

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

MARCELA BARBOSA DO NASCIMENTO

A FIDELIDADE NA TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM DAS CANÇÕES
DOS DESENHOS ANIMADOS

São Gonçalo – RJ

2009

MARCELA BARBOSA DO NASCIMENTO

A FIDELIDADE NA TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM DAS CANÇÕES
DOS DESENHOS ANIMADOS

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Letras Tradução do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Bacharel em Letras – Tradução.

Orientador: Professor Mestre José Manuel da Silva

São Gonçalo – RJ

2009

MARCELA BARBOSA DO NASCIMENTO

A FIDELIDADE NA TRADUÇÃO PARA DUBLAGEM DAS CANÇÕES
DOS DESENHOS ANIMADOS

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Letras Tradução do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Bacharel em Letras – Tradução.

Orientador: Professor Mestre José Manuel da Silva.

José Manuel da Silva - ISAT

São Gonçalo – RJ

2009

AGRADECIMENTOS

Agradeço acima de tudo à minha mãe que sempre me apoiou, me ensinou a correr atrás dos meus objetivos e tornou todos os meus sonhos realidade. Agradeço também a todos aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram a terminar a faculdade e no árduo processo de finalizar a monografia.

RESUMO

O objetivo do presente estudo é averiguar o grau de fidelidade na tradução para português das letras de canções de desenhos animados em relação às letras das canções originais em língua inglesa ao longo das últimas três décadas. Para tanto, realizou-se uma análise comparativa de um *corpus* composto por cinco canções de cada desenho animado analisado e suas respectivas traduções. Por meio da referida análise, busca-se investigar se as traduções das canções se mantiveram semanticamente fiéis, ou seja, se o sentido presente nas canções originais foi preservado.

Palavras-chave: tradução. desenhos animados. animação. canções.

ABSTRACT

The aim of this study is to assess the level of faithfulness in the lyrics of animation movie songs translated from English to Portuguese throughout the last three decades. For that, a comparative analysis was performed in a corpus of five song lyrics of each of the animation movies analyzed, as well as their translation into Portuguese. Through this analysis, this study investigates whether the translated lyrics of animation movie songs are semantically faithful to the original lyrics, that is, whether the translated lyrics preserve the ideas of the original lyrics.

Keywords: translation. cartoons. animation movies. songs.

:

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	524
2	OS DESENHOS ANIMADOS	526
	2.1 Os desenhos animados Disney	528
3	DUBLAGEM E LEGENDAGEM	531
4	FIDELIDADE TRADUTÓRIA	535
5	OS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS	538
6	ANÁLISE DA TRADUÇÃO DAS CANÇÕES	541
	6.1 Branca de neve e os sete anões	542
	6.1.1 <i>Desejo/Uma canção (I'm wishing/One song)</i>	542
	6.1.2 <i>Sorrir e cantar (With a smile and a song)</i>	543
	6.1.3 <i>Burr Burr Burr (Bluddle-uddle-um dum)</i>	544
	6.2 A pequena sereia	548
	6.2.1 <i>Parte do seu mundo (Part of your world)</i>	547
	6.2.2 <i>Parte do seu mundo 2 (Part of your world - Reprise)</i>	551
	6.2.3 <i>Beije a moça (Kiss the girl)</i>	552
	6.3 O rei leão 2 – O reino de Simba	555
	6.3.1 <i>Deixar brotar (He lives in you)</i>	555
	6.3.2 <i>Somos um (We are one)</i>	556
	6.3.3 <i>O amor vencerá (Love will find a way)</i>	558
7	CONCLUSÕES	561
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	563

1 INTRODUÇÃO

Os desenhos animados fazem parte da vida de muitas pessoas acompanhando-as da infância à vida adulta. Muitos atravessam gerações, tornando-se verdadeiros clássicos que são conhecidos por todos, não importando a faixa etária. Uma das características marcantes nestes filmes é a trilha sonora, que muitas vezes ajuda a contar a história. Entretanto, não há como saber se a mensagem das canções é a mesma que os produtores do desenho animado gostariam de transmitir. É possível que tal mensagem tenha sido modificada durante o processo de tradução.

A problemática da fidelidade na tradução ou de sua ausência sempre foi motivo de incessante discussão entre os pesquisadores da área e uma possível dúvida aos tradutores iniciantes, que podem não saber ao certo que caminho percorrer em seus trabalhos.

(...) a tradução seria teórica e praticamente impossível se esperássemos dela uma transferência de significados estáveis; o que é possível – o que inevitavelmente acontece, a todo momento e em toda a tradução – é, como sugere o filósofo francês Jacques Derrida, “uma transformação: uma transformação de uma língua em outra, de um texto em outro”. (ARROJO, 1992, p. 42).

A citação acima serve como ponto de partida para inúmeras discussões sobre o problema da fidelidade, pois uma tradução totalmente literal, em geral, seria virtualmente impossível. Arrojo (1992) declara que a tradução vai além de significados estáveis e das palavras com tradução única e clara. Portanto, a preocupação de um tradutor em ser fiel ao texto original não se deve limitar ao significado de cada palavra. O tradutor precisa se preocupar com a transferência da mensagem presente no texto original de forma coerente e clara e deve levar em consideração que uma série de adaptações semânticas, sintáticas e até mesmo culturais podem se fazer necessárias nas traduções.

Este trabalho objetiva analisar as traduções feitas para dublagem das canções de três desenhos animados produzidos pelos estúdios Disney nas décadas de 1930, 1980 e 1990 e verificar a fidelidade na tradução das canções ao longo destes anos. Cabe ressaltar que o objetivo do presente trabalho não está em julgar a qualidade de tais traduções, nem estabelecer se rima, métrica e melodia foram mantidas. O propósito deste trabalho é descobrir se os procedimentos técnicos da tradução adotados pelos tradutores foram os mesmos nestas três décadas e se o sentido das letras das canções originais foi mantido nas traduções.

2 OS DESENHOS ANIMADOS

Antes de falar em animação, filmes e desenhos animados é preciso compreender um importante fenômeno fisiológico que, pode-se dizer, possibilitou a existência do cinema como é conhecido hoje: a “persistência retiniana”.

Quando a retina dos seus olhos está excitada pela luz ela envia impulsos para o cérebro, que por sua vez, são interpretados como imagem pelo córtex cerebral. As células da retina continuam a enviar impulsos mesmo depois de a luz ser removida. Isso continua por algumas frações de segundos até as células da retina voltarem ao normal. Enquanto isso, o cérebro continua a receber estímulos da retina, e estes impulsos permanecem como uma imagem vinda da fonte luminosa, caracterizando assim o fenômeno da Persistência Retiniana. (CAPUZZO, 2001).

Baseados neste fenômeno, três brinquedos óticos que produziam a ilusão do movimento foram inventados: o taumatoscópio¹, cuja criação se credita a três pessoas: Peter Roget, John Ayrton of Paris e William Fitton; o fenaquistoscópio¹, criado por Joseph Plateau e o zootrópio, criado por William Horner. O praxinoscópio¹, inventado por Émile Reynaud também foi de grande importância para o cinema, pois, posteriormente foi aperfeiçoado, dando origem ao teatro ótico em 1889. (SAERENS, 1997)

Baseados, em parte, na invenção de Reynaud, os irmãos Lumière inventaram o cinematógrafo, dando início ao cinema mudo em 1895 (RAMOS, 2009). Logo após a invenção dos irmãos Lumière, o francês George Méliès já usava um processo essencial para a animação: ele “filmava uma imagem, parava a câmera, alterava a imagem, filmava novamente, parava a câmera e alterava de novo a imagem”.

¹ **taumatoscópio**: consiste num pequeno disco preso a dois cordões em lados opostos. Em cada uma das faces do disco existe uma imagem diferente. Quando o disco é girado pelas mãos do espectador, as duas imagens se fundem em uma única; **fenaquistoscópio**: é formado por dois discos de papel ligados um ao outro por meio de uma haste fixada em um orifício no centro de cada disco. Um dos discos possui uma sequência de imagens pintadas em torno do eixo e o outro possui frestas na mesma disposição. Quando os discos são girados, o espectador vê as imagens do primeiro disco em movimento através das frestas do segundo; **zootrópio**: Trata-se de um tambor giratório com frestas em toda a sua circunferência. Em seu interior, montavam-se sequências de imagens produzidas em tiras de papel; (RAMOS, 2009) **praxinoscópio**: é um aparelho que projeta na tela imagens desenhadas sobre fitas transparentes. (CAPUZZO, 2001).

(CAPUZZO, 2001). Este era o começo de um tipo de animação chamado *stop motion*.

Stop motion é a técnica de animação na qual o animador trabalha fotografando objetos, fotograma por fotograma, ou seja, quadro a quadro. Entre um fotograma e outro, o animador muda um pouco a posição dos objetos. Quando o filme é projetado a 24 fotogramas por segundo, temos a ilusão de que os objetos estão se movimentando. (CAPUZZO, 2001).

Por meio da técnica de *stop motion*, já utilizada por Méliès, o americano James Stuart Blackton, considerado o pai da animação nos Estados Unidos, produziu o primeiro filme de animação, *Fases Humorísticas de Faces Engraçadas*, em 1906. Entretanto, foi o seu filme *live action*² *O Hotel Mal-Assombrado*, também de 1906, que fez verdadeiro sucesso.

Nesse filme o público podia ver, pela primeira vez, uma faca fantasma se movendo sozinha, cortando, macabramente, um pão em fatias e muitas outras coisas do tipo. (...) os objetos foram filmados em vários fotogramas, mas com um detalhe: entre um fotograma e outro, os artistas mudavam um pouco as posições dos objetos. Quando o filme era exibido, tinha-se a impressão de que eles estavam se movendo sozinhos. (CAPUZZO, 2001).

O francês Émile Cohl produziu, em 1908, uma animação muito parecida com o filme *O Hotel Mal-Assombrado* de Blackton, mas sua produção, “Fantasmagorie”, possuía muito mais desenhos que a do americano. “No filme de Émile Cohl, a história era contada por meio de desenhos que se moviam na tela, e não de truques feitos com objetos reais.” (CAPUZZO, 2001).

Na mesma época em que Blackton e Cohl trabalhavam com *stop motion* nos Estados Unidos e em Paris, respectivamente, Ladislav Starewicz aperfeiçoava a técnica em Moscou. Suas primeiras experiências foram animações feitas com insetos e “um de seus primeiros filmes, ‘The Beautiful Leukanida’, de 1910, foi um sucesso”. (CAPUZZO, 2001). Contudo, algum tempo depois ele desistiu dos insetos e inventou o filme de animação em três dimensões, utilizando bonecos. Apesar de serem dirigidos às crianças, seus filmes, que tinham menos de 15 minutos de

² Tipo de filme que contém atores reais e animação.

duração, incluíam “bichos minimamente antropomórficos e bastante realísticos, tais como sapos e insetos, ursos e coelhos ou brinquedos e hortaliças demoníacas”. (CAPUZZO, 2001).

O primeiro desenho animado de longa-metragem³, *Branca de Neve e os sete anões*, foi lançado em dezembro de 1937 pelos estúdios Walt Disney e foi um grande sucesso de público, arrecadando mais de US\$ 8,5 milhões de bilheteria mundial.

Muitos anos depois dos filmes “bizarros” (CAPUZZO, 2001) de Starewicz, em 1982, o americano Tim Burton, que trabalhava na Disney, decidiu fazer um desenho animado de terror para crianças usando a técnica de *stop motion*. Sua primeira ideia não foi um grande sucesso, mas seu segundo trabalho, *O Estranho Mundo de Jack*, em 1993, foi uma superprodução que se tornou referência em *stop motion* e foi o primeiro desenho animado de curta-metragem⁴ feito utilizando *stop motion* a ser distribuído para o mundo inteiro. (CAPUZZO, 2001) Em 1995, os estúdios Pixar com colaboração dos estúdios Disney lançaram *Toy Story*, “(...) o primeiro desenho animado de longa-metragem feito inteiramente por meio de computação gráfica”. (ENCARTA, tradução nossa).

2.1 Os Desenhos Animados Disney

Os primeiros desenhos animados de curta-metragem lançados por Walt Disney, *Chapeuzinho Vermelho* e *Os Músicos de Bremen*, foram produzidos em 1922 em seu estúdio em Kansas City. Entretanto, seus primeiros desenhos de sucesso foram produzidos após mudar seu estúdio para Los Angeles em 1924. Tais

³ Filme com duração mínima de 70 minutos e que constitui a parte principal de uma sessão cinematográfica. (HOUAISS, 2001)

⁴ Filme com duração de até 30 minutos, de intenção estética, informativa, educacional ou publicitária, geralmente exibido como complemento de um programa cinematográfico. (HOUAISS, 2001)

desenhos, os primeiros *live action* de curta-metragem produzidos por Disney, faziam parte de uma série chamada *Alice's Comedies*, com 56 episódios, que mostrava as aventuras de uma menina real em um mundo animado. “O trabalho da equipe de Disney (...) foi aperfeiçoado rapidamente e, em 1928, os primeiros desenhos animados do Mickey Mouse foram um grande sucesso.” (ENCARTA; tradução nossa). O episódio *Mickey, o navegador*, apesar de ser o segundo episódio do personagem, é “(...) considerado sua estreia e nascimento nas telas” (DIRKS, tradução nossa), além de ter sido o primeiro desenho animado a ser relançado com trilha sonora sincronizada.

“Nos anos 1930 Disney criou um processo de produção totalmente sistematizado que rapidamente se tornou um padrão” (ENCARTA, tradução nossa) entre os produtores de desenhos animados. Apenas dois anos após a criação de tal procedimento, os estúdios Disney inovaram novamente com o lançamento do primeiro desenho animado colorido, *Flores e Árvores*. Tanta originalidade fez com que “(...) os estúdios Disney liderassem o mercado de desenhos animados, tanto artística quanto comercialmente”. (ENCARTA, tradução nossa).

Disney lançou seu primeiro desenho animado de longa-metragem, *Branca de Neve e os sete anões*, baseado no conto de fadas dos irmãos Grimm, em 1937. O desenho animado levou três anos para ficar pronto e custou US\$ 1,4 milhões, mas tanto esforço compensou, pois *Branca de Neve e os sete anões* foi o longa-metragem de maior bilheteria de todos os tempos, até ser superado pelo clássico “E o Vento Levou”.

Desde a estreia no mundo dos longas-metragens, os estúdios Walt Disney produziram muitos clássicos baseados nos mais variados temas e, em 1995, produziram, em colaboração com os estúdios Pixar, *Toy Story*, o primeiro desenho

animado de longa-metragem produzido usando somente computação gráfica. O filme foi “(...) totalmente criado por computador, gerando um mundo 3-D⁵ admiravelmente real, com iluminação, sombra e textura”. (ENCARTA; tradução nossa).

Ainda nos dias de hoje, 87 anos após o lançamento de seu primeiro desenho animado, os estúdios Walt Disney continuam a produzir desenhos animados que fazem sucesso mundialmente e que não são orientados apenas para crianças, mas para pessoas de todas as faixas etárias.

⁵ Formato tridimensional, que inclui a ideia de profundidade; *D* é abreviação de dimensões, sob o influxo do inglês *3-D(imensional)*. (HOUAISS)

3 DUBLAGEM E LEGENDAGEM

Desde a época dos filmes mudos, surgiu a necessidade de reproduzir os diálogos dos personagens para os espectadores. Muitas vezes, somente as expressões corporal e facial não eram suficientes para transmitir exatamente a mensagem desejada. Daí surgiram as primeiras “legendas” (no inglês *intertitles*), que eram “(...) textos, desenhados ou impressos em papel, filmados e colocados entre as sequências do filme”. (IVARSON, 2004, tradução nossa).

Em 1909, M. N. Topp patenteou um dispositivo que permitia inserir textos, não entre uma imagem e outra do filme, mas sobre a imagem em movimento. Apesar de não ser muito utilizado na época do cinema mudo, essa teria sido a origem de um procedimento utilizado até hoje: a legendagem.

Ainda na época do cinema mudo, os filmes eram produzidos em um país e distribuídos para vários outros. Contudo, antes que os filmes pudessem ser distribuídos, era preciso “quebrar a barreira” linguística que separa países falantes de diferentes línguas. Para tanto, era necessário encontrar uma maneira de o filme ser entendido por pessoas falantes de outras línguas que não aquela na qual foi produzido. Na época do cinema mudo, não era tão difícil lidar com a questão da tradução, já que era necessário traduzir somente as “legendas” que apareciam entre as sequências dos filmes: “as legendas eram removidas, traduzidas, filmadas e reinseridas, ou um alto-falante era usado para uma interpretação simultânea”. (IVARSON, 2004, tradução nossa).

Entretanto, com a invenção do cinema falado em 1927, era necessário criar outros procedimentos para traduzir os textos audiovisuais⁶ para outras línguas.

⁶ Que se destinam a ou visam estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente (diz-se de qualquer comunicação, mensagem, recurso, material, etc.). (HOUAISS, 2004)

Desta necessidade surgiram dois procedimentos chamados “legendagem” e “dublagem”. Primeiramente, é necessário conceituar tais procedimentos. Segundo Alfaro (2005):

A dublagem consiste em substituir os canais de áudio correspondentes aos diálogos em língua estrangeira por enunciados gravados por atores (chamados *dubladores*) da cultura de chegada. Estes se baseiam numa tradução elaborada de modo a que a pronúncia das palavras na língua-alvo fique o mais sincronizada possível com os movimentos labiais das pessoas que aparecem na tela. Já na legendagem todo o som original é mantido e a tradução dos enunciados em língua estrangeira é apresentada por escrito na parte inferior da tela, através de legendas exibidas em sincronia com as falas e eventuais textos escritos do material audiovisual. (ALFARO, 2005, p. 94-95).

É possível observar, pelo trecho citado, que, apesar de compartilharem da mesma finalidade, a legendagem e a dublagem são procedimentos diversos. Percebe-se também que é difícil separar a ideia de tais procedimentos da ideia de tradução, visto que a finalidade destes procedimentos é, basicamente, transferir um texto audiovisual de uma língua para outra. Entretanto, é importante que não se confundam os processos de legendagem e dublagem com a tradução para legendagem e tradução para dublagem, que são procedimentos totalmente diferentes. O processo de legendagem acontece da seguinte forma:

Primeiro, o tradutor recebe do “laboratório” ou “empresa legendadora” a fita a ser traduzida. Depois da tradução, vem a MARCAÇÃO (o início e o fim de cada legenda) realizada por um profissional chamado de MARCADOR. Em seguida, as legendas são revisadas pelo REVISOR para serem gravadas na fita por computador ou por um operador. (ARAÚJO, 2006).

Segundo Araújo (2006), o tradutor se limita a traduzir o roteiro do filme. É necessário levar em consideração, todavia, que essa é uma visão ultrapassada do processo de tradução, pois atualmente além de traduzir, o tradutor adapta a tradução ao tamanho máximo de legenda permitido e muitas vezes insere as legendas no filme. Entra-se, dessa forma, na questão da tradução para legendagem: o tradutor é influenciado por alguns fatores, tais como o tempo de exibição para cada legenda, de duas linhas no máximo, que varia de acordo com o meio de

distribuição do filme; o espaço disponível na tela, ou seja, o número de caracteres permitidos por linha; o intervalo entre uma legenda e outra, e o tempo de duração da fala de cada personagem, visto que as legendas não podem aparecer na tela antes do início ou permanecer após a conclusão de uma fala.

O processo de dublagem, segundo Monteiro (2004), se dá da seguinte forma:

Após o processo de tradução do roteiro do filme feito por um profissional, o dublador receberá o “script” no qual constará o exato momento em que o dublador começa e termina o diálogo em uma cena do filme. Esse profissional terá um monitor devidamente colocado a sua frente para que seja acompanhado o sincronismo labial do personagem e a interpretação do mesmo. (MONTEIRO, 2004).

Através do trecho acima, percebe-se claramente a diferença entre os procedimentos de legendagem e dublagem. Na tradução para dublagem o tradutor também é influenciado, mas por fatores diferentes daqueles que influenciam a tradução para legendagem, tais como o movimento labial, o tempo das falas e a pragmática da língua para a qual o roteiro está sendo traduzido, pois o texto deve soar natural ao espectador.

Há que se diferenciar a tradução para dublagem do processo de dublagem em si. No processo de dublagem, a tradução é feita por um tradutor, cujo trabalho termina no final da tradução. Depois de traduzido, o *script* vai para as mãos dos atores/dubladores, que gravam o texto dublado dando-lhe a devida interpretação. Algumas modificações podem se fazer necessárias na hora da gravação devido à falta de sincronismo da fala com o movimento labial que aparece na tela, mas atualmente os tradutores para dublagem já fazem seu trabalho levando em consideração este aspecto.

Além do sincronismo entre o movimento labial e a tradução, o tradutor para dublagem conta com outro difícil fator, a tradução de canções. O tradutor para legendagem vê as canções apenas como parte do roteiro, pois, embora às vezes as

traduza na legenda, não precisa se preocupar com os aspectos próprios das canções. No entanto, a tradução para dublagem lida com as canções de uma forma diferente, as canções têm um papel tão importante em alguns filmes que muitas vezes são interpretadas por cantores famosos, e não cabe ao tradutor traduzi-las simplesmente como faz o tradutor para legendagem. Na maior parte das vezes, um profissional especializado neste tipo de tradução é contratado especificamente para a tradução para dublagem das canções, visto que há a questão das rimas, da melodia e da métrica, que devem ser mantidas ou adaptadas de acordo com a situação.

É possível perceber a diferença entre a tradução para dublagem e a tradução para legendagem; cada uma tem suas particularidades e seus empecilhos. A escolha entre dublagem ou legendagem vai depender de vários aspectos, tais como meio de veiculação do filme (cinema, televisão aberta, televisão a cabo) ou público-alvo. Como o objetivo deste trabalho é verificar a tradução para as canções dos desenhos animados, apenas a tradução feita para dublagem será abordada, pois, apesar de a legendagem também ser usada neste tipo de filme, a dublagem é mais comumente utilizada, visto que os desenhos animados são destinados, prioritariamente, ao público infantil.

4 FIDELIDADE TRADUTÓRIA

Antes de entrar em qualquer questão relacionada à tradução é necessário definir o que é tradução. Ferreira (1995) traz a seguinte definição para a palavra tradução: “do latim *traductione*; ato de conduzir além, de transferir”. Essa acepção vai ao encontro da visão logocêntrica que acredita que a tradução é uma simples transferência de significados estáticos entre uma língua e outra, como explicado por Arrojo (1992):

Se pensarmos o processo de tradução como um transporte de significados entre língua A e língua B, acreditamos ser o texto original um objeto estável, “transportável”, de contornos absolutamente claros, cujo conteúdo podemos classificar completa e objetivamente. Afinal, se as palavras de uma sentença são como carga contida em vagões, é perfeitamente possível determinarmos e controlarmos todo o seu conteúdo e até garantirmos que seja transposto na íntegra para outro conjunto de vagões. (ARROJO, 1992, p. 12).

A passagem acima ilustra a visão logocentrista que acredita que a tradução é uma transferência de significados de uma língua à outra. Entretanto, ao se considerar a tradução como algo estável, como explicar o fato de que um mesmo texto traduzido por tradutores diferentes nunca é igual? Isto ocorre porque há muito que se levar em consideração no processo de tradução. Almeida (2007) estabelece de forma sintética, mas completa a definição de tradução: “Tradução é o processo no qual se transfere um texto da língua de partida para a língua de chegada, levando em conta não só as línguas envolvidas, mas também a cultura e o contexto onde estão inseridos o autor e o tradutor.” (ALMEIDA, 2007).

O trecho acima demonstra que a tradução vai além da transferência de significados sugerida pela visão logocentrista, pois envolve fatores e aspectos culturais e históricos atinentes a cada língua. Surge aí a impossibilidade de uma tradução palavra-por-palavra, pois somente a troca de uma palavra em uma língua por outra com significado similar em outra língua não seria capaz de transmitir a mensagem em sua totalidade.

Tal impossibilidade tradutória é o ponto de partida para a discussão sobre a questão da fidelidade na tradução, que gera grande polêmica entre os pesquisadores da tradução; mas o que seria fidelidade? A primeira acepção encontrada em Houaiss (2001) para fidelidade é “característica do que é fiel, do que demonstra zelo, respeito com alguém ou algo; lealdade”. A fidelidade tradutória, no entanto, vai um pouco além desta definição. Ao abordar o problema da fidelidade, Barbosa (1999) questiona:

A questão da fidelidade, portanto, remete imediatamente à tensão entre conteúdo e forma: a tradução deve ser literal, palavra-por-palavra, mantendo estrita fidelidade à forma, ou deve não se preocupar com a forma e se manter fiel apenas ao conteúdo, ou deve, ainda ser alguma outra coisa? (BARBOSA, 1999, p. 12).

A problemática da fidelidade na tradução é mais profunda que a escolha entre conteúdo e forma. Como visto no trecho de Almeida (2007), citado previamente, deve-se levar em consideração o aspecto cultural além da forma (estilo do autor) e do conteúdo (as palavras propriamente ditas). Mas como representar o estilo do autor e suas palavras, uma vez que a língua já não é a mesma? Até que ponto o tradutor pode “mexer” no texto sem deixar de ser fiel?

(...) nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto original, mas àquilo que considerarmos ser o texto original, àquilo que considerarmos constituí-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida (...). (ARROJO, 1992, p. 44).

O trecho acima afirma que não existe uma única interpretação do texto; há que se levar em conta que não há tampouco uma fidelidade clara e única. Se a interpretação do texto for levada em consideração, como sugere Arrojo (1992), duas diferentes traduções de um mesmo texto podem ser consideradas fiéis à vista de seus tradutores.

Pode-se perceber que cada pessoa terá uma visão diferente sobre fidelidade tradutória e que esta é uma questão polêmica. Para a análise deste trabalho será levado em consideração o conceito de tradução de Catford de que a tradução é “a

substituição de material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua”. (CATFORD, apud ARROJO, 1992, p. 9). Desta forma, será considerada fiel a tradução que mantiver significados equivalentes aos do texto original.

Após as definições de fidelidade tradutória apresentadas neste capítulo, conclui-se que o tradutor fiel não é aquele que se atém ao significado das palavras meramente, mas aquele que se preocupa em transmitir a mensagem como um todo. Portanto, a tradução das canções, objeto de estudo deste trabalho, será considerada fiel se o tradutor tiver mantido a ideia do texto original, se as imagens criadas pelo autor tiverem sido eficazmente transmitidas, soando naturais à pragmática da língua portuguesa.

5 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DA TRADUÇÃO

A tradução e todos os aspectos ligados a ela são objeto de análise de vários autores há séculos. Barbosa (2004) cita Cícero (55 a.C.) e São Jerônimo (384 a.C.) como sendo dois autores pioneiros de textos sobre tradução, ou seja, desde antes de Cristo já existe histórico de obras sobre tradução. Entretanto, foi somente em 1977 que os procedimentos técnicos utilizados na tradução foram descritos pela primeira vez por Vinay e Darbelnet.

Para Vinay e Darbelnet (1977, ps. 46-55), os procedimentos técnicos da tradução distribuem-se ao longo de dois eixos, o da tradução direta e o da tradução oblíqua. (BARBOSA, 2004, p. 23).

Os dois eixos citados por Barbosa (2004) dividem-se ainda em sete procedimentos: dentro da tradução direta estão os procedimentos mais literais, o empréstimo, o decalque, e a tradução literal; na tradução oblíqua estão os procedimentos utilizados quando não é possível uma tradução literal: a transposição, a modulação, a equivalência e a adaptação.

Vários outros autores se reportam ou apenas reformulam o trabalho de Vinay e Darbelnet. Foi exatamente o que fez Barbosa (2004): recategorizou os procedimentos de Vinay e Darbelnet em seu trabalho e acrescentou outros procedimentos baseada também na visão de outros autores. É com base em tal recategorização que o *corpus* deste trabalho será analisado, portanto seus conceitos sintetizados estão listados no quadro a seguir:

Quadro 1 – Procedimentos técnicos da tradução

Procedimento	Conceito	Exemplo
Tradução palavra-por-palavra	Como o nome sugere é a tradução onde a sintaxe e os vocábulos são mantidos como no texto original.	<i>The girl is beautiful.</i> <i>A menina é bonita.</i>

Tradução literal	Similar à tradução palavra-por-palavra; entretanto a sintaxe e a classe de palavras podem ser modificadas.	<i>It is raining.</i> <u>Está</u> chovendo.
Transposição	Mudança da classe gramatical das palavras.	<i>She is <u>asleep</u>.</i> Ela está <u>dormindo</u> .
Modulação	Mudança de foco dentro do sintagma. Necessário quando as línguas envolvidas veem uma mesma realidade sob perspectivas diferentes.	<i>It is <u>not difficult</u> to play the guitar.</i> <u>É fácil</u> tocar violão.
Equivalência	“Substituição” de um segmento por outro que não corresponde às palavras do texto original, mas sim à sua ideia; mais comumente ligada a aspectos culturais.	<i>Daniel <u>calls the shot in this company</u>.</i> Daniel é o <u>manda-chuva</u> da empresa.
Omissão	Omissão de algum elemento do texto.	<i>The <u>important thing</u> is that I love you.</i> O <u>importante</u> é que te amo.
Explicitação	O contrário de omissão, consiste em inserir uma informação na tradução.	<i>None of the <u>whisperers</u> seem to notice him.</i> Nenhum dos <u>colegas</u> que cochichavam parecia notá-lo.
Compensação	Procedimento estilístico; “deslocamento” de um recurso estilístico de um ponto ao outro no texto. Não há necessidade de manter o texto original, é possível utilizar o procedimento de equivalência.	<i>“Do you know what <u>unbreakable vote</u> is?”</i> <i>“Oh, the only thing I know is that one cannot <u>break it</u>.”</i> – Você sabe o que é <u>voto perpétuo</u> ? – Ah, só sei que é <u>para sempre</u> .
Reconstrução	Mudança radical na sintaxe do texto, pode ser feita através do deslocamento dos elementos da oração, da divisão ou agrupamento de períodos.	<i><u>There she was. Just like a dream. An oasis in the middle of the desert.</u></i> <u>Vê-la era como a visão de um oásis no meio do deserto, era como um sonho.</u>
Melhoria	Consiste na não repetição dos erros do original na tradução; recurso estilístico.	<i>They are beautiful, <u>isn't</u> they?</i> Eles são lindos, não <u>são</u> ?
Transferência	Introdução de material textual do texto original na tradução.	Os 4 tipos de transferência são: estrangeirismo; transliteração; aclimatação e estrangeirismo com explicação. Estes tipos de transferência estão explicados abaixo neste quadro.

Transliteração	Substituição de uma convenção gráfica. Ocorre quando as duas línguas envolvidas na tradução não compartilham o mesmo alfabeto.	Não ocorre no caso do par de línguas inglês-português.
Estrangeirismo	Mantém a palavra na língua original, é o chamado “empréstimo”; normalmente escrita em itálico	<i>They just said "Au revoir".</i> Disseram apenas “ <u>Au revoir</u> ”.
Aclimatação	É também o empréstimo de uma palavra de outra língua, contudo, a palavra sofre adaptação à língua que a está “tomando emprestada”.	<i>I love to drink champagne.</i> Adoro beber <u>champanha</u> .
Estrangeirismo com explicação	Ocorre quando o estrangeirismo precisa ser explicado para total compreensão.	<i>The coffee break was great.</i> O <u>coffee break</u> , parada para um lanche durante o expediente de <u>trabalho</u> , foi ótimo.
Adaptação	Ocorre quando uma nova realidade é criada, nada tendo a ver com o texto original.	<i>He just left me there, waiting in the rain.</i> <u>Eu fiquei feito boba, sozinha, esperando no escuro.</u>

6 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DAS CANÇÕES

Neste capítulo serão analisadas as traduções das canções integrantes do *corpus* deste trabalho. Cada seção deste capítulo dedica-se à análise das canções de cada um dos desenhos animados e cada canção será analisada em uma subseção. A ordem de apresentação dos desenhos animados será cronológica por seu lançamento.

A análise que busca aferir a fidelidade semântica existente ou não na tradução para dublagem das canções dos desenhos animados será realizada com base nos procedimentos de tradução apresentados no Capítulo V deste trabalho.

Após a apresentação de algumas informações sobre o desenho animado em pauta, os versos de ambas as letras (da canção original e da tradução para dublagem) serão expostos lado a lado em um quadro com a numeração dos versos, para facilitar a comparação. Os versos específicos analisados serão reescritos no corpo da análise e o(s) procedimento(s) utilizado(s) será(ão) explicitado(s) para facilitar a compreensão.

O resultado obtido através da análise das canções será apresentado apenas no Capítulo 7 pertinente às conclusões deste trabalho.

6.1 Branca de Neve e os sete anões

Branca de Neve e os sete anões foi o primeiro desenho animado de longa-metragem da Disney, lançado em 1937. É a história de uma jovem que precisa se esconder na floresta, depois que sua madrasta, invejosa de sua beleza, manda um caçador matá-la e retirar seu coração. Na floresta ela encontra abrigo na casa de sete anões, cada um com uma característica peculiar revelada por seu nome: Mestre, Soneca, Zangado, Atchim, Feliz, Dengoso e Dunga. Os anões tentam

mantê-la protegida, mas a madrasta a encontra e faz com que ela morda uma maçã envenenada. O encanto só é desfeito quando o príncipe chega à floresta e a desperta com um beijo.

6.1.1 Desejo/Uma canção (*I'm wishing/One song*)

Esta é a primeira canção do desenho animado; ela serve como trilha sonora para o primeiro encontro de Branca de Neve com o príncipe por quem ela se apaixona.

Quadro 2 – Letra e tradução de *I'm wishing/One song*

Verso	<i>I'm wishing – One song</i>	<i>Desejo/Uma canção</i>
1 2 3 4	Make a wish into the well That's all you have to do And if your hear it echoing Your wish will soon come true	Quem quiser realizar Aquilo que sonhou Basta o eco repetir O que você falou
5 6 7 8 9 10 11 12	I'm wishing (I'm wishing) For the one I love To find me (to find me) Today (today) I'm hoping (I'm hoping) And I'm dreaming of The nice things (the nice things) He'll say	Um dia (um dia) Eu serei feliz (eu serei feliz) Sonhando (sonhando) Assim (assim) Aquele (aquele) Com quem eu sonhei Eu quero (eu quero) Pra mim
13 14 15 16	I'm wishing (I'm wishing) For the one I love To find me (to find me) Today (today)	Um dia (um dia) Eu serei feliz (eu serei feliz) Sonhando (sonhando) Assim (assim)
17 18 19 20 21 22 23	Today Now that I found you Hear what I have to say One song I have but one song One song Only for you	Assim Ouça, eu lhe peço O que eu quero dizer Esta Canção que eu canto É só Para você
24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35	One heart Tenderly beating Ever entreating Constant and true One love That has possessed me One love Thrilling me through One song My heart keeps singing Of one love Only for you	O amor Compôs o tema E o poema Vem de você Sinto Que algum dia Esta Canção que fiz Venha Fazer o nosso Destino Muito feliz

Na primeira e na segunda estrofes houve adaptação total, pois apenas duas imagens foram mantidas na tradução: a do eco no verso 3 e a do sonho no verso 10.

No verso 19 (“Hear what I have to say”) houve uma modulação (“[O que eu] quero dizer”), o verbo “have” no original foi transformado em “querer” na tradução, apesar de existir em português a locução verbal “ter a dizer”; houve também reconstrução, o verso foi reorganizado e dividido nos versos 18 e 19 (“Ouça, eu lhe peço/O que eu quero dizer”) da tradução; houve ainda, neste mesmo verso, uma explicitação da oração “eu lhe peço”, que não estava presente na canção original; o verso foi mantido, na tradução, no imperativo. O verso 23 (“Only for you”) foi traduzido literalmente e dividido nos versos 22 e 23 da tradução (“Só/Para você”). Os demais versos foram inteiramente adaptados mantendo apenas as imagens da “canção” e do “amor” presentes na canção original.

A canção foi inteiramente adaptada sem manter as imagens presentes na canção original, com exceção dos versos originais 3, 10, 19, 22 e 23.

6.1.2 *Sorrir e cantar (With a smile and a song)*

Quadro 3 – Letra e tradução de *With a smile and a song*

Verso	<i>With a smile and a song</i>	<i>Sorrir e cantar</i>
1 2 3 4	With a smile and a song Life is just a bright sunny day Your cares fade away And your heart is young	No meu mundo feliz Todos vivem sorrindo, cantando Um canto de paz Que meu mundo traz
5 6 7 8	With a smile and a song All the world seems to waken anew Rejoicing with you As the song is sung	No meu mundo feliz Só existe uma grande alegria Isso também Só meu mundo tem
9 10 11 12	There's no use in grumbling When the raindrops come tumbling Remember, you're the one Who can fill the world with sunshine	Todos vão passando A vida sonhando Falando só de amor Na beleza que uma flor tem
13 14 15 16	When you smile and you sing Everything is in tune and it's spring And life flows along With a smile and a song	Todos querem saber E perguntam a mim como eu fui achar Como eu fiz O meu mundo feliz

No verso 1 ("With a smile and a song") da primeira estrofe houve o procedimento mais próximo da fidelidade na tradução desta canção: o verso foi adaptado, mas as imagens da canção original do "sorriso" e da "canção" foram mantidas por transposição na tradução: deixaram de ser substantivos e passaram a ser formas verbais ("[Todos vivem] sorrindo, cantando"); por compensação passaram ao verso 2 da tradução. Houve ainda uma explicitação do "todos vivem" que não estava presente na canção original.

O restante da canção foi traduzido através de um procedimento de adaptação e a tradução não manteve nenhuma imagem da canção original. Considerando esta característica, a tradução poderia ser classificada como uma "versão musical", que se caracteriza pela produção de uma nova letra, feita sem qualquer comprometimento com o conteúdo da letra da canção original, mantendo apenas sua métrica e rima.

6.1.3 *Burr Burr Burr (Bluddle-uddle-um dum)*

Quando Branca de Neve manda os anões tomarem banho para comer, Mestre incentiva os outros anões, que não gostam de tomar banho, com esta canção.

Quadro 4 – Letra e tradução de *Bluddle-uddle-um dum*

Verso	<i>Bluddle-uddle-um dum</i>	<i>Burr burr burr</i>
1	Step up to the tub	Alcancem a tina
2	It ain't no disgrace	Sem nada a recear
3	Just pull up your sleeves	Levantem as mangas
4	And get up in place	Para não as molhar
5	Then scoop up the water	Com água bem clara
6	And rub it on your face	Esfreguem a cara
7	An' go (blud-dle-ud-dle-ud-dle ud-dle-um-dum)	Assim [sons e gestos]
8	Pick up the soap	Peguem o sabão
9	Now don't try to bluff	Sem que escape da mão
10	Work up a lather	Vão esfregando
11	An' when ya got enough	Que logo vai se formando
12	Get your hands full of water	A espuma que vai limpando
13	Ya snort an ya snuff	Enquanto ficam bufando
14	An' go (blud-dle-ud-dle-ud-dleud-dle-um-dum)	Assim [sons e gestos]

15	Ya douse an' souse	Vão mergulhando
16	Ya rub and scrub	E se ensopando
17	Ya sputter and splash all over the tub	Vão salpicando, mas vão se lavando
18	You may be cold and wet when your done	Vão se sentir molhados e com frio
19	But ya gotta admit it's goot clean fun	Mas terão que admitir que é um hábito sadio
20	So splash all ya like	Se encharquem à vontade
21	It ain't any trick	Vão se espalhando
22	As soon as your through	E quando terminarem
23	You'll feel mighty slick	Estarão todos brilhando
24	Bunch of old nanny goats	Bando de idiotas
25	Ya make me sick, goin'	Vocês me dão pena
26	An' go (blud-dle-ud-dle-ud-dleud-dle-um-dum)	Com esse [sons e gestos]
27	Now scrub good an' hard	Não deixem de ensaboar
28	It can't be denied	Não deixem de esfregar
29	That he'll look mighty cute	Quero vê-lo brilhar
30	As soon as he's dried	Quando o banho terminar
31	Well it's good for the soul	Quando o banho terminar
32	And it's good for the hide	Nosso amigo vai brilhar
33	To go (blud-dle-ud-dle-ud-dleud-dle-um-dum)	E vai... [sons]

No verso 1 (“Step up to the tub”) houve uma tradução literal (“Alcancem a tina”); o verso 3 (“Just pull up your sleeves”) também foi traduzido literalmente (“Levantem as mangas”) com omissão do advérbio “just” do original; os versos 5 e 6 (“Then scoop up the water/And rub it on the face”) foram traduzidos por modulação com mudança de foco (“Com água bem clara/Esfreguem a cara”). Na canção original o verso 6 era composto por objeto direto “it (water)” e indireto “face”; o objeto direto da canção original (presente em “[Then scoop up] the water/[And rub] it [on your face]”) foi omitido no verso 6 da tradução e “cara” passou a ser o objeto direto da oração; no verso 5 da tradução, “água”, objeto direto no verso 5 original, passou a compor um adjunto adverbial de instrumento.

Nos versos 7, 14, 26 e 33 houve omissão da forma gráfica da onomatopeia (“blud-dle-ud-dle-ud-dleud-dle-um-dum”) no script, porém ela foi mantida na dublagem, como estava na canção original, sem nenhuma adaptação. A tradução da segunda estrofe também foi por adaptação e manteve algumas imagens similares às presentes na canção original, como “lather/espuma” e “snort, snuff/bufando”. O verso 8 (“Pick up the soap”) foi traduzido literalmente por (“Peguem o sabão”). No

verso 18 (“You may be cold and wet when you’re done”) houve tradução literal (“Vão se sentir molhados e com frio”) com omissão do auxiliar representativo de possibilidade “may be” e do adjunto adverbial de tempo “when you’re done”; no verso 19 (“But ya gotta admit it’s goot clear fun”) houve uma tradução literal “Mas terão que admitir [que é um hábito sadio]” e adaptação (“[Mas terão que admitir] que é um hábito sadio”). As duas estrofes finais foram adaptadas, mas mantiveram na tradução as seguintes imagens do original: “bunch/bando”, “scrub/esfregar”. Houve ainda nos versos 30 e 31 da tradução uma repetição adaptada (“Quando o banho terminar/Quando o banho terminar”) que não estava presente na canção original (“As soon as he’s dried/ Well it’s good for the hide”).

6.2 A pequena sereia

Este desenho animado foi baseado em um conto clássico de Hans Christian Andersen e foi lançado em 1989. É a história de uma jovem sereia chamada Ariel, que, contra a vontade de seu pai, se apaixona por um humano. Para tornar esse amor possível, ela troca sua voz com a bruxa do mar por três dias como humana. Entretanto, para permanecer humana ela deve fazer com que o príncipe a beije. Para tanto, ela conta com a ajuda de seus amigos Sebastião, Linguado e Sabidão. Após uma luta com Úrsula, a bruxa do mar, que decide impedir que o beijo aconteça, Ariel finalmente consegue ficar ao lado do príncipe, com a permissão do pai.

6.2.1 Parte do seu mundo (Part of your world)

Está é a primeira canção do filme interpretada pela protagonista, Ariel. A música revela o fascínio da sereia pelas coisas dos seres humanos e apresenta a caverna onde ela esconde todas as “coisas humanas” encontradas no fundo do mar.

Quadro 5 – Letra e tradução de *Part of your world*

Verso	<i>Part of your world</i>	<i>Parte do seu mundo</i>
1 2 3 4 5	Look at this stuff Isn't it neat? Wouldn't you think my collection's complete? Wouldn't you think I'm the girl The girl who has everything?	Tenho aqui Uma porção De coisas lindas nesta coleção Posso dizer que eu sou Alguém que tem quase tudo
6 7 8 9 10	Look at this trove Treasures untold How many wonders can one cavern hold? Looking around here you think Sure, she's got everything	O meu tesouro É tão precioso Tudo o que eu tenho é maravilhoso Por isso eu posso dizer Sim, tenho tudo aqui
11 12 13 14 15 16 17	I've got gadgets and gizmos a-plenty I've got whozits and whatzits galore You want thingamabobs? I've got twenty! But who cares? No big deal I want more	Essas coisas estanhas, curiosas Para mim são bonitas demais Olhe essas aqui, Preciosas Mas para mim Ainda é pouco Quero mais.
18 19 20 21	I wanna be where the people are I wanna see, wanna see 'em dancing Walking around on those "What do you call 'em? Oh, feet!"	Eu quero estar onde o povo está Eu quero ver um casal dançando E caminhando em seus "Como eles chamam? Ah, pés!!"
22 23 24 25	Flippin' your fins, you don't get too far Legs are required for jumping, dancing Strolling along down a "What's that word again? Street"	As barbatanas não ajudam, não Pernas são feitas pra andar, dançar E passear pela "Como eles chamam? Rua"
26 27 28 29	Up where they walk, up where they run Up where they stay all day in the sun Wanderin' free - wish I could be Part of that world	Poder andar, poder correr Ver todo dia o sol nascer Eu quero ver, eu quero ser Ser desse mundo
30 31 32 33 34 35	What would I give if I could live out of these waters? What would I pay to spend a day warm on the sand? Bet'cha on land they understand That they don't reprimand their daughters Bright young women sick of swimming Ready to stand	O que eu daria pela magia de ser humana? Eu pagaria por um só dia poder viver Com aquela gente, conviver E ficar fora destas águas Eu desejo, eu almejo Este prazer
36 37 38 39	And ready to know what the people know Ask 'em my questions and get some answers What's a fire and why does it - "What's the word? Burn?"	Eu quero saber o que sabem lá Fazer perguntas e ouvir respostas O que é o fogo? O que é queimar? Lá eu vou ver!

40	When's it my turn?	Quero saber
41	Wouldn't I love,	Quero morar
42	Love to explore that shore up above?	Naquele mundo cheio de ar
43	Out of the sea	Quero viver
44	Wish I could be	Não quero ser
45	Part of that world	Mais deste mar

Na tradução da primeira estrofe houve adaptação, pois a única imagem da canção original que foi mantida foi a de “coleção” presente no verso 3 (“Wouldn’t you think my collection’s complete?”) e na tradução (“De coisas lindas nesta coleção”). Havia duas interrogações na canção original, nos versos 3 (“Wouldn’t you think my collection’s complete?”) e 5 (“The girl who has everything?”) que foram adaptadas e traduzidas como afirmações (“De coisas lindas nessa coleção”) e “Alguém que tem quase tudo”. A palavra “girl” presente nos versos 4 e 5 da canção original foi traduzida por “alguém” somente no verso 5 e omitida no verso 4. A tradução do último verso da estrofe, verso 5 (“The girl who has everything?”), foi literal (“Alguém que tem quase tudo”), exceto pelas palavras “alguém” e “quase”, que foram explicitadas, já que não estavam presentes na canção original.

Na tradução da segunda estrofe novamente a interrogação presente na canção original (“How many wonder can one cavern hold?”) foi omitida e o verso foi transformado em afirmação na tradução (“Tudo o que eu tenho é maravilhoso”). Algumas imagens foram mantidas na tradução desta estrofe, tais como “treasure” no verso 7 e “wonders” no verso 8 da canção original, que, apesar de adaptadas, estão presentes no verso 6 (“[O meu] tesouro”) e no verso 8 (“[Tudo que eu tenho é] maravilhoso”) da tradução. No verso 10 (“Sure, she’s got everything”) houve uma modulação, omitindo e mudando o sujeito de terceira para primeira pessoa do singular (“Sim, tenho tudo aqui”) na tradução.

No verso 11 (“I’ve got gadgets and gizmos a-plenty”) houve omissão dos “nomes” pelos quais os objetos são chamados “gadgets” e “gizmos”. Tais “nomes” foram traduzidos apenas por “coisas”; o verso 12 (“I’ve got whozits and whatzits galore”) foi totalmente adaptado (“Para mim são bonitas demais”), não manteve as imagens da canção original e passou a ser apenas uma continuação do verso 11

(“Essas coisas estranhas, curiosas”). O mesmo ocorreu no verso 13 (“You want thingamabobs?”) onde o “thingamabobs” foi omitido e traduzido pelo pronome demonstrativo “essas”. O tradutor se aproveitou, neste caso, do recurso visual, visto que a personagem segura o objeto, permitindo ao espectador sua identificação. Ainda no verso 13 (“You want thingamabobs?”) a interrogação presente na canção original foi adaptada e traduzida como afirmação (“Veja essas aqui”); o mesmo aconteceu no verso 15 (“But who cares?”) onde a interrogação também foi traduzida como afirmação (“Mas para mim”). No verso 16 (“No big deal”) houve uma modulação (“Ainda é pouco”) mudando o foco do verso e transformando o verso negativo na canção original em afirmativo na tradução; no verso 17 (“I want more”) houve uma tradução literal (“Quero mais”) com omissão do sujeito “I”.

O verso 18 (“I wanna be where the people are”) foi traduzido literalmente (“Eu quero estar onde o povo está”) e o verso 20 (“Walking around on those”) também foi traduzido literalmente (“E caminhando em seus”) com explicitação da conjunção “e”; a tradução do verso 19 (“I wanna see, wanna see ‘em dancing”) possui uma omissão da repetição da locução verbal “wanna see” e uma explicitação, de acordo com a imagem na tela, da palavra “casal”. O verso 21 (“What do you call ‘em? Oh, feet!”) foi traduzido por modulação (“Como eles chamam? Ah, pés!”) do sujeito que passou da segunda para a terceira pessoa do plural; a interrogação e a exclamação foram

mantidas na tradução e a onomatopeia “Oh” presente na canção original foi traduzida pela onomatopeia equivalente na língua portuguesa “Ah”.

A tradução dos versos 22, 23 e 24 manteve algumas imagens, “fins/barbatanas”, “legs/pernas”, “dancing/dançar”, mas foi adaptada. No verso 25 (“What’s that word again? Street”) a pergunta foi mantida na tradução, entretanto houve apenas uma repetição da pergunta presente na estrofe anterior (“Como eles chamam? [Rua]”); a palavra “street” foi traduzida literalmente.

A tradução da sexta estrofe foi adaptada, mas as imagens presentes na canção original foram mantidas: “walk/dançar”, “run/correr”, “sun/sol”, “world/mundo”.

Na sétima estrofe, a tradução foi totalmente adaptada, sem manter nenhuma das imagens da canção original. A tradução do verso 30 (“What would I give if I could live out of these waters?”) foi adaptada, mas manteve a interrogação (“O que eu daria pela magia de ser humana?”) enquanto que a tradução do verso 31 (“What would I pay to spend the day warm on the sand?”), também adaptada, transformou a interrogação da canção original em afirmação (“Eu pagaria por um só dia poder viver”).

Na oitava estrofe a tradução também foi por adaptação e as imagens da canção original foram mantidas. As perguntas do verso 39 (“What’s the word? Burn?”) foram adaptadas compensadas no verso 38 (“O que é o fogo? O que é queimar?”) da tradução.

A tradução da nona estrofe também foi totalmente adaptada, mas sem manter qualquer das imagens da canção original. As interrogações presentes nos versos 40 (“When’s it my turn?”) e 41-42 (“Wouldn’t I love/Love to explore that shore up above”) foram adaptadas e traduzidas por afirmações (“Quero saber”) e (“Quero morar/Naquele mundo cheio de ar”), o que caracteriza uma espécie de modulação.

6.2.2 Parte do seu mundo 2 (*Part of your world – Reprise*)

Reprise da canção *Parte do seu mundo*. Após salvar o príncipe Eric de um afogamento, Ariel se descobre apaixonada e canta esta canção.

Quadro 6 – Letra e tradução de *Part of your world – Reprise*

Verso	<i>Part of your world – Reprise</i>	<i>Parte do seu mundo 2</i>
1	What would I give	Quero viver
2	To live where you are?	Onde você está
3	What would I pay	Quero ficar
4	To stay here beside you?	Aqui ao seu lado
5	What would I do to see you	Quero também ver você
6	Smiling at me?	Sorrir pra mim
7	Where would we walk?	Vamos andar
8	Where would we run?	Vamos correr
9	If we could stay all day in the sun?	Ver todo dia o sol nascer
10	Just you and me	E sempre estar
11	And I could be	Em algum lugar
12	Part of your world	Só seu e meu
13	I don't know when	Eu não sei bem
14	I don't know how	Como explicar
15	But I know something's starting right now	Que alguma coisa vai começar
16	Watch and you'll see	Só sei dizer
17	Some day I'll be	Que a você
18	Part of your world	Vou pertencer

Os versos 1-2 (“What would I give/To live where you are”), 3-4 (“What would I pay/To stay here beside you”) e 5-6 (“What would I do to see you/Smiling at me”) foram totalmente adaptados na tradução, assim como as imagens presentes neles. Todas as interrogações presentes na canção original foram traduzidas por afirmações; a tradução mudou o foco semântico da canção original, uma vez que na canção original tais versos compõem um devaneio da personagem principal, enquanto que na tradução tal devaneio passou a ser uma vontade concreta da personagem de ter algo que não tem. O mesmo ocorre na segunda estrofe, onde as suposições e desejos da personagem passaram a ser algo totalmente concreto e certo de acontecer como é possível perceber nos versos 7 e 8 (“Where would we walk?/Where would we run?”) e suas traduções (“Vamos andar/Vamos correr”).

A tradução dos versos 7 (“Where would we walk?”), 8 (“Where would we run?”) e 9 (“If we could stay all day in the sun?”) manteve as imagens de “andar”,

“correr” e do “sol”, presentes na canção original, e novamente as interrogações passaram por uma espécie de modulação e foram transformadas em afirmações. A tradução dos versos 10 (“Just you and me”), 11 (“And I could be”) e 12 (“Part of your world”) foi totalmente adaptada e não manteve nenhuma das imagens presentes na canção original, inclusive a imagem do “mundo” presente no título da canção.

A tradução da terceira estrofe foi totalmente adaptada e não manteve nenhuma das imagens presentes na canção original, exceto pelo verso 15 (“But I know something’s starting right now”) que foi adaptado, mas manteve na tradução (“Que alguma coisa vai começar”) o sentido presente no original; houve ainda mudança na forma verbal do presente no original “(is) starting” para futuro “vai começar” na tradução.

6.2.3 *Beije a moça (Kiss the girl)*

Em um passeio com o príncipe, Sebastião resolve ajudar Ariel a conseguir um beijo criando um "clima" com esta canção. Ele conta com a ajuda de outros animais, mas os ajudantes da bruxa do mar conseguem impedir que o beijo aconteça.

Quadro 7 – Letra e tradução de *Kiss the girl*

Verso	<i>Kiss the girl</i>	<i>Beije a moça</i>
1	There you see her	Aí está ela,
2	Sitting there across the way	Aprendendo a namorar
3	She don't got a lot to say	Nada, nada vai falar,
4	But there's something about her	Mas embora não a ouça
5	And you don't know why	Dentro de você
6	But you're dying to try	Uma voz vai dizer agora
7	You wanna kiss the girl	"Beije a moça"
8	Yes, you want her	É verdade,
9	Look at her, you know you do	Gosta dela como vê
10	Possible she wants you too	Talvez ela de você
11	There is one way to ask her	Nem pergunte a ela
12	It don't take a word	Pois não vai falar,
13	Not a single word	Só vai demonstrar
14	Go on and kiss the girl	Se você a beijar

15	Sha la la la la la	Sha la la la la la la
16	My oh my	Vai não vai,
17	Look like the boy too shy	Olha o rapaz não vai
18	Ain't gonna kiss the girl	Não vai beijar a moça
19	Sha la la la la la	Sha la la la la la la
20	Ain't that sad?	Essa não,
21	Ain't it a shame?	Ele não tenta não
22	Too bad, he gonna miss the girl	E vai perder a moça
23	Now's your moment	Esta é a hora
24	Floating in a blue lagoon	Flutuando na lagoa
25	Boy you better do it soon	Veja só que hora boa,
26	No time will be better	Não perca esta chance
27	She don't say a word	Ela não falou,
28	And she won't say a word	Ela não vai falar
29	Until you kiss the girl	Se você não a beijar
30	Sha la la la la la	Sha la la la la la la
31	Don't be scared	Vai com fé,
32	You got the mood prepared	Que agora vai dar pé
33	Go on and kiss the girl	É só você beijar
34	Sha la la la la la	Sha la la la la la la
35	Don't stop now	Vai em frente,
36	Don't try to hide it how	Não desaponte a gente
37	You want to kiss the girl	Você tem que beijar
38	Sha la la la la la	Sha la la la la la
39	Float along	Pegue a mão
40	And listen to the song	Escute essa canção
41	The song say kiss the girl	E beije logo a moça
42	Sha la la la la	Sha la la la la
43	The music play	Pra ser feliz
44	Do what the music say	Faça o que a gente diz
45	You got to kiss the girl	E beije logo a moça
46	Go on and kiss the girl	Beije a moça

No verso 3 (“She don’t got a lot to say”) houve na tradução (“Nada, nada vai falar”) uma modulação, passando o verso de negativo para afirmativo, com omissão do sujeito que já estava presente no verso 1 (“Aí está ela”) da canção traduzida. No verso 7 (“You wanna kiss the girl”) houve tradução literal (“Beije a moça”), mantendo o verso no imperativo, com omissão do sujeito “You” e do verbo “wanna”. A primeira estrofe foi traduzida através de adaptação e manteve apenas a imagem de “não falar” presente na canção original.

O verso 11 (“There is one way to ask her”), afirmativo no original, passou a ser negativo na tradução (“Nem pergunte a ela”) caracterizando modulação. A segunda estrofe foi adaptada sem manter as imagens presentes na canção original.

Na terceira estrofe a onomatopeia (“Sha la la la la la”) presente nos versos 15 e 19 foi mantida na tradução sem nenhuma adaptação. O verso 18 (“Ain’t gonna kiss the girl”) foi traduzido literalmente (“Não vai beijar a moça”). No verso 22 (“Too bad, he gonna miss the girl”) houve uma omissão do “Too bad” e tradução literal (“E vai perder a moça”) com omissão do sujeito.

No verso 23 (“Now’s your moment”) houve uma tradução por equivalência (“Esta é a hora”) com omissão do pronome possessivo “your”. O verso 24 (“Floating in a blue lagoon”) foi traduzido literalmente (“Flutuando na lagoa”) com omissão do adjetivo “blue”. No verso 26 (“No time will be better”) houve uma modulação, transformando o verso negativo na canção original em afirmativo na tradução, e foi traduzido por compensação no verso 25 (“Veja só que hora boa”) da tradução. Houve uma mudança na forma verbal no verso 27 (“She don’t say a word”) do presente “don’t say” para o passado (“Ela não falou”) na tradução; no verso 28 (“And she won’t say a word”) houve uma tradução literal (“E não vai falar”) com equivalência do “say a word” por “falar”.

Os versos 30, 34, 38 e 42 tiveram a onomatopeia (“Sha la la la la la”) da canção original mantida sem adaptação na tradução; no verso 35 (“Don’t stop now”) houve uma modulação mudando o foco do verso e passando-o de negativo para afirmativo (“Vai em frente”). No verso 40 (“And listen to the song”) houve uma tradução literal (“Escute essa canção”) com explicitação do pronome demonstrativo “essa” e omissão da conjunção “and”. O verso 44 (“Do what the music say”) foi traduzido através de modulação (“Faça o que a gente diz”) com mudança de sujeito de “the music” para “a gente”; no verso 45 (“You got to kiss the girl”) houve, na tradução (“E beije logo a moça”), uma omissão do sujeito “You” e do verbo auxiliar “got” e explicitação do advérbio “logo”. O verso 46 “Go on and kiss the girl” foi

traduzido literalmente (“Beije a moça”) com omissão de “Go on and”. Os demais versos destas três últimas estrofes foram totalmente adaptados, sem manter as imagens da canção original.

6.3 O rei leão 2 – O reino de Simba

A segunda parte do filme “O rei leão” foi lançada em 1998 e tem como protagonista a filha de Simba. A jovem leoa, Kiara, se apaixona por Kovu, filho adotivo de Scar, mas Kovu é treinado pela mãe, Zira, para matar Simba e tomar seu reino. Entretanto, Kovu também se apaixona por Kiara e se recusa a ajudar a mãe a “destronar” Simba. Quando Zira tenta atacar Simba, Kovu e Kiara se juntam e a jovem leoa convence o pai a parar de brigar com as outras leoas e a aceitá-las novamente nas terras do reino. Simba aceita a sugestão da filha e sua união com Kovu.

6.3.1 *Deixar brotar (He lives in you)*

Esta é a primeira canção do filme. É trilha sonora da apresentação da filha de Simba, Kiara, aos súditos das terras do reino.

Quadro 8 – Letra e tradução de *He lives in you*

Verso	<i>He lives in you</i>	<i>Deixar brotar</i>
1	Night	Há
2	And the spirit of life	Uma força no olhar
3	Calling	Chamando
4	Oh, oh, iyo	Oh, oh, iyo
5	Mamela	Mamela
6	Oh, oh, iyo	Oh, oh, iyo
7	Ubukhosi bo khokho	Ubukhosi bo khokho
8	We ndodana ye sizwe sonke	We ndodana ye sizwe sonke
9	Wait	Fé
10	There's no mountain too great	É preciso ter fé
11	Hear these words and have faith	Confiar em você
12	Oh, oh, iyo	Oh, oh, iyo
13	Have faith	Ter fé
14	Hela, hey mamela	Hela, hey mamela

15	He lives in you	Deixar brotar
16	He lives in me	Deixar crescer
17	He watches over	Pois essa força
18	Everything we see (everything we see)	Vai nos proteger (vai nos proteger)
19	Into the water	Está na terra
20	Into the truth	Está no mar
21	In your reflection	Em toda a parte
22	He lives in you	Contigo está

A tradução do verso 3 (“Calling”) foi literal (“Chamando”); o verso 13 (“Have faith”) teve uma mudança na forma verbal (“Ter fé”) o que fez com que a oração imperativa da canção original fosse neutralizada. Nos versos 4, 6, 12 e 14 as onomatopéias (“Oh, oh, iyo”) e “Hela, hey” da canção original foram mantidas sem adaptação na tradução; os versos 7, 8 e 14 contam com estrangeirismos africanos (“Ubukhosi bo khokho/We ndodana ye sizwe sonke”) e “mamela” que foram mantidos na tradução sem aclimatação. Nos versos 15 e 16 (“He lives in you/He lives in me”) há uma repetição de palavras “He lives in” que foi mantida na tradução (“Deixar brotar/Deixar crescer”), apesar de adaptada para “Deixar”. O mesmo ocorre nos versos 19 e 20 (“Into the water/Into the truth”) que também possuem uma repetição “Into the” que foi adaptada, mas está presente na tradução (“Está na terra/Está no mar”) com a repetição adaptada de “Está”. Os versos restantes foram todos adaptados na tradução sem manter as imagens presentes na canção original.

6.3.2 *Somos um (We are one)*

Simba tenta explicar à filha que ela deve aceitar sua posição como princesa do reino, pois, segundo ele, todos os leões estão ligados.

Quadro 9 – Letra e tradução de *We are one*

Verso	<i>We are one</i>	<i>Somos um</i>
1 2 3 4 5 6	As you go through life you'll see There is so much that we Don't understand And the only thing we know Is things don't always go The way we planned	Você deve compreender Que nem tudo vai ser Só diversão Pois um dia, meu amor A tristeza e a dor Também virão
7 8 9 10 11 12 13	But you'll see every day That we'll never turn away When it seems all your dreams come undone We will stand by your side Filled with hope and filled with pride We are more than we are We are one	Mas nós vamos ficar Juntos em todo lugar Quando não há caminho algum Você vai nos seguir Então vamos descobrir Somos mais do que mil Somos um
14 15 16 17 18 19	If there's so much I must be Can I still just be me The way I am? Can I trust in my own heart Or am I just one part Of some big plan?	Se há tanto pra aprender Só queria viver Como eu sou Sigo o meu coração Ou escuto a razão Pra onde vou?
20 21 22 23 24 25 26	Even those who are gone Are with us as we go on Your journey has only begun Tears of pain, tears of joy One thing nothing can destroy Is our pride, deep inside We are one	Mesmo quem já morreu Quem você nem conheceu Nos segue, pois nós somos um Na alegria ou na dor Nossa força é o amor É só ver para crer Somos um
27 28 29 30 31 32 33	We are one, you and I We are like the earth and sky One family under the sun All the wisdom to lead All the courage that you need You will find when you see We are one	Numa só direção Temos um só coração Não temos mais medo algum Você vai conseguir A coragem pra seguir Então vai descobrir Somos um

A primeira e a segunda estrofes foram totalmente adaptadas e a tradução não manteve nenhuma das imagens da canção original, exceto pelo verso 12 (“We are more than we are”), que foi traduzido literalmente (“Somos mais do que mil”) com transposição, mudando o verbo “are” para o numeral “mil”; e 13 (“We are one”), que também foi traduzido literalmente por (“Somos um”).

A tradução do verso 16 (“The way I am?”) foi literal (“Como eu sou”) com omissão da interrogação presente na canção original. O verso 17 (“Can I trust in my own heart”) foi traduzido por modulação (“Sigo o meu coração”) com omissão do adjetivo “own”. No verso 19 (“Of some big plan?”) a interrogação foi mantida na

tradução (“Pra onde vou?”) como no original, mas o verso foi adaptado. No verso 20 (“Even those who are gone”) houve na tradução (“Mesmo quem já morreu”) modulação da forma verbal “be gone” por “morreu”; no verso 21 (“Are with us as we go on”) houve modulação (“Nos segue, [pois nós somos um]”), adaptação (“[Nos segue,] pois nós somos um”) e foi compensado no verso 22 da tradução. No verso 23 (“Tears of pain, tears of joy”) houve uma equivalência de significado (“Na alegria ou na dor”) na tradução e no verso 26 (“We are one”) uma tradução literal (“Somos um”). Os demais versos da estrofe foram adaptados sem manter as imagens da canção original.

A quinta estrofe foi totalmente adaptada e não manteve as imagens da canção original, com exceção do verso 33 (“We are one”) no qual novamente a tradução é literal (“Somos um”).

6.3.3 O amor vencerá (*Love will find a way*)

Após Kovu ser expulso das terras do reino por traição, Kiara foge para procurá-lo.

Quadro 10 – Letra e tradução de *Love will find a way*

Verso	<i>Love will find a way</i>	<i>O amor vencerá</i>
1	In a perfect world	Em um outro lar
2	One we've never known	Onde não há dor
3	We would never need	Ninguém vive só
4	To face the world alone	em busca de um amor
5	They can have the world	Ninguém quer brigar
6	We'll create our own	Não há solidão
7	I may not be brave or strong or smart	Posso não saber o que fazer
8	But some where in my secret heart	Mas dentro do meu coração
9	I know	Eu sei
10	Love will find a way	Com o meu amor
11	Anywhere we go	Onde quer que eu vá
12	I'm home	Meu lar
13	If you are there beside me	É quando estou contigo
14	Like dark turning into day	Eu vou, seja aonde for
15	Somehow we'll come through	Só para te encontrar
16	Now that I've found you	E te abraçar
17	Love will find a way	Com o meu amor

18 19 20 21 22 23	I was so afraid Now I realize Love is never wrong And so it never dies There's a perfect world Shining in your eyes	Eu tentei fugir Não queria ver Mas o nosso amor É o que me faz viver Há um mundo assim Feito só para nós
24 25 26 27 28 29 30	And if only they could feel it too The happiness I feel with you They'd know Love will find a way Anywhere we go We're home If we are there together	E eu quero que o mundo inteiro Ouça agora a nossa voz Eu sei Com o nosso amor Onde quer que eu vá Meu lar É quando estou contigo
31 32 33 34 35	Like dark turning into day Some how we'll come through Now that I've found you Love will find a way I know love will find a way	Eu vou, seja aonde for Só para te encontrar E te abraçar Com o nosso amor Eu vou com o nosso amor

A tradução do verso 9 (“I know”) foi literal (“Eu sei”). O verso 11 (“Anywhere we go”) teve tradução literal (“Onde quer que eu vá”) com modulação de mudança de sujeito da primeira pessoa do plural “we” para a primeira do singular “eu”. A primeira estrofe foi adaptada e manteve apenas as imagens de “alone/só” e “heart/coração”.

Nos versos 12 e 13 (“I’m home/If you are beside me”) houve uma modulação (“Meu lar/É quando estou contigo”) com mudança no foco do verso; o mesmo ocorreu nos versos 29 e 30 (“We’re home/If we are there together”), onde houve uma modulação (“Meu lar/É quando estou contigo”), entretanto a tradução foi feita através da cópia da tradução dos versos 12 e 13 o que gerou mudança do sujeito da terceira pessoa do plural para primeira pessoa do singular e mudança no foco do verso, ou seja, modulação. O restante da canção foi adaptado mantendo apenas a imagem do “mundo” presente no verso 22 (“[There’s a perfect] world”) e do “amor” presente nos versos 17 (“Love [will find a way]”), 20 (“Love [is never wrong]”), 27 (“Love [will find a way]”), 34 (“Love [will find a way]”) e 35 (“[I know] love [will find a way]”) do original, outras imagens da canção original foram omitidas.

Com exceção dos versos 9, 11, 12, 13, 29 e 30 esta canção foi totalmente adaptada mantendo algumas imagens na tradução.

7 CONCLUSÕES

Por meio das análises verso a verso desenvolvidas neste estudo, foi possível constatar que o tradutor, algumas vezes, faz proveito da imagem na tela em seu trabalho, fazendo com que o recurso audiovisual seja seu aliado. Foi possível constatar também que o procedimento técnico da tradução mais utilizado na tradução para dublagem do *corpus* deste trabalho, composto por filmes das décadas de 1930, 1980 e 1990, foi o de adaptação, que, como visto no Capítulo 5, é a recriação sem nada ter a ver com o texto original.

Por intermédio da referida análise, foi possível constatar também que desde a década de 1930 o mesmo procedimento técnico da tradução vem sendo utilizado na tradução para dublagem dos desenhos animados. Se este trabalho tivesse como base os procedimentos técnicos da tradução para concluir a fidelidade, ou não, da tradução das canções, poder-se-ia dizer que as traduções analisadas neste trabalho não seriam consideradas fiéis, visto que a adaptação é um dos procedimentos técnicos menos fiéis.

Entretanto, como o propósito deste trabalho é considerar a mensagem final da tradução das canções e compará-la à mensagem da canção original, as canções poderiam ser consideradas parcialmente fiéis, uma vez que, com exceção da canção “With a smile and a song” (6.1.2), considerada neste trabalho como uma “versão musical”, devido ao seu não comprometimento com o texto original, todas as traduções têm como tema principal o mesmo presente nas canções originais, ainda que adaptados.

Entretanto, devido ao fato deste trabalho contar com um *corpus* limitado, não é possível afirmar que todas as tradução para dublagem dos desenhos animados seguem o padrão encontrado neste estudo. Tampouco é possível quantificar a

fidelidade na tradução das mensagens das canções, mas foi possível perceber que não há um padrão, já que a tradução de uma estrofe mantém as imagens originais, enquanto que outra estrofe da mesma canção tem todas, ou grande parte, de suas imagens omitidas.

Buscar uma explicação para os resultados aqui apresentados não é o objetivo deste trabalho; contudo, podem-se destacar como possíveis causas da infidelidade restrições próprias das canções como a rima, a melodia e métrica e a não obrigatoriedade do tradutor em ser fiel ao conteúdo da canção original.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFARO, Carolina. **A tradução para legendas**: dos polissistemas à singularidade do tradutor. 2005. 160f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.scribatraducoes.com.br/CarolinaAlfaroCarvalho_TraducaoParaLegendas_Dissertacao_protected.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2008.

ALMEIDA, Mariana Mininel. **Legendagem**: Por um diálogo entre a tradução audiovisual e a “fidelidade” do tradutor. 2007. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/MarianaMininel.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2009.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **O processo de legendagem no Brasil**. 2006. 06f. Universidade Estadual do Ceará. Disponível em: <http://www.gelne.ufc.br/revista_ano4_no1_39.pdf> Acesso em: 26 set. 2009.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução**: A teoria na prática. São Paulo: Ática, 1992.

BARBOSA, Heloísa. **Procedimentos Técnicos da Tradução**. Campinas, SP: Pontes, 1990.

CAPUZZO, Heitor. **Quadro a quadro**: Stop Motion. 2001. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/midiaarte/quadroaquadro/stop/princip1.htm#intro>> Acesso em: 2 set. 2009.

DIRKS, Tim. **Animated films**. Disponível em: <<http://www.filmsite.org/animatedfilms.html>>. Acesso em: 9 set. 2009.

DISNEY, Walt. **Walt's Masterworks**: The Little Mermaid. Disponível em: <<http://disney.go.com/vault/archives/movies/mermaid/mermaid.html>>. Acesso em: 6 set. 2009.

DISNEY, Walt. **Walt's Masterworks**: Snow white. Disponível em: <<http://disney.go.com/vault/archives/movies/snow/snow.html>>. Acesso em: 6 set. 2009.

ENCARTA, Microsoft. Online Encyclopedia. **Cartoons (humorous drawing)**. Disponível em: <<http://au.encarta.msn.com/encnet/refpages/search.aspx?q=cartoon+humorous+drawing>>. Acesso em: 9 set. 2009.

FERREIRA, Aurélio B.H. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. São Paulo: Nova Fronteira/Folha de São Paulo, 1995.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa**. Versão 1.0. São Paulo: Editora Objetiva Ltda. 2001. CD-ROM.

IMDB: The internet Movie Data Base. **All-Time Worldwide Box Office**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/boxoffice/alltimegross?region=world-wide>>. Acesso em: 1 dez. 2008.

LANZETTI, Rafael. **Quadro histórico das teorias de tradução**. [Minicurso]. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno03-14.html>>. Acesso em: 5 jun. 2009.

MONTEIRO, Elaine M. **A escolha dos tempos verbais no processo de legendagem e dublagem**. 2004. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Tradutor e Intérprete). Universidade Nove de Julho. Disponível em: <http://www4.uninove.br/ulisses/inove/pdf/elaine_m._monteiro_8A3_2004.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2009.

RAMOS, Maria. **História: Luz, câmera, ação!** Disponível em: <<http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=864&sid=7>> Acesso em: 1 set. 2009.

SAERENS, Sylvie. **Les Indépendants du premier siècle**. Emile Reynaud Biography. Out/1997 Disponível em: <http://www.lips.org/bio_Reynaud_GB.asp>. Acesso em: 1 dez. 2008.

SOARES, Danielle. **Tradução para dublagem e legendagem**. Set/2002. Disponível em: <<http://www.abrates.com.br>>. Acesso em: 1 dez. 2008.

TEIXEIRA, Leonardo. **Tradução para legendagem: considerações**. Out/2002. Disponível em: <<http://www.abrates.com.br>>. Acesso em: 26 set. 2009.

VELOSO, Waldir de Pinho. **Como Redigir Trabalhos Científicos**. São Paulo: IOB Thomson, 2005.