação
TS	Texto de Substituição
M	Misto
UT	Unidade de Tradução

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **13**
1 O SURGIMENTO DA DISNEY **15**
1.1 ATRAVÉS DAS ERAS 16
1.1.1 A Pequena Sereia **19**
1.1.2 Mulan **21**
1.1.3 A Princesa e o Sapo **22**
1.1.4 Enrolados **23**
2 TRADUÇÃO DE MÚSICA X DUBLAGEM **26**
2.1 TRADUÇÃO DE MÚSICA 26
2.1.1 Cantabilidade **28**
2.1.2 Sentido **29**
2.1.3 Naturalidade **30**
2.1.4 Ritmo **30**
2.1.5 Rima **31**
2.1.6 Tradução, adaptação e texto de substituição **32**
2.2 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL 33
2.3 TEORIA DE *SKOPOS* 36
3 METODOLOGIA **39**
4 AS ANÁLISES DAS CANÇÕES **42**
4.1 “PART OF YOUR WORLD”, DE “THE LITTLE MERMAID” 42
4.1.2 Análise quantitativa de “Part of Your World” **57**
4.1 “I’LL MAKE A MAN OUT OF YOU”, DE “MULAN” 58
4.2.2 Análise quantitativa de “I’ll Make a Man Out of You” **69**
4.3 “ALMOST THERE”, DE “THE PRINCESS AND THE FROG” 71
4.3.1 Análise quantitativa de “Almost There” **80**
4.4 “I SEE THE LIGHT”, DE “TANGLED” 81
4.4.1 Análise quantitativa de “I See the Light” **89**
4.5 ANÁLISE COMPARATIVA DAS CANÇÕES 91
4.5.1 Sentido **91**
4.5.2 Ritmo **92**
4.5.3 Rima **93**

4.5.4 Cantabilidade **94**
4.5.5 Naturalidade **95**
CONSIDERAÇÕES FINAIS **97**
REFERÊNCIAS **101**

INTRODUÇÃO

Os filmes de animação do estúdio Walt Disney possuem um grande público hoje em dia, tanto infanto-juvenil quanto adulto. Quando alguém pergunta sobre animações, os filmes da Disney são os primeiros a surgir na cabeça. Ciente do tamanho do fenômeno desses filmes, que são assistidos por todo o mundo e vêm arrecadando bilhões de amantes e de dinheiro ao decorrer dos anos, tem-se como necessária a importância de analisar as traduções das músicas para dublagem.

A dublagem dos filmes é bem recebida no Brasil, principalmente de suas músicas, sendo estas a marca principal para lembrança dos filmes. Diante disso, serão analisadas as traduções para dublagem de quatro canções de filmes distintos da Disney de duas diferentes épocas, sendo os filmes: “A Pequena Sereia” (1989), “Mulan” (1998), “A Princesa e o Sapo” (2009) e “Enrolados” (2010). A escolha dos filmes em específico foi feita por pertencerem às duas Eras mais conhecidas da Disney, “A Renascença” e “A Nova Renascença”, que serão explicadas no segundo capítulo. Contudo, os filmes em si foram escolhidos aleatoriamente, assim como suas canções.

Além de mostrar o processo de tradução das canções e de como se encaixam no contexto dos filmes em comparação com o original, tem-se por interesse, também, mostrar e analisar a evolução e as prioridades de tradução de cada Era.

Com base na “Teoria de *Skopos*” de Vermeer (2014) e a fim de cumprir o objetivo proposto, será realizada uma análise com base nos procedimentos de “tradução, adaptação e texto de substituição” de Peter Low (2013) para descobrir qual é o mais utilizado na tradução para dublagem e observar se há uma mudança ou não nos procedimentos ao passar dos anos.

Também se fará, com base no “Princípio do Pentatlo” de Peter Low (2005), uma análise tanto qualitativa quanto quantitativa, que visa a verificar se as traduções respeitaram a rima, o ritmo, a naturalidade, a cantabilidade e principalmente o sentido da canção original.

Tem-se como hipótese de que os procedimentos podem variar muito de acordo com cada canção, já que não é possível fazer com que tudo se encaixe perfeitamente. Contudo, pensa-se que a Era mais nova, “A Nova Renascença”, seja mais fiel ao

original em relação a todos os princípios, por quanto, atualmente, há tecnologias disponíveis que facilitam, auxiliam e ajudam o tradutor com mais facilidade do que antigamente. Imagina-se e recomenda-se que o sentido original seja mantido independente do procedimento analisado, já que as canções fazem parte de histórias dos filmes. Espera-se, também, que as traduções tenham naturalidade, já que são endereçadas para o público infanto-juvenil, que o ritmo seja mantido e que haja rimas. A flexibilidade inerente ao procedimento da tradução poderá levar a rimas diferentes das originais, podendo dar mais riqueza à canção.

No primeiro capítulo, será apresentada a história das Eras dos estúdios Walt Disney, desde o surgimento até a atualidade assim como, também, a história, em resumo, de cada filme a ser analisado.

No segundo capítulo, serão abordados os conceitos de “Tradução de Música” de Peter Low (2005, 2013, 2016). Em seguida, será traçado um breve panorama histórico sobre a “Tradução Audiovisual” de Chaume (2012) e os seus conceitos sobre dublagem e a “Teoria de *Skopos*” de Vermeer (2014) para explicar os objetivos de tradução de música.

No terceiro capítulo, será apresentada a metodologia de análise, especificando o *corpus* e os procedimentos utilizados.

No quarto capítulo, será feita a análise propriamente dita das músicas.

E, por fim, no último capítulo, serão realizadas as considerações finais com base nos resultados anteriores.

1 O SURGIMENTO DA DISNEY

Walt Disney chegou ao estado da Califórnia, no verão de 1923, cheio de esperanças. Ele havia feito um *cartoon* chamado “Alice no País das Maravilhas” e pensou que esse poderia ser seu filme “piloto” para vender uma série de “Comédias de Alice” para um distribuidor em Nova Iorque, M. J. Winkler, em 16 de outubro de 1923, sendo esta data o início da companhia Disney. Inicialmente, a empresa de Walt Disney, junto com seu irmão Roy, se chamava “Disney Brothers Cartoon Studio”, mas logo mudou para “Walt Disney Studios”.

Walt Disney percebeu que ele detinha os direitos de tudo o que produzia. Em vista disso, alugou um espaço para seu estúdio, que foi o suficiente por alguns anos. Quando então, em 18 de novembro de 1928, lançou o primeiro filme do personagem mais aclamado pelo público – Mickey Mouse.

Disney produziu mais filmes, tanto do Mickey Mouse, como de outros personagens e, assim, ganhou seu primeiro prêmio *Academy Awards* na categoria “Melhor Cartoon de 1932” com “Flores e Árvores”, sendo também, o primeiro *cartoon* totalmente colorido. Durante toda essa década, a cada ano, ao menos um dos *cartoons* produzidos pela Disney era ganhador de um Oscar.

Em 1934, surgiu a ideia do primeiro filme de animação chamado “A Branca de Neve e os Sete Anões”. Lançado em 1937, tornou-se muito popular, sendo o maior recorde de bilheteria de todos os tempos, até ser ultrapassado por “E o Vento Levou” (1939).

Os estúdios de Walt Disney realizaram muitos clássicos longas-metragens de variados temas e, em 1995, surgiu o filme “Toy Story”, em colaboração com os estúdios Pixar, o primeiro filme de animação produzido totalmente utilizando computação gráfica.

Os lançamentos de DVDs se tornaram cada vez mais populares, especialmente quando a empresa começou a adicionar quantidades generosas de material bônus para os telespectadores. O DVD de “A Branca de Neve e os Sete Anões” em 2001 vendeu mais de um milhão de unidades no primeiro dia de lançamento.

Durante nove décadas, a “The Walt Disney Company” conseguiu tornar seu nome proeminente no campo do entretenimento familiar. Desde o início humilde como

um estúdio de desenho animado na década de 1920 até a grande corporação de hoje, ela continua seu reinado, produzindo entretenimento de qualidade para toda a família.

1.1 ATRAVÉS DAS ERAS

Os filmes da Disney são classificados em diferentes Eras, de acordo com seus anos, semelhanças de acontecimentos e adventos culturais. A divisão nunca foi realizada pela companhia da Disney, mas os fãs e os estudiosos criaram as ditas Eras para especificar os estilos e a linearidade dos filmes.

Os primórdios da Disney, sua primeira Era, denominada “Era de Ouro”, ocorreu entre 1937 e 1942, quando o estúdio começou a se descobrir. Há cinco filmes nessa Era: “A Branca de Neve” (1937), “Pinóquio” (1940), “Fantasia” (1940), “Dumbo” (1941) e “Bambi” (1942). Vale ressaltar que, apesar do nome da Era, foi uma das que menos obteve lucros.

Figura 1 – Era de Ouro

Em 1942 estava acontecendo a Segunda Guerra Mundial e os estúdios da Disney eram uma base militar para os americanos, iniciando-se, então, a denominada “Era da Guerra”, ou “Período de Guerra”, durante a qual vários animadores saíram do estúdio para servirem no exército e não havia orçamento suficiente para os filmes. Foi a Era menos popular de todas. Seus filmes eram: “Alô, Amigos” (1943), “Você Já Foi à Bahia?” (1944), “Música, Maestro!” (1946), “Tempo de Melodia” (1948), “As Aventuras de Ichabod e Sr. Sapo” (1949).

Figura 2 – Era da Guerra

Após o fim da guerra, Walt Disney queria alegrar o coração das pessoas e trazer mais leveza, e com isso trouxe a “Era de Prata”, que se aprofunda em tudo que havia sido apresentado na “Era de Ouro”, trazendo filmes de princesas e de literatura. Essa foi a última Era que Walt Disney participou, pois faleceu. Alguns dos filmes que compõem a Era são: “Cinderela” (1950), “Alice no País das Maravilhas” (1951), “A Bela Adormecida” (1959), “A Espada Era a Lei” (1963) e “Mogli: O Menino Lobo” (1967).

Figura 3 – Era de Prata

A “Era Sombria”, ou “Era de Bronze”, é a próxima Era da Disney, que ocorreu entre 1969 e 1986, e tem esse nome por causa da morte de Walt Disney e pelos reflexos da Guerra Fria. Alguns dos filmes são: “Aristogatas” (1970), “As Aventuras do Ursinho Pooh” (1977), “O Cão e a Raposa” (1981), “O Caldeirão Mágico” (1985) e “As Peripécias de um Ratinho Detetive” (1986).

Figura 4 – Era Sombria

A "Era da Renascença" é a Era mais popular e prestigiada, com filmes conhecidos e vistos até hoje. É a Era que combina temas clássicos e conteúdos sombrios e o estúdio começa a utilizar os recursos digitais de animação. Alguns dos filmes representados por essa Era são: "A Pequena Sereia" (1989), "A Bela e a Fera" (1991), "Aladdin" (1992), "O Rei Leão" (1994), "Hércules" (1997) e "Mulan" (1998), sendo dois deles os objetos do presente estudo.

Figura 5 – Era da Renascença

A "Fase de Experimentação" é a Era em que a Disney percebeu a necessidade de uma nova face, contudo, é denominada pelos fãs como "A Segunda Era Sombria", já que não gostaram dos filmes. "Fantasia 2000" (2000), "A Nova Onda do Imperador" (2000), "Lilo e Stitch" (2002), "O Galinho Chicken Little" (2005) e "Bolt: Supercão" (2008) são alguns dos filmes pertencentes dessa Era.

Figura 6 – Fase de Experimentação

Na “Nova Renascença”, ou “Segunda Renascença”, a fase até os dias de hoje, surgiram filmes novos, bonitos, inventivos, progressistas e feministas. Devido a isso, torna-se a fase mais lucrativa da Disney, com os filmes: “A Princesa e o Sapo” (2009), “Enrolados” (2010), “Detona Ralph” (2012), “Frozen” (2013), “Zootopia” (2016), “Moana” (2016), dentre outros. Sendo dessa Era, também, mais dois filmes que compõem o presente trabalho.

Figura 7 – Nova Renascença

A seguir, serão apresentados os filmes cujas canções serão analisadas, com seu enredo e sua história no mundo do cinema.

1.1.1 A Pequena Sereia

Figura 8 – A Pequena Sereia

"I don't see how a world that makes such wonderful things could be bad." (ARIEL, 1989)

"A Pequena Sereia", produzida pela Walt Disney Feature Animation, é um musical de animação de 1989. Foi lançado pela primeira vez em 17 de novembro de 1989 pela Walt Disney Pictures, mas voltou aos cinemas em 14 de novembro de 1997. Sendo o 28º longa de animação do Disney Animated Canon, o filme é vagamente baseado no conto de fadas de Hans Christian Andersen, de mesmo nome. Ele também marcou o 35º aniversário da Disneylândia um ano após seu lançamento.

O filme foi um sucesso absoluto para o estúdio, recebendo elogios por sua animação, narrativa e música de Howard Ashman e Alan Menken. Arrecadou mais de $100 milhões de bilheteria nos Estados Unidos em seu lançamento inicial e ganhou dois Oscars: um de Melhor Canção ("Under the Sea" / "Aqui no Mar") e um de Melhor Trilha Sonora Original. É considerado como o filme que deu início a histórica "Renascença" da Disney.

Depois de "A Pequena Sereia", vieram duas sequências diretamente para DVD: "A Pequena Sereia II: Retorno ao Mar" e "A Pequena Sereia: O Começo de Ariel" e uma série animada de televisão que durou de 1992 a 1994. Uma década após o lançamento do filme, Ariel foi inaugurada na linha de mídia *Disney Princess*[1]. Em 2007, uma adaptação do filme para o palco fez sua estreia na Broadway. Um *live-action* baseado na animação de 1989, e contando com a música de Alan Menken e Lin-Manuel Miranda, está sendo produzido atualmente.

---

[1] Uma franquia de heroínas femininas da companhia de Walt Disney, criada em 1990, em que atualmente há protagonistas femininas de onze filmes diferentes dos estúdios e um filme da Pixar, que são da realeza por nascimento, por casamento ou consideradas "princesa" devido ao seu retrato significativo de heroísmo em seus respectivos filmes.

A história do filme gira em torno de Ariel, uma jovem sereia que é cativada pelo mundo na superfície. Quando ela se apaixona por um príncipe humano, faz um trato com uma bruxa má do mar para se tornar humana e ganhar seu amor antes que o tempo combinado entre elas acabe.

O filme contém dez canções no total, incluindo três reprises com letras de Howard Ashman e trilha sonora de Alan Menken. As dez canções principais são: “Fathoms Below”, “Main Title – The Little Mermaid”, “Fanfare, Daughters of Triton”, “Part of Your World”, “Under the Sea”, “Part of Your World (Reprise)”, “Poor Unfortunate Souls”, “Les Poissons” e “Kiss the Girl”.

Na versão brasileira, as canções foram traduzidas e adaptadas por Telmo de Avelar.

Jodi Benson, a dubladora de Ariel, afirmou que gravar “Part of Your World” foi sua parte favorita do filme.

1.1.2 Mulan

Figura 9 – Mulan

“Who am I? Who am I? I am the guardian of lost souls, I am the powerful, the pleasurable, the indestructible Mushu.” (MUSHU, 1998)

“Mulan” é um filme de animação musical de aventura produzido pela Walt Disney Feature Animation e lançado pela Walt Disney Pictures em 19 de junho de 1998. É o 36º longa de animação do Disney Animated Canon e o nono filme da “Renascença” da Disney. O filme é baseado na lenda chinesa de Hua Mulan produzido, principalmente, no estúdio de animação da Disney-MGM Studios em Orlando, Flórida.

Foi dirigido por Tony Bancroft e Barry Cook, com história de Robert D. San Souci, Rita Hsiao, entre outros.

Embora o filme hoje seja muito popular entre a geração do milênio, muitos o elogiam por ser o filme mais progressivo da *Disney Princess*, o filme obteve uma bilheteria humilde. Seu sucesso não atingiu os padrões dos filmes anteriores da Renascença da Disney, como “A Bela e a Fera”, “Aladdin” e “O Rei Leão”.

Essa versão do antigo conto popular chinês é sobre a história de uma jovem donzela chinesa que descobre que seu pai debilitado e coxo será convocado para o exército a fim de lutar contra os invasores Hunos. Para salvar seu pai da morte no exército, ela vai secretamente em seu lugar vestida de homem e se torna uma das maiores heroínas da China no processo.

O filme possui doze canções compostas por Matthew Wilder e David Zippel e traduzidas e adaptadas por Marcelo Coutinho e Pavlos Euthymiou: “Honor to Us All”, “Reflection”, “I'll Make a Man Out of You”, “A Girl Worth Fighting For”, “True To Your Heart”, “Suite from Mulan”, “Attack at the Wall”, “Mulan's Decision”, “Blossoms”, “The Huns Attack”, “The Burned-Out Village” e “Reflection (Pop Version)”.

1.1.3 A Princesa e o Sapo

Figura 10 – A Princesa e o Sapo

“There is no way I am kissing a frog and eating a bug on the same day.” (TIANA, 2009)

“A Princesa e o Sapo” é um filme animado de fantasia musical de 2009, baseado no conto E.D Baker, “A Princesa Sapo”, que, por sua vez, foi inspirado no conto de fadas dos Irmãos Grimm, “O Príncipe Sapo”. O filme estreou em versão limitada em Nova York e Los Angeles em 25 de novembro de 2009 e foi lançado em larga escala em 11 de dezembro de 2009. É o 49º longa de animação do Disney Animated Canon e o primeiro a ser tradicionalmente animado desde “Nem que a Vaca Tussa” em 2004. O filme foi dirigido por John Musker e Ron Clements, com canções e trilha sonora composta por Randy Newman e tradução e adaptação por Félix Ferrà.

O filme foi comercializado e elogiado como um retorno à forma de Walt Disney Animation Studios, com vários críticos de cinema, especialistas e historiadores creditando “A Princesa e o Sapo” como o primeiro filme a iniciar o que é amplamente considerado o renascimento da nova Era da Disney. Tiana, a personagem principal, também se destaca como a primeira princesa afro-americana da Disney.

O filme, que começou a ser produzido com o título provisório de “A Princesa Sapo”, é um conhecido conto de fadas em forma de musical no estilo da Broadway ambientado em Nova Orleans no auge da louca época de 1920. O foco é uma garçonete trabalhadora chamada Tiana, que sonha em abrir um restaurante. Depois de compartilhar um beijo com um príncipe que foi transformado em sapo por um feiticeiro malvado, Tiana deve embarcar em uma jornada para encontrar uma sacerdotisa vodu para quebrar o feitiço.

São dez canções que compõem a animação: “Never Knew I Needed”, “Down in New Orleans (Prologue)”, “Down in New Orleans”, “Almost There”, “Friends on the Other Side”, “When We're Human”, “Gonna Take You There”, “Ma Belle Evangeline”, “Dig a Little Deeper” e “Down in New Orleans (Finale)”.

1.1.4 Enrolados

Figura 11 – Enrolados

"I have magic hair that glows when I sing." (RAPUNZEL, 2010)

"Enrolados" é um filme de fantasia musical americano de 2010, animado por computador, produzido pela Walt Disney Animation Studios, baseado na história "Rapunzel" dos Irmãos Grimm, estrelado por Mandy Moore e Zachary Levi. É o 50º longa de animação da Disney Animated Canon e foi lançado em 24 de novembro de 2010 na América do Norte.

Antes do lançamento do filme, seu título foi alterado de "Rapunzel" para "Enrolados", supostamente para comercializar o filme como neutro em termos de gênero.

O filme viria a se tornar o longa-metragem de animação da Disney de maior sucesso desde "O Rei Leão" em 1994, tanto crítica quanto comercialmente, dando início a um novo estilo de marketing e estética aos próximos filmes de animação por computador do estúdio, semelhante a "A Pequena Sereia" que impactou a "Renascença" da Disney.

Uma sequência curta de animação, "Enrolados para Sempre", foi lançada em 2012. Em 2017, outra sequência feita para a televisão "Enrolados Outra Vez: O Especial" estreou como piloto de uma série animada *spin-off* centrada nas aventuras de Rapunzel e Flynn após o filme.

O filme conta a história da, há muito perdida, princesa Rapunzel, que anseia por deixar os confins de sua torre isolada para uma aventura. Contra a vontade de sua madrasta, ela aceita a ajuda de um intruso bonito, Flynn Rider, para levá-la para um mundo que ela nunca viu e sempre desejou.

Menken, o compositor das canções do filme, disse que tentou misturar música medieval com *folk rock* dos anos 1960 para criar as novas canções. A animação contém oito canções, que são: “When Will My Life Begin”, “When Will My Life Begin (Reprise 1)”, “Mother Knows Best”, “When Will My Life Begin (Reprise 2)”, “I've Got A Dream”, “Mother Knows Best (Reprise)”, “I See the Light” e “Healing Incantation”. As canções foram traduzidas e adaptadas, assim como as de “A Princesa e o Sapo”, por Félix Ferrà.

2 TRADUÇÃO DE MÚSICA X DUBLAGEM

O presente capítulo destina-se a apresentar um breve olhar sobre as teorias que contribuíram para a análise presente neste trabalho, como a "Teoria de Música" de Peter Low (2005), a "Tradução Audiovisual" de Chaume (2012) e a "Teoria de *Skopos*" de Vermeer (2014) e, a partir de tais conceitos, pretende-se analisar e comparar as canções de épocas distintas para observar suas evoluções na tradução e como tais traduções se relacionaram com a dublagem realizada nos filmes, tendo em mente o público alvo e o propósito de sua tradução.

2.1 TRADUÇÃO DE MÚSICA

Franzon (2008) diz que de modo geral, entre todos os outros tipos de texto com os quais os tradutores profissionais se envolvem, a tradução de música é rara. A tradução de uma música pode fazer parte de um projeto ocasional para o teatro, de uma atribuição de legendagem/*surtitling*[2] de um filme, de uma dublagem, ou de uma publicação especial onde haja letras citadas. Em vez de tradutores profissionais, outros profissionais lidam com a tradução de canções de maneira mais regular, como compositores, cantores, especialistas em ópera e dramaturgos. No presente estudo, será utilizada a tradução de música para dublagem.

Entretanto, há diferentes opções a um tradutor comissionado para traduzir uma canção. Primeiramente deve-se perguntar: a tradução vai ser cantada ou não? Se o objetivo é simplesmente entender a letra de uma música estrangeira, uma tradução em prosa semanticamente próxima servirá. Todavia, se uma música for cantada em outro idioma, a tarefa exige um texto alvo 'cantável'. Low (2003 *apud* FRANZON, 2008) abordou o fato de que as letras também podem ser traduzidas para fins não cantados, que não serão abordados aqui.

Franzon (2008) destaca outra questão: o tradutor terá que escolher entre ser fiel ao letrista e ao compositor? A fidelidade vai depender do propósito do tradutor (VERMEER, 1978 *apud* FRANZON, 2008). Franzon (2008) relata que há tradutores que trabalham com grande respeito tanto pelo letrista original quanto pelo compositor;

---

[2] Legendas projetadas acima de um palco ou exibidas em uma tela, sendo mais comum a utilização em óperas, teatros e outros tipos de apresentações musicais.

porém, também existem versões traduzidas de canções que têm considerável liberdade com as letras originais ou, ainda, não levam em consideração a música original.

Portanto, Franzon (2008) relata cinco escolhas para uma tradução de música: deixar a música sem tradução, ainda sendo uma "ação de tradução", já que o tradutor pode decidir se uma tradução é necessária ou não; traduzir a letra, mas não levar a música em consideração, ou seja, dar prioridade às palavras; escrever novas letras para a canção original sem relação aberta com as letras originais, ou seja, dar prioridade à música; traduzir as letras e adaptar a música de acordo com a original, às vezes até o ponto em que uma nova composição é considerada necessária; e, por último, adaptar a tradução à música original. As duas últimas servem para mostrar fidelidade à letra e à música. Contudo, essas opções são existentes somente na teoria, já que em casos reais, somente uma opção é possível ou algumas delas podem ser combinadas.

De acordo com Vermeer (1978 *apud* LOW, 2005), os métodos e as estratégias de tradução de música a serem escolhidos devem ser determinados pela "Teoria de *Skopos*" (VERMEER, 1978), que será vista mais à frente. Na teoria, o *skopos* ajuda a definir se o texto fonte precisa ser traduzido, parafraseado ou reeditado.

No caso da música (LOW, 2005), isso significa considerar e reconsiderar os possíveis ouvintes da música traduzida, as suas posições em um polissistema cultural diferente e a capacidade de compreender e apreciar a música no tempo limitado do filme. A escolha pode ser de parafrasear em vez de simplesmente traduzir, pois no caso da música, manter a lealdade ao sentido original da letra não irá produzir bons resultados, tendo que levar em conta outros critérios, como a natureza prática. Portanto, para Low (2005), o *skopos* da tradução de música é fazer com que a canção seja cantada com a música já pré-existente e para um público que conhece o idioma de destino, e, para isso, o tradutor deve estar atento para que o texto traduzido possua as características que melhor o ajudem a cumprir essa função.

Low (2005) diz que a prática de tradução de música é, sem dúvida, impossível de realizar sem que o tradutor tome um pouco de liberdade. O teórico acredita que a liberdade abre portas para versões melhores, como por exemplo, a repetição de uma frase no texto fonte. Um tradutor rígido ou que não esteja pensando direito iria traduzir e repetir a mesma frase sempre da mesma maneira, o que seria uma prática normal. Contudo, um tradutor mais flexível pode escolher outras opções em certos momentos.

Se um verso contém, por exemplo, um verbo particularmente eficaz para o qual nenhuma palavra do texto alvo é ideal, pode-se escolher interpretá-lo de três maneiras diferentes em pontos diferentes da música. O ganho em riqueza semântica compensaria indiscutivelmente a perda de repetição estrutural. Afinal de contas, nas canções, a repetição verbal raramente é tão preciosa a ponto de ser inegociável já que a música geralmente oferece muitas repetições de qualquer maneira.

Com base em suas próprias reflexões, Low (2005) propôs cinco aspectos relacionados à tradução de música, chamados de "Princípio do Pentatlo"[3] (2005 [2003b]), inspirado na "Teoria de *Skopos*" de Hans J. Vermeer (1978) para tradução de música.

A teoria diz que a análise das músicas não deve ser baseada em somente um ou dois critérios, mas em uma junção dos cinco critérios, que são: cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima. Os quatro primeiros dizem respeito ao dever do tradutor em relação, respectivamente, ao cantor, ao autor, à audiência e ao compositor. O último critério, a rima, é um caso especial (LOW, 2005).

2.1.1 Cantabilidade

A tradução de uma canção requer "perfomabilidade", ou seja, poder ser cantada e apresentada pelo artista e poder ser contrastada com um texto escrito que o leitor pode fazer uma pausa ou reler se necessário. Por isso, Low (2005) argumenta que o critério de cantabilidade, apesar de ser pragmático, deve ser a maior prioridade quando se tem como objetivo a tradução de uma canção "cantável".

Logo, o tradutor deve estar ciente do andamento da canção e deve encontrar palavras correspondentes. Em outras palavras, a cantabilidade é um termo que pode ser entendido de uma forma restrita, referindo-se principalmente à adequação fonética à letra traduzida, ou seja, a coincidência do número de sílabas, padronizando as sílabas tônicas e átonas, que estão ligadas ao ritmo, e a ênfase em palavras específicas nas letras original e traduzida, como por exemplo, vogais longas e curtas, que podem afetar a

[3] O nome "Princípio de Pentatlo" se dá ao comparar com o esporte olímpico "pentatlo" em que os atletas precisam cumprir cinco modalidades para realizarem a prova. A teoria funciona como uma metáfora para "malabarismo" ou manejamento dos cinco critérios simultaneamente.

capacidade de cantar uma música. Low (2005) dá o exemplo de usar palavras como “these” – esses/estes – ou “those” – aqueles – em uma nota longa, em vez de usar “the” – o/a.

A cantabilidade de uma canção pode ser mais fácil caso haja mais vogais abertas do que fechadas, por exemplo. As vogais abertas são mais cantáveis, ou seja, mais fáceis de serem cantadas, pois a ação de cantar requer espaço na boca para a passagem do ar e, ao reproduzir vogais fechadas, o formato da língua e dos lábios pode obstruir grande parte da cavidade bucal, atrapalhando a passagem do ar. Um som [a], por exemplo, é significativamente mais fácil de cantar do que um som [i] (LATHAM, 2002, CLENDINNING; MARVIN, 2010 *apud* REUS, 2020). Visto que o canto envolve principalmente vogais, já que elas que formam as sílabas; a sua abertura determina a cantabilidade mais fortemente do que qualquer outro princípio.

2.1.2 Sentido

O sentido tem a ver com a transferência do significado original do texto fonte para o texto alvo. Na tradução normal de textos informativos, por exemplo, a precisão semântica é fundamental, mas as restrições da tradução de canções necessariamente significam algum alongamento ou manipulação dos sentidos. Por isso, Low (2005) diz que a flexibilidade é exigida pelo “Princípio do Pentatlo”. Isso não significa que o sentido deixa de ser importante, exceto em canções sem sentido. Muitas vezes, um tradutor utiliza a melodia de uma canção e planeja para ela um conjunto de palavras da língua alvo que combinam muito bem com a música, mas não têm nenhuma relação semântica com o texto fonte. Low (2005) não considera isso uma tradução, pois os sentidos verbais não são transmitidos e, logo, essas práticas não têm lugar nas discussões sobre tradução.

Devido às restrições que um tradutor enfrenta para tornar as canções “cantáveis”, a manipulação do sentido é frequentemente necessária. Assim, uma palavra específica pode ser substituída por um quase sinônimo, ou uma metáfora particular por uma diferente que funciona de maneira semelhante no contexto, ou seja, o tradutor pode escolher entre passar o sentido todo ou parcial do original.

Portanto, o objetivo é compreender a essência da canção original, pois o sentido original da canção não pode ser totalmente ignorado, para então poder traduzi-la e, assim, preservar o sentido (ROCHA, 2013 *apud* DRINKER, 1950; LEES, 1998), visto que, neste trabalho, as histórias dos filmes são contadas, também, através das canções.

2.1.3 Naturalidade

Esse critério diz respeito a aspectos que podem influenciar a naturalidade de uma tradução, "como o registro e a ordem das palavras" (LOW, 2005, p. 195).

A naturalidade em que a canção é recebida tem muito valor, pois uma linguagem que não seja muito acessível ao público receptor pode ser rejeitada. Uma canção precisa ter uma clareza e uma fluidez para expressar a sua naturalidade. Conseguir a naturalidade em uma música significa ter similaridade com a língua falada, que envolve a prosódia natural, tendo relação com o ritmo; por isso, a utilização de palavras raras, por exemplo, não seria considerado natural, pois o público teria dificuldade para entender.

2.1.4 Ritmo

Em uma canção, a música tem o ritmo particular, e é o que determina como o texto alvo será realizado. O tradutor tem o dever de respeitar o ritmo já pré-existente (LOW, 2005).

Pode-se entender como ritmo musical uma sequência de batidas fortes e fracas que se repetem e são divididas em compassos e podem ser organizadas pela métrica e pelo tempo das notas. O tradutor também trabalha de acordo com o número de sílabas que se encaixam às notas da melodia. Alguns teóricos como Nida (1964 *apud* LOW, 2005) defendem o número exato de sílabas.

De acordo com o "Princípio do Pentatlo", Low (2005) diz que uma contagem de sílaba idêntica é desejável, mas na prática, é necessário um pouco mais de flexibilidade: um tradutor que se depara com um verso de oito sílabas que é inaceitavelmente desajeitado pode escolher adicionar ou subtrair uma sílaba. Isso deve ser feito apenas em lugares aceitáveis e com cautela – o melhor lugar para adicionar uma sílaba é em um

melisma (extensão de uma sílaba), e o melhor lugar para subtrair uma sílaba é em uma nota repetida, porque esses métodos alteram o ritmo sem destruir a melodia.

Além disso, o acento silábico é, em muitas línguas, mais importante do que combinar exatamente a mesma contagem de sílaba que o texto fonte. Portanto, é comum que os tradutores identifiquem as sílabas tônicas no texto fonte para encontrar uma sílaba tônica correspondente no texto alvo (LOW, 2005).

Low (2005) leva a outro elemento que pode influenciar o ritmo de uma música, que é a duração das notas, podendo variar muito. Elas devem ser estudadas pelo tradutor com o objetivo de combinar o texto alvo com a música já existente. Esta noção está intimamente ligada ao primeiro critério, a cantabilidade, visto que também centra na atenção aos comprimentos das vogais, consoantes e "pausas". As pausas significam quando, na música, o cantor pode fazer uma pausa e respirar – e os tradutores devem tentar não colocar essa lacuna no meio de uma palavra. Também se pode argumentar que isso tem algo a ver com a naturalidade de uma tradução, já que a representação da música deve soar o mais natural possível (LOW, 2005).

2.1.5 Rima

A rima é o que pode dar graça, poeticidade e sofisticação à sonoridade da canção (ROCHA, 2013). Contudo, a dificuldade da rima já levou a vários textos alvos inúteis. Isso se dá porque conscientemente, ou inconscientemente, alguns tradutores deram prioridade, além do necessário, para a rima em todas as canções que traduziram (LOW, 2005). Lefevere (2000, *apud* LOW, 2005, p. 198), por exemplo, critica a tradução de "Mother Courage" de Hays e Bentley dizendo: "A necessidade de rimar, além do mais, leva ao preenchimento excessivo".

No caso do "Princípio do Pentatlo", a rima funciona muito bem porque se opõe à rigidez do pensamento (LOW, 2005). O teórico defende a flexibilidade da rima, pois, para ele, as rimas não precisam ocorrer com tanta frequência como no texto alvo, e às vezes é suficiente usar também rimas imperfeitas, como, por exemplo, fonemas distintos no final do verso. Pode, também, realizar uma rima próxima ou realocá-la em outro lugar na canção, ou até mesmo rearranjar todo o esquema rímico da canção.

Por isso, aplicar diferentes tipos de rima pode evitar que as traduções pareçam forçadas ou não naturais. E ele ainda defende que é preciso ter muita consideração em fazer uma boa rima, mas que não deve deixar outras coisas de lado, como o sentido, que, para ele, é mais importante (LOW, 2005).

Em conclusão, o tradutor deve se manter atento ao *skopos* do texto, ou seja, o propósito que o texto alvo tem que cumprir. Por essa razão, Low (2005) declara que o tradutor não pode supor que qualquer uma das características do texto fonte é sagrada e deve ser perfeitamente mantida. Considerar que algo seja sagrado *a priori* significa aceitar uma restrição rígida que pode levar a grandes perdas em outros lugares. Ao tolerar alguns deslizamentos – algumas pequenas margens de flexibilidade em várias áreas –, pode-se evitar mais facilmente a séria perda de tradução em qualquer área. Um tradutor que trabalha com o "Princípio do Pentatlo" tem grandes chances de conseguir uma pontuação elevada no efeito geral do texto, sem insistir na excelência imbatível em nenhum critério específico (LOW, 2005).

2.1.6 Tradução, adaptação e texto de substituição

Além do "Princípio do Pentatlo", Low (2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017) faz uma distinção metodológica entre "traduções", "adaptações" e "textos de substituição". Quando uma música é cantada em outra língua, podemos chamar de "tradução", "adaptação" da letra original ou "texto de substituição", ou seja, quando novos componentes verbais são inseridos na melodia já existente.

Low define a "tradução" como: "uma tradução é um texto alvo onde todos os detalhes importantes de significado foram transferidos" (LOW, 2016 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017, p. 133)[4]. A fidelidade semântica é muito importante. Nessa estratégia, algumas pequenas omissões ou acréscimos de detalhes insignificantes podem ser possíveis para se adequar à melodia, à rima e ao ritmo da música original (LOW, 2016 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017).

[4] "a translation is a Target Text where all significant details of meaning have been transferred" (LOW, 2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017, tradução minha).

A “adaptação” é definida por Low como “alguns detalhes significativos que não foram transferidos que facilmente poderiam ter sido” (LOW, 2016 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017, p. 133)[5].

O teórico dá um exemplo da canção de Jacques Brel “Ne me quittes pas” – “Não me abandone” –, e chama a atenção de que é um imperativo e que o tradutor para a língua inglesa traduziu para “If you go away” – “Se você for embora” – e, nesse exemplo, uma parte significativa do enunciado se perdeu, pois se tornou condicional, uma escolha da mulher. E para provar que isso é uma “adaptação”, é preciso afirmar que poderia ter sido traduzido para “Don’t walk out on me” (“Não vai embora”) ou “Don’t leave me” (“Não me deixe”), com isso, pode-se dizer que poderia ter sido feito sem dificuldades; logo, a versão em inglês contém um desvio não obrigatório, podendo ser chamada de “adaptação” (LOW, 2017 *apud* COSTA; MELLER, 2017).

Por último, um “texto de substituição” é definido por Low como “uma letra de música criada para ser usada com uma melodia pré-existente, mas sem manifestar transferência semântica do texto anteriormente cantado para essa melodia” (LOW, 2013 *apud* AMINOROAYA; AMIRIAN, 2016, p. 47)[6], ou seja, o texto é reescrito e não carrega nenhuma fidelidade semântica ou sintática ao texto de origem; entretanto, a melodia da música é a mesma (LOW, 2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017).

2.2 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

De acordo com Agost (1999), a tradução é um termo técnico que se constitui em um processo em que um texto de uma determinada língua de partida é expresso em uma língua de chegada através de meios linguísticos e pode, também, ser entendida como um ato de comunicação que se insere em um determinado âmbito sociocultural. Com isso, há diferentes tipos de tradução dentro dos Estudos da Tradução, que é o que permite diferenciar tradução literária, intersemiótica, audiovisual etc..

---

[5] “an adaptation is a derivative text where significant details of meaning have not been transferred which easily could have been” (LOW, 2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017, tradução minha).

[6] “a song lyric created to be used with a pre-existing melody, yet manifesting no semantic transfer from the text previously sung to that melody” (LOW, 2013 *apud* AMINOROAYA; AMIRIAN, 2016, tradução minha).

A “Tradução Audiovisual” (TAV) é a tradução de qualquer material, sendo ele auditivo, visual ou audiovisual. Esse tipo de tradução tem como foco o cinema, a televisão, o vídeo e/ou a multimídia e é realizada em quatro tipos de modalidades: a dublagem, a legendagem, o *voice-over* – vozes sobrepostas – e o *surtitling*. Aqui será analisada somente a dublagem.

A dublagem é uma tradução interlingual de um discurso oral para outro discurso oral, ou seja, é a substituição da voz original de produções audiovisuais pela voz e pela interpretação de um ator do idioma nativo do país. Há, também, dublagens para um mesmo idioma, servindo para melhorar a qualidade do som original ou quando há uma falha na captação de som direto nas produções.

As falas têm que caber nas bocas dos personagens, e para isso, o tradutor precisa fazer uma simulação para ter certeza se a fala ficou muito curta ou muito longa. O sincronismo labial – *lipsync* – é importante para a dublagem, pois é o processo no qual as falas se encaixam perfeitamente na boca dos personagens e faz com que o público-alvo acredite na ilusão de que os personagens estejam falando em sua língua.

A “oralidade pré-fabricada” é a recriação de uma oralidade já existente que foi documentada em forma de escrita com o objetivo de ser falada. Ela é comum à maioria dos programas originais e dublados com base em um roteiro que deve ser interpretado como se não tivesse sido escrito, especialmente textos de ficção. Vários recursos linguísticos estão disponíveis para ajudar os roteiristas a criar diálogos críveis que, juntamente de seus planejamentos cuidadosos, os espectadores reconheçam como uma conversação da vida real.

Em primeiro lugar, os roteiros devem estar dentro das restrições da mídia audiovisual, assim como dentro das convenções do gênero específico do programa. Em segundo lugar, a produção do discurso audiovisual é governada por normas que foram consolidadas desde os adventos do cinema e da televisão, que podem se diferenciar de acordo com a mídia na qual o texto está indo ao ar – televisão, cinema, Internet. A escolha das características linguísticas particulares mostra que o espelhamento do discurso falado irá depender do que é considerado aceitável no sistema ao qual o texto audiovisual pertence e dos vários fatores que operam nesse sistema.

Os tradutores devem estar cientes de que o roteiro original que receberam da companhia de dublagem foi escrito para transmitir a impressão de um discurso espontâneo, e que, em suas traduções, eles devem levar em conta os múltiplos códigos significantes que operam simultaneamente em textos audiovisuais. Portanto, o tradutor audiovisual deve ser habilidoso ao imitar conversas espontâneas na língua alvo. De uma maneira, o tradutor audiovisual é como um segundo roteirista, tendo como tarefa a transferência de sentido para a tela de tal forma que pareça crível na língua alvo, podendo, assim, ser identificada como uma conversação da vida real, entendível pela audiência.

Portanto, Chaume (2012) divide a sincronia da dublagem em três tipos.

O primeiro tipo é a sincronia fonética ou labial – *lip* ou *phonetic synchrony* –, "que consiste em adaptar a tradução aos movimentos articulatórios dos personagens que estão aparentes na tela, especialmente em *close-ups* ou *close-ups* extremos" (CHAUME, 2012, p. 68). Com a finalidade de alcançar o efeito da realidade e naturalizar o produto para parecer menos estrangeiro e mais familiar (GORIS, 1993 *apud* CHAUME, 2012), cuidados particulares devem ser tomados na tradução para respeitar as vogais abertas e as consoantes bilabiais e labiodentais mostradas na tela, assim como o final de sentenças. Fodor (1976 *apud* CHAUME, 2012) sugere colocar consoantes bilabiais em lugares em que há consoantes bilabiais, labiodentais com labiodentais, vogais arredondadas com vogais arredondadas, além de falar que os dubladores, ao dublar, devem imitar os gestos do ator na tela para que chegasse o mais perto possível do original.

O segundo tipo é a sincronia cinésica – *kinesic synchrony* –, que consiste na sincronia de tradução com os movimentos do corpo do ator, como um movimento de negação com a cabeça não pode ser acompanhado por uma afirmação – "sim" –, e, quando um personagem levanta as mãos à cabeça, deve ser feito algum tipo de interjeição para corresponder ao gesto.

O terceiro tipo é a isocronia – *isochrony* –, que consiste na sincronia da duração de fala com o personagem na tela, como por exemplo, quando há uma fala, a tradução do diálogo deve ter a mesma extensão de tempo que a boca do ator na tela está aberta.

No Brasil, a dublagem surgiu no fim da década de 1930 com a estreia do desenho animado “Branca de Neve e os Sete Anões”, de Walt Disney. Nessa época, os atores tinham que gravar olhando para a tela, sem a ajuda do som. Hoje, os atores já gravam suas falas sozinhos na cabine com a ajuda do som por um fone de ouvido, onde está passando o texto original. Todo esse processo demora de 25 a 30 horas para virar a “versão brasileira”.

Os pontos positivos da dublagem, de acordo com Lanzetti (2006), são: o espectador não é obrigado a dividir a atenção entre a cena que está sendo exibida e a legenda, e há uma melhor interação com o contexto para crianças e pessoas com dificuldade em leitura, como idosos e analfabetos, mostrando ter uma menor perda de informações. Contudo, é um processo de tradução mais caro, por envolver profissionais de tradução e de voz; também se deve levar em conta que o aparato técnico para inserir a dublagem em um filme, por exemplo, é maior do que para legendagem.

Exatamente por esse motivo de ser mais elaborado, o tempo para a realização é bem maior, pois se gasta muito mais tempo com a voz dos personagens do que com a própria tradução. Contudo, a tradução para dublagem é muito importante em relação à tradução de música, já que, muitas vezes, os personagens estão em *closes* e o som reproduzido precisa se igualar aos movimentos da boca, ou seja, sincronização labial, que faz parte da análise deste trabalho.

2.3 TEORIA DE *SKOPOS*

A palavra grega *skopos* significa “propósito”, “objetivo”. A “Teoria de *Skopos*” (2014) foi criada pelo linguista Hans Vermeer e pressupõe a ideia de que a tradução e a interpretação devem ter em conta a função dos textos de partida e chegada.

A realização da ação de tradução é procedente de uma ação já existente – o texto fonte – e é por isso que, para realizar qualquer decisão, é necessária uma regra fundamental que determina se algo é transferido, o que é transferido e como é transferido. A regra do *skopos* diz que qualquer ação é determinada pelo seu propósito, ou seja, é uma função do seu propósito ou *skopos*.

Em primeiro lugar, um *skopos* não pode ser definido a menos que o público-alvo possa ser avaliado. Se o público-alvo não é conhecido, é impossível decidir se uma determinada função faz sentido para ele ou não.

Em segundo lugar, se a redefinição da relevância de certos aspectos do texto fonte, de acordo com o conjunto de *skopos*, é realizada antes, durante ou depois do processo da ação de traduzir, ela pode estar sujeita a considerações práticas. Por exemplo:

> Certas partes de uma história cultural escrita em espanhol por um autor latino-americano são reescritas se a tradução se dirigir a um público do centro-europeu mais amplo com experiências passadas diferentes. As adaptações podem ser feitas no texto fonte por uma equipe de especialistas antes da tradução; podem ser feitas por um tradutor que também é especialista na disciplina durante o processo de tradução ou podem ser feitas por um especialista após a tradução estar acabada. [...] (REISS; VERMEER, 2014, p. 91)[7].

Em terceiro e último lugar, para cumprir o objetivo, o texto fonte deve ser transferido funcionalmente, ou seja, com os seus propósitos, levando em consideração as expectativas do público-alvo.

A primeira fase e a segunda fase requerem familiaridade com a cultura alvo, enquanto a terceira fase requer uma competência adicional na língua alvo.

O *skopos* da tradução pode ser diferente daquele do texto fonte. Esta afirmação pode ser justificada por três argumentos:

- A ação de traduzir/interpretar difere fundamentalmente da de produzir um texto fonte. Consequentemente, uma ação de traduzir pode servir a propósitos diferentes. Deve-se enfatizar que a preservação da finalidade do texto-fonte, que muitas vezes é considerada uma característica definidora da tradução, é uma regra específica da cultura e não um requisito básico de uma teoria geral da ação de traduzir.

---

[7] "Certain parts of a cultural history written in Spanish by a Latin American author are rewritten if the translation addresses a wider Central European audience with a different background knowledge. The adaptations could be made in the source text by a team of specialists before the translation is done, they could be made by a translator who is also a specialist in the discipline during the translation process or they could be made by a specialist after the translation is finished […]" (REISS; VERMEER, 2014, tradução minha).

- A definição da ação de traduzir é como uma oferta de informação, ou seja, informação que é oferecida sob a condição de que o remetente espera que seja de interesse – que contenha algo “novo” – para o destinatário.
- Hirsch (1967 *apud* REISS; VERMEER, 2014) afirma que a interpretação de um texto deve identificar exatamente – e unicamente – quais são as implicações abrangidas por “o propósito e a intenção do trabalho” (1967 *apud* REISS; VERMEER, 2014, p. 93), e que um texto não pode ser totalmente compreendido a menos que essas implicações tenham sido compreendidas.

Culturas e linguagens constituem sistemas independentes nos quais o valor de cada elemento é definido por sua relação com os outros elementos do mesmo sistema. Em outras palavras, culturas e línguas são entidades individuais e, portanto, os textos, como sistemas que consistem em partes de sistemas culturais e linguísticos individuais, também são entidades individuais. Assim, o valor de um elemento de um sistema que é transferido para outro sistema está fadado a mudar porque agora está relacionado aos elementos do novo sistema.

Portanto, é difícil afirmar que as implicações contidas no texto de origem apareçam exatamente da mesma forma no texto de destino. Assim, se o resultado for um texto “diferente”, só se pode exigir que seja o mais próximo possível do texto de origem. Isso pode até ser alcançado precisamente por meio de uma mudança de propósito. Logo, diferentes partes de um texto podem ser traduzidas para diferentes propósitos.

Neste presente trabalho, o propósito da tradução de música das canções dos filmes é, em primeiro lugar, ser cantável e transmitir o sentido original, ou pelo menos parte dele, já que as letras fazem parte e contam as histórias dos filmes. Em segundo lugar, ser natural e de fácil entendimento, já que o público alvo é o infanto-juvenil.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo, será discutido o método de coleta de dados e análise de dados e por que esses métodos foram escolhidos para analisar as letras das músicas e suas traduções. Serão utilizados os métodos qualitativo e quantitativo.

Ao começar a coleta de *corpus*, foram escolhidas seis canções inicialmente, de forma aleatória, sendo três de cada Era: “Renascença” e “Nova Renascença”. Entretanto, após o início da análise, foi levantada a questão de que o tamanho da análise seria superior à natureza deste trabalho. Logo, foi reduzida a quatro canções, sendo duas de cada Era. A diminuição do *corpus* não influencia a imparcialidade dos resultados. A escolha de filmes dessas Eras se dá por serem as Eras mais conhecidas e cujos filmes fizeram mais sucesso.

As canções utilizadas serão: “Part of Your World”, em português “Parte do Seu Mundo”, do filme “A Pequena Sereia” (1989); “I’ll Make a Man Out of You”, em português “Homem Ser”, do filme “Mulan” (1998); “Almost There”, em português “Quase Lá”, do filme “A Princesa e o Sapo” (2009); e “I See the Light”, em português “Vejo Enfim a Luz Brilhar”, do filme “Enrolados” (2010).

Primeiramente, através da análise qualitativa, serão reunidas as letras originais e as traduções das canções encontradas na Internet – que foram ouvidas juntamente às letras para observar se há algum equívoco para serem arrumadas. Em seguida, será apresentada uma tabela de cada música que terá a letra da canção original lado a lado com a letra da canção traduzida. Foi optado por não utilizar na análise palavras e frases que são faladas no meio da música, pois não são consideradas canto. No entanto, se essas falas influenciam a música de alguma forma, elas podem ser importantes na análise e, portanto, são deixadas na letra.

Além disso, a repetição encontrada nas músicas não será considerada na análise. Entretanto, se a repetição no texto foi traduzida de forma distinta em diferentes partes das canções, essas linhas serão incluídas na análise.

Vale ressaltar, também, que as traduções dos títulos das canções não serão analisadas, já que não acrescentam dados ao objetivo proposto.

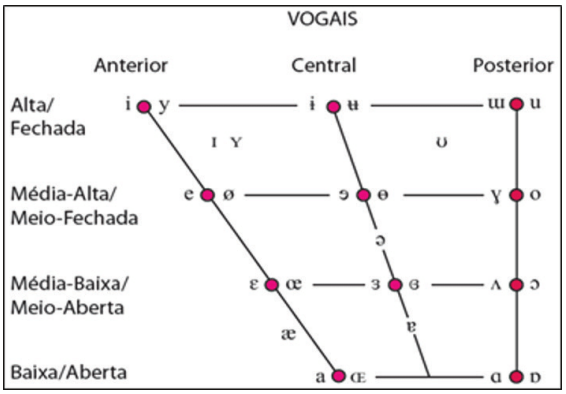
A análise será dividida pelas estrofes da canção e, então, será utilizado o “Princípio do Pentatlo” de Peter Low (2005), uma teoria que apresenta diferentes

características musicais que podem afetar a tradução, e seus procedimentos de tradução de música: “tradução” (T), “adaptação” (A) e “texto de substituição” (TS) (2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017), com um procedimento chamado “misto” para caso ocorra alguma mistura de procedimentos durante a análise.

A teoria de Low (2005) mostra cinco critérios, que são sentido, ritmo, rima, cantabilidade e naturalidade. Em primeiro lugar, será analisado cuidadosamente o sentido de cada verso, que será chamado de UT – unidade de tradução. Em seguida, será conferido se o ritmo e as rimas são mantidos e será deduzido se as canções são cantáveis e naturais.

A análise do sentido terá uma marcação com a abreviação dos critérios e uma parte descritiva. O ritmo, composto pela tonicidade e pela quantidade de sílabas, terá em sua análise as sílabas fortes marcadas em negrito e terá suas sílabas contadas divididas; a contagem estará entre parênteses ao final de cada UT. As rimas serão marcadas através do esquema rímico, que sempre começará a partir do “A” em cada estrofe, por exemplo, “AABB”, e terão as sílabas rimadas coloridas e sublinhadas. A cantabilidade será vista através dos sons finais vocálicos: aberto, médio ou fechado, com base na imagem abaixo.

Figura 12 – Sons vocálicos



Na imagem, onde está “média-alta/meio-fechada” e “média-baixa/meio-aberta” serão consideradas todas como vogais médias para facilitar a coleta de dados futuramente. As denominações “alta”, “baixa”, “anterior”, “central” e “posterior” não serão utilizadas, ou seja, somente “fechada”, “média” e “aberta” farão parte da análise.

A tradução audiovisual da dublagem (CHAUME, 2012) será mostrada juntamente com os sons analisados, podendo ser observado se, em alguns casos, a sincronização labial do som com a imagem ocorre.

Por fim, a naturalidade entrará em questão, em que será analisado se há presença de palavras raras ou de palavras com a ordem invertida (LOW, 2005).

Após a análise qualitativa, entrará a análise quantitativa em cada canção, que reunirá os dados específicos de cada uma para sustentar a análise e as justificativas das escolhas de cada tradução. Após isso feito, ocorrerá outra análise quantitativa, que nesse caso reunirá os dados encontrados e, então, serão comparados uns com os outros para cumprir o objetivo deste trabalho: observar a evolução da tradução e as prioridades de tradução de cada Era.

Portanto, conforme mencionado anteriormente, este trabalho consiste em uma análise mista descritiva. A análise qualitativa investiga o "Princípio do Pentatlo" (LOW, 2005) e seus procedimentos de tradução de música (2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017) com mais profundidade, juntamente com a tradução audiovisual (CHAUME, 2012) e com a "Teoria de *Skopos*" (VERMEER, 2014) em mente, enquanto a análise quantitativa serve como um resumo das principais descobertas da análise qualitativa para poder compará-las e descobrir qual é a prioridade de cada tradução.

4 AS ANÁLISES DAS CANÇÕES

O presente capítulo visa a analisar as traduções das quatro canções das duas Eras: “Era da Renascença” e “A Nova Renascença”, através das teorias explicadas no capítulo anterior, “Tradução de Música” de Peter Low (2005) e “Tradução Audiovisual” de Chaume (2012), com base na “Teoria de *Skopos*” de Vermeer (2014), ou seja, com base no propósito da tradução das canções.

4.1 “PART OF YOUR WORLD”, DE “THE LITTLE MERMAID”

Abaixo será mostrada a letra da canção original e de sua tradução para dublagem.

Tabela 1 – Canção “Part of Your World”

Part of Your World	Parte do Seu Mundo
Look at this stuff. Isn't it neat?	Tenho aqui, uma porção
Wouldn't you think my collection's complete?	De coisas lindas nesta coleção
Wouldn't you think I'm the girl	Posso dizer que eu sou
The girl who has everything?	Alguém que tem quase tudo
Look at this trove, treasures untold	O meu tesouro é tão precioso
How many wonders can one cavern hold?	Tudo que eu tenho é maravilhoso
Looking around here you'd think	Por isso eu posso dizer
Sure, she's got everything	Sim, tenho tudo aqui
I've got gadgets and gizmos a-plenty	Essas coisas estranhas curiosas
I've got whozits and whatzits galore	Para mim são bonitas demais
You want thingamabobs? I've got twenty!	Olha essas aqui: preciosas
But who cares? No big deal. I want more	Mas pra mim, ainda é pouco. Quero mais
I wanna be where the people are	Eu quero estar onde o povo está
I wanna see, wanna see 'em dancin'	Eu quero ver um casal dançando
Walking around on those…	E caminhando em seus...
What do you call 'em? Oh, feet	Como eles chamam? Ah! Pés
Flippin' your fins, you don't get too far	As barbatanas não ajudam não

Legs are required for jumping, dancing	Pernas são feitas pra andar, dançar
Strolling along down the…	E passear pela...
What's that word again? Street	Como eles chamam? Rua
Up where they walk	Poder andar
Up where they run	Poder correr
Up where they stay all day in the sun	Ver todo dia o sol nascer
Wanderin' free	Eu quero ver
Wish I could be	Eu quero ser
Part of that world	Ser desse mundo
What would I give	O que eu daria
If I could live	Pela magia
Out of these waters?	De ser humana
What would I pay	Eu pagaria
To spend a day	Por um só dia
Warm on the sand?	Poder viver
Bet'cha on land	Com aquela gente
They understand	Ir conviver
Bet they don't reprimand their daughters	E ficar fora destas águas
Bright young women	Eu desejo
Sick of swimmin'	Eu almejo
Ready to stand	Este prazer
And ready to know	Eu quero saber
What the people know	O que sabem lá
Ask 'em my questions	Fazer perguntas
And get some answers	E ouvir respostas
What's a fire and why does it…	O que é o fogo? O que é queimar?
What's the word? Burn?	Lá eu vou ver
When's it my turn?	Quero saber
Wouldn't I love	Quero morar
Love to explore that shore up above	Naquele mundo cheio de ar
Out of the sea	Quero viver
Wish I could be	Não quero ser
Part of that world	Mais deste mar

Primeiramente, a canção “Part of Your World” se insere no contexto em que Ariel, a personagem principal, expressa seu desejo de aprender e explorar o mundo dos humanos enquanto nada por suas coleções de artefatos humanos.

Uma curiosidade sobre a letra da canção é que, originalmente, a canção teria a letra com termos mais específicos sobre os objetos que Ariel está mostrando; contudo, como Sabidão, um amigo gaivota de Ariel, era seu provedor de informações, ela não saberia realmente os nomes desses objetos e, por isso, foi retirada a especificidade.

Com base no “Princípio do Pentatlo” de Peter Low (2005), segue a análise da primeira estrofe.

Excerto 1 – Canção “Part of Your World”

1	**Look** / at / this / **stuff**. / **Isn't** / it / **neat**? (7)	**A**	**Te** / nho a / **qui,** / **u** / ma / por / **ção** (7)	**A**	**TS**
2	**Wouldn't** / you / **think** / my col / **lec** / tion's / com / **plete**? (9)	**A**	De / **coi** / sas / **lin** / das / **nes** / ta / co / le / **ção** (10)	**A**	**TS**
3	**Wouldn't** / you / **think** / I'm / the / **girl** (6)	**B**	**Pos** / so / di / **zer** / que / eu / **sou** (7)	**B**	**TS**
4	The / **girl** / who / **has** / **e** / very / **thing**? (7)	**C**	Al / **guém** / que / **tem** / **qua** / se / **tu** / do (8)	**C**	**A**

Analisando primeiramente o sentido, ou seja, o significado sendo transferido do texto fonte para o texto alvo (LOW, 2005), é possível observar que as três primeiras UTs são “textos de substituição”, já que o significado do original, tanto o total quanto o parcial, não foi transferido para o texto alvo. As UTs originais mostram o ponto de vista de Ariel pedindo a opinião de Linguado – um peixe tropical – que está presente na cena, acerca de seus objetos. A tradução, além de reescrever completamente o texto, muda, também, o ponto de vista, já que Ariel não faz mais perguntas pedindo opiniões, mas afirmando seus pensamentos sobre sua coleção. O único sentido mantido foi de Ariel falando sobre sua coleção.

Na UT 3 original, Ariel faz uma pergunta para Linguado e se refere a si mesma como uma “menina”, representado por “I’m the girl”, enquanto na tradução a pergunta se transforma em uma afirmação e ela apaga “menina” de sua frase.

A UT 4 é uma “adaptação”, pois o tradutor manteve a terceira pessoa, mas alterou “the girl” (a menina) para “alguém” e também mudou o sentido de que Ariel “tem tudo” para “quase tudo”, mantendo o sentido parcial do original.

O ritmo aqui é mostrado pela tonicidade e pela quantidade de sílabas de cada UT, em que somente as UTs 2 e 4 possuem diferentes quantidades de sílabas, mas a tonicidade recai exatamente nos mesmos lugares e, para que isso ocorra, em todas as quatro UTs, foi necessário a pronúncia mais rápida ou mais lenta de certas sílabas. A UT 4 é a única dessa tabela que termina com uma sílaba átona, que é pronunciada suavemente e que não afeta o ritmo.

O esquema rímico foi respeitado, como observado, sendo AABC, em que a rima AA produz um som fechado em ambas as versões: [i] em inglês e [ɐ̃w] em português. A B possui um som médio tanto em inglês como em português, com [ɜ] e [o], respectivamente. E, a C possui som fechado: [ɪ] em inglês e [ʊ] em português. Ou seja, todos os sons vocálicos das rimas foram respeitados.

Excerto 2 – Canção “Part of Your World”

5	**Look** / at / this / **trove**, / **trea** / sures / un / **told** (8)	**A**	**O** / meu / te / **sou** / ro / é / **tão** / pre / ci / **o** / so (11)	**A**	**TS**
6	**How** / ma / ny / **won** / ders / can / **one** / **ca** / vern / **hold**? (10)	**A**	**Tu** / do / que eu / **te** / nho / é / **ma** / ra / vi / **lho** / so (11)	**A**	**TS**
7	**Look** / ing / a / **round** / here / you'd / **think** (7)	**B**	Por / **i** / sso eu / **po** / sso / di / **zer** (7)	**B**	**TS**
8	**Sure**, / **she's** / got / **e** / very / **thing** (6)	**B**	**Sim**, / **te** / nho / **tu** / do a / **qui** (6)	**C**	**A**

As UTs 5, 6 e 7 acima são “textos de substituição” por não manter o sentido do original. Ariel está pedindo para olhar para seus incontáveis tesouros e pensando em como uma caverna pode ter tantas maravilhas, levando os outros a pensarem que ela tem tudo – UT 8. Na tradução, Ariel está afirmando o quanto seu tesouro é precioso e maravilhoso, dando a certeza de que ela “tem tudo” ali – UT 8. Apesar de o sentido generalizado ser o mesmo, o sentido repassado em cada UT é diferente do original.

A UT 8 é uma “adaptação”, pois, assim como na UT 4, Ariel muda o ponto de vista, uma vez que no original ela menciona o pensamento das pessoas, colocando “she”

como o sujeito, isto é, referindo-se a si mesma em terceira pessoa, e a tradução utiliza a primeira pessoa, ou seja, é o seu próprio pensamento.

Nesse caso, as UTs não poderiam ter uma tradução literal, pois aumentariam drasticamente o número de sílabas em comparação com o original, alterando o ritmo e podendo afetar as rimas.

As UTs 5 e 6 possuem quantidades de sílabas diferentes, mas, em português, as sílabas são pronunciadas rapidamente e com entonação não natural, como a UT 6 abaixo, marcada de roxo, para que encaixasse no ritmo, fazendo com que a tonicidade recaia sobre os mesmos lugares, com exceção da sílaba "ra", na qual não recaiu a tonicidade, alterando levemente o ritmo:

Excerto 3 – Separação silábica

How	ma	ny	**won**	ders	can	**one**	**ca**	vern	**hold?**	
Tu	do	que eu	**te**	nho	é	**ma**	ra	vi	**lho**	so

Já as UTs 7 e 8 possuem a mesma quantidade de sílabas e, também, a mesma tonicidade, precisando de mudanças, como a pronúncia mais lenta ou mais rápida, mostrada anteriormente.

Já o esquema rímico desse quarteto não é idêntico, uma vez que no inglês o esquema é AABB, enquanto no português é AABC, ou seja, todas as UTs do original possuem rima, ao passo que as da tradução não possuem.

As UTs 5 e 6 possuem um som fechado no inglês [oʊ] e médio [o] no português. As UTs 7 e 8 no inglês possuem o som [ɪ], classificado como fechado. Já no português, apesar de não haver rimas, a 7 possui o som [e] que é médio e 8 possui o som [i] que é fechado. Com base na análise, conclui-se que a UT 7 não possui o mesmo som que o original, enquanto a UT 8 possui.

Entretanto, apesar dos sons distintos da UT 7, o som produzido não interfere na imagem que aparece no filme, já que a câmera não está em Ariel no momento em que está cantando.

Excerto 4 – Canção "Part of Your World"

9	**I've** / got / **gad** / gets / and / **giz** /	A	**E** / **s**sas / **coi** / sas / es / **tra** /	A	**TS**

	mos / a- / **plen** / ty (10)		nhas / cu / ri / **o** / sas (11)		
10	I've / **got** / **who** / zits / and / **what** / zits / ga / **lore** (9)	**B**	**Pa** / ra / **mim** / **são** / bo / **ni** / tas / de / **mais** (9)	**B**	**TS**
11	You / **want** / **thin** / ga / ma / **bobs**? / I've / **got** / **twen** / ty! (10)	**A**	**O** / lha / **e** / **ssas** / a / **qui:** / pre / ci / **o** / sas (10)	**A**	**TS**
12	But / **who** / **cares**? / **No** / **big** / **deal**. / **I** / want / **more** (9)	**B**	Mas / **pra** / **mim,** / **a** / in / **da é** / **pou** / co. / **Que** / ro / **mais** (11)	**B**	**TS + T**

Primeiramente, em relação ao sentido, a UT 9 é um “texto de substituição”, já que no original Ariel diz que possui “gadgets and gizmos”; essas palavras são usadas para quando não se sabe o nome de algo, assim como na UT 10 com “whozits and whatzits”. Já na tradução, Ariel retira a parte de possuir tais objetos e somente se refere a eles, dizendo que as “coisas” são “estranhas e curiosas” e “bonitas”.

A UT 11 também usa uma palavra para descrever um objeto impreciso – “thingamabobs” – e Ariel pergunta se alguém quer isso dizendo que tem vinte disso. A tradução já aponta diretamente para o objeto, sem precisar dizer seu nome e uma palavra que o substitua e, então, Ariel continua manifestando sua opinião sobre o objeto, sendo, também, um “texto de substituição”.

Já a UT 12 é um caso à parte: há uma mistura entre “texto de substituição” e “tradução”. A primeira parte foi totalmente reescrita e o sentido alterado, já que no original Ariel mostra indiferença em relação às coisas que possui e, na tradução, Ariel diz não gostar de ter pouca coisa, levando diretamente para a “tradução”, em que diz que quer mais.

O ritmo, através da tonicidade, não é completamente mantido, já que a entonação não está recaindo exatamente nos mesmos lugares. Pode-se destacar que as UTs que possuem quantidade de sílabas diferentes não interferem no ritmo, já que a pronúncia o mantém. Entretanto, as UTs 10 e 11, que possuem a mesma quantidade de sílabas, alteram a tonicidade, consequentemente, alterando o ritmo.

As rimas possuem o mesmo esquema, ABAB, em que AA em inglês possui o som fechado e em português, aberto. Já BB possui o som médio em inglês e aberto em

português, mas não interfere com a imagem, já que a sílaba é alongada em ambas as versões e o foco está em Ariel alongando a sílaba, enquanto sua boca está aberta.

As duas próximas estrofes estão juntas abaixo, pois uma tem relação direta com a outra.

Excerto 5 – Canção "Part of Your World"

13	**I** / **wan** / na / **be** / **where** / the / **peo** / ple / are (9)	**A**	**Eu** / **que** / ro es / **tar** / **on** / de o / **po** / vo es / **tá** (9)	**A**	**T**
14	**I** / **wan** / na / **see**, / **wan** / na / **see** / 'em / danc / **in**' (10)	**B**	**Eu** / **que** / ro / **ver** / **um** / ca / **sal** / dan / **çan** / **do** (10)	**B**	**A**
15	**Walk** / ing / a / **round** / on / **those…** (6)	**C**	**E** / ca / mi / **nhan** / do em / **seus**... (6)	**B**	**T**
16	**What** / do / you / **call** / 'em? / **Oh,** / **feet** (7)	**D**	**Co** / mo e / les / cha / mam? / **Ah!** / **Pés** (7)	**C**	**T**
17	**Flipp** / in' / your / **fins**, / you / **don't** / **get** / too / far (9)	**A**	**As** / bar / ba / **ta** / nas / **não a** / **ju** / dam / **não** (9)	**D**	**A**
18	**Legs** / are / re / **quired** / for / **jump** / ing, / danc / ing (9)	**B**	**Per** / nas / são / **fei** / tas / pra an / **dar**, / dan / **çar** (9)	**A**	**A**
19	**Stroll** / ing / a / **long** / down / **the**… (6)	**E**	**E** / pa / sse / ar / pe / **la**... (6)	**A**	**T**
20	**What's** / that / **word** / a / gain? / **Street** (6)	**D**	**Co** / mo e / les / cha / mam? / **Ru** / a (7)	**C**	**A**

A UT 14 é uma "adaptação", pois muda "them" (eles) para "um casal", especificando de quem Ariel está falando; também, há um caso especial, já que a repetição do original "wanna see, wanna see" não é realizada na tradução, deixando a UT "eu quero ver um casal dançando" sem que o sentido se perca, já que, na cena, Ariel está olhando para um casal em miniatura, como na imagem abaixo. Logo, o tradutor aproveitou o uso da imagem para encaixar a tradução na letra, sendo "uma tradução mais flexível" e compensada por uma riqueza semântica (LOW, 2005, p. 191).

Figura 13 – Casal dançando

A UT 17 no original mostra Ariel reclamando que as barbatanas não fazem com que você chegue muito longe, diferentemente dos pés e, na tradução, ela diz que as barbatanas não ajudam, mantendo o sentido de que as barbatanas "atrapalham", mas, para entender isso, é necessário todo o contexto da letra. Contudo, analisando somente a UT, o sentido foi parcialmente apagado.

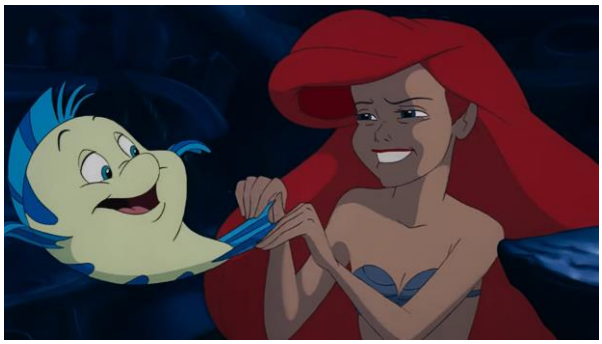
A UT 18 é uma "adaptação", pois podia ter sido traduzida para: "as pernas são necessárias para pular, dançar", porém, apesar de manter o significado parcial do original, já que mudou somente uma palavra, "pular" para "andar", o tradutor optou por não traduzir por completo devido à métrica do original, que contém nove sílabas. Caso colocasse "pular", passaria a ter dez sílabas e alteraria o ritmo da canção, já que a primeira sílaba de "andar" é pronunciada juntamente com a anterior, como se fosse somente uma sílaba: "pran / dar".

Em relação à contagem de sílabas, observa-se que é a mesma, ou seja, o tradutor conseguiu respeitar as sílabas, com exceção da UT 20, que possui mais sílabas na tradução que o original, mas a sílaba extra é uma sílaba átona, não interferindo no ritmo. A tonicidade em relação às outras é respeitada e recai no mesmo lugar, somente na UT 18 que a entonação nos verbos "andar" e "dançar" continuou em sua posição natural, mas as outras sílabas ainda foram pronunciadas com um pouco de força, não alterando o ritmo negativamente.

No primeiro quarteto, todos os sons vocálicos foram respeitados e mantidos na tradução. No segundo quarteto, os sons vocálicos não foram mantidos, já que os sons da tradução são inversos aos da original, em que onde há sons abertos, na tradução estes são fechados e vice-versa.

Mesmo que as consoantes não entrem para análise futura, vale mostrar a palavra “feet”, em que “f” é produzido com os dentes se encontrando com os lábios, sendo assim um encontro labiodental. Entretanto, em português, “pés” possui a consoante “p” que é bilabial e, na hora de pronunciar essa palavra, a câmera estava focada em Ariel, quando ela faz com toda a expressão a consoante labiodental. Contudo, não haveria outra tradução que substituísse “feet” e mantivesse o sentido da letra e a relação com a imagem e, nesse caso, foi necessário deixar essa consoante passar.

Figura 14 – Ariel e Linguado



A questão das rimas nesses dois quartetos é diferente do restante da canção, uma vez que, no original, um quarteto rima com o outro, sendo ABCD/ABED, em que somente C e E não rimam. A tradução possui uma rima dentro das UTs, mas não estão ligadas diretamente como o original.

Excerto 6 – Canção “Part of Your World”

21	Up / **where** / they / **walk** (4)	**A**	Po / **der** / an / **dar** (4)	**A**	**TS**
22	Up / **where** / they / **run** (4)	**B**	Po / **der** / co / **rrer** (4)	**B**	**TS**
23	Up / **where** / they / **stay** / all / **day** / in / the / **sun** (9)	**B**	Ver / **to** / do / **di** / a / o / **sol** / na / **scer** (9)	**B**	**TS**
24	**Wan** / de / rin' / **free** (4)	**C**	**Eu** / que / ro / **ver** (4)	**B**	**TS**
25	**Wish** / I / could / **be** (4)	**C**	**Eu** / que / ro / **ser** (4)	**B**	**T**
26	**Part** / of / that / **world** (4)	**D**	**Ser** / de / sse / **mun** / do (5)	**C**	**T**

As três primeiras UTs, no original, referem-se diretamente à “rua” da UT 20, em que estão dizendo que é onde os humanos andam, correm e passam o dia no sol, enquanto, em português, Ariel muda o sentido de “lugar onde fazem isso” para a

“possibilidade de fazer isso”. A UT 24 apaga o sentido de “vagando livremente”, sendo, até então, todas um “texto de substituição”.

A quantidade de sílabas é exatamente a mesma, com exceção da UT 26, em que a sílaba extra é uma sílaba átona, não interferindo no ritmo, levando à tonicidade idêntica em toda a estrofe.

O esquema rímico da primeira parte do sexteto é o mesmo: ABB. A UT 23 possui, também, uma rima interna, destacada de laranja, que a tradução não replicou.

Já o esquema na segunda parte não é idêntico, já que o da tradução rima com o primeiro terceto no par B. Em inglês, há rima no par C, mas não há rima com o terceto anterior.

As sílabas finais são distintas entre as duas versões, com exceção da rima B em ambas as línguas, em que os sons são médios.

Excerto 7 – Canção “Part of Your World”

27	**What** / would / **I** / **give** (4)	**A**	**O** / que eu / **da/ ri** / a (5)	**A**	**T**
28	**If** / I / could / **live** (4)	**A**	**Pe** / la / ma / **gi** / a (5)	**A**	**TS**
29	**Out** / of / **these** / **wa** / **ters**? (5)	**B**	**De** / ser / **hu** / **ma** / **na** (5)	**B**	**TS**
30	**What** / would / **I** / **pay** (4)	**C**	**Eu** / pa / **ga** / **ri** / a (5)	**A**	**T**
31	To / **spend** / a / **day** (4)	**C**	Por / **um** / só / **di** / a (5)	**A**	**A**
32	**Warm** / **on** / **the** / **sand**? (4)	**D**	**Po** / **der** / **vi** / **ver** (4)	**C**	**TS**

As UTs 28 e 29 perderam o significado de “se eu pudesse viver fora dessas águas”, acrescentando “magia” ao dizer que é algo bom ser humana.

A última UT, 32, é um “texto de substituição”, pois além de mudar a letra completamente, ou seja, reescrever (LOW, 2005), a relação com a imagem também é perdida. A frase “to spend a day warm on the sand” (passar um dia quente na areia) é representada com o Linguado debaixo da areia para ficar quente. Ou seja, por não haver uma relação com a imagem, empobrece o sentido da letra com a imagem.

Figura 15 – Linguado na areia

A tradução possui mais sílabas que o original, com exceção das UTs 29 e 32. Vale ressaltar que todas as outras possuem somente uma sílaba a mais, sendo esta uma sílaba átona. Já a tonicidade é idêntica.

Apesar de o esquema rímico ser diferente, as rimas estão nos mesmos lugares, mostrando que o tradutor respeitou as rimas originais.

Aqui é possível observar que o tradutor optou por mudar os sons, podendo ser, talvez, para conseguir manter as rimas nos mesmos lugares, já que o sentido não teve relação na escolha tradutória.

Em relação aos sons, as UTs 27 e 28 em inglês possuem sons fechados e a UT 29 som médio, enquanto as três em português possuem sons abertos. Nas UTs 30 e 31 em inglês, o som é médio, e a UT 32 possui o som aberto, ao passo que, em português, os sons são abertos e médio, respectivamente.

Nas três primeiras UTs esses sons não interferem em nada, uma vez que, nas imagens, a boca de Ariel não está sendo mostrada. Já nas outras três, Ariel está sendo mostrada e a sua boca não está sincronizada perfeitamente com os sons. Todavia, como os sons não são tão distantes, indo de aberto para o médio, isso não fica tão evidente assim.

Excerto 8 – Canção "Part of Your World"

33	**Bet' / cha** / on / **land** (4)	**A**	**Com a / que /** la / **gen /** te (5)	**A**	**TS**
34	**They** / un / ders / **tand** (4)	**A**	**Ir** / con / vi / **ver** (4)	**B**	**TS**
35	**Bet** / they / **don't** / **re /** pri / **mand** / their / **daugh / ters** (9)	**B**	**E** / fi / **car** / **fo /** ra / **des /** tas / **á / guas** (9)	**C**	**TS**

36	**Bright** / young / **wo** / men (4)	**C**	**Eu** / de / **se** / jo (4)	**D**	**TS**
37	**Sick** / of / **swim** / min' (4)	**C**	**Eu** / al / **me** / jo (4)	**D**	**TS**
38	**Rea** / dy / to / **stand** (4)	**A**	**Es** / te / pra / **zer** (4)	**B**	**TS**

Todas as UTs acima são "textos de substituição", pois a letra original mostra Ariel ressentida com seu pai, muito autoritário em relação a ela, imaginando que, em terra firme, os pais não agem dessa forma com as filhas: "Aposto que na terra eles entendem. Aposto que eles não repreendem suas filhas, meninas brilhantes, cansadas de nadar e prontas para ficarem de pé", sendo esta última parte ambígua, já que pode ser "tomar a frente" ou literalmente "ficar de pé", como no caso de Ariel, que não tem pernas. Na tradução, todo o sentido e a sua fala sobre seu pai foram reescritos e esquecidos, mantendo-se somente a vontade de sair da água – UT 35 em português e UT 37 em inglês –, mostrando que esse é seu desejo e que está querendo muito que isso aconteça.

A métrica é quase perfeita, tendo somente a UT 33 com uma sílaba a mais que a original, mas, novamente, é uma sílaba átona, pronunciada rapidamente e quase que juntamente com a próxima "ir", não afetando o ritmo, assim como a tonicidade, que é idêntica em todas as partes, sem precisar ter alterações na pronúncia.

O esquema rímico já é completamente diferente; enquanto, em inglês, todas as UTs possuem rima, em português somente quatro possuem rimas dentro desse sexteto.

As rimas A, na original, são todas no final do verso, com exceção da UT 35 que está no meio do verso. A UT 35 não está marcada de A, pois também possui uma rima com o próximo sexteto, no qual ambas as versões rimam com a UT 42.

Alguns dos sons são diferentes, mas há dois iguais nas UTs 36 e 37, em que ambos os sons são fechados, mas nenhum interfere visualmente, mesmo que Ariel esteja na tela e o movimento de seus lábios esteja sendo mostrado, não havendo muita diferença.

Excerto 9 – Canção "Part of Your World"

39	And / **rea** / dy / to / **know** (5)	**A**	Eu / **que** / ro / sa / **ber** (5)	**A**	**A**
40	**What** / the / **peo** / ple / **know** (5)	**A**	**O** / que / **sa** / bem / **lá** (5)	**B**	**A**

41	**Ask** / 'em / my / **ques / tions** (5)	**B**	**Fa /** zer / per / **gun / tas** (5)	**C**	**A**
42	And / **get** / some / an / **swers** (5)	**C**	E ou / **vir** / res / **pos / tas** (5)	**C**	**A**
43	**What's** / a / **fire** / and / **why** / does / **it…** (7)	**D**	**O** / que é o / **fo /** go? / **O** / que é / quei / **mar**? (8)	**B**	**T + A**
44	**What's** / the / **word**? / **Burn**? (4)	**E**	**Lá** / eu / **vou / ver** (4)	**A**	**TS**

A UT 43 é uma mistura de "tradução" com uma "adaptação", pois no original Ariel pergunta "por que [queima]?", enquanto na tradução, o "por que" virou "o que", e o "queima", que está somente na próxima UT, foi mencionada antes, transformando o substantivo em verbo.

E na última UT o texto foi totalmente reescrito, já que Ariel ainda está falando sobre o fogo, perguntando como é a palavra, e na tradução ela diz que vai para o mundo humano ver/descobrir como é o fogo.

Assim como na tabela anterior, a quantidade de sílabas é praticamente a mesma, tendo somente uma sílaba a mais na UT 43, mas, nesse caso, a sílaba não é átona e, por isso, foi necessário que a pronúncia fosse mais rápida.

Excerto 10 – Separação silábica

What's	a	**fire**	and	**why**	does		**it**
O	que é o	**fo**	go	**o**	que é	quei	**mar**

Acima se pode observar que "que é quei" foi pronunciado no mesmo tempo que "does" e é mais fácil pronunciar rapidamente por ter uma repetição de som, não precisando mudar muito os movimentos da boca para pronunciá-lo. A tonicidade também está idêntica nessa parte.

O inglês possui duas rimas nesse sexteto, enquanto, no português, todas as UTs rimam duas a duas. Assim como mencionado acima, a UT 42 rima com a UT 35 e com a UT 41, rimando também em ambos os idiomas.

A diferença de sons vocálicos afetou a sincronia labial, já que, em um som fechado originalmente, em português é um som aberto e Ariel está com a boca fechada.

Figura 16 – Ariel som diferente

Excerto 11 – Canção "Part of Your World"

45	**When's** / it / my / **turn**? (4)	**A**	**Que** / ro / sa / **ber** (4)	**A**	**TS**
46	**Wouldn't** / I / **love** (3)	**B**	**Que** / ro / mo / **rar** (4)	**B**	**TS**
47	**Love** / to / ex / **plore** / that / **shore** / up / a / **bove** (9)	**B**	**Na** / que / le / **mun** / do / **chei** / **o** / de / **ar** (9)	**B**	**TS**
48	**Out** / of / the / **sea** (4)	**C**	**Que** / ro / vi / **ver** (4)	**A**	**TS**
49	**Wish** / **I** / could / **be** (4)	**C**	**Não** / **que** / ro / **ser** (4)	**A**	**A**
50	**Part** / **of** / **that** / **world** (4)	**D**	**Mais** / **des** / **te** / **mar** (4)	**B**	**TS**

Na última estrofe da canção, na UT 45, no original, Ariel se pergunta "quando será a minha vez?", ou seja, ela quer saber quando ela irá para o mundo humano e descobrir as coisas. No entanto, apesar de na tradução dizer literalmente "quero saber", é um "texto de substituição", pois o sentido de saber é implícito no original e a frase foi reescrita.

Ariel fala nas UTs 46 e 47 que adoraria explorar o mundo acima dela, mas o sentido de "adorar" e "explorar" foi perdido na tradução, uma vez que ela diz que quer morar no mundo cheio de ar, pois mora embaixo da água.

A UT 48, em inglês, reafirma que ela quer ficar fora do mar e, na tradução, ela está completando o sentido da frase anterior ao dizer que quer viver (no mundo cheio de ar).

Já a UT 49 é a única UT desse sexteto que é uma "adaptação", pois, no original, Ariel está desejando ser [parte desse mundo], enquanto, na tradução, Ariel está mostrando o desejo de não ser, que nesse caso seria "deste mar", isto é, a UT mostra sentidos contrários mas com a mesma ideia. Na última UT, portanto, ela completa a

ideia que quer manter, sendo a original “ser parte do mundo” e a tradução “não ser parte do mar”.

Aqui, novamente, tem-se somente uma sílaba a mais na tradução, na UT 46:

Excerto 12 – Separação silábica

Wouldn’t		I	**love**
Que	ro	mo	**rar**

Nesse caso, nenhuma sílaba precisou ser pronunciada mais rapidamente, pois “wouldn’t”, apesar de ter somente uma sílaba, tem duas batidas e, por isso, dentro do tempo de pronúncia da palavra, as duas sílabas de “quero” se encaixam perfeitamente, uma sílaba em cada batida.

Logo, pode-se dizer que, com base na contagem de sílabas e na tonicidade idêntica, o ritmo foi mantido.

As rimas também foram mantidas, todas nas mesmas posições, mesmo não sendo o mesmo esquema rímico.

Os sons finais são diferentes em todas as UTs, mas todas as vezes que se tem como foco o rosto de Ariel, os sons não interferem, já que, sempre que ela abre a boca para realizar uma nota longa, todos os sons se encaixam perfeitamente.

É também necessário mencionar os alongamentos durante a canção, e todos foram respeitados e repassados na tradução, principalmente nas sílabas finais de cada UT, como por exemplo a UT 28 abaixo:

Excerto 13 – Separação silábica

Up	**where**	they	**stay**	all	**day**	in	the	**sun**
Ver	**to**	do	**di**	a o	**sol**	nas		**cer**

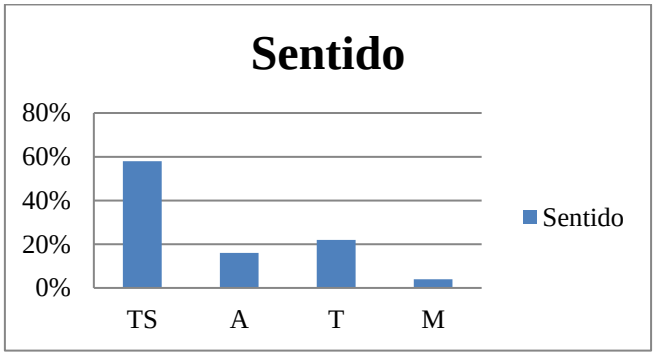
Por último, a naturalidade depende “do registro e a ordem das palavras” (LOW, 2005, p. 195), e a ordem de palavras das UTs 33 e 34 foi invertida: “com aquela gente ir conviver”, já que a ordem canônica do português é sujeito → verbo → objeto, ficando: “ir (sujeito “eu”) conviver (verbo) com aquela gente (objeto)”. Outra ocorrência que vale mencionar é “almejo” na UT 37, pois é uma palavra rara (LOW, 2005) para o

público-alvo que, nesse caso, é o infanto-juvenil. Por isso, pode-se dizer que a canção possui naturalidade, mas não completa fluidez.

4.1.2 Análise quantitativa de "Part of Your World"

Abaixo, será analisada a parte quantitativa do sentido, ritmo e rima, juntamente com a análise da cantabilidade.

Gráfico 1 – Sentido "Part of Your World"



Baseado nos dados já analisados e no gráfico acima, é possível afirmar que o tradutor não teve como prioridade o sentido para a canção "Part of Your World", uma vez que o procedimento "texto de substituição" de Low (2005) é o que mais se destaca na análise de cada UT. Com isso, pode-se imaginar que boa parte do sentido original mais específico foi perdida, mesmo que o sentido geral tenha sido mantido, já que essa canção tem como objetivo passar a história do filme através da letra e, para que isso ocorra, a letra tem que ter pelo menos o sentido geral do que o filme quer passar.

Com base no ritmo, que é composto por contagem de sílabas e a tonicidade das sílabas, a letra original possui 302 sílabas totais, enquanto a tradução possui 318 sílabas, ou seja, 16 sílabas a mais que poderiam afetar o ritmo da canção.

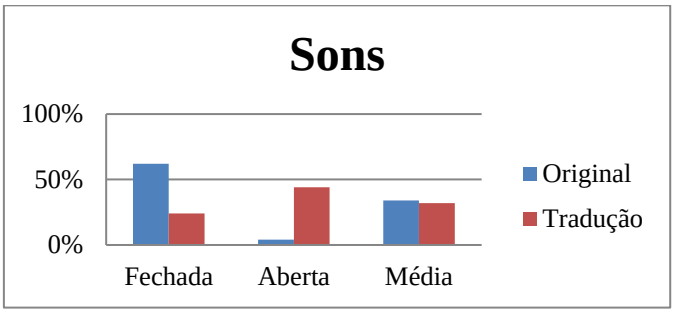
Contudo, como o tradutor optou por manter a tonicidade mais próxima possível ao original, foi preciso alterar a pronúncia de várias palavras e sílabas, fazendo com que a cantora cantasse mais rápido, mais devagar, mais suave ou até mesmo com uma entonação mais forte ou mais fraca, deixando, em alguns casos, a entonação da sílaba não natural. Entretanto, há vários trechos em que a tonicidade não foi mantida, alterando levemente o ritmo. Logo, o ritmo não foi a maior prioridade do tradutor.

Em relação às rimas, dentre as 50 UTs, 40 incluem rimas na versão original, para um total de 20 grupos de rimas na canção, sendo as rimas dentro da mesma UT ou não. Ou seja, 80% das UTs possuem rimas na canção original.

A tradução possui 37 rimas dentre 50 UTs, para um total de 16 grupos de rimas na canção, seja dentro da mesma UT ou não. Sendo assim, as UTs da tradução possuem, pois, 74% de rima.

A canção tem como objetivo ser cantável e, por isso, é necessário utilizar o conceito de cantabilidade, que será analisada através dos sons abertos, fechados e médios da vogal final de cada UT.

Gráfico 2 – Sons "Part of Your World"



No gráfico acima, pode-se observar que a canção original possui mais vogais fechadas, ao passo que a canção traduzida possui mais vogais abertas.

Baseando-se somente na tradução da canção, que é a que está em análise neste trabalho, é possível afirmar que, como possui mais sons abertos, a canção pode ser classificada como cantável, pois "as vogais abertas são mais cantáveis do que as fechadas. Um som [a], por exemplo, é significativamente mais fácil de cantar do que um som [i], devido a passagem do ar ser maior por estar com a boca aberta" (LATHAM 2002, CLENDINNING; MARVIN, 2010 *apud* REUS, 2020, p. 39).

Conclui-se, então, que o tradutor optou por fazer com que a canção ficasse mais fácil de ser cantada, sendo assim, cantável, sendo esta a sua maior prioridade em relação aos outros princípios.

4.1 "I'LL MAKE A MAN OUT OF YOU", DE "MULAN"

Abaixo será mostrada a letra da canção original e de sua tradução para dublagem “I’ll Make a Man Out of You”, do filme “Mulan” de 1998. Como na anterior foram explicados alguns procedimentos com mais detalhes para o entendimento da análise em si, aqui serão explicados somente aqueles que forem necessários, já que a maneira de analisar é a mesma, e assim será com o restante das canções.

Tabela 2 – Canção “I'll Make a Man Out of You”

I’ll Make a Man Out of You	Homem Ser
Let's get down to business	Vamos à batalha
To defeat the Huns	Guerrear, vencer
Did they send me daughters	Derrotar os hunos
When I asked for sons?	É o que vai valer
You're the saddest bunch I ever met	Vocês não são o que eu pedi
But you can bet before we're through	São frouxos e sem jeito algum
Mister, I'll make a man out of you	Vou mudar, melhorar um por um
Tranquil as a forest	Calmo como a brisa
But on fire within	Chamas no olhar
Once you find your center	Uma vez centrado
You are sure to win	Você vai ganhar
You're a spineless, pale, pathetic lot	São soldados sem qualquer valor
And you haven't got a clue	Tolos e sem jeito algum
Somehow I'll make a man out of you	Mas não vou desistir de nenhum
I'm never gonna catch my breath!	Alguns quilinhos vou perder
Say goodbye to those who knew me!	Diga a todos que eu já vou
Boy, was I a fool in school for cutting gym?	Não devia ter deixado de treinar
This guy got 'em scared to death!	Não deixa ele te bater
Hope he doesn't see right through me!	Espero que não saibam quem sou
Now I really wish that I knew how to swim!	Eu queria mesmo é saber nadar!
Be a man	Homem ser!
You must be swift as the coursing river	Seremos rápidos como um rio
With all the force of a great typhoon	Com força igual a de um tufão
With all the strength of a raging fire	Na alma sempre uma chama acesa
Mysterious as the dark side of the moon	Que a luz do luar nos traga inspiração

Time is racing toward us	O inimigo avança
'Til the Huns arrive	Quer nos derrotar
Heed my every order	Disciplina e ordem
And you might survive	Vão nos ajudar
You're unsuited for the rage of war	Mas se não estão em condições
So pack up, go home, you're through	De se armar e combater
How could I make a man out of you?	Como vão guerrear e vencer?

Essa música detalha os esforços do Capitão Li Shang para treinar seu heterogêneo batalhão de soldados em uma força de combate capaz de defender a China Imperial dos invasores Hunos.

Excerto 14 – Canção "I'll Make a Man Out of You"

1	**Let's** / get / **down** / to / **busi** / ness (6)	**A**	**Va** / mos / **à** / ba / **ta** / lha (6)	**A**	**TS**
2	To / de / **feat** / the / **Huns** (5)	**B**	Guer / re / **ar**, / ven / **cer** (5)	**B**	**TS**
3	**Did** / they / **send** / me / **daugh** / ters (6)	**C**	**Der** / ro / **tar** / os / **hu** / nos (6)	**C**	**TS**
4	When / I / **asked** / for / **sons**? (5)	**B**	É o / que / **vai** / va / **ler** (5)	**B**	**TS**

Nessas quatro UTs é possível perceber que, apesar de a ideia ser a mesma, a tradução realizada difere da tradução literal, baseando-se no sentido de UT por UT. A primeira, por exemplo, é a que possui o sentido mais próximo do original, pois a fala "vamos ao que interessa" significa, para o Capitão Li Shang, ir à batalha.

Na segunda, a tradução está invertida; a UT 3 é a tradução literal do original na UT 2. Contudo, na UT em específico trata-se de um "texto de substituição", pois, na tradução realizada, a UT 2 não se refere a nada do original.

Entretanto, essa inversão pode ser explicada da seguinte maneira: em inglês, "huns" rima com "sons", fazendo com que o padrão de rima seja ABCB, e para esse padrão ser respeitado na tradução, foi preciso a inversão, em que "vencer" rima com "valer". Caso não fosse invertido, o esquema rímico seria ABCC, diferindo do original, pois a UT 3 viraria a UT 2 para ser uma "tradução" e manter o sentido original.

Em relação ao sentido das UTs 3 e 4, é possível dizer que, quando o Capitão diz "did they send me daughters / when I asked for sons?" – "eles me enviaram filhas,

quando eu pedi por filhos?” –, ele está querendo dizer que para ser um soldado precisa ser homem, provavelmente por terem mais força, mostrando explicitamente o machismo. Esse sentido não foi passado para a tradução em nenhuma parte da canção, ou seja, o tradutor optou por eliminar esse sentido ao trazer para a cultura brasileira.

Nessa estrofe, há a mesma quantidade de sílabas e a tonicidade é idêntica, mantendo o ritmo.

Em ambas as línguas o esquema rímico é ABCB, em que, onde ocorre a rima, o som vocálico final permanece o mesmo, diferentemente das outras UTs.

Excerto 15 – Canção “I'll Make a Man Out of You”

5	You're / the / **sad** / dest / **bunch** / **I** / **e** / ver / **met** (9)	**A**	Vo / cês / **não** / são / **o** / **que** / **eu** / pe / **di** (9)	**A**	**TS**
6	But / **you** / can / **bet** / be / **fore** / we're / **through** (8)	**B**	São / **frou** / xos / **e** / sem / **jei** / to al / **gum** (8)	**B**	**TS**
7	**Mis** / ter, / **I’ll** / **make** / a / **man** / **out** / of / **you** (9)	**B**	**Vou** / mu / **dar**, / **me** / lho / **rar** / **um** / por / **um** (9)	**B**	**TS**

A UT 5 mostra o desprezo do Capitão em relação aos seus soldados. Na tradução, esse desprezo é mantido, mas a fala é reescrita, pois originalmente o Capitão diz que são os piores que ele conheceu, enquanto na tradução ele diz que os soldados não são quem ele pediu.

No entanto, a UT 6, na tradução, retorna com o desprezo utilizando adjetivos, chamando-os de “frouxos” e “sem jeito”, refletindo, implicitamente, no machismo, pois, de acordo com ele, homens não podem agir dessa maneira. O que leva diretamente para a UT 7, em que, no original, novamente, o machismo é retomado ao dizer que vai fazer deles homens, enquanto na tradução a fala do Capitão é mais suave e menos pesada, dizendo que vai melhorá-los para lutarem.

O ritmo aqui também é perfeitamente mantido, já que a quantidade de sílabas e a tonicidade são idênticas.

O esquema rímico é ABB, tendo sons idênticos, novamente na rima B.

Em relação à imagem, nesse caso em inglês, a boca do Capitão está fazendo o movimento de fechar a boca quando pronuncia as palavras “through” e “you”; em

português, as palavras “algum” e “um” fazem o mesmo movimento. Era preciso que os sons correspondessem, já que é necessário “adaptar a tradução aos movimentos articulatórios dos personagens que estão aparentes na tela, especialmente em *close-ups* ou *close-ups* extremos” (CHAUME, 2012, p. 68) para a sincronização labial, o que é o caso da imagem abaixo.

Figura 17 – Som Capitão

Excerto 16 – Canção “I'll Make a Man Out of You”

8	**Tran** / quil / **as** / a / **for** / est (6)	**A**	**Cal** / mo / **co** / mo a / **bri** / sa (6)	**A**	**A**
9	**But** / on / **fire** / with / in (5)	**B**	**Cha** / mas / **no** / o / **lhar** (5)	**B**	**A**
10	**Once** / you / **find** / your / **cen** / ter (6)	**C**	**U** / ma / **vez** / cen / **tra** / do (6)	**C**	**A**
11	You / are / **sure** / to / **win** (5)	**B**	Vo / cê / **vai** / ga / **nhar** (5)	**B**	**T**

A UT 8 é uma “adaptação” por apresentar expressões distintas, já que são de culturas distintas, mas que possuem o mesmo significado. Na UT 9 também ocorre isso; apesar de “chamas no olhar” não ser uma expressão idiomática, possui o mesmo significado que no inglês “but on fire within” (mas pegando fogo por dentro), querendo dizer que é para manter a calma – UT 8 –, mas possuir fogo, o desejo, a força, por dentro e, no português, esse desejo é expressado por “chamas no olhar” – UT 9.

A UT 10 também é uma “adaptação”, pois ocorre uma mudança de ponto de vista, já que em inglês, o Capitão está falando diretamente em segunda pessoa, querendo dizer que os soldados têm que achar o seu próprio centro, ao passo que, em português, é retirada a forma de segunda pessoa mantendo, contudo, a ideia geral de que é o soldado que precisa se centrar.

A quantidade de sílabas e a tonicidade, assim como nas estrofes anteriores, são idênticas.

Todos os sons são distintos; contudo, esses sons não afetam a relação do som com a imagem, já que, durante essa cena, a imagem não mostra o Capitão cantando, fazendo com que o tradutor tenha mais liberdade para rimar e manter o sentido original da letra.

Excerto 17 – Canção "I'll Make a Man Out of You"

12	You're / a / **spine /** less, / **pale**, / pa / **the /** tic / **lot** (9)	**A**	São / sol / **da /** dos / **sem** / qual / **quer** / va / **lor** (9)	**A**	**TS**
13	**And** / you / **ha /** ven't / **got** / a / **clue** (7)	**B**	**To /** los / **e** / sem / **jei /** to al / **gum** (7)	**B**	**TS**
14	Some / **how** / **I'll** / **make** / a / **man** / **out** / of / **you** (9)	**B**	Mas / **não** / **vou** / **de /** sis / **tir** / **de** / ne / **nhum** (9)	**B**	**TS**

As UTs 12 e 13 voltam a diminuir os soldados com um palavreado em inglês como "covarde, pálido e patético", e em português utilizam "sem jeito", "tolo" e "sem valor", o que é algo depreciativo também.

A UT 14 originalmente diz que "de alguma forma vou fazer de vocês homens", enquanto em português é retirada a ideia de que vai transformar os soldados; o Capitão diz que não vai desistir deles.

A quantidade de sílabas e a tonicidade estão, novamente, idênticas em ambas as versões, respeitando, assim, o ritmo.

O terceto acima possui rimas ABB, sendo respeitadas e mantidas na tradução, tendo, novamente, o mesmo tipo de som somente na rima B.

Excerto 18 – Canção "I'll Make a Man Out of You"

15	I'm / **ne** / ver / **gon** / na / **catch** / my / **breath**! (8)	**A**	Al / **guns** / qui / **li** / nhos / **vou** / per / **der** (8)	**A**	**TS**
16	**Say** / good / **bye** / to / **those** / who / **knew** / **me**! (8)	**B**	**Di** / ga a / **to** / dos / **que** / eu / **já** / **vou** (8)	**B**	**TS**
17	**Boy**, / was / **I** / a / **fool** / in **school** / for / **cutt** / ing / **gym**? (11)	**C**	**Não** / de / **vi** / a / **ter** / dei / **xa** / do / **de** / trei / **nar** (11)	**C**	**A**

18	This / **guy** / got / 'em / **scared** / to / **death**! (7)	**A**	Não / **dei** / xa e / le / **te** / ba / **ter** (7)	**A**	**TS**
19	**Hope** / he / doesn't / **see** / right / **through** / **me**! (7)	**B**	Es / **pe** / ro / que / não / **sai** / bam / **quem** / **sou** (9)	**B**	**TS**
20	Now / I / **re** / a / **lly** / **wish** / that / **I** / knew / **how** / to / **swim**! (12)	**C**	Eu / que / **ri** / a / **mes** / mo / **é** / sa / **ber** / na / **dar**! (11)	**C**	**T**

A UT 15 é ligada diretamente com a imagem abaixo, em que ao dizer "I'm never gonna catch my breath!" – "eu nunca vou recuperar o meu fôlego!" –, mostra os soldados correndo, desviando-se de objetos e cansados. A tradução não fez uma tradução literal da letra original, mas utilizou a imagem do filme ao dizer "alguns quilinhos vou perder", já que estavam correndo e desviando de objetos, e ao mostrar o homem que está acima do peso.

Figura 18 – Quilinhos

A UT 16 é um "texto de substituição". Em inglês o personagem fala "diga adeus a quem me conheceu!", enquanto em português "diga a todos que eu já vou" muda completamente o sentido do original, já que originalmente o personagem quer dizer que ele não está mais se aguentando com todos esses exercícios do Capitão. Isso gera um efeito levemente engraçado já que, na imagem, ele é atingido por uma flecha com fogo, significando que ele não sobreviveria. Em português, o sentido não é completamente mantido, pois pode querer dizer que, como ele está correndo, ele "já está indo", ou seja, chegando ao final da corrida, não mantendo, dessa forma, a graça do original em relação à imagem.

A UT 18 é uma reescrita, já que o personagem diz que o Capitão deixou todos eles assustados demais, enquanto no português o sentido é totalmente outro, dizendo para não deixar o Capitão bater neles.

A UT 19 é a fala de Mulan torcendo para que o Capitão não veja que ela é uma mulher, “hope he doesn't see right through me!” – “espero que ele não veja através de mim”. Houve uma mudança de ponto de vista, já que, no original, Mulan se refere ao Capitão quando diz “ele”. Na tradução, Mulan generaliza o sujeito, esperando que ninguém descubra quem ela é: “espero que não saibam quem sou”.

A quantidade de sílabas na primeira parte do sexteto é idêntica, mas na segunda é diferente: a UT 19 no português conta com mais duas sílabas e a UT 20 apresenta uma a menos.

A UT 19, como possui sílabas a mais, precisa ter a pronúncia mais veloz das palavras para que o ritmo se encaixe e a tonicidade recaia nos mesmos lugares.

A UT 20 possui uma sílaba a menos, sendo necessária a pronúncia de uma sílaba um pouco mais lenta enquanto, originalmente, duas sílabas foram pronunciadas no mesmo lugar:

Excerto 19 – Separação silábica

Now	I	**re**	a	**lly**	**wish**	that	**I**	knew	**how**	to	**swim**
Eu	que	**ri**	a	**mes**		mo	**é**	sa	**ber**	na	**dar**

Logo, a velocidade de pronúncia não afetou o ritmo, mantendo a tonicidade idêntica.

O sexteto possui o mesmo esquema rímico, ou seja, as rimas foram mantidas nos mesmos lugares.

As UTs 17 e 20 são as únicas que possuem sons distintos; fechada em inglês com [ɪ] e aberta em português com [a], não sendo afetados pela imagem.

Excerto 20 – Canção “I'll Make a Man Out of You”

21	**Be** / a / **man** (3)	**A**	**Ho** / mem / **ser**! (3)	**A**	**T**
22	You / **must** / be / **swift** / as / the / **cour** / sing / **ri** / ver (10)	**B**	Se / **re** / mos / **rá** / pi / dos / **co** / mo um / **ri** / o (10)	**B**	**A**
23	With / **all** / the / **force** / of / a / **great** / ty / **phoon** (9)	**C**	Com / **for** / ça i / **gual** / a / de / **um** / tu / **fão** (9)	**C**	**T**
24	With / **all** / the / **strength** / of / a /	**D**	Na / **al** / ma / **sem** / pre u / ma /	**D**	**TS**

	rag / ing / **fire** (9)		**cha** / ma a / **ce** / sa (10)		
25	Mys / **te** / ri / ous / **as** / the / **dark** / side / **of** / the / **moon** (11)	**C**	Que a / **luz** / do / lu / **ar** / nos **tra** / ga / ins / **pi** / ra / **ção** (12)	**C**	**TS**

A UT 21 é uma "tradução", mas com a ordem invertida, não sendo natural na língua portuguesa.

A UT 22 é uma "adaptação", pois mantém o sentido do original, mas, no inglês, o Capitão fala na segunda pessoa "você deve ser", enquanto, no português, ele se incluiu na fala, retirando o sentido de "dever" e retirando o sentido de presente, levando ao futuro, de que serão rápidos.

A UT 23 é uma "tradução" com uma pequena omissão das palavras "all" e "great".

A UT 24 é um "texto de substituição", pois o sentido original total não foi mantido, apesar de ter menção ao "fogo" do inglês, sendo essa a "chama". Em inglês, "com toda a força de um fogo violento" visa a dizer que precisam ter esse tipo de força para se tornarem homens, enquanto no português tem o sentido de ter a ferocidade da chama acesa dentro de si mesmo.

A UT 25 é, também, um "texto de substituição", já que, quando o Capitão diz "mysterious as the dark side of the moon" – "misterioso como o lado escuro da lua" –, ele quer dizer que os soldados devem ser misteriosos como o lado escuro da lua, pois não sabemos como é o lado escuro da lua por sempre estar na parte que não enxergamos. Em português, o Capitão se refere à lua somente ao dizer "luz do luar", retirando a parte "escura", e também acrescenta uma frase sem relação alguma ao original – "nos traga inspiração".

Contudo, a UT 25 faz bom proveito da imagem do filme, pois na hora o Capitão está sentado olhando para a lua.

Assim como na estrofe anterior, há quantidades distintas de sílabas e é necessário, também, reformular a maneira de pronunciar para que o ritmo seja mantido juntamente com a tonicidade idêntica.

Em relação às rimas, a UT 21 está sendo representada por A, que é mantida aqui somente uma vez, já que é repetida durante todo o refrão da canção, mas, para coletar

dados mais concretos, foi mostrado somente uma vez aqui; contudo, em inglês, o som é aberto enquanto em português é fechado. Logo, o esquema rímico é BCDC, em que, onde há rima, o som é respeitado, sendo fechado.

As UTs 22 e 24 possuem sons médio e fechado em inglês, respectivamente, e ambos abertos em português, não afetando, também, a imagem.

Excerto 21 – Canção "I'll Make a Man Out of You"

26	**Time** / is / **ra** / cing / to / **ward** / **us** (7)	**A**	O **i** / ni / **mi** / go / a / **van** / **ça** (7)	**A**	**TS**
27	**'Til** / the / **Huns** / a / **rr**ive (5)	**B**	**Quer** / nos / **der** / ro / **t**ar (5)	**B**	**TS**
28	**Heed** / my / **e** / very / **or** / der (6)	**C**	**Dis** / ci / **pli** / na e / **or** / dem (6)	**C**	**TS**
29	And / you / **might** / sur / **v**ive (5)	**B**	Vão / nos / **a** / ju / **d**ar (5)	**B**	**TS**

A UT 26 não repassa nenhum sentido da original, baseando-se somente no sentido da própria UT, sendo assim um "texto de substituição". Entretanto, quando o Capitão diz em inglês "o tempo está acelerando em nossa direção", ele quer dizer que eles não têm muito tempo para ficar em forma até os inimigos chegarem, nesse caso, os "Huns" – UT 27 –, levando ao sentido do português que, ao dizer "o inimigo avança", ele quer dizer que eles têm que ficar em forma o mais rápido possível para lutar com os inimigos que querem derrotá-los – UT 27.

A UT 28 mostra o pedido do Capitão para que os soldados atendam a todos os seus pedidos, enquanto em português o Capitão diz somente que precisam ter "disciplina e ordem".

A UT 29 foi completamente reescrita, já que "vocês talvez sobrevivam" foi alterado para "vão nos ajudar", se referindo à UT 28.

O ritmo foi completamente preservado nessa parte, já que a quantidade de sílabas e a tonicidade são as mesmas.

O esquema de rimas é ABCB em ambas as línguas, tendo somente a C com o mesmo som, médio. Os outros sons são diferentes do original para a tradução, embora, como a câmera não está focada no Capitão cantando a canção, o tradutor teve liberdade

de escolher o tipo de som que gostaria de realizar para manter o ritmo e o sentido da canção.

Excerto 22 – Canção "I'll Make a Man Out of You"

30	You're / un / **suit** / ed / **for** / the / **rage** / of / **war** (9)	**A**	Mas / se / **não** / es / **tão** / em / **con** / di / **ções** (9)	**A**	**TS**
31	So / **pack** / **up**, / go / **home**, / you're / **through** (7)	**B**	De / **se ar** / **mar** / e / **com** / ba / **ter** (7)	**B**	**TS**
32	**How** / could / **I** / **make** / a / **man** / **out** / of / **you**? (9)	**B**	**Co** / mo / **vão** / **guer** / re / **ar** / e / ven / **cer**? (9)	**B**	**TS**

As três UTs, em inglês, mostram o Capitão dizendo a Mulan que ela não está pronta para a batalha, pois não conseguiu fazer com que ela lutasse como um "homem", e, então, a manda para casa. Essa ação é mostrada na seguinte imagem, em que o Capitão dá as rédeas do cavalo para Mulan junto com as suas coisas.

Figura 19 – Capitão e Mulan

Já na tradução, o Capitão diz que, se os soldados em geral não estão aptos para lutar, eles não conseguiriam vencer. Isso retira completamente o sentido original, que é um diálogo direto entre o Capitão e Mulan, mandando-a ir embora. A relação com a imagem foi perdida, ou seja, essa parte da música foi totalmente reescrita, por isso é classificada como um "texto de substituição".

O ritmo é mantido através da mesma quantidade de sílabas e tonicidade.

O esquema rímico é o mesmo ABB, valendo ressaltar que todos os tercetos da canção possuem o mesmo esquema. A UT 30 possui o mesmo tipo de som – médio. As outras duas possuem sons diferentes – fechados no inglês e médios no português.

Ao que diz respeito à naturalidade da música, é possível afirmar que a tradução tem fluidez e naturalidade, já que utiliza palavras do dia a dia brasileiro, inserindo até um diminutivo, fazendo com que soe mais natural ainda e com que a música pareça que foi escrita originalmente em português, pois, de acordo com Low (2005), uma canção precisa ter clareza e fluidez para expressar a sua naturalidade.

No entanto, somente a UT 21 não soa tão natural quanto o resto da música, pois "homem ser" não é gramaticalmente correto e também não é falado coloquialmente, já que é estranho para um falante nativo da língua colocar o verbo depois do objeto, porque a língua portuguesa tem a ordem canônica de sujeito → verbo → objeto.

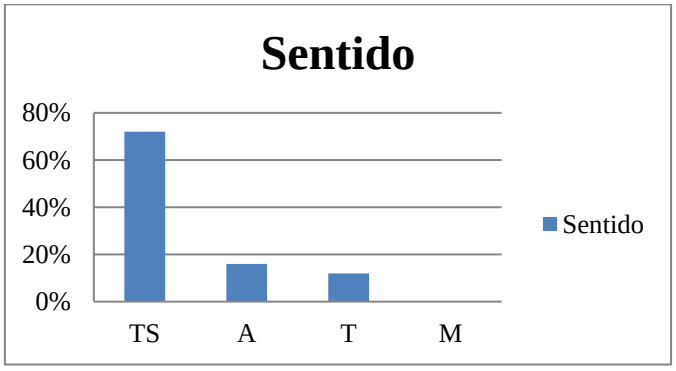
As sílabas alongadas também foram respeitadas durante toda a canção.

4.2.2 Análise quantitativa de "I'll Make a Man Out of You"

Abaixo, será mostrada quantitativamente a análise do sentido, do ritmo e da rima, juntamente com a análise da cantabilidade, para saber se a canção traduzida é fácil de ser cantada ou não.

O sentido previamente analisado qualitativamente, em que foi comparada a letra original com a tradução para mostrar se o sentido total ou parcial foi mantido ou se foi totalmente reescrito com base no que a canção original quer passar, juntamente com a história e imagem do filme, será mostrado quantitativamente no gráfico abaixo.

Gráfico 3 – Sentido "I'll Make a Man Out of You"



Portanto, o gráfico acima mostra em números o que já foi analisado, podendo afirmar que a tradução possui mais "texto de substituição" do que os outros dois procedimentos. Logo, pode-se entender que a tradução não passou o sentido total da

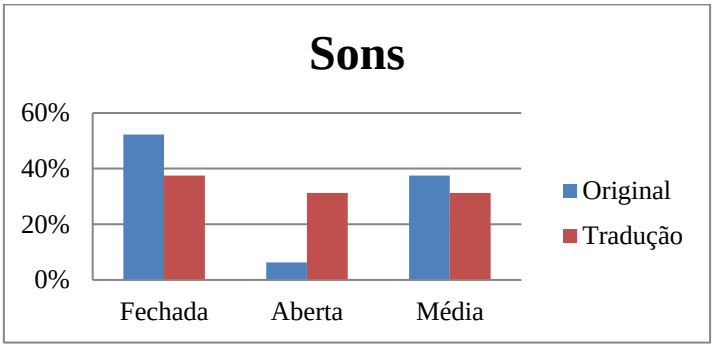
canção original, mesmo que o sentido geral tenha sido transferido, já que conta a história do filme. Somando “adaptação” e “tradução”, tem-se 28% da tradução com o sentido total e parcial do original, em comparação com 72% de texto de substituição. É possível notar, também, que não ocorreu nenhuma mistura de procedimentos nas UTs.

O ritmo, composto primeiramente pela quantidade de sílabas, mostra, pela contagem realizada, que a canção original possui 238 sílabas, enquanto a tradução possui 241, ou seja, cinco sílabas a mais. Entretanto, com a análise realizada acima, foi comprovado que essas sílabas a mais não afetaram o ritmo diretamente, já que cada sílaba da tradução possuiu uma forma de pronúncia diferenciada para entrar no ritmo das sílabas originais, fazendo com que a tonicidade, que compõe o ritmo, também tenha sido idêntica.

Diferentemente, as rimas foram perfeitamente respeitadas e repassadas, uma vez que, de um total de 32 UTs, 20 possuem rimas em ambas as versões para um total de dez grupos de rimas nos mesmos lugares, ou seja, 63% da canção possui rima, mesmo que o tipo de rima e de som tenha sido diferente, o que pode afetar muito na relação com a imagem do filme. Todavia, como as cenas da canção não mostravam muito a boca dos personagens enquanto estavam cantando, o tradutor teve liberdade de criar as próprias rimas com o tipo de som que melhor se encaixasse.

E, para finalizar, o gráfico abaixo mostra a relação de sons abertos, médios e fechados para mostrar se a tradução é cantável:

Gráfico 4 – Sons “I'll Make a Man Out of You”



Os sons fechados prevaleceram tanto no original quanto na tradução, mostrando que o tradutor respeitou ao máximo o tipo de som que o letrista original propôs, assim como os sons médios. Entretanto, os sons abertos tiveram grande destaque na tradução, enquanto no original quase não houve esse tipo de som.

Com base na teoria de que vogais abertas são mais cantáveis que vogais fechadas, (LATHAM 2002, CLENDINNING; MARVIN, 2010 *apud* REUS, 2020), pode-se inferir que o som médio é mais fácil de ser cantado do que o fechado, pelo motivo de o ar conseguir passar com mais facilidade. Logo, a canção traduzida é cantável, pois, somando os sons vocálicos, a tradução possui mais sons abertos e médios do que fechados.

Conclui-se, portanto, que, além da presente canção ser cantável, o seu tradutor deu alta prioridade às rimas e ao ritmo, uma vez que as rimas estavam nos mesmos lugares que ocupavam no original, mantendo assim todo o esquema rímico e o ritmo.

4.3 “ALMOST THERE”, DE “THE PRINCESS AND THE FROG”

As letras abaixo são da canção “Almost There”, do filme “The Princess and the Frog”, sendo a letra original e sua tradução para dublagem:

Tabela 3 – Canção “I'll Make a Man Out of You”

Almost There	Quase Lá
Mama, I don't have time for dancin'	Não, mãe, eu não tenho tempo pra danças
That's just gonna have to wait a while	Isso ainda vai ter que esperar
Ain't got time for messin' around	Estou sem tempo pra distrações
And it's not my style	Preciso trabalhar
This whole town can slow you down	Esta cidade na verdade
People takin' the easy way	Faz a gente se acomodar
But I know exactly where I am going	Eu sei muito bem pra onde estou indo
Gettin closer 'n closer every day	E sinto que qualquer dia vou chegar
And I am almost there	Estou quase lá
I'm almost there	Quase lá
People down here think I'm crazy	Dizem por aí que sou doida
But I don't care	Mas deixo pra lá
Trials and tribulations	Lutas e problemas
I've had my share	Eu tive já
There ain't nothin' gonna stop me now	Mas agora não vou desistir
'Cause I'm almost there	Porque eu estou quase lá

I remember daddy told me	O meu pai me disse um dia
Fairy tales can come true	Tudo pode acontecer
You gotta make 'em happen	Ver o sonho realizado
It all depends on you	Só depende de você
So I work real hard each and every day	Trabalhei bastante até aqui
Now things for sure are going my way	Agora as coisas vão fluir
Just doing what I do	Só preciso insistir
Look out boys I'm coming through	Mais um pouco e conseguir
People gonna come here from everywhere	Muita gente vindo de todo lugar
There's been trials and tribulations	Tantas lutas e problemas
You know I've had my share	Na vida eu tive já
But I've climbed a mountain	Mas eu subi a montanha
I've crossed a river	Atravessei o rio
And I'm almost there	Estou chegando lá

"Almost There" é a canção principal da personagem Tiana. Na canção, ela tenta explicar à mãe por que trabalha tanto. Ela é uma jovem chef que trabalha em dois empregos, nos quais ela é uma garçonete, para que possa economizar dinheiro suficiente e abrir seu próprio restaurante, um sonho que ela compartilhava com seu falecido pai James, presumidamente morto na Grande Guerra.

Vale ressaltar que, além da sensação de jazz da década de 1920 na música, toda a sequência é animada em um estilo *art déco*, que era popular na mesma época.

Excerto 23 – Canção "Almost There"

1	**Ma** / ma, / I / **don't** / have / **time** / for / **danc** / in' (9)	**A**	**Não**, / mãe, / eu / não / **te** / nho / **tem** / po / pra / **dan** / ças (11)	**A**	**T**
2	**That's** / just / **gon** / na / **have** / to / **wait** / a / **while** (9)	**B**	**Is** / so a / **in** / da / vai / **ter** / que / **es** / pe / **rar** (10)	**B**	**T**
3	**Ain't** / got / **time** / for / **mess** / in' / a / **round** (8)	**C**	Es / **tou** / sem / **tem** / po / **pra** / dis / tra / **ções** (9)	**C**	**A**
4	**And** / it's / **not** / my / **style** (5)	**B**	Pre / **ci** / so / **tra** / ba / **lhar** (6)	**B**	**TS**

A UT 4 é o único "texto de substituição", já que o sentido não foi repassado e a UT foi totalmente reescrita, uma vez que "e não é meu estilo" virou "preciso trabalhar",

com Tiana colocando responsabilidade sobre ela mesma. As UTs 1 e 2 são “traduções” e a UT 3 é uma “adaptação”.

Em todas essas quatro UTs, para que o ritmo se mantivesse, foi necessária a rápida pronúncia das sílabas para que se encaixasse perfeitamente na sílaba original. A UT 2 precisou mudar, também, a tonicidade da palavra “**es**pe**rar**”, em que deixou a sílaba “es” com a tonicidade não natural, assim como a UT 4 em “**tra**ba**lhar**”.

Logo, a tonicidade foi mantida, mesmo que a quantidade de sílabas seja maior na tradução. As rimas são respeitadas e mantidas, sendo ABCB o esquema rímico.

Em relação aos sons, a UT 1 possui som fechado em inglês e aberta em português, interferindo na imagem, já que está em Tiana na hora de sua fala e ela fecha a boca, enquanto no português deveria abrir.

Figura 20 – Som de Tiana

As UTs 2 e 4, apesar de serem sons diferentes, não interferem na imagem, já que Tiana está se mexendo demais, sumindo da tela e colocando objetos na frente, então é quase que imperceptível os sons diferentes, assim como a UT 3, mesmo que nesta os sons sejam fechados.

Excerto 24 – Canção “Almost There”

5	**This** / whole / **town** / can / **slow** / you / **down** (7)	**A**	**Es** / ta / ci / **da** / de / **na** / ver / **da** / de (9)	**A**	**TS**
6	**Peo** / ple / **ta** / kin' / the / **ea** / sy / **way** (8)	**B**	**Faz** / a / **gen** / te / se a / **co** / mo / **dar** (8)	**B**	**TS**
7	But / **I** / know / e / **xac** / tly / **where** / I’m / **go** / ing (10)	**C**	Eu / **sei** / mui / to / **bem** / pra **on** / de es / **tou in** / do (10)	**C**	**T**

8	**Get** / tin / **clo** / ser / 'n / **clo** / ser / **e** / very / **day** (10)	**B**	E / **sin** / to / que / **qual** / quer / **di** / a / **vou** / che / **gar** (11)	**B**	**A**

A UT 5, apesar de ser um "texto de substituição", não é uma reescrita completamente, já que a tradução se aproveitou de "this [...] town". Em inglês, a frase significa que a cidade acaba fazendo com que as pessoas fiquem mais para trás, sem que seja necessário correr atrás do que precisam porque seguem o caminho mais fácil – UT 6 –, enquanto em português Tiana diz que a cidade pode te acomodar, mas não diz como e nem o porquê.

Já a UT 8 é uma "adaptação", pois originalmente Tiana diz que está chegando perto de onde ela quer ir a cada dia mais, ao passo que a tradução diz que ela sente que um dia vai chegar lá, retirando a certeza de que está chegando.

O ritmo é mantido através da tonicidade idêntica, mas, para que a tonicidade tenha ficado assim, foi necessário pronunciar as sílabas do português mais rapidamente, uma vez que as UTs 5 e 8 possuem sílabas a mais.

O esquema rímico ABCB foi mantido. No original, A possui rima dentro do próprio verso e isso foi mantido na tradução também.

Os sons vocálicos finais no original são todos fechados, enquanto, na ordem, em português intercala entre fechado e aberto, sendo somente as UTs 5 e 6 com o mesmo tipo de som.

Excerto 25 – Canção "Almost There"

9	And / I'm / **al** / **most** / **there** (5)	**A**	Es / tou / **qua** / **se** / **lá** (5)	**A**	**T**
10	I'm / **al** / most / **there** (4)	**A**	**Qua** / se / **lá** (3)	**A**	**T**
11	**Peo** / ple / down / **here** / think / I'm / **cra** / zy (8)	**B**	**Di** / zem / por / **aí** / que / sou / **doi** / da (8)	**B**	**A**
12	But / **I** / don't / **care** (4)	**A**	Mas / **dei** / xo / pra / **lá** (5)	**A**	**A**

A estrofe acima é o refrão da canção. Por ser o refrão, é a parte mais importante, a que faz as pessoas conhecerem a música, e, por isso, o sentido foi completamente mantido através de "adaptações" e "traduções".

A quantidade total de sílabas nessa estrofe é idêntica, mas, em português, ocorre uma sílaba a menos na UT 10, dentro da qual “qua” teve que ser prolongado para ter a mesma duração de “I’m al” e ter a tonicidade no mesmo lugar. E uma sílaba a mais na UT 12, em que “xo pra” teve o mesmo tempo de “don’t”, não interferindo em nada no ritmo.

O esquema rímico é o mesmo. Os sons originais são médios, com exceção da UT 11, em que é fechado. Já os da tradução são todos abertos, não afetando a imagem, pois a boca, como está parcialmente aberta, não é interferida pelo som.

Excerto 26 – Canção “Almost There”

13	**Tri** / als / and / **trib** / u / **la** / **tions** (7)	**A**	**Lu** / tas / e / **pro** / ble / **mas** (6)	**A**	**A**
14	I've / **had** / my / **share** (4)	**B**	Eu / **ti** / ve / **já** (4)	**B**	**A**
15	**There** / ain't / **no** / thin' / **gon** / na / **stop** / me / **now** (9)	**C**	**Mas** / a / **go** / ra / **não** / vou / **de** / sis / **tir** (9)	**C**	**A**
16	**'Cause** / I'm / **al** / **most** / **there** (5)	**B**	**Por** / que es / tou / **qua** / **se** / **lá** (6)	**B**	**T**

A UT 13 originalmente significa “experiências difíceis” e, por isso, é uma adaptação, já que “lutas e problemas”, embora seja uma expressão distinta, significa a mesma coisa.

A UT 15 é uma “adaptação”, pois é uma reformulação da frase. Poderia ter sido traduzida literalmente (LOW, 2005) para “nada vai me parar agora”, mantendo as rimas e a mesma quantidade de sílabas, podendo afetar a tonicidade ou não, mas o tradutor optou por reformular e mudar a perspectiva, já que na tradução Tiana diz que é ela quem não vai desistir.

Somente as UTs 14 e 15 possuem a mesma quantidade de sílabas e a tonicidade idêntica. A UT 13 possui uma sílaba a menos na tradução, mas não afetou o ritmo, já que as duas últimas sílabas do original são pronunciadas com tonicidade forte, fazendo com que a última sílaba da tradução seja um pouco mais alongada e com a tonicidade aplicada.

As rimas foram mantidas nos mesmos lugares, sendo ABCB. Os sons originais que são médios se tornaram abertos na tradução. Já o som fechado da UT 15 foi mantido em ambas as línguas.

Excerto 27 – Canção "Almost There"

17	I / re / **mem** / ber / **dad** / dy / **told** / me (8)	**A**	O / meu / **pai** / me / **dis** / se um / **di** / a (8)	**A**	**A**
18	**Fai** / ry / **tales** / **can** / come / **true** (6)	**B**	**Tu** / do / **po** / de a / **con** / te / **cer** (7)	**B**	**A**
19	**You** / **got** / ta / **make** / 'em / **hap** / pen (7)	**C**	**Ver** / o / **so** / nho / re / **a** / li / **za** / do (9)	**C**	**TS**
20	It / **all** / de / **pends** / on / **you** (6)	**B**	Só / de / **pen** / de / **de** / vo / **cê** (7)	**B**	**T**

As UTs acima mostram Tiana, no original, falando que seu pai uma vez lhe disse que contos de fadas podem se tornar reais, se referindo aos seus sonhos, mas para que isso aconteça, é Tiana que tem que fazer acontecer, que só depende dela.

Na tradução, as UTs 17 e 18 são "adaptações", pois mantiveram o mesmo sentido, quando seu pai lhe disse que as coisas podem acontecer e tornar-se reais. Contudo, é retirada a parte de "contos de fadas" que se referia aos sonhos de Tiana, mas é mudado para "tudo", ou seja, inserindo os sonhos de Tiana na fala também.

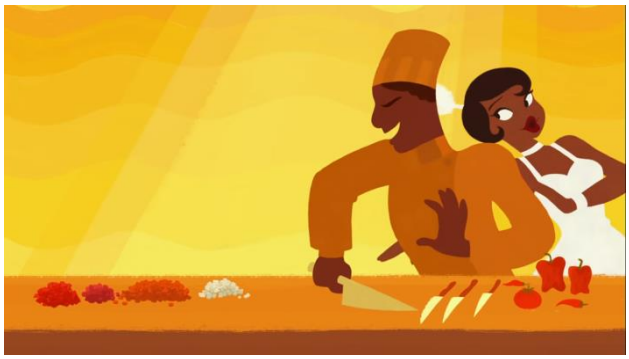
Já a UT 19 é um "texto de substituição", pois muda completamente tudo que o pai de Tiana queria dizer, uma vez que ele diz que ela que tem que agir. Na tradução, porém, a ideia de fazer acontecer não é mantida e é substituída para o sentido de que o sonho de Tiana é possível de ser realizado, retirando a ideia de que é ela tem que se esforçar para que isso aconteça, mesmo que essa ideia seja retomada na UT seguinte, – UT 20 –, na qual diz "só depende de você" em ambas as versões.

Somente a UT 17 possui a mesma quantidade de sílabas que o original, enquanto o restante possui mais sílabas. Como já mencionado, o ritmo precisa ser mantido para que a canção não se desvie completamente do original e, por isso, as sílabas precisaram ser pronunciadas com mais rapidez, tornando, ocasionalmente, quase imperceptível o som de algumas.

Novamente, as rimas são ABCB, sendo completamente respeitadas.

Todos os sons são distintos; porém, é necessário que o som reproduzido esteja coincidindo com o movimento da boca. Contudo, não é o caso dessa parte, já que em inglês Tiana reproduz sons fechados nas UTs 18 e 20 – [u] – e, na dublagem, o som é médio – [e] –, com a boca mais aberta.

Figura 21 – Tiana som fechado



Excerto 28 – Canção "Almost There"

21	So / I / **work** / real / **hard** / each / and / **e** / very / **day** (10)	**A**	Tra / ba / **lhei** / bas / **tan** / te / a / **té** / a / **qui** (10)	**A**	**A**
22	Now / **things** / for / **sure** / are / **go** / ing / my / **way** (9)	**A**	A / **go** / ra / as / **coi** / sas / **vão** / flu / **ir** (9)	**A**	**A**
23	**Just** / **do** / ing / **what** / I / **do** (6)	**B**	**Só** / pre / **ci** / so / **in** / sis / **tir** (7)	**A**	**TS**
24	Look / **out** / **boys** / I'm / **com** / ing / **through** (7)	**B**	Mais / **um** / **pou** / co e / **con** / se / **guir** (7)	**A**	**TS**

Nas UTs 22, 23 e 24, em inglês, Tiana afirma que as coisas estão dando certo para ela só fazendo o que ela está fazendo e, com isso, ela está chegando, ou seja, chegando ao topo, tendo o que sempre quis: seu restaurante.

Em português, no entanto, Tiana muda a perspectiva do que está acontecendo no presente para o futuro, dizendo que as coisas ainda estão por vir e, para que isso aconteça, ela precisa insistir mais no que está fazendo e assim conseguir, sendo essa última parte um "texto de substituição", uma vez que a UT 24 foi totalmente reescrita e o sentido deste UT em específico não foi mantido.

Em inglês, as rimas são AABB e em português são AAAA; porém, apesar de o esquema rímico não ser o mesmo, as rimas são mantidas em todos os lugares.

As UTs 21 e 24 mantiveram a mesma quantidade de sílabas e a tonicidade idêntica, e a UT 23 possui uma sílaba a mais que não interfere no ritmo.

Na UT 22, apesar de se manter a mesma quantidade de sílabas, a tonicidade foi alterada:

Excerto 29 – Separação silábica

Now	**things**	for	**sure**	are	**go**	ing	my	**way**
A	**go**	ra	as	**coi**	sas	**vão**	flu	**ir**

Nessa UT, assim como ocorreu em outras UTs e nas outras canções, o tradutor poderia ter optado por deixar sílabas tônicas não naturais para manter o ritmo, como colocar a tonicidade em "as" e "sas" e retirar de "coi" e "vão", mas ele optou por manter a tonicidade original da língua portuguesa. Apesar de a tonicidade ser diferente, o ritmo da canção tocado pelo instrumento não deixa perceber se houve ou não muita alteração no ritmo.

Os sons finais são mantidos, sendo todos fechados.

Excerto 30 – Canção "Almost There"

25	**Peo** / ple / **gon** / na / **come** / **here** / from / **e** / very / **where** (10)	**A**	**Mui** / ta / **gen** / te / **vin** / **do** / de / **to** / do / lu / **gar** (11)	**A**	**T**

A UT 25 acima está separada de estrofes por ela fazer parte do refrão – UTs 9 a 12 –, mas a UT 11 é diferente, sendo aqui a UT 25 em seu lugar. Por isso, não serão analisadas as rimas.

Originalmente, Tiana está falando no futuro enquanto sonha com o seu restaurante. Em português o sentido é mantido, só que foi acrescentada a palavra "muita", sendo uma "tradução".

A tradução possui uma sílaba a mais que não interfere no ritmo. O som original é médio, enquanto, em português, é aberto, sem que haja interferência com a sincronização labial, pois Tiana está afastada da câmera.

Excerto 31 – Canção "Almost There"

26	**There's** / been / **tri** / als / and / **tri** / bu	**A**	**Tan** / tas / **lu** / tas / e / **pro** /	**A**	**A**

	/ **la** / tions (9)		**ble** / mas (8)		
27	You / **know** / I've / **had** / my / **share** (6)	**B**	Na / **vi** / da eu / **ti** / ve / **já** (6)	**B**	**A**
28	But / I've / **climbed** / a / **moun** / tain (6)	**C**	Mas / eu / su / **bi a** / mon / **ta** / nha (7)	**C**	**T**
29	I've / **crossed** / a / **ri** / ver (5)	**D**	A / tra / ves / **sei** / o / **ri** / o (7)	**D**	**T**
30	And / I'm / **al** / most / **there** (5)	**B**	Es / tou / che / **gan** / do / **lá** (6)	**B**	**T**

Essa última estrofe repassa todo o sentido original da música.

O ritmo da canção, através da quantidade de sílabas, mostra-se distinto do original, já que a tradução possui sílabas a mais. A UT 26 possui uma a menos, e, na sílaba em questão, ocorre um alongamento que, originalmente, faz com que a segunda parte da sílaba seja falada muito rapidamente, sendo, pois, imperceptível. A sílaba da tradução se encaixa nesses dois tempos:

Excerto 32 – Separação silábica

There's	been	**tri**	als	and	**tri**	bu	**la**	tions
Tan	tas	**lu**		tas	**e**	pro	**ble**	mas

A UT 27 é a única com a quantidade de sílabas e a tonicidade idênticas, sem serem necessárias formulações para que o ritmo fosse o mesmo.

Já nas três últimas UTs, a tradução, que tem mais sílabas, precisou ser pronunciada com mais rapidez para entrar no ritmo da original, como por exemplo a UT 28 abaixo:

Excerto 33 – Separação silábica

But	I've	**climbed**		a	**moun**	tain
Mas	eu	su	**bi a**	mon	**ta**	nha

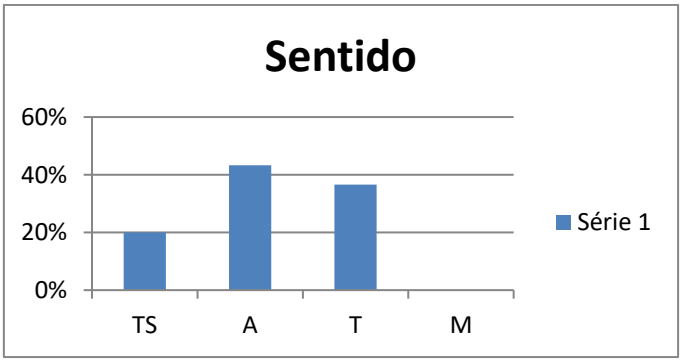
Em relação ao palavreado da canção, pode-se dizer que é natural, já que não há palavras raras ou estranhas (LOW, 2005). Entretanto, a ordem canônica e gramatical do

português não foi respeitada em “lutas e problemas / eu tive já”, prejudicando a naturalidade da canção.

4.3.1 Análise quantitativa de “Almost There”

Para o sentido ser preservado, é necessário que, de acordo com os procedimentos de tradução de Low (2013), os procedimentos de “tradução” e “adaptação” estejam em maior quantidade do que o de “texto de substituição”, uma vez que os dois mantêm o sentido, total e parcial, respectivamente (LOW, 2013).

Gráfico 5 – Sentido “Almost There”



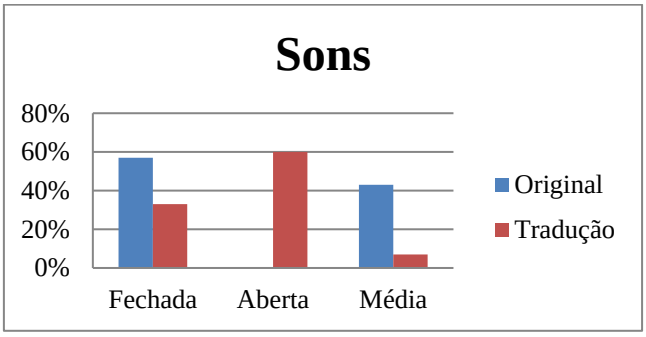
Nessa canção mostrada no gráfico acima, é possível afirmar que o sentido foi mantido, já que tem mais “tradução” e “adaptação” do que “texto de substituição”. Portanto, é possível afirmar que a tradução se manteve fiel à letra original em relação ao sentido.

A canção original possui 203 sílabas, enquanto a tradução possui 223, ou seja, 20 sílabas a mais, o que poderia afetar muito o ritmo por ser uma diferença muito grande. Entretanto, como analisado, as sílabas não afetaram o ritmo em nenhum momento. A tonicidade, no entanto, foi afetada uma vez e duas sílabas possuíram tonicidades distintas das originais. Logo, pode-se afirmar que, apesar de o ritmo ser de alta prioridade, o tradutor aqui não conseguiu manter o ritmo total.

De 30 UTs, 18 possuem rimas em ambas as versões, em nove grupos de rimas no original e oito na tradução, tendo 60% da canção rimada. Logo, as rimas foram mantidas em todos os lugares, mostrando que essa foi a maior prioridade do tradutor, já que todos os lugares em que havia rimas no original foram mantidos na tradução, e não foi acrescentada nenhuma rima extra na tradução.

Os sons vocálicos finais são de grande importância para uma canção, uma vez que as palavras finais chamam mais a atenção do público, quando têm relação com as imagens, por causa dos *close-ups* (CHAUME, 2012).

Gráfico 6 – Sons "Almost There"



O gráfico acima mostra que o tradutor não deu prioridade em manter os mesmos tipos de sons que havia no original. Contudo, foi dada prioridade à cantabilidade, já que a quantidade de sons abertos é superior à de qualquer outro tipo de som, diferentemente do original, em que não ocorre nenhum som aberto e em que, além disso, o som fechado é predominante.

Portanto, afirma-se que o tradutor deu a mesma prioridade para todos os princípios do "Pentatlo de Low" (2005) nessa canção, uma vez que o sentido foi mantido, o ritmo prevaleceu, as rimas ganharam alta prioridade, a naturalidade deixou o texto fluido na tradução e a canção é cantável, por causa de seus sons abertos.

4.4 "I SEE THE LIGHT", DE "TANGLED"

A canção a seguir faz parte da trilha sonora do filme "Enrolados" de 2010, chamando-se, originalmente, "I See The Light", e traduzida para "Vejo Enfim a Luz Brilhar".

Tabela 4 – Canção "I'll Make a Man Out of You"

I See the Light	Vejo Enfim a Luz Brilhar
All those days	Tantos dias
Watching from the windows	Olhando das janelas
All those years	Tantos anos
Outside looking in	Presa sem saber

All that time	Tanto tempo
Never even knowing	Nunca percebendo
Just how blind I've been	Como tentei não ver?
Now I'm here	Mas aqui
Blinking in the starlight	À luz das estrelas
Now I'm here	Bem aqui
Suddenly I see	Vejo o meu lugar
Standing here	Sim, aqui
It's all so clear	Consigo sentir
I'm where I'm meant to be	Estou onde devo estar
And at last I see the light	Vejo enfim a luz brilhar
And it's like the fog has lifted	Já passou o nevoeiro
And it's like the sky is new	Para o alto me conduz
And it's warm and real and bright	E ela pode transformar
And the world has somehow shifted	De uma vez o mundo inteiro
All at once	Tudo é novo
Everything looks different	Pois agora eu vejo
Now that I see you	É você a luz
Chasing down a daydream	Sonhando acordado
Living in a blur	Vivendo a vida em vão
Never truly seeing	Nunca enxergando
Things the way they were	As coisas do jeito que são
Now she's here	Ela, aqui
Shining in the starlight	À luz das estrelas
Now she's here	Com ela aqui
Suddenly I know	Vejo quem eu sou
If she's here	Ela que
It's crystal clear	Me faz sentir
I'm where I'm meant to go	Que eu sei pra onde vou

Através da canção "I See the Light", dueto entre Rapunzel e Flynn, Rapunzel expressa seus sentimentos sobre finalmente estar vendo algo que sempre sonhou e

desejou e que pôde realizar com a ajuda de seu amigo Flynn, por quem descobriu estar apaixonada, assim como ele descobriu estar por ela.

Excerto 34 – Canção "I See the Light"

1	**All** / those / **days** (3)	**A**	**Tan** / tos / **di** / as (4)	**A**	**A**
2	**Watch** / ing / **from** / the / **win** / dows (6)	**B**	O / **lhan** / do / **das** / ja / **ne** / las (7)	**B**	**T**
3	**All** / those / **years** (3)	**C**	**Tan** / tos / **a** / nos (4)	**C**	**A**
4	**Out** / side / **look** / ing / **in** (5)	**D**	**Pre** / sa / **sem** / sa / **ber** (5)	**D**	**TS**

As UTs 1 e 3 acima são adaptações por não serem uma tradução literal, já que o sentido muda um pouco ao dizer "tantos [...]" em vez de "todos aqueles [...]". A UT 2 é uma tradução literal e a UT 4 é uma "texto de substituição". Estar "do lado de fora, olhando para dentro" – tradução literal da UT 4 – é uma expressão que remete à situação de estar excluído de algo, e ter isso reforçado ao olhar para o que você está perdendo, ao passo que, na tradução, o sentido de olhar tudo que se está perdendo é excluído.

Já nessa primeira estrofe, é possível observar que a quantidade de sílabas na tradução não foi mantida, possuindo mais sílabas. Contudo, o ritmo não é alterado, já que, assim como nas outras canções, certas sílabas são pronunciadas diferentemente para que o ritmo se mantenha, como vê-se na UT 2 abaixo:

Excerto 35 – Separação silábica

Watch		ing	**from**	the	**win**	dows
O	**lhan**	do	**das**	ja	**ne**	las

Essa estrofe não possui rimas, sendo ABCD, respeitado e mantido na tradução.

Os sons, apesar de serem diferentes, não são afetados pela imagem do filme, já que Rapunzel e Flynn não aparecem cantando na imagem.

Excerto 36 – Canção "I See the Light"

5	**All** / that / **time** (3)	**A**	**Tan** / to / **tem** / po (4)	**A**	**A**
6	**Ne** / ver / **e** / ven / **know** / ing (6)	**B**	**Nun** / ca / **per** / ce / **ben** / do (6)	**B**	**TS**
7	**Just** / how / **blind** / **I've** / **been** (5)	**C**	**Co** / mo / ten / **tei** / **não** / **ver**? (6)	**C**	**A**

A UT 6 é uma “texto de substituição”, pois o sentido de “saber” é mudado para “perceber”, o que leva diretamente para a próxima UT.

A UT 7 é uma “adaptação” pois, em inglês, a letra diz “o quão cega eu tenho sido” enquanto em português foi traduzida para “como tentei não ver?”. A sentença tem palavras que possuem sentido oposto: “cega” e “ver”; contudo, como a tradução está na negativa, os sentidos são opostos, mas a ideia é a mesma, pois quem não vê, está “cego”.

Novamente, a tradução possui mais sílabas do que o original, mas isso não afeta o ritmo, já que essas são pronunciadas mais rapidamente e quase que imperceptivelmente.

Não há rimas novamente, sendo assim mantido na tradução o esquema rímico ABC.

Os sons são os mesmos nas UTs 5 e 6, ambos fechados, mas diferentes na UT 7, em que é fechado no original e médio na tradução. Entretanto, não são interferidos pela imagem.

Excerto 37 – Canção “I See the Light”

8	**Now** / I’m / **here** (3)	**A**	**Mas** / a / **qui** (3)	**A**	**A**
9	**Blink** / ing / in / the / **star** / light (6)	**B**	À / **luz** / das / es / **tre** / las (6)	**B**	**A**
10	**Now** / I’m / **here** (3)	**A**	**Bem** / a / **qui** (3)	**A**	**A**
11	**Sud** / den / **ly** / I / **see** (5)	**C**	**Ve** / jo o / **meu** / lu / **gar** (5)	**C**	**TS**
12	**Stand** / ing / **here** (3)	**A**	**Sim**, / a / **qui** (3)	**A**	**A**
13	It’s / **all** / so / **clear** (4)	**A**	Con / **si** / go / sen / **tir** (5)	**A**	**TS**
14	I’m / **where** / I’m / **meant** / to / **be** (6)	**C**	Es / **tou on** / de / **de** / vo es / **tar** (6)	**C**	**T**

Essa estrofe é, na verdade, um quarteto e um terceto juntos, sendo unidos dessa forma para que o sentido seja analisado juntamente.

As UTs 8, 10 e 12 são adaptações e podem ser justificadas, pois, de acordo com Low (2017 *apud* COSTA; MELLER, 2017), é uma adaptação porque a sentença podia ter sido traduzida literalmente, “now I’m here” como “agora estou aqui”, mas o tradutor

optou por manter o sentido de “estar aqui” e colocar outras palavras pequenas no lugar de “now” e “standing” com o objetivo de caber dentro do ritmo original da música, já que afetaria a quantidade de sílabas.

A UT 9 repassou somente o sentido parcial do original, já que “blinking” foi omitido, enquanto o restante permaneceu uma tradução literal. Essa decisão de omissão pode ter sida tomada pelo tradutor para conseguir manter a quantidade exata de sílabas que há no original: *blink/ing /in /the /star/light* (6) – *à /luz/ das/ es/tre/las* (6) e, além disso, para poder manter o ritmo.

A UT 11 não manteve o sentido, já que originalmente “de repente eu vejo” está ligada diretamente com a sentença da UT 14 – “estou onde devo estar” –, que completa seu sentido. A tradução, apesar de manter o “ver”, mudou o sentido, pois Rapunzel diz que vê seu lugar, puxando o sentido da UT 14 para a 11 e ainda mantendo na 14, já que é esta é uma tradução literal.

A UT 13 também é uma “texto de substituição”, pois o sentido original mostra Rapunzel dizendo que tudo está claro, está óbvio. Já a tradução diz que ela consegue sentir, mudando a ideia de “estar óbvio” e colocando a de “sentir”.

A quantidade de sílabas foi mantida aqui, com exceção da UT 13, na qual há uma maior quantidade na tradução, sem, contudo, interferir no ritmo.

As rimas começam a aparecer e são mantidas na tradução, sendo o quarteto ABAC e o terceto AAC.

Somente as UTs 11 e 14 possuem sons diferentes, sendo fechada com [i] no inglês e aberta com [a] no português.

Excerto 38 – Canção “I See the Light”

15	**And** / at / **last** / I / **see** / the / **light** (7)	**A**	**Ve** / jo en / **fim** / a / **luz** / bri / **lhar** (7)	**A**	**T**
16	**And** / it’s / **like** / the / **fog** / has / **lift** / ed (8)	**B**	**Já** / pas / **sou** / o / **ne** / vo / **ei** / ro (8)	**B**	**A**
17	**And** / it’s / **like** / the / **sky** / is / **new** (7)	**C**	**Pa** / ra o / **al** / to / **me** / con / **duz** (7)	**C**	**TS**
18	**And** / it’s / **warm** / and / **real** / and /	**A**	**E e** / la / **po** / de / **trans** / for /	**A**	**TS**

	bright (7)		**m**ar (7)		
19	**And** / the / **world** / has / **some** / how / **shift** / ed (8)	**B**	**De u** / ma / **vez** / o / **mun** / do in / **tei** / ro (8)	**B**	**TS**

A UT 15 é uma "tradução", mas não é uma tradução literal, uma vez que ocorre uma pequena adição da palavra "brilhar"; não altera, porém, o sentido do original, já que pequenas adições podem ser feitas (LOW, 2005).

A UT 16 é uma "adaptação", pois a incerteza e a impressão do original não foram repassadas para a tradução, na qual há a certeza de que o nevoeiro já foi embora.

A UT 17 é um "texto de substituição", pois o sentido não foi repassado. Originalmente está "e é como se o céu fosse novo", significando que a certeza de que ela sabe que está onde deveria – UT 14 – e vendo a luz – UT 15 – dá outra visão para Rapunzel, assim como nas próximas UTs. Contudo, a tradução diz que a luz conduz Rapunzel para o alto. Assim, a palavra "céu" foi levada ao português como "alto", já que o céu fica em cima, no alto, e a tradução buscou levar o sentido de "alto" mesmo que com sentenças completamente distintas.

As UTs 18 e 19 são "texto de substituição", pois a 19 original foi reescrita e dividida em duas UTs na tradução, 18 e 19, "o mundo de alguma forma se transformou" passa a ser, na tradução, "e ela pode transformar / de uma vez o mundo inteiro". Pode-se observar que a voz passiva se tornou ativa, deixando "ela" como sujeito, e os tempos verbais – pretérito e presente – também são diferentes, mas a ideia da transformação do mundo é mantida, mesmo em UTs invertidas. Por causa dessa UT, dividida em duas na tradução, a UT 18 acaba sendo classificada como "texto de substituição" também, pois seu sentido foi perdido.

Pode-se observar que em todas as UTs a quantidade de sílabas é mantida, preservando o ritmo perfeitamente, não sendo necessárias alterações de pronúncia.

O esquema rímico também foi mantido, assim como os sons vocálicos finais. Ou seja, as rimas foram mantidas com o mesmo tipo de som.

Excerto 39 – Canção "I See the Light"

20	**All** / at / **once** (3)	**A**	**Tu** / do é / **no** / vo (4)	**A**	**TS**
21	**E** / very / **thing** / looks / **dif** / fer / ent	**B**	**Pois** / a / **go** / ra eu / **ve** / jo	**B**	**TS**

	(7)		(6)		
22	**Now** / that / **I** / **see** / **you** (5)	**C**	**É** / vo / **cê** / **a** / **luz** (5)	**C**	**TS**

A UT 20 é um "texto de substituição", pois "tudo de uma vez" não foi mantido na tradução, sendo alterado para "tudo é novo", o que poderia remeter à UT 21 do original, a qual diz "tudo parece diferente".

Nessa estrofe, ocorre outra inversão nas UTs 21 e 22, em que diz "everything looks different / now that I see you" – "tudo parece diferente agora que vejo você" – e na tradução está "pois agora eu vejo / é você a luz". Apesar de as duas UTs serem um "texto de substituição", o sentido de que tudo ficou claro depois de ver o outro é mantido. A UT 22 na tradução ainda reforça que a luz é o outro.

A tradução da UT 20 possui mais sílabas do que o original, e a da UT 21, menos. Nenhuma das duas altera o ritmo, pois a UT 20 é uma sílaba átona, que é imperceptível de ouvir. Na UT 21, o original pronuncia muito suavemente a sílaba "fer", fazendo parecer que "different" possui somente duas sílabas. Logo, o ritmo é completamente mantido.

Não há rimas, novamente sendo ABC. E os sons vocálicos, com exceção da UT 22, apesar de serem diferentes, não interferem com a imagem do filme.

Excerto 40 – Canção "I See the Light"

23	**Cha** / sing / down / a / **day** / dream (6)	**A**	So / **nhan** / do a / cor / **da** / do (6)	**A**	**A**
24	**Liv** / ing / **in** / a / **blur** (5)	**B**	Vi / **ven** / do a / **vi** / da em / **vão** (6)	**B**	**A**
25	**Ne** / ver / **tru** / ly / **see** / ing (6)	**C**	**Nun** / ca / **en** / xer / **gan** / do (6)	**C**	**T**
26	**Things** / the / **way** / they / **were** (5)	**B**	As / **coi** / sas / do / **jei** / to / que / **são** (8)	**B**	**T**

As UTs 23 e 24 passam parcialmente o sentido original, já que, em "perseguindo um sonho" e "vivendo em um borrão", as palavras não foram mantidas. Todavia, o sentido parcial foi mantido, pois a primeira UT diz que está atrás de seu sonho/desejo, e a tradução diz que está sonhando acordado, ou seja, desejando. A segunda UT

acrescenta a palavra “vida” e substitui “borrão” por “vão”, mas querendo dizer que está vivendo sem rumo.

As duas últimas, UT 25 e 26, são “traduções”, mesmo que haja uma omissão na 25 e uma mudança de tempo na 26.

As sílabas na tradução são diferentes do original, principalmente na UT 26, em que há três sílabas a mais.

A UT 26 acima mostra que três sílabas do português são pronunciadas durante uma sílaba do inglês. Quando são cantadas na música, “things” tem uma pausa antes de cantar a próxima, sendo pronunciada rapidamente; “as coisas” também possui um espaçamento para o restante e é pronunciada rapidamente, mas mais rápido do que “things”, fazendo com que tudo se encaixe perfeitamente.

O quarteto possui rimas ABCB em ambas as versões, sendo o mesmo tipo de som na rima B. As outras não possuem o mesmo som, mas, como na imagem eles não estão cantando, não há interferência.

Excerto 41 – Canção “I See the Light”

27	**Now** / she’s / **here** (3)	**A**	**E** / la, a / **qui** (3)	**A**	**A**
28	**Shin** / ing / in / the / **star** / light (6)	**B**	À / **luz** / das / es / **tre** / las (6)	**B**	**A**
29	**Now** / she’s / **here** (3)	**A**	Com / **e** / la a / **qui** (4)	**A**	**A**
30	**Sud** / den / **ly** / I / **know** (5)	**C**	**Ve** / jo / **quem** / eu / **sou** (5)	**C**	**TS**
31	**If** / she’s / **here** (3)	**A**	**E** / la / **que** (3)	**A**	**TS**
32	It’s / **crys** / tal / **clear** (4)	**A**	Me / **faz** / sen / **tir** (4)	**A**	**TS**
33	I’m / **where** / I’m / **meant** / to / **go** (6)	**C**	Que eu / **sei** / pra / **on** / de / **vou** (6)	**C**	**A**

As UTs 27, 29 e 31 possuem a mesma explicação que as UTs 8, 10 e 12.

A UT 28 é a mesma que a UT 9; porém, em vez de “blinking”, é “shining” e a tradução foi mantida igual à anterior.

Nas UTs 30, 31 e 32, por exemplo, tem-se dois “textos de substituição” que não contêm o mesmo significado do original; porém, partes foram levadas para a tradução, como “I” e “she” – “eu” e “ela”, respectivamente. “Suddenly I know if she’s here it’s crystal clear...” – “de repente eu sei que se ela está aqui, é óbvio...” –, na tradução em

análise, tem-se: “vejo quem eu sou, ela que me faz sentir...”. Pode-se perceber, obviamente, que as duas UTs são distintas, mas o tradutor optou em manter os pronomes originais, assim como a escolha de tradução curiosa nas UTs 8 e 10 já analisadas.

A UT 33 não é uma tradução literal como a UT 14, já que a tradução optou em acrescentar “que eu sei” em vez de manter “estou”.

Todas as UTs, com exceção da UT 29, possuem a mesma quantidade de sílabas. Todas as rimas foram mantidas com todos os sons vocálicos finais idênticos.

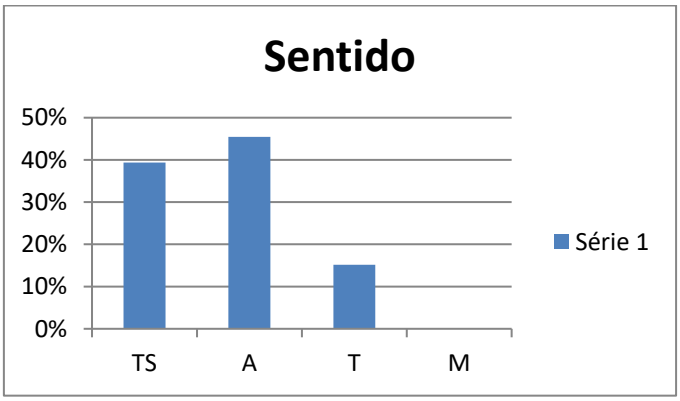
Os alongamentos durante toda a canção também foram mantidos.

Em relação à naturalidade da canção, é possível afirmar que a canção é totalmente natural, já que é fluida e parece ter sido escrita no português originalmente (LOW, 2005).

4.4.1 Análise quantitativa de “I See the Light”

Nesta última parte da análise da canção “I See the Light”, tem-se como objetivo reunir os dados analisados na seção anterior e mostrar como o “Princípios do Pentatlo” (LOW, 2005) é utilizado.

Gráfico 7 – Sentido “I See the Light”



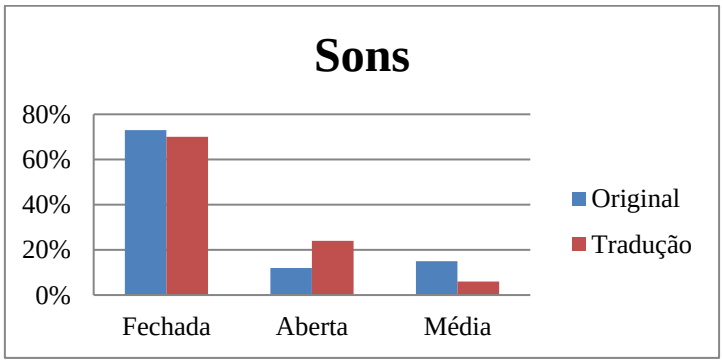
O sentido da canção precisa ser preservado, uma vez que faz parte da história do filme. Com base no gráfico acima, é possível afirmar que a tradução preserva o sentido

original da canção: a somatória dos procedimentos “adaptação” e “tradução” é maior do que “texto de substituição”, sendo 60% do sentido parcial e/ou total mantido.

Em relação à métrica, a canção original contém 165 sílabas no total, enquanto a tradução contém 176 sílabas. Ou seja, a tradução possui mais sílabas que o original, como já era esperado de acordo com a análise realizada acima. Contudo, a quantidade de sílabas não interferiu no ritmo da canção, já que foram manejadas de uma forma que não alterasse o ritmo.

Todos os esquemas rímicos foram mantidos, incluindo quando não havia rimas, ou seja, o esquema rímico da canção original foi mantido na tradução. De 33 UTs, 18 possuem rimas, em sete grupos de rimas em ambas as versões, ou seja, 54% das rimas da canção foram mantidas.

Gráfico 8 – Sons “I See the Light”



O gráfico de sons vocálicos acima mostra que o tradutor respeitou e deu alta prioridade aos sons, mesmo que não fosse necessário, já que não interferem com a imagem quase em momento nenhum. Contudo, a facilidade de ser cantável não foi levada em conta, já que os sons fechados prevalecem.

Portanto, pode-se afirmar que o tradutor deu prioridade às rimas, uma vez que todas as que estavam no original foram mantidas na tradução, e alta prioridade aos sons vocálicos, isto é, a diferença do original para a tradução é pequena. Com base na cantabilidade de Low (2005) e de que sons abertos são mais cantáveis que sons fechados (LATHAM 2002, CLENDINNING; MARVIN, 2010 *apud* REUS, 2020), é possível afirmar que essa canção não é fácil de ser cantada, devido à obstrução da passagem de ar. Ou seja, a cantabilidade não foi uma prioridade para o tradutor.

4.5 ANÁLISE COMPARATIVA DAS CANÇÕES

Nesta última seção serão mostrados os dados coletados nas análises anteriores e mostrados e comparados para descobrir qual princípio de Low (2005) teve mais prioridade entre as canções. A divisão será feita princípio por princípio na ordem em que apareceram nas análises, e o resultado será baseado na somatória de cada procedimento e/ou princípio, sendo apresentado em porcentagem.

O cálculo da porcentagem será feito através da somatória para cada princípio analisado em todas as UTs, através de uma regra de três, em que o total de UTs é 100%. A quantidade que esses princípios aparecem, baseada nos critérios apresentados abaixo, será multiplicada por 100 e dividida pela quantidade de UTs pertencente a cada canção, tendo, então, a porcentagem final da cada princípio.

O sentido levará em conta a somatória dos procedimentos "tradução", "adaptação" e "texto de substituição"; o ritmo fará parte da conta pela quantidade de vezes em que ele for idêntico, alterado ou diferente; a rima será pela quantidade de rima existente dentro da canção; a cantabilidade será em relação à quantidade de tipo de som vocal final; e, a naturalidade será contada através quantidade de UTs que não foram classificadas como naturais.

4.5.1 Sentido

A tabela abaixo está dividida em "texto de substituição", "adaptação", "tradução" e "misto" – em que há uma mistura de dois procedimentos na mesma UT –, mostrando a porcentagem de cada um desses procedimentos em cada canção.

Tabela 5 – Comparação sentido

Canção	Texto de Substituição	Adaptação	Tradução	Misto
Part of Your World	58%	16%	22%	4%
I'll Make a Man Out of You	72%	16%	12%	0%
Almost There	20%	43%	37%	0%
I See the Light	40%	45%	15%	0%

As duas primeiras canções, que compõem a "Era da Renascença", possuem uma alta porcentagem de "texto de substituição" em comparação com os outros

procedimentos, levando à confirmação de que o tradutor não deu alta prioridade ao sentido. Considerando que “adaptação” repassa o sentido parcial do original, ou seja, parte do sentido original é mantido e adaptado de acordo com a língua alvo, a somatória de “adaptação” e “tradução” dá 38% na primeira canção e 28% na segunda, sendo menor que “texto de substituição” em ambas.

Isso pode indicar que é esperado que o sentido seja sacrificado, uma vez que os tradutores de canções cantáveis precisam lidar com muitos princípios simultaneamente.

Já as outras duas canções, da “Nova Renascença”, possuem uma alta porcentagem de “adaptação”. Ao somar os dois procedimentos que repassam o sentido original, têm-se 80% para “Almost There” e 60% para “I See the Light”, confirmando que seus tradutores deram mais prioridade ao sentido em relação às duas primeiras canções.

4.5.2 Ritmo

O ritmo foi dividido na tabela abaixo em: “idêntico”, em que as sílabas e a tonicidade são idênticas; “alteração”, em que há mais ou menos sílabas que o original, e em que foram necessárias alterações na pronúncia para que a tonicidade ficasse nos mesmos lugares do original; e “diferente”, em que, independente da quantidade de sílabas, idênticas ou não, a tonicidade foi distinta do original, afetando o ritmo.

Tabela 6 – Comparação ritmo

Canção	Idêntico	Alteração	Diferente
Part of Your World	50%	44%	6%
I’ll Make a Man Out of You	91%	9%	0%
Almost There	37%	63%	0%
I See the Light	64%	36%	0%

A primeira canção teve o ritmo bem dividido em “idêntica” e “alteração”, mas predominantemente “idêntico”. Contudo, é a única canção que possui ritmo diferente do original, sendo 6%. Leva-se em consideração que a tradução possui 17 sílabas a mais que o original e que ocorreu mais “texto de substituição” do que outros procedimentos,

levando a pensar que a mudança de palavras alterou a tonicidade e, consequentemente, o ritmo da canção em algumas partes.

A segunda canção possui 91% do ritmo “idêntico”, ou seja, com a mesma quantidade de sílabas e com a tonicidade no mesmo lugar, sendo a canção com a maior prioridade no ritmo.

A terceira manteve o ritmo através da tonicidade, já que a quantidade de sílabas foi maior do que o original, tendo que alterar a pronúncia para a tonicidade recair nos mesmos lugares.

A última possui o ritmo mais próximo ao original, mas ainda assim foi necessário ter algumas alterações para que a tonicidade ficasse igual e para que o ritmo fosse mantido.

A contagem de sílabas é quase a mesma na maioria das músicas, embora haja algumas mudanças em comparação com a letra da música original, sendo que essas mudanças podem ser contadas nos dedos de uma mão. No entanto, as mudanças são substancialmente pequenas e não afetam negativamente o ritmo das músicas.

Portanto, pode-se afirmar que os tradutores de cada canção deram prioridade ao ritmo, talvez sendo sua maior prioridade, já que, somando “idêntico” e “alteração”, o ritmo é mantido 100%, com exceção da primeira canção. Além do mais, fazer com que o acento musical coincida com o acento linguístico também ajuda a atingir o ritmo e, por isso, nesse caso, “alteração” não afeta o ritmo.

Entretanto, não há como dizer qual Era deu maior prioridade, já que o ritmo precisa ser uma prioridade para o tradutor, uma vez que é ele quem decide o caminho que a canção irá seguir, mantendo todos os outros princípios acoplados.

4.5.3 Rima

O presente trabalho não visa a analisar os tipos de rimas na canção original e na tradução, somente a analisar se as rimas foram mantidas no mesmo lugar, se foram acrescentadas ou retiradas.

A rima é um recurso utilizado com o objetivo de atribuir aos textos mais sonoridade, ritmo e musicalidade e, com base na tabela abaixo, é possível afirmar que manter o mesmo esquema de rima na canção dublada parece ser uma das principais prioridades.

Tabela 7 – Comparação rima

Canção	Original	Tradução
Part of Your World	80%	74%
I'll Make a Man Out of You	62%	62%
Almost There	60%	60%
I See the Light	54%	54%

Somente a primeira canção possui menos rimas na tradução que no original, ao passo que todas as outras mantiveram a mesma quantidade de rima.

Contudo, assim como o ritmo, não há como afirmar qual Era deu mais prioridade, pois os tradutores optaram em ambas as Eras por manter o esquema rímico o mais próximo possível do original ou, até mesmo, idêntico.

4.5.4 Cantabilidade

A cantabilidade, como já mencionado, engloba todos os outros quatro princípios, em que a música necessita ter ritmo, conter rima, ser cantável, ter um significado e soar natural para o ouvinte.

Contudo, há diferentes níveis de cantabilidade e, para uma canção ser mais fácil de ser cantada, os sons vocálicos abertos precisam ser prioridade, já que a passagem do ar não encontra nenhuma obstrução na boca, sendo, assim, mais fácil de se pronunciar as notas, principalmente as mais agudas e longas.

Tabela 8 – Comparação cantabilidade

Canção	Aberto	Médio	Fechado
Part of Your World	44%	32%	24%
I'll Make a Man Out of You	31%	31%	38%
Almost There	60%	7%	33%

I See the Light	24%	6%	70%

Como vogais abertas são mais fáceis de serem cantadas, é possível afirmar que as fechadas são as mais difíceis. Logo, as médias são um meio termo, que é mais difícil que as abertas, mas mais fácil que as fechadas. Levando essa observação em consideração, a somatória de vogais abertas e médias é maior do que as vogais fechadas, sendo 76% para a primeira canção, 62% para a segunda, 67% para a terceira e 30% para a quarta e última.

Logo, pode-se afirmar que, nas três primeiras canções, o tradutor teve em mente priorizar a cantabilidade, já que a somatória de vogais aberta e média foi maior do que a de fechadas. A última canção permaneceu com vogais do tipo fechada detendo a maior porcentagem de som vocálico.

Como as duas primeiras canções tiveram os sons bem divididos em relação às duas últimas, é possível afirmar que o tradutor optou por trazer vários tipos de sons diferentes para as canções, para ser menos repetitiva, sendo assim, um pouco mais difícil de ser cantada. Contudo, a última canção é a menos cantável entre as quatro, e a terceira é a mais fácil.

4.5.5 Naturalidade

A naturalidade é um princípio muito importante na canção, especialmente em relação ao público alvo que a está escutando, nesse caso, o público infantil e infanto-juvenil.

Tabela 9 – Comparação naturalidade

Canção	%
Part of Your World	96%
I'll Make a Man Out of You	97%
Almost There	94%
I See the Light	100%

A canção precisa parecer que foi escrita originalmente em sua língua alvo. Palavras raras e inversões de sentenças alteram a naturalidade da canção, pois apresenta-se em uma forma de difícil entendimento para o público alvo (LOW, 2005).

Portanto, pode-se afirmar que o tradutor pensou muito ao escolher as letras para as canções, já que todas possuem um alto grau de naturalidade, sendo perfeitamente, ou quase perfeitamente, entendidas pelo público alvo.

Conclui-se que os tradutores conseguiram utilizar muito bem os cinco princípios de Low (2005) juntamente, já que um dependia do outro e nenhum teve maior destaque em relação às canções. Somente o princípio de sentido que pôde oferecer um resultado que mostrasse a evolução e a prioridade de tradução de música, sendo demonstrada pela Era mais recente, a “Nova Renascença”, em que é comprovado que a tradução evoluiu e melhorou, já que teve prioridade no sentido juntamente com os outros princípios, sem nenhum princípio acima do outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da tese foi investigar, através de uma análise de metodologia mista, em que medida e de que maneiras o "Princípio do Pentatlo" de Low (2005) – sentido, ritmo, rima, cantabilidade e naturalidade –, foi utilizado na tradução do inglês para o português brasileiro das canções "Part of Your World", "I'll Make a Man Out of You", "Almost There" e "I See the Light", de "A Pequena Sereia", "Mulan", "A Princesa e o Sapo" e "Enrolados", respectivamente, com o objetivo de comparar os achados das análises das traduções e observar e analisar a evolução da tradução ao passar dos anos e qual foi a maior prioridade em cada época.

Juntamente com os princípios de Low (2005), para ter uma maior profundidade, foram utilizados os procedimentos de tradução de música, "tradução", "adaptação" e "texto de substituição" (LOW, 2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017), para ajudar com a análise do sentido, um dos "Princípios do Pentatlo" (LOW, 2005).

Contudo, era preciso observar e discutir o objetivo da tradução feita e, assim, a "Teoria de *Skopos*" de Veermer (2014) foi utilizada, a qual se resume em saber qual é o objetivo da tradução. No caso das traduções analisadas, o objetivo era ter canções cantáveis e que tivessem sentido em relação à imagem e à história dos filmes, já que elas os compõem, e as canções originais contam uma história através de sua letra.

Quando há relação direta com a imagem, a sincronização labial entra em ação, a qual foi analisada através da "Teoria Audiovisual" de Chaume (2012) sobre dublagem, a qual consiste em adaptar os sons reproduzidos de acordo com os movimentos da boca dos personagens, principalmente em *close-ups* e *close-ups* extremos (CHAUME, 2012).

De todas as canções – sendo quatro –, os resultados da análise do *corpus* apontam para uma direção de grande importância em relação à escolha tradutória de cada época e forneceram dados suficientes para o objetivo proposto neste trabalho.

Primeiramente foi realizada uma análise qualitativa, em que as letras originais e traduções foram mostradas e analisadas através dos cinco "Princípios do Pentatlo" (LOW, 2005), juntamente com os procedimentos de tradução de música, "tradução", "adaptação" e "texto de substituição" (LOW, 2013 *apud* TEKIN; ISISAG, 2017). A tradução audiovisual serviu como um suporte para acrescentar riqueza na análise dos sons através da sincronia labial de Chaume (2012).

A análise foi feita linha por linha para mostrar as escolhas dos tradutores detalhadamente. Essa análise forneceu dados e números para que se sustentasse a análise quantitativa.

A análise quantitativa foi a principal deste trabalho, já que é nela que o objetivo proposto estava concentrado. As descobertas eram todas esperadas com base no *skopos* e na tradução audiovisual, tendo a hipótese inicial confirmada, de que os tradutores dariam prioridade para todos os princípios, havendo flexibilidade quando necessário, tornando as canções cantáveis, englobando ritmo, rima e naturalidade, e mantiveram o sentido pelo menos geral da original, já que fazem parte da história dos filmes.

Todas as canções tiveram como prioridade os cinco critérios do "Princípio do Pentatlo" de Low (2005), mas algumas se sobressaíram em relação às outras.

A análise do sentido mostra que as canções da Era da "Nova Renascença" tiveram mais prioridade nesse quesito em comparação com a "Era da Renascença", provando que o tradutor optou por manter o sentido o mais próximo possível do original.

O ritmo é um aspecto necessário para uma canção, especialmente se for para ser cantada, como neste caso, e parece ser uma das prioridades fundamentais na tradução de canções cantáveis, já que todas as canções reproduzem o padrão rítmico original, com exceção de "Part of Your World". As traduções também tendem a incluir notas tônicas nos mesmos locais que as originais; porém, nem sempre estas coincidem com o acento silábico natural do texto alvo. Portanto, a análise constatou que a preservação do acento musical tende a ser priorizada, às vezes com a perda do acento silábico natural.

A rima, que ajuda o ritmo, dando sonoridade e musicalidade, foi prioridade em todas as traduções, já que o esquema rímico original foi preservado na tradução; mesmo que algumas vezes ocorresse de não ser o mesmo esquema rímico, a tradução possuía rimas nos mesmos lugares.

A cantabilidade além de englobar todos os outros princípios, engloba, também, a facilidade de cantar a canção e, como analisado, todas as canções são cantáveis, já que a quantidade de sons vocálicos abertos e médios é superior à quantidade de sons fechados.

O último princípio, a naturalidade, que se refere a uma ordem natural ou usual das palavras, mostra que todas as canções são bem naturais, especialmente por causa de seu *skopos*. A análise indica que a ordem sintática natural às vezes é alterada na tradução de canções para criar rima e fazer coincidir o acento silábico natural com o acento musical, porém, não afetou negativamente a canção, já que os exemplos em que ocorreram foram pontuais.

A coesão e a coerência com a tradução audiovisual também foi posta em análise, já que muitas vezes a câmera estava em *close-ups* no personagem cantando. Caso o som reproduzido não coincida com a boca, ocorre uma interferência negativa para o público que está assistindo.

Por isso, em relação à sincronia labial, embora o *corpus* seja formado por desenhos animados – o que normalmente implica que a sincronia labial não seja uma das prioridades fundamentais –, este aspecto é levado em consideração, já que ocorrem *close-ups* e vogais prolongadas, em que o público perceberia casos de dessincronia.

Os tradutores, na maioria das vezes, conseguiram encaixar perfeitamente a sincronia labial com os sons reproduzidos. Há, também, de acrescentar que, em alguns casos, a tradução cria uma nova conexão com a parte audiovisual. Uma boa conexão foi feita em “Part of Your World”, quando Ariel diz que gostaria de ver um casal dançando e a imagem mostra um casal em miniatura dançando. Entretanto, ocorre também a perda de sentido do original que tinha relação com a imagem, e na tradução, como observado na mesma canção, quando Linguado se cobre com areia.

Portanto, conclui-se que a Era mais recente faz melhor uso dos princípios e da tradução audiovisual, já que os tradutores possuem mais acesso a teorias e, consequentemente, com a era da Internet, mais facilidade com a tradução, pois conseguem realizar pesquisas e produzir algo com mais rapidez através da tecnologia.

Há a hipótese, também, de que os tradutores da “Era da Renascença” não tinham como preocupação manter completamente o sentido original, já que o público não conseguia acesso tão facilmente ao original como hoje em dia, sendo mais difícil comparar e apontar as diferenças entre as versões. Isso poderia levar o tradutor a priorizar o que seria mais fácil para ele e o que se encaixasse melhor na tradução. Atualmente, o caso é totalmente diferente, pois, como mencionado, a tecnologia está

presente em tudo que se é trabalhado e, principalmente, traduzido, deixando a tradução mais fácil de ser realizada. Consequentemente, há um desafio maior, pois o público tem acesso ao original com mais facilidade e consegue fazer comparações entre tradução e original, fazendo com que o tradutor precise lidar e priorizar todos os princípios da melhor maneira possível, o que foi observado neste trabalho.

A tradução de músicas é uma atividade criativa, pois o tradutor precisa lidar com todos os princípios em conjunto sem que haja decorrências negativas, principalmente nas canções que são feitas para serem cantadas.

Logo, esta tese, além de mostrar a dificuldade e o trabalho que os tradutores têm para colocar a criatividade em ação e trazer uma boa tradução de canção, serve, também, para contribuir para uma parte relativamente pequena no campo de tradução de música. Ao estudar o tema de forma mais extensiva e com um *corpus* maior, pode-se chegar a resultados interessantes, satisfatórios e semelhantes, que confirmem os achados desta pequena amostragem.

As canções evoluem com o tempo e, portanto, as traduções de música precisam evoluir também para que entrem em harmonia.

REFERÊNCIAS

A PEQUENA Sereia. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção de John Musker, Howard Ashman. Estados Unidos: Buena Vista Pictures Distribution. Internacional: Warner Bros., 1989. DVD. (83 min.).

_____. Disponível em: <https://dublagempedia.fandom.com/pt-br/wiki/A_Pequena_Sereia_(1989)>. Acesso em: 12 de agosto de 2021.

A PRINCESA e o Sapo. Direção: Ron Clements, John Musker. Produção de Peter Del Vecho. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2009. DVD. (97 min.).

_____. Disponível em: <https://dublagempedia.fandom.com/pt-br/wiki/A_Princesa_e_o_Sapo>. Acesso em: 12 de agosto de 2021.

A Tangled Quote for Every Situation. Disponível em: <https://news.disney.com/a-tangled-quote-for-every-situation>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

AGOST, Rosa. **Traducción y doblaje***:* palabras, voces e imágenes. Barcelona: Ariel, 1999.

ALMEIDA, Amanda. **A Era de Ouro da Disney** | Branca de Neve e os Sete Anões. Disponível em: <https://geekantenado.com/41101/a-era-de-ouro-da-disney-branca-de-neve-e-os-sete-anoes/>. Acesso em: 10 de junho de 2021.

Almost There. Disponível em: <https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Almost_There>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

AMINOROAYA, Shiva; AMIRIAN, Zahra. 44 Investigating the Translation of Songs in Persian Dubbed Animated Movies. **SKASE Journal of Translation and Interpretation**, [*S. l.*], p. 47, nov. 2016. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/310526506_Investigating_the_Translation_of_Songs_in_Persian_Dubbed_Animated_Movies>. Acesso em: 6 de maio de 2021.

BELL, Britanny. The 7 Eras of Disney Filmmaking, 2015. Disponível em: <https://www.dizavenue.com/2015/08/the-7-eras-of-disney-filmmaking.html>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

CHAUME, Frederic. **Audiovisual Translation**: Dubbing. Londres: Routledge, 2012.

Disney Princess. Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/Disney_Princess>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

ENROLADOS. Direção: Nathan Greno, Byron Howard. Produção de Roy Conli. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2010. DVD. (100 min.).

_____. Disponível em: <https://dublagempedia.fandom.com/pt-br/wiki/Enrolados>. Acesso em: 12 de agosto de 2021.

FIAUX, Gus. CONHEÇA TODAS AS ERAS DE ANIMAÇÃO DA WALT DISNEY! Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/lista/conheca-todas-as-eras-de-animacao-da-walt-disney.html#list-item-3>. Acesso em: 10 de junho de 2021.

FRANCO, Eliana P. C.; ARAÚJO, Vera Santiago. Questões Terminológico-conceituais no Campo da Tradução Audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**, 2011.

FRANZON, Johan. **Choices in Song Translation:** Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. **The Translator.** Finland: University of Helsinki, v. 14, n. 2, 2008.

HISTORY. Disponível em: <https://www.waltdisneystudios.com/history/>. Acesso em: 21 de abril de 2021.

I See the Light. Disponível em: <https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/I_See_the_Light>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

I'll Make a Man Out of You. Disponível em: <https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/I%27ll_Make_a_Man_Out_of_You>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

LANZETTI, Rafael. O processo de legendagem de filmes e documentários em DVD. **Cadernos do CNLF**. vol. X, n. 2. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2006.

LOW, Peter. The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: GORLÉE, Dinda L. **Song and Significance Virtues and Vices of Vocal Translation**. Nova York: RODOPI, 2005.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Tradução para legendas**: uma proposta para a formação de profissionais. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

MELLER, Lauro; COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. Entrevista com Peter Low. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro: Maxwell – PUC-Rio, ed. 29, p. 327, 5 out. 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/50549/50549.PDF>. Acesso em: 6 maio 2021.

Mulan (soundtrack). Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/Mulan_(soundtrack)>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

MULAN. Direção: Barry Cook, Tony Bancroft. Produção de Pam Coats. Estados Unidos: Buena Vista Pictures Distribution, 1998. DVD. (87 min.).

_____. Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/Mulan>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

_____. Disponível em: <https://dublagempedia.fandom.com/pt-br/wiki/Mulan>. Acesso em: 12 de agosto de 2021.

Part of Your World. Disponível em: <https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Part_of_Your_World>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. The priority of purpose. *In:* REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Towards a General Theory of Translational Action:* Skopos Theory Explained. Tradução de Christiane Nord. London/New York: Routledge, 2014.

REUS, Tim. **Musical, Visual and Verbal Aspects of Animated Film Song Dubbing:** Testing The Triangle of Aspects Model on Disney's Frozen. 2020. Dissertação (Faculty of Humanities and Social Sciences) - University of Jyväskylä, [S. l.], 2020. Disponível em: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/69014/1/978-951-39-8179-2_vaitos_2020_06_08.pdf>. Acesso em: 6 de maio 2021.

ROCHA, Natanael F. F. **Olha que coisa mais linda:** As Traduções da Canção Garota de Ipanema em Inglês, Alemão, Francês e Italiano sob a Ótica do Sistema de

Transitividade, 2013. 125 f. Dissertação (Pós-graduação em estudos da tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, 2013.

Tangled (soundtrack). Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/Tangled_(soundtrack)>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

TANGLED. Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/Tangled>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

TEKIN, Bilge Metin; ISISAG, Korkut Uluc. Comparative Analysis of Translation Strategies in the Translation of Songs in Walt Disney‘s Animated Musical Movies, Namely “Hercules” (1997) and “Frozen” (2013) into Turkish. **International Journal of Languages’ Education and Teaching**, [*S. l.*], v. 5, p. 132-148, 24 abril 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/316348860_COMPARATIVE_ANALYSIS_OF_TRANSLATION_STRATEGIES_IN_THE_TRANSLATION_OF_SONGS_IN_WALT_DISNEY‘S_ANIMATED_MUSICAL_MOVIES_NAMELY_HERCULES_1997_AND_FROZEN_2013_INTO_TURKISH>. Acesso em: 6 de maio 2021.

The Little Mermaid (soundtrack). Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/The_Little_Mermaid_(soundtrack)>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

The Little Mermaid. Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/The_Little_Mermaid>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

The Princess and the Frog (soundtrack). Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/The_Princess_and_the_Frog_(soundtrack)>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

The Princess and the Frog. Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/The_Princess_and_the_Frog>. Acesso em: 14 de junho de 2021.

_____. Disponível em: <https://www.quotes.net/movies/the_princess_and_the_frog_13795#google_vignette> Acesso em: 14 de junho de 2021.

The Ultimate List of The Little Mermaid Quotes. Disponível em: <https://news.disney.com/ultimate-list-little-mermaid-quotes>. Acesso em: 14 de junho de 2021.