



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

RÔMULO CAÍQUE SILVA SANTOS

ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DA DUBLAGEM DA ANIMAÇÃO
“ENROLADOS” (2010)

FORTALEZA

2024

RÔMULO CAÍQUE SILVA SANTOS

ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DA DUBLAGEM DA ANIMAÇÃO
“ENROLADOS” (2010)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva.

FORTALEZA

2024

RÔMULO CAÍQUE SILVA SANTOS

ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO DA DUBLAGEM DA ANIMAÇÃO
“ENROLADOS” (2010)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Aprovada em: 28/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Luciana Nascimento de Almeida
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof.^a Dr.^a Débora de Castro Barros
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a minha família por todo o suporte que me deram, em especial a minha mãe, Niceia Pereira da Silva, que não desistiu nos momentos difíceis e também não me deixou desistir.

Ao Prof. Dr. José Cyriel Gerard Lambert por, inicialmente, ter aceitado ser meu orientador quando precisou-se fazer o remanejamento dos orientandos e me dar as orientações iniciais de leituras para desenvolver este trabalho.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva, por inicialmente ter me aceitado como secretário no grupo de pesquisa ao qual ele é pesquisador – Traduzindo Identidade e Cultura (Tradic), pelo incentivo durante todo meu percurso durante o mestrado, pela disponibilidade para tirar as dúvidas e sugerir material de leitura e/ou caminhos para seguir durante esta pesquisa.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET).

As professoras participantes da banca examinadora, Prof.^a Dr.^a Luciana Nascimento de Almeida e Prof.^a Dr.^a Débora de Castro Barros pela disponibilidade e pelas sugestões e colaborações para esta pesquisa.

A prof.^a Dr.^a Elizabete Rocha de Souza Lima, minha orientadora durante a graduação, que me instruiu a buscar programas de pós-graduação na área que eu almejava; e a prof.^a Dr.^a Sônia Maria Nogueira, pois foi durante a participação no projeto de extensão dela que eu comecei a me interessar por tradução.

Aos amigos que também me deram suporte durante esse período, ouvindo minhas reclamações e participando em partes de minhas aflições.

When Disney retells a classic story, the Disney version becomes the one people remember forever (Kurtti, 2010)

RESUMO

A tradução é uma atividade complexa que não só requer habilidades linguísticas, mas também culturais e contextuais. Em se tratando de Tradução Audiovisual (TAV), é investigado não somente o texto linguístico em si, mas o que está sendo apresentado ao espectador, isto é, o que está presente nas falas dos personagens, narrações ou cartazes, mas também as imagens e a trilha sonora, com ou sem texto, além da fotografia e outros elementos específicos dessa arte. A tradução para a dublagem de longa-metragens animados infantis é uma área específica dentro da tradução audiovisual que requer cuidados especiais para garantir que o conteúdo seja apropriado e compreensível para este público. Os desenhos animados no Brasil, de um modo geral, têm uma forte tendência a ter a dublagem centrada no público-alvo, isto é, apresentam um caráter domesticador, sobretudo para que as crianças se sintam envolvidas e não tenham dificuldade na compreensão. Um outro desafio são as músicas da trilha sonora, comuns neste gênero filmico, que normalmente também são dubladas e muitas vezes ocupam um papel de destaque. Conseqüentemente, é relevante analisar como essas traduções são realizadas, quais procedimentos são adotados e, em especial, como os desafios são superados. O objetivo geral deste trabalho é investigar sobre a tradução para a dublagem do longa-metragem de animação “Enrolados” (2010) para o português brasileiro. Para corroborar e alcançar este objetivo, os objetivos específicos são (1) elaborar uma revisão de literatura sobre tradução para dublagem de desenho animado infantil, sobretudo musical; (2) traçar um estado da arte sobre as pesquisas sobre o tema; (3) analisar e descrever as estratégias de tradução dos nomes dos personagens e dos topônimos; (4) analisar e descrever a tradução das canções. Para alcançar estes objetivos, utilizamos dos estudos descritivos de Lambert e Van Gorp (1985) e Toury (1995); e também do Pentatlo de Low (2005).

Palavras-chave: estudos da tradução; tradução audiovisual; dublagem; musicais.

ABSTRACT

Translation is a complex activity that requires not only linguistic skills but also cultural and contextual understanding. In the context of Audiovisual Translation (AVT), the focus is not only on the linguistic text itself but also on what is being presented to the viewer—meaning, what is present in the characters’ dialogues, narrations, or posters, as well as the images and soundtrack, with or without text, in addition to cinematography and other specific elements of this form of art. Dubbing translation for animated feature films is a specific area within AVT that requires special care to ensure that the content is appropriate and understandable for the target audience, especially in the case of children’s animated films. In general, cartoons in Brazil tend to have dubbing centered on the target audience, creating a domesticating character, primarily so that children feel engaged and have no difficulty understanding. Another challenge lies in the songs from the soundtrack, common in this film genre, which are usually dubbed and often play a prominent role. Consequently, it is relevant to analyze how these translations are performed, which procedures are adopted, and, especially, how challenges are overcome. The overall objective of this work is to investigate the translation for the dubbing of the animated film “Tangled” (2010) into Brazilian Portuguese. To achieve this goal, the specific objectives are: (1) to conduct a literature review on the translation of dubbing for children’s animated films, particularly musicals; (2) to provide an overview of research on the topic; (3) to analyze and describe the translation strategies for character names and toponyms; (4) to analyze and describe the translation of songs. To achieve these objectives, we draw on descriptive studies by Lambert and Van Gorp (1985), Toury (1995), and Low’s Pentathlon Approach (2005).

Keywords: translation studies; audiovisual translation; dubbing; musicals.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro "The Art of Tangled" de Jeff Kurtti	36
Figura 2 – Captura de tela do programa Wordfast	48
Figura 3 – Flynn revela seu nome	51
Figura 4 – Nomes excluídos na tradução	53
Figura 5 – Mother Knows Best	58

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – When Will My Life Begin / Quando a Minha Vida Vai Começar	54
Tabela 2 – Incantation Song / Encanto da Cura	56
Tabela 3 – Mother Knows Best / Sua Mãe Sabe Mais	57
Tabela 4 – When Will My Life Begin (Reprise) / Quando a Minha Vida Vai Começar (Reprise).....	60
Tabela 5 – I’ve Got a Dream / Um Sonho Eu Tenho	62
Tabela 6 – Mother Knows Best (Reprise) / Sua Mãe Sabe Mais (Reprise)	65
Tabela 7 – I See The Light / Vejo Enfim a Luz Brilhar	67

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

CGI	Computer Graphic Imagery
EC	Estudos Culturais
TA	texto-alvo
TAV	Tradução Audiovisual
TF	texto-fonte

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	REVISÃO DE LITERATURA.....	14
2.1	Tradução audiovisual (TAV) e dublagem	15
2.2	A dublagem de desenhos animados no Brasil	20
2.3	Os musicais cinematográficos e a tradução de músicas	25
3	O UNIVERSO DISNEY E OS ESTUDOS CULTURAIS	30
3.1	Era uma vez... ..	32
3.2	A garota da torre	35
3.3	Estudos Culturais e Tradução Audiovisual	43
4	METODOLOGIA	45
4.1	Tipo de pesquisa	45
4.2	Estudos descritivos da tradução.....	45
4.3	O princípio do pentatlo de Low.....	46
4.4	O corpus da pesquisa	48
5	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	50
5.1	Análise da tradução dos nomes	50
5.2	Análise e etiquetagem das músicas	53
5.3	A tradução musical e a importância do contexto audiovisual.....	69
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
	REFERÊNCIAS	79
	APÊNDICE A – MÚSICAS ETIQUETADAS.....	82

1 INTRODUÇÃO

A tradução desempenha um papel essencial na globalização, na troca de conhecimento e na promoção da diversidade cultural. É uma atividade complexa que não só requer habilidades linguísticas, mas também culturais e contextuais, bem como um entendimento profundo do significado e da intenção do texto original visto que se deve entender o contexto do texto-fonte (TF) e passar a mensagem que está sendo traduzida de forma clara para o texto-alvo (TA). Além disso, a qualidade da tradução pode afetar profundamente a compreensão e a interpretação de informações e ideias em diferentes culturas e contextos.

Em se tratando de Tradução Audiovisual (TAV), é investigado não somente o texto linguístico em si, mas o que está sendo apresentado ao espectador, isto é, o que está presente nas falas dos personagens, narrações ou cartazes, mas também as imagens e a trilha sonora, com ou sem texto, além da fotografia e outros elementos específicos dessa arte.

Sabe-se que a tradução para a dublagem apresenta uma série de particularidades, como a necessidade de sincronismo com os movimentos labiais dos personagens na tela. O grande fator desafiador se dá por não haver a possibilidade de recorrer a explicações adicionais, como as notas de rodapé nos livros, mas em contrapartida, há os elementos visuais que compõem a cena, assim como todo o contexto, e podem contribuir para a compreensão como um todo.

A tradução para a dublagem de longa-metragens animados infantis é uma área específica dentro da tradução audiovisual que requer cuidados especiais para garantir que o conteúdo seja apropriado e compreensível para este público. Os desenhos animados no Brasil, de um modo geral, têm uma forte tendência a ter a dublagem centrada no público-alvo, isto é, apresentam um caráter domesticador, sobretudo para que as crianças se sintam envolvidas e não tenham dificuldade na compreensão.

Um outro desafio são as músicas da trilha sonora, comuns neste gênero fílmico, que normalmente também são dubladas e muitas vezes ocupam um papel de destaque. As questões frequentemente encontradas na tradução das letras costumam ser as mesmas encontradas na tradução de poesia, uma vez que envolve transferir o significado e as emoções de um idioma para outro, respeitando limites como a métrica, a rima, entre outros. Consequentemente, é relevante analisar como essas traduções são realizadas, quais procedimentos são adotados e, em especial, como os desafios são superados.

Para pesquisar sobre estas particularidades, escolhi como corpus o desenho de longa-metragem “Enrolados” (2010). A obra, que foi produzida pelo *Walt Disney Animation Studio*, sob direção de Nathan Greno e Byron Howard, é baseada livremente na história de Rapunzel, a menina de tranças muito compridas que vive isolada em uma torre, narrada pelos Irmãos Grimm (1812), baseada no conto de Charlotte-Rose de Caumont de La Force (1698). Na animação em tela, Rapunzel tem cabelo longo como na história original, porém com poderes milagrosos. A bruxa malvada original dá lugar à própria mãe, que a isolou na torre para poder usufruir dos milagres de seu cabelo. Porém quando completa 18 anos, sem a mãe saber, ela aceita que um desconhecido a liberte do confinamento e a leve para conhecer o mundo exterior.

O objetivo geral deste trabalho é investigar sobre a tradução para a dublagem do longa-metragem de animação “Enrolados” (2010) para o português brasileiro. Para corroborar a alcançar este objetivo, os objetivos específicos são (1) elaborar uma revisão de literatura sobre tradução para dublagem de desenho animado infantil, sobretudo musical; (2) traçar um estado da arte sobre as pesquisas sobre o tema; (3) analisar e descrever as estratégias de tradução dos nomes dos personagens e dos topônimos; (4) analisar e descrever a tradução das músicas.

Para alcançar estes objetivos, utilizamos dos estudos descritivos de Lambert e Van Gorp (1985) e Toury (1995); e também do Pentatlo de Low (2005).

Este trabalho está dividido em 6 capítulos, a saber: o primeiro é este, a Introdução; o capítulo 2 é a Revisão da literatura sobre a tradução para dublagem no Brasil e a tradução de músicas em musicais cinematográficos; o capítulo 3 é sobre Os Estudos Culturais, o estúdio produtor da obra analisada e o corpus da pesquisa; no capítulo 4, encontra-se a metodologia que foi utilizada para análise e a catalogação dos dados; o capítulo 5 contém as análises; e, por fim, o capítulo 6 traz as considerações finais.

2 REVISÃO DE LITERATURA

A tradução de uma obra é bem mais complexa do que simplesmente trocar o texto em uma língua para outra. Traduzir requer que o tradutor entenda o contexto do texto-fonte (TF) e passe a nova mensagem que está sendo traduzida de forma clara para o texto-alvo (TA). Gambier (2018) afirma que, inicialmente,

a tradução e a interpretação foram definidas como atividades sociais e ações socialmente inseridas, rompendo com uma conceituação linear da comunicação – vista como a transferência formal de informações de um remetente para um destinatário, e levando em consideração elementos culturais.¹ (p.44, tradução nossa)

Os Estudos da Tradução têm explorado uma ampla gama de tópicos e questões ao longo dos anos, Lambert (2017) menciona que dentre os campos aos quais esses estudos podem se filiar estão “ética, estudos de direito, dublagem, legendagem, interpretação comunitária, análise de discurso, estudos coloniais, humor, hermenêutica, estudos de transferência, psicolinguística, fotografia, publicidade, etc.” (p.248)

Iniciando a partir dos Estudos da Tradução em seu sentido amplo, adentramos o campo da Tradução Audiovisual (TAV). Dentro desse nicho, concentramos nossa investigação na prática da Tradução de Dublagem, a qual compartilha de estudos científicos, teorias e práticas com essas duas áreas níveis acima. No entanto, é importante notar que a Tradução de Dublagem possui características distintas e específicas que merecem atenção especial.

Assim, ao direcionarmos nosso foco para a Tradução de Dublagem, estreitamos ainda mais nosso estudo ao escolher como objeto de análise um produto direcionado ao público infantil. Isso nos leva a um cenário em que é necessário considerar uma série de fatores para garantir que o produto seja bem recebido. No contexto da tradução para dublagem, enfrentam-se restrições específicas, como a necessidade de sincronização precisa com os movimentos labiais dos personagens na tela. Além disso, outras demandas devem ser cuidadosamente atendidas quando o filme inclui músicas que também precisam ser traduzidas.

¹ translation and interpreting was defined as a social activity and socially embedded action, breaking away from a linear conceptualisation of communication – seen as the formal transfer of information from a sender to a recipient, and taking into account cultural elements (Gambier, 2018, p.44)

A música apresenta uma estrutura próxima à do poema que, ao ser traduzida, devem ser levadas em consideração alguns aspectos desse gênero, como a métrica e rima. Assim, quanto à tradução de canções, é importante observar que nem sempre pode ser feita uma tradução de forma literal, traduzindo palavra por palavra. Às vezes, é necessário fazer adaptações criativas para garantir que a música tenha o mesmo impacto que na língua/cultura-fonte e seja bem recebida pelo público da língua/cultura-alvo.

Ao analisar trabalhos recentes, é possível constatar que a tradução de músicas é uma área ainda pouco explorada dentro dos Estudos da Tradução, como sugerem as pesquisas de Rodrigues (2022) e Santos (2020); e é ainda mais específica a tradução de canções em obras musicais, uma vez que o corpus desta pesquisa também faz parte de um nicho específico, denominado por este último de “musicais cinematográficos”.

Dessa maneira, neste capítulo, começamos fazendo uma revisão de literatura sobre tradução audiovisual e passando para a tradução para dublagem, sendo mais específico, a tradução de dublagem no Brasil; logo após, adentramos especificamente a dublagem de desenho animado infantil traçando o Estado da arte sobre as pesquisas acerca da tradução para dublagem de desenho animado infantil no Brasil; e, por fim, abordaremos sobre a tradução de músicas em musicais cinematográficos.

2.1 Tradução audiovisual (TAV) e dublagem

Dublagem e legendagem são comumente consideradas duas principais modalidades de TAV. Franco e Araújo (2011), a partir do trabalho de Gambier (2003)², listam os seguintes tipos de TAV:

Legendagem interlinguística ou legenda aberta (*interlingual subtitling* ou *open caption*), legendagem bilíngue (*bilingual subtitling*), dublagem (*dubbing*), dublagem intralinguística (*intralingual dubbing*), interpretação consecutiva (*consecutive interpreting*), interpretação simultânea (*simultaneous interpreting*), interpretação de sinais (*sign language interpreting*), voice-over ou meia dublagem (*voice over* ou *half dubbing*), comentário livre (*free commentary*), tradução à prima vista ou simultânea (*simultaneous or sight translation*), produção multilinguística (*multilingual production*), legendagem intralinguística ou *closed caption* (*intralingual subtitling* ou *closed caption*), tradução de roteiro (*scenario/script translation*), legendagem ao vivo ou em tempo real (*live or real time subtitling*), supra-legendagem ou legendagem eletrônica (*surtitling*) e audiodescrição (*audiodescription*). (Franco; Araújo, 2011, p.1, grifos dos autores)

² Introduction: Screen Transadaptation: Perception and Reception.

Além dessas duas modalidades supracitadas, Agost (1999, *apud* Barros e Puertas, 2017, p.414) ainda acrescenta “as vozes sobrepostas e a interpretação simultânea”.

No campo da TAV, Gambier enfatiza que existe uma complexidade inerente a qualquer produto ou performance audiovisual, pois há uma variedade de elementos, que podem ser tanto sonoros quanto visuais, que operam de maneira simultânea na construção do significado. E é essa organização precisa desses sinais que conferem o significado a um produto audiovisual. Dessa forma, todos os recursos presentes, sejam eles verbais ou não verbais, são empregados com o propósito de alcançar a coerência, intencionalidade, informatividade, intertextualidade e relevância. (Di Giovanni; Gambier, 2018)

Sobre os desafios encontrados nas pesquisas em TAV, o Gambier aponta que “um dos principais desafios para a pesquisa em TAV é identificar os tipos de relacionamentos entre sinais verbais e não verbais”³ (p.50, tradução nossa), isso porque muitos estudiosos, mesmo definindo que um produto audiovisual é uma entidade multi-semiótica, eles ainda analisam os dados linguísticos separadamente, esquecendo a complexidade e a dinâmica do processo de significado e assim, realizam suas análises como se estes diferentes sinais fossem independentes e não parte de um todo. (Di Giovanni; Gambier, 2018).

No capítulo sobre dublagem, percepção e recepção⁴ do livro *Reception studies and audiovisual translation*, Di Giovanni (2018) nos apresenta que embora dublagem seja uma das técnicas mais antigas de TAV, a pesquisa na área ainda está se expandindo. Segundo a autora, atualmente, grande parte das pesquisas são de natureza descritiva e/ou comparativa, porém, nos últimos dez anos,

[...] a pesquisa sobre dublagem tem se expandido por novos caminhos, principalmente nos países de língua dublada. Esses novos caminhos de pesquisa levaram à exploração de suas implicações políticas, ideológicas e comerciais [...]; aprimoraram estudos históricos focados no impacto da dublagem nas línguas e no comportamento social[...]; e também passaram a abranger a percepção e recepção de diferentes tipos de textos audiovisuais dublados e voz sobreposta.⁵ (Di Giovanni; Gambier, 2018, p.160, tradução nossa)

³ One of the key challenges for AVT research is to identify the types of relationships between verbal and non-verbal signs (Di Giovanni; Gambier, 2018, p.50).

⁴ Dubbing, perception and reception.

⁵ [...] dubbing research has expanded along new avenues, mostly within dubbing countries. These new research paths have led to exploring its political, ideological and commercial implications (Chaume 2012, Díaz Cintas 2012, Ranzato 2016); they have enhanced historical studies focusing on the impact of dubbing on languages and social behaviour (Paolinelli and Di Fortunato 2005, Cornu 2014), and they have also come to encompass the perception and reception of different types of dubbed and voiced-over audiovisual texts. (Di Giovanni; Gambier, 2018, p.160)

Além disso, Remael (2010) agrega à teoria de Gambier quando acrescenta sobre os desafios enfrentados na TAV comparados à tradução de textos impressos convencionais. De acordo com essa estudiosa, há quatro tipos de sinais (ou sistemas) na TAV que são (i) as palavras faladas, (ii) os sons não-verbais, (iii) o texto escrito e (iv) os sinais visuais não-verbais. Todos esses sistemas interagem para formar o texto audiovisual, e a importância relativa de cada um deles pode variar. Porém, o componente verbal de um texto audiovisual nunca é puramente verbal; ele é influenciado pelos sistemas circundantes, resultando em uma forma híbrida da linguagem que pode variar de acordo com o contexto. Em resumo, a TAV é uma tarefa complexa que envolve a integração de múltiplos sistemas de sinais para criar algo coeso e significativo.

Para Ferreira (2022), esse tipo de tradução vem cada vez mais se revolucionando por causa do aumento da demanda dos produtos audiovisuais. E isso vem em decorrência principalmente da grande quantidade dos serviços de *streaming* que temos atualmente e canais televisivos. Ferreira (2022, p.12) argumenta que

no caso específico do material legendado, trata-se de um tripé multimodal: imagem, áudio original e texto escrito na tela (legenda). Já a dublagem apoia-se na imagem, trazendo a substituição do áudio original pela sua tradução, ou seja, consiste na gravação de falas e/ou partes cantadas, posteriormente à filmagem original, em sincronia com o movimento labial das personagens, para montagem da trilha sonora de uma produção cinematográfica ou televisiva.

Há casos em que a TAV precisa recorrer a outros meios para que o produto final faça sentido no local de destino. Sobre isso, Lins (2020) expõe que para Hurtado (2001, p.77) “o código visual permanece invariável, sendo o código linguístico o traduzido. Contudo, as traduções dos textos audiovisuais, ainda que o seu objetivo seja a tradução do código linguístico, participa dos outros códigos e está condicionada por eles”. Porém, em alguns casos, pode ocorrer também uma variação no código visual.

Como exemplo disso, Campos e Lins (2022) citam o processo de domesticação no filme *Divertida Mente* (2015) e abordam que o ato de traduzir não se limita apenas as palavras e expressões, mas também aspectos culturais. A exemplo, as autoras apresentam quatro cenas deste filme que foram modificadas com o intuito de adaptá-los à cultura de alguns países, como trocar o brócolis por pimenta e/ou o esporte que o pai da personagem principal assistia. Logo, não só o código linguístico foi alterado, o código visual também sofreu alterações para que, dessa forma, haja uma maior aproximação e compreensão entre o produto apresentado e

o público-alvo, produzindo uma espécie de identificação do espectador com as cenas retratadas.

Além disso, Campos e Lins (2022) ainda acrescentam que adaptações específicas são realizadas para garantir a inteligibilidade, reconhecimento e humor, como a substituição de pessoas famosas por equivalentes locais. A Disney, por exemplo, realiza pesquisas para identificar elementos culturais relevantes em diferentes países. Assim, em filmes de ampla distribuição, as adaptações são essenciais para gerar identificação com o público receptor da tradução.

Adentrando a tradução para dublagem, Barros e Puertas (2017), tendo como referência o livro *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes* de Agost (1999), nos apresentam que a dublagem é uma forma de substituir o código oral original por um traduzido. Segundo elas, a autora enfatiza a importância do sincronismo visual entre os movimentos articulatórios e os sons ouvidos na dublagem, além do sincronismo de conteúdo entre a nova versão do texto e o argumento original. Há ainda a necessidade de harmonia entre a voz do ator que dubla e a gesticulação do ator original, sendo que o cinema requer um nível mais alto de sincronismo em comparação com a televisão, devido ao tamanho da tela e à qualidade da produção.

Ferreira (2022, p.12s) cita os tipos de sincronismos que a autora Dilma Machado classifica em seis categorias. São eles:

1. **Sincronismo labial**, que consiste na combinação dos movimentos dos lábios com a voz, proporcionando um resultado agradável ao espectador, como se o próprio ator estivesse falando.
2. **Sincronismo bilabial**, que propõe que para combinar com o movimento bilabial da personagem, o número de sílabas das palavras adaptadas deve corresponder ao número de sílabas do original, ou seja, as palavras traduzidas e adaptadas devem terminar com uma vogal de mesmo timbre que o original.
3. **Sincronismo de núcleo**, apresenta que os movimentos corporais, expressões e gestos devem coincidir com a pronúncia das sílabas tônicas. Há também o **sincronismo silábico** em que a entrada e a saída da fala do dublador precisam ser iguais às da fala original, no **sincronismo de discurso**, a dublagem não pode acabar antes nem depois da fala do ator em tela, o movimento labial da fala original deve ser equivalente à duração do diálogo traduzido. E por último, o **sincronismo de voz**, em que o timbre de voz do personagem em tela e a interpretação do ator de voz na dublagem tem de ser parecidos, fazendo dessa forma, a fala soar o mais natural possível na língua traduzida. (grifos do autor)

Quanto ao processo de seleção de vozes para dublagem, Souza (2017) destaca a importância de encontrar dubladores cujas características vocais se assemelhem aos originais. Segundo ele, após os testes, três dubladores são escolhidos e apresentados ao cliente, que tem a decisão final. Caso nenhum seja aprovado, novos testes são realizados. Quando uma voz

agrada ao cliente e ao público, é mantida para criar uma identificação contínua entre a voz e o personagem. No entanto, algumas mudanças podem ocorrer por diversas razões como mudança de localização do dublador, urgência de prazos, desavenças contratuais ou falecimento.

Ao discutir o cenário italiano de dublagem, Iaia (2015), Ranzato (2016) e Minutella (2021) apontam que a audiência italiana tem uma preferência pela dublagem em relação a legendas apesar da disponibilidade de opções para assistir a filmes e séries em versões originais com legendas.

Iaia (2015) destaca a importância da análise cuidadosa dos elementos linguísticos e extralinguísticos na produção de versões equivalentes de textos audiovisuais. Ao analisar a dublagem no contexto italiano, Iaia aponta que a tradução não se limita apenas a um aspecto linguístico, mas adquire o status de um construto cultural que reflete o pano de fundo sociocultural alvo. É citado, como exemplo, um diálogo retirado de um filme destacando as dificuldades de compreensão apenas com base na linguagem verbal, enfatizando a necessidade de considerar elementos audiovisuais e contextuais para entender totalmente o significado, considerando que mudanças na tradução podem afetar a representação dos personagens e o humor transmitido. O autor ainda aborda a influência da diferença cultural na interpretação das mensagens comunicadas, ressaltando a importância de compreender o contexto sociocultural para uma tradução precisa de textos audiovisuais, argumentando, assim, que os tradutores devem receber recursos metodológicos específicos para lidar com textos audiovisuais, a fim de evitar a exploração inadequada dos elementos visuais e a preservação das intenções ideológicas dos roteiristas originais.

Ranzato (2016) fundamenta sua análise na noção de normas em tradução, com a intenção de mapear estratégias ativadas pelos tradutores em resposta a restrições culturais, compreendendo o tratamento das referências culturais específicas e investigando o comportamento dos profissionais envolvidos na dublagem. Assim, ela busca identificar tendências e regularidades na tradução, especialmente em relação às referências culturais consideradas uma das questões mais problemáticas na tradução audiovisual, explorando sua transferência para outras línguas e culturas em três séries televisivas, cujo idioma original é inglês, sendo elas *Friends* (1994-2004), *Life on Mars* (2006-2007) e *Six Feet Under* (2001-2005).

Já Minutella (2021) fez um estudo sobre filmes de animação em língua inglesa e suas versões dubladas para o italiano. Para a realização do trabalho, ele observou sessões de dublagem para entender o processo de trabalho das equipes de dublagem, além de analisar um

corpus de 37 filmes de animação em língua inglesa produzidos por vários estúdios dos Estados Unidos entre 2001 e 2017. O objetivo de seu estudo é revelar o processo complexo pelo qual estes filmes passam antes de serem exibidos em um país estrangeiro, considerando o trabalho dos profissionais envolvidos na dublagem e analisando detalhadamente os diálogos dos filmes para entender a tradução e adaptação para o italiano.

2.2 A dublagem de desenhos animados no Brasil

Para fazer o levantamento sobre a dublagem de desenhos animados no Brasil, pesquisamos os trabalhos no Portal de Periódicos CAPES e no Google Acadêmico, publicados nos últimos 10 anos, utilizando os seguintes termos:

1. (traduzir OR tradução) AND (dublagem OR dublador) e;
2. (traduzir OR tradução) AND (dublagem OR dublador) AND (desenho OR desenhos).

Ambos os mecanismos de pesquisa os resultados foram bem similares.

A dublagem de desenhos animados, que tem o público infantil como principal alvo, no Brasil tem uma forte tendência a ter um caráter domesticador, sobretudo para que as crianças não tenham dificuldade na compreensão das animações. Nas traduções para dublagem, esse conceito é recorrente, pois se trata de uma estratégia para garantir que a mensagem traduzida seja compreendida de maneira natural e fluida, levando em consideração os contextos socioculturais e linguísticos do público-alvo. Sobre isso, Venuti (2019) afirma o seguinte:

Na prática, o fato da tradução é apagado pela supressão das diferenças culturais e linguísticas do texto estrangeiro, assimilando-as a valores dominantes na cultura da língua-alvo, tornando-a reconhecível e, portanto, aparentemente não traduzida. Com essa domesticação, o texto traduzido passa como se fosse o original, uma expressão da intenção do autor estrangeiro. (p.67-68)

Outro autor a citar o processo de domesticação é Schleiermacher (1992). Ao tratar as duas abordagens que são distintas na tradução: a estrangeirização e a domesticização, o autor apresenta que o tradutor vai equilibrar as necessidades do autor e do leitor, movendo-se em direção a um ou a outro conforme necessário. Assim, enquanto a estrangeirização busca preservar a voz do autor estrangeiro, a domesticação adapta o texto para o público-alvo. Desta forma, o autor questiona e responde

[...] que caminhos estão abertos para o tradutor para esse fim? Na minha opinião, há apenas dois. Ou o tradutor deixa o escritor em paz o máximo possível e aproxima o leitor do escritor, ou deixa o leitor em paz o máximo possível e aproxima o escritor do leitor. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes entre si que um deles deve ser seguido estritamente o possível, pois um resultado altamente não confiável surgiria da mistura deles, e é provável que autor e leitor não se unam de forma alguma. A diferença entre os dois métodos, e o fato de estarem nesse tipo de relação, deve ser imediatamente óbvio. Pois, no primeiro caso, o tradutor se esforça, por meio de seu trabalho, para compensar a falta de compreensão do leitor da língua original.⁶ (Schleiermacher, 1992, p.41-42, tradução nossa)

Assim, Oliveira (2017) discorre que uma tradução domesticada tem como objetivo facilitar o entendimento do público-alvo, permitindo que o texto seja mais acessível e de fácil compreensão. Isso é especialmente importante para transmitir grandes ideias e conceitos sem exigir um esforço muito grande do leitor ou espectador. No entanto, em obras audiovisuais, a diferença entre as imagens exibidas e o conteúdo transmitido pela dublagem pode se tornar evidente. A discrepância entre o que é visto e o que é ouvido pode comprometer a integridade da obra, afetando a experiência do espectador e diminuindo a autenticidade da mensagem original. Portanto, encontrar um equilíbrio entre a domesticação e a preservação da integridade cultural e artística da obra é essencial para garantir uma tradução bem-sucedida.

Agregando ao pensamento de Oliveira, Nascimento (2017, p.83) aponta que:

Ao fazer uso de estratégias domesticadoras, o tradutor deve estar ciente que uma escolha mais radical, por exemplo, a de traduzir um provérbio na língua de partida por um equivalente dinâmico na língua de chegada pode produzir uma incoerência, devido ao fato de que muitas vezes essas informações linguísticas são representadas na imagem. Por mais que no nível textual a leitura seja fluida e simples, a leitura visual provocará desconforto no leitor por causa da diferença de sentido.

Além disso, Oliveira ainda acrescenta que “um argumento que provavelmente pode ser utilizado em defesa da domesticação é de que os termos estrangeiros não farão qualquer sentido para o público-alvo, deixando-os sem compreender passagens que supostamente deveriam causar algum tipo de reação.” (2017, p.22).

Ainda, dentro da dublagem de animações no Brasil, Souza (2017) e Pimentel (2019) discorrem sobre uma prática controversa que é a inclusão de celebridades brasileiras,

⁶ What paths are open to the translator for that purpose? In my opinion, there are only two. Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader. Both paths are so completely different from one another that one of them must definitely be adhered to as strictly as possible, since a highly unreliable result would emerge from mixing them, and it is likely that author and reader would not come together at all. The difference between the two methods, and the fact that they are in this kind of relationship, must be immediately obvious. For in the first case, the translator takes pains, by means of his work, to compensate for the reader's lack of understanding of the original language. (Schleiermacher, 1992, p.41-42)

chamada de “*star talent*”. Este é um termo comumente utilizado na indústria de dublagem que se refere a alguém que não é um dublador profissional, mas sim uma figura do meio artístico que empresta sua voz para a dublagem, frequentemente com o objetivo de promover a produção. E, embora tenha objetivos de marketing, é criticada devido à falta de experiência dos convidados em dublagem profissional. Segundo este primeiro autor, a prática de incluir *star talents* para dublar personagens:

[...] não é vista com muito agrado por alguns profissionais da área ou pelos fãs e consumidores. A reprovação desta pratica se dá pois além da celebridade escolhida não ser dublador ou dubladora profissional, em algumas ocasiões nem menos possuem formação ou experiência em teatro. (Souza, 2017, p.12).

Pimentel (2019) comenta que a dubladora Mabel Cezar explica, em um vídeo no seu canal do YouTube, que o convite para celebridades dublarem personagens em filmes geralmente é feito pelo próprio departamento de marketing das distribuidoras, pois a visibilidade da produção aumenta com a presença de uma celebridade na dublagem, já que a divulgação é feita nas redes sociais, mídia impressa e online, resultando em um impacto mais significativo no lançamento do filme e, logo, em maiores bilheteiras. A distribuidora paga um cachê a essas celebridades para que elas promovam o filme. Por fim, o autor cita alguns *star talents* em animações a partir dos anos 2000. São eles:

Selton Mello, Humberto Martins e Marieta Severo em *A Nova Onda do Imperador* (2000), Fábio Assunção, Malu Mader, Hebe Camargo e Nair Bello em *Dinossauro* (2000), Bussunda em *Shrek* (2001), Tadeu Mello, Diogo Vilela e Márcio Garcia em *A Era do Gelo* (2002), Selton Mello, Luiz Fernando Guimarães e Marco Nanini em *Irmão Urso* (2003), Fernanda Montenegro, Isabela Garcia e Cláudia Rodrigues em *Nem Que a Vaca Tussa* (2004), Daniel Oliveira e Mariana Ximenes em *O Galinho Chicken Little* (2005), Reynaldo Gianechini e Marina Person em *Robôs* (2005), Heloisa Perissé em *Madagascar* (2005), Daniel Oliveira e Sidney Magal em *Happy Feet: O Pinguim* (2006), Preta Gil em *Os Sem-Floresta* (2006), Felipe Dylon, Grazi Massafera e Tom Cavalcante em *O Mar Não Está Pra Peixe* (2007), Thiago Fragoso e Samara Felippo em *Ratatouille* (2007), Lúcio Mauro Filho e Juliana Paes em *Kung Fu Panda* (2008), Chico Anysio em *Up: Altas Aventuras* (2009), **Luciano Huck em Enrolados** (2010), Leandro Hassum e Marcius Melhem em *Meu Malvado Favorito* (2010), Isabelle Drummond e Thiago Fragoso em *A Origem dos Guardiões* (2012), Mariana Rios em *O Lorax: Em Busca da Trifúcula Perdida* (2012), Tiago Abravanel, MariMoon e Rafael Cortez em *Detona Ralph* (2012), Rodrigo Lombardi, Murilo Rosa e Luciano Szafir em *Valente* (2012), Michel Teló em *Universidade Monstros* (2013), Ísis Valverde e Bruno Garcia em *Turbo* (2013), Fábio Porchat em *Frozen: Uma Aventura Congelante* (2013), Ivete Sangalo em *Aviões* (2013), Robson Nunes, Marcos Mion, Fiorella Mattheis e Kéfera Buchmann em *Operação Big Hero* (2014), Katuscia Canoro, Leo Jaime, Otaviano Costa, Miá Mello, Dani Calabresa e Sidney Magal em *Divertida Mente* (2015), Marcelo Adnet, Dani Calabresa, Fábio Porchat, Pathy dos Reis, Ricardo Piologo e Rodrigo Piologo em *Angry Birds: O Filme* (2016), entre outros. (PIMENTEL, 2019, p.42). (Grifo nosso)

Embora a maioria desses *star talents* tenham sido criticados quando foi divulgada a notícia de quem iria dublar as personagens, alguns deles conseguiram cativar o público quando filme chegou aos cinemas. Entretanto, a escolha do apresentador Luciano Huck para a dublagem de um dos personagens principais em “Enrolados” é criticada por boa parte dos fãs até os dias de hoje.

Assim, percebe-se que a escolha de *star talents* para a dublagem de animações é uma estratégia recorrente utilizada pelos estúdios para aumentar a visibilidade do filme e gerar maior engajamento do público. A presença de uma celebridade no elenco de vozes é amplamente divulgada nas campanhas de marketing, o que pode resultar em um maior alcance da produção, especialmente entre aqueles que já acompanham o trabalho do famoso escalado. Entretanto, essa estratégia nem sempre é bem recebida, pois, em muitos casos, a performance do *star talent* não atinge o nível técnico de um dublador profissional. A dublagem exige domínio vocal, adaptação ao ritmo da animação e sincronização labial precisa, habilidades que muitos artistas de fora desse meio não possuem.

Em *Enrolados*, a dublagem de Flynn Rider por Luciano Huck se tornou um dos exemplos mais discutidos sobre os impactos negativos da prática. O apresentador, que não possui formação como ator ou dublador, enfrentou dificuldades para imprimir naturalidade à voz do personagem, resultando em uma interpretação que destoava das demais atuações no filme. Muitos espectadores relataram que a voz de Huck não combinava com a personalidade irreverente e carismática de Flynn Rider, tornando algumas cenas menos envolventes. Essa recepção negativa foi reforçada por comparações com a versão original, em que Zachary Levi conseguiu conferir ao personagem um tom mais dinâmico e expressivo, sem parecer deslocado.

O uso destes *star talents* é mais frequente em animações voltadas ao público infantil, pois o apelo das celebridades pode atrair pais e crianças ao cinema. Diferentemente de filmes live-action, onde a identidade visual e corporal do ator ajudam na construção do personagem, na animação a interpretação vocal é o único recurso para dar vida ao papel. Dubladores profissionais possuem anos de treinamento para trabalhar nuances vocais, entonações e variações emocionais, o que garante uma interpretação coesa e imersiva. Quando um *star talent* assume um papel, o risco de quebra na experiência narrativa aumenta, pois a falta de experiência em dublagem pode resultar em atuações artificiais ou fora do tom adequado.

Casos semelhantes ao de *Enrolados* já ocorreram em outras produções. Em *Kung Fu Panda* (2008), por exemplo, o ator Lúcio Mauro Filho dublou Po no primeiro filme, mas foi substituído por Marcos Mion nas sequências. A mudança gerou críticas por parte do público,

pois Mion não conseguiu reproduzir a mesma naturalidade do dublador original. Em *O Lorax* (2012), o cantor Fiuk foi escalado para dublar o protagonista Ted, mas sua performance foi considerada monótona e sem energia, o que afetou a recepção do personagem. Esses exemplos demonstram que a escolha de *star talents* pode ser arriscada, pois a falta de preparação pode comprometer a qualidade da dublagem.

Entretanto, há casos em que a participação de celebridades é bem recebida. Fábio Porchat, por exemplo, foi elogiado por sua interpretação como Olaf em *Frozen* (2013), pois sua experiência com humor e improvisação contribuiu para a construção do personagem. Da mesma forma, Bussunda foi um dos poucos *star talents* que conseguiu entregar uma dublagem icônica ao interpretar Shrek em 2001, agregando um tom cômico e natural que combinava com a proposta do personagem. Esses exemplos mostram que o sucesso de um *star talent* na dublagem depende não apenas de sua popularidade, mas também de suas habilidades vocais e capacidade de adaptação ao formato.

A recepção de *star talents* na dublagem também pode variar conforme o público-alvo. Crianças tendem a ser mais receptivas às vozes de celebridades, pois muitas vezes não conhecem os dubladores profissionais e estão mais focadas na história do filme. Já adultos e fãs de dublagem são mais críticos, pois percebem nuances na interpretação e podem notar quando uma voz não se encaixa bem no personagem. No caso de *Enrolados*, o descontentamento foi mais evidente entre espectadores mais velhos e conhecedores do trabalho de dubladores renomados.

A dublagem brasileira tem um histórico de excelência, sendo considerada uma das melhores do mundo. Isso se deve ao comprometimento dos profissionais da área, que se dedicam a estudar os personagens, adaptar expressões culturais e garantir que a experiência do público seja fluida e imersiva. A presença de *star talents* em dublagens pode ser uma estratégia válida quando bem executada, mas, quando mal aplicada, pode comprometer a identidade do personagem e gerar uma desconexão entre a voz e a animação. O caso de *Enrolados* serve como um exemplo de como a escolha de um dublador deve levar em conta não apenas a fama, mas a capacidade técnica de entregar uma interpretação fiel ao espírito do personagem.

Além destas considerações, Alves e Alencastro (2013, *apud* Campos e Lins, 2022) destacam que os filmes infantis, como as animações, estão cada vez mais voltados não apenas para crianças, mas também para adultos que geralmente as acompanham nas salas de cinema. Os roteiros incluem elementos como ambiguidades, ironias, sarcasmo e críticas indiretas sobre questões polêmicas. Para assim, mesmo que as crianças não compreendam todas as

adaptações feitas na tradução, os adultos que assistem ao filme podem apreciar e entender esses elementos.

2.3 Os musicais cinematográficos e a tradução de músicas

Analisando a história dos musicais cinematográficos, Santos (2020) discorre, em sua pesquisa, que os musicais cinematográficos têm suas raízes no teatro musical. Este, por sua vez, é uma forma de arte performática que combina elementos como a música, a dança, a atuação e outros elementos visuais para desenvolver a narrativa de forma coesa e expressiva. Diferentemente das peças de teatro tradicionais, onde o diálogo é a principal forma de comunicação, no teatro musical a história é contada através de uma combinação de canções, coreografias e interações verbais.

Assim, os musicais geralmente conseguem explorar uma ampla gama de emoções e temas, desde comédias leves até dramas intensos, e são conhecidos por sua capacidade de envolver o público em uma experiência emocionalmente rica e dinâmica. As músicas, em um musical, não servem apenas como entretenimento; elas são uma parte integral da narrativa, revelando as motivações, os pensamentos e os sentimentos dos personagens de maneira que o diálogo convencional muitas vezes não consegue.

Antes de explorar os Estudos da Tradução relacionados à música, Santos (2020) introduz o gênero musical, suas origens e a evolução da Broadway como referência mundial. Musicais são definidos como produções artísticas que combinam canções populares e, ocasionalmente, diálogos para contar histórias ou destacar talentos. Embora associado às culturas americana e britânica, o gênero remonta ao século XIX, com influências do burlesco, vaudeville e opereta.

A Broadway consolidou-se com pioneiros como George M. Cohan, criador de comédias musicais como *Little Johnny Jones* (1904). Apesar de críticas ao seu patriotismo, suas contribuições ajudaram a popularizar o gênero. Outro marco foi Florenz Ziegfeld, que, inspirado no cabaré francês, revolucionou o formato com suas *Follies*. Paralelamente, Jerome Kern inovou ao integrar músicas memoráveis nos atos iniciais de musicais, atendendo ao gosto do público americano.

Nos anos 1920, a Broadway viveu sua "era de ouro", marcada por quantidade e qualidade, com obras como *Show Boat* (1927), que abordou temas tabus como racismo e alcoolismo. Mais tarde, na década de 1940, Rodgers e Hammerstein trouxe inovações com as concepções de que a música deveria ser integrada às histórias dos musicais, e não só

simplesmente existir. Assim, a abordagem mais integrada entre letra e música culminou no sucesso de *Oklahoma!* (1943), redefinindo o teatro musical moderno, o autor ainda ponta que

[...] todos os aspectos envolvidos deveriam ter como propósito mover a trama; cenários e passos de dança não podiam mais ser meramente ilustrativos. Cada movimento corporal, como qualquer bom profissional da dança já deve ter em mente, deve contar uma história; e esta deve ser coerente à narrativa em questão, assim como ao personagem que a esteja contando naquele momento. (Santos, 2020, p.23)

Diante do exposto, a história do cinema apresenta diversos exemplares de longas-metragens musicais ao longo dos anos como os aqui relacionados:

1. “O Mágico de Oz” (1939) – Um clássico atemporal dirigido por Victor Fleming e estrelado por Judy Garland como Dorothy, apresentando a icônica canção “Over the Rainbow”.
2. “A Noviça rebelde” (1965) – Um clássico adaptado do musical homônimo de 1959, com trilha de Richard Rodgers, Oscar Hammerstein II e Irwin Kostal.
3. “Grease” (1978) – Um sucesso dos anos 1970 estrelado por John Travolta e Olivia Newton-John, que captura o espírito da década.
4. “O Guarda-costas” (1992) – Obra que ostenta o título de a melhor trilha sonora do cinema.
5. “Moulin Rouge!” (2001) – Um musical moderno dirigido por Baz Luhrmann, com canções populares regravadas e uma trama romântica estrelada por Ewan McGregor e Nicole Kidman.
6. “Chicago” (2002) – Um filme dirigido por Rob Marshall, baseado no musical da Broadway, com Catherine Zeta-Jones, Renée Zellweger e Richard Gere.
7. “O Fantasma da Ópera” (2004) – Uma adaptação cinematográfica do musical de Andrew Lloyd Webber, que é um dos musicais mais longevos da Broadway.
8. “Mamma Mia!” (2008) – Um musical baseado nas canções do grupo ABBA, com um elenco que inclui Meryl Streep, Pierce Brosnan e Amanda Seyfried.
9. “Les Misérables” (2012) – Uma adaptação cinematográfica do famoso musical da Broadway, com um elenco estelar que inclui Hugh Jackman, Anne Hathaway e Russell Crowe.

Os filmes listados, como já é de conhecimento, foram produzidos como *live-action*, isto é, são produções que usam atores reais e cenários reais, em oposição a animações ou efeitos visuais gerados por computador. Essa é a forma tradicional de fazer filmes e

programas de televisão, em contraste com produções animadas, nas quais os personagens e os cenários são criados digitalmente ou através de animação tradicional. É interessante perceber que os musicais em *live-action* direcionados para o público adulto não tem as canções dubladas, mas traduzidas em legendas, como é o caso destes listados nesta pesquisa, porém aqueles para o público infantil têm a trilha sonora dublada em português brasileiro, como é o caso, por exemplo, das obras:

1. “A Fantástica Fábrica de Chocolate” (2005) – Dirigido por Tim Burton, é a segunda adaptação para o cinema do livro britânico homônimo de 1964, e

2. “Encantada” (2007) – Musical *live-action* da Walt Disney Studios Motion Pictures, em que há a primeira princesa que estreia como *live-action*.

Além dessas produções em *live-action*, isto é, com atores e cenários reais, também obtêm muito sucesso os longa-metragens musicais de animação, realizados há décadas, desde o desenho sobre acetato até a tecnologia CGI, que significa *Computer-Generated Imagery*, ou seja, “Imagens Geradas por Computador”. Realizadas nesse modelo, listamos algumas produções da Disney, a título de exemplo. Vale dizer que todas as músicas destas produções foram traduzidas para o português brasileiro nas versões dubladas.

1. “Branca de Neve” (1937) – Baseado na história homônima contada no livro “Contos de Fada para Crianças e Adultos”, dos Irmãos Grimm, foi o primeiro filme da franquia “Princesas Disney”;

2. “Cinderela” (1950) – Baseado no conto de fadas homônimo de Charles Perrault, é uma produção aclamada pela crítica, tendo sido indicada ao Oscar nas categorias “Melhor canção” e “Melhor trilha sonora”, e tendo vencido o Festival de Berlim com a melhor música;

3. “A Pequena Sereia” (1989) – Clássico que marca o Renascimento da Disney, quando voltou a fazer filmes de animação de grande sucesso, sendo a maior parte baseados em histórias clássicas;

4. “A Bela e a Fera” (1991) – Um clássico da Disney cuja canção “Beauty and the Beast” foi gravada por Celine Dion;

5. “Aladdin” (1992) – “A Whole New World” é uma música desse clássico da Disney, gravada por Phil Collins, que ficou no topo da audiência nas rádios;

6. “O Rei Leão” (1994) – Um dos maiores sucessos da Disney, com músicas de Elton John e Tim Rice, incluindo “Circle of Life” e “Can You Feel the Love Tonight”;

7. “Mulan” (1998) – Possui uma trilha sonora composta por Jerry Goldsmith, Mathew Wilder e David Zippel. A canção “Reflection” impulsionou a carreira da cantora

Christina Aguilera nos EUA, levando-a a assinar um contrato com a RCA Records. Além disso, há participações de Lea Salonga, Stevie Wonder, 98 Degrees e Donny Osmond na trilha sonora do filme.

8. “Tarzan” (1999) – O clássico da literatura estadunidense adaptado com trilha sonora impecável do Phil Collins;

9. “A Princesa e o sapo” (2009) – Filme que marca o Segundo Renascimento da Disney. Tem canções indicadas ao Oscar e ao Grammy;

10. “Enrolados” (2010) – A obra que é corpus dessa pesquisa apresenta 15 canções que cativaram o público;

11. “Frozen: Uma Aventura Congelante” (2013) – Este filme da Disney conquistou o mundo com a música “Let It Go”, que se tornou um hino popular;

12. “Moana: Um Mar de Aventuras” (2016) - Um filme da Disney que apresenta músicas como “How Far I'll Go” e “You're Welcome”;

13. “Coco” (2017) – Um filme da Pixar que celebra a cultura mexicana e apresenta músicas como “Remember Me”, e;

14. “Encanto” (2021) – Produção mais recente do chamado Segundo Renascimento da Disney.

No Brasil, algumas das músicas destes filmes também foram gravadas por cantores famosos. A título de exemplo, temos o cantor, compositor e produtor musical, Ed Motta, que interpretou as músicas “Um dia”, versão brasileira de “Someday”, em “O corcunda de Notre Dame” (1996) e “Dois Mundos”, versão brasileira de “Two Worlds”, em “Tarzan” (1999); a cantora baiana, Daniela Mercury, cantando “Cores do vento”, versão da premiada música “Colors of the wind”, de “Pocahontas” (1995), cantada originalmente em inglês por Judy Kuhn e, também, por Vanessa Williams; o cantor porto riquenho, Ricky Martin, gravou em português “Já não há distância”, versão brasileira da canção “Go the Distance” em “Hércules” (1997); em 2002, a cantora Eliana gravou um cover da música “A Bela e a Fera”, versão de “The Beauty and the Beast”, filme de nome homônimo, para o seu álbum intitulado “É Dez”.

Em “Mulan” (1998), a dupla Sandy & Júnior gravou duas músicas. Sozinha, a cantora gravou “Imagem”, versão brasileira da canção “Reflection”, música composta e gravada por Christina Aguilera para a trilha original da animação; e com o irmão, Júnior, Sandy gravou a canção “Seu coração”, apresentada nos créditos do filme. Recentemente, no filme *live-action* de mesmo nome, a cantora repetiu a parceria e deu sua voz em “Lealdade

Coragem Verdade”, versão em português de “Loyal Brave True”, que, na trilha sonora original em inglês, a música foi gravada, mais uma vez, pela cantora Christina Aguilera.⁷

Além destes, há ainda o cantor sertanejo Felipe Araújo, que também interpreta a versão brasileira da música “Dos oruguitas” nos créditos finais do filme “Encanto” (2022). O cantor ainda é responsável por dublar o personagem Mariano.

Certamente, qualquer tipo de texto apresenta algum nó difícil para os tradutores desfazerem. No entanto, em tradução de músicas, os desafios são maiores. Low (2017) aponta que parte destes desafios encontrados na tradução das letras costumam ser os mesmos encontrados na tradução de poesia, pois as letras das canções tendem a ser mais sutis e poéticas em comparação ao texto em prosa. Portanto, é necessário realizar uma leitura extremamente minuciosa da letra para compreender, apreciar e transmitir seu significado, sua estrutura gramatical e as escolhas estilísticas feitas pelo autor.

Além disso, esse teórico ainda aponta que outro problema vem do texto original, das considerações normais de significado e naturalidade. Em uma tradução “cantável”, como ele chama, a melodia original será reutilizada no idioma alvo, porém carregará palavras diferentes, logo, surgirá uma nova versão da música.

Entende-se que uma canção é uma composição, geralmente em forma de poema, que pode ser cantada, acompanhada ou não de música. A palavra “canção” é frequentemente usada de forma intercambiável com “música”, porém há uma distinção entre elas. Enquanto uma música abrange melodia, harmonia e ritmo, uma canção inclui um texto poético voltado para o canto, com ou sem acompanhamento musical.

Dessa maneira, partindo do ponto de vista que canções podem ser consideradas poemas musicalizados, Milton (2010) afirma que “a responsabilidade do tradutor de poesia não é a de ‘traduzir de uma língua para outra, mas traduzir poesia em poesia’”. (p.47). Destarte, inferimos que a responsabilidade de um tradutor de música é a de traduzir música em música.

⁷ <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/07/15/sandy-canta-na-trilha-sonora-brasileira-da-nova-versao-do-filme-mulan.ghtml>

3 O UNIVERSO DISNEY E OS ESTUDOS CULTURAIS

Os Estudos Culturais (EC) oferecem diversas perspectivas para analisar as animações da Disney. Sua abordagem se concentra em entender a cultura como um campo de significados, símbolos e poder, e as animações da Disney são consideradas um produto cultural que pode ser analisado em vários níveis.

Suas produções envolvem Ideologia e Representação, destacando questões de gênero, raça, classe social e outras identidades, e o papel dos EC é investigar como personagens e narrativas podem refletir ou perpetuar estereótipos, preconceitos ou valores culturais. Por exemplo, analisam como as princesas da Disney são retratadas em termos de feminilidade e como isso se encaixa nas expectativas culturais. Outro ponto que vem à tona nas produções é a questão de Consumo e Mercado, sobre a qual os EC analisam como as obras se encaixam na economia da cultura e do entretenimento. Isso inclui investigar como a Disney comercializa produtos associados às suas animações, como brinquedos, roupas e parques temáticos, e como isso afeta o comportamento de consumo das pessoas.

Os EC também exploram como as animações da Disney são recebidas e reinterpretadas pelo público. Eles investigam as subculturas de fãs, os memes, as paródias e outros aspectos da cultura popular que surgem em torno das animações da Disney. A história das animações Disney também é um fator a ser observado, rastreando como os temas, personagens e mensagens mudaram ao longo do tempo em resposta a mudanças na sociedade e na cultura.

É relevante considerar também como a empresa lida com questões políticas e de poder, o que pode incluir a forma como as animações abordam temas como a ecologia, a política, a globalização e outras questões contemporâneas. O fato é que as suas animações têm um alcance global, e os EC podem analisar como elas se adaptam a diferentes culturas e como influenciam as culturas locais. Além disso, examinam as implicações da produção e distribuição global de mídia da Disney.

Em sua dissertação, Monteiro (2016) aborda sobre a “Disneyficação”, termo cunhado por Alan Bryman em 2004. Segundo o estudioso, esse termo descreve um fenômeno cultural em que a sociedade reflete características semelhantes a um parque temático da Disney em que Bryman identifica cinco constantes nesse processo: “tematização, consumo híbrido, mercantilismo, trabalho performativo e controle/vigilância”. No qual, dentre estas constantes, a tematização é especialmente relevante para os Estudos da Tradução, pois envolve a inserção de valores simbólicos para entreter a sociedade.

Ainda, no âmbito das adaptações cinematográficas da Disney, o estúdio segue cinco temas principais: “individualismo e otimismo, fuga e imaginação mágica, inocência, romance e felicidade, e o triunfo do bem sobre o mal”. Isso é aplicado em suas adaptações, onde a estética visual desempenha um papel significativo, criando personagens com traços físicos específicos e comportamentos virtuosos, buscando agradar e atrair um amplo público (Monteiro, 2016).

As animações da Disney também reúnem diversos valores como a fé em si mesmos; a amizade; a coragem em face a adversidades, ensinando a importância de enfrentar o medo; o amor entre pais e filhos, o amor romântico ou o amor entre amigos; a bondade e a compaixão; o trabalho em equipe e a colaboração para superar desafios; a perseverança para superar obstáculos e dificuldades; a honestidade e a sinceridade; o respeito pela natureza e pelos animais. Além desses valores, a imaginação e a criatividade são encorajadas, incentivando os espectadores a sonharem e acreditar no impossível.

Assim, a Disneyficação molda os textos originais para se adaptarem a um público, a princípio estadunidense, variado e almeja gerar lucro por meio da venda de produtos derivados. Nas adaptações clássicas, a busca pela felicidade estava ligada ao casamento, mas em produções mais contemporâneas, há um movimento para representar as princesas como independentes e capazes de tomar suas próprias decisões, mudando a narrativa tradicional. Ao longo das décadas, a Disney adaptou contos clássicos para cinema, reiterando valores sociais que refletem os ideais de cada geração.

Sobre isso, Nathan Greno e Byron Howard dizem que “quando a Disney reconta uma história clássica, a versão da Disney se torna aquela que as pessoas se lembram para sempre” (Kurtti, 2010, p.7, tradução nossa)⁸. É esse conjunto de pontos que deve ser levado em consideração na Tradução audiovisual: qual a melhor maneira em levar para a língua/cultura alvo para que se mantenha o impacto desejado e idealizado pelos produtores ao realizar a obra para o público estadunidense.

No próximo subcapítulo (3.1), abordaremos a biografia de Walt Disney e o desenvolvimento dos estúdios, e no subcapítulo 3.2, apresentaremos o longa-metragem “Enrolados” (2010), corpus desta pesquisa.

⁸ When Disney retells a classic story, the Disney version becomes the one people remember forever (Kurtti, 2010, p.7)

3.1 Era uma vez...

Quando se fala em filmes de animação voltados para o público infantil, o difícil é não pensar na *The Walt Disney Pictures*, ou simplesmente Disney, um dos principais estúdios produtores desse tipo de conteúdo.

O número de produtos audiovisuais Disney exibidos no Brasil, entre filmes, séries e desenhos de longa, média e curta metragem, é bastante expressivo. Um rápido levantamento permite constatar que somente os chamados “Clássicos Disney”, que seriam os desenhos animados em longa-metragem, atualmente somam 61 produtos, que vão de “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937) a “Mundo Estranho” (2022). Embora todos os produtos estejam, em 2023, disponíveis em diversos formatos em versão legendada e dublada em português brasileiro, o lançamento dos “Clássicos Disney” ainda é realizado no cinema em versão dublada.

Entretanto, antes que se depare com a *The Walt Disney Pictures*, é interessante conhecer um pouco mais de quem foi, de fato, Disney, e sobre como ele conseguiu estabelecer uma hegemonia sólida por décadas e ainda perpetuar no imaginário mundo afora. Walter Elias Disney nasceu em Chicago, Estados Unidos, no dia 05 de dezembro de 1901, mas passou sua infância em uma fazenda no Missouri. Aos 9 anos de idade, sua família se mudou para Kansas City, e como desde criança Walt Disney demonstrara talento para desenhos e uma imaginação fértil para a criação de personagens entre outras formas de arte, ingressou no *Kansas City Art Institute* aos 14 anos. Quando tinha 16, ele foi para a França, onde trabalhou na Cruz Vermelha como motorista de ambulâncias, já que durante a Primeira Guerra Mundial não tinha maioridade para se alistar ao Exército como planejara.

Quando retornou para os Estados Unidos, aos 18-19 anos de idade, iniciou sua carreira artística inicialmente vendendo desenhos de personagens que criara na infância até ser contratado em uma agência de propagandas (a *Slide Co.*) em Kansas City, fazendo vinhetas e curtas publicitários: “eram anúncios publicitários de filmes o que Walt fazia agora, e eles o fascinavam. Muitos eram filmes ao vivo, mas aqueles para os quais tinha sido contratado eram desenhos animados”, conta Gabler, em “*Walt Disney: the triumph of the american imagination*”, de 2016.

As animações realizadas para a Slide Co. eram “primárias”, como continua o biógrafo de Disney:

Basicamente, os artistas desenhavam uma figura, cortavam as partes móveis, prendiam-nas com alfinetes em uma tábua, moviam as partes ligeiramente e

fotografavam a imagem, moviam de novo ligeiramente e voltavam a fotografar a imagem, repetindo o processo inúmeras vezes de forma que, quando o filme era rodado, os movimentos adicionais uniam-se visualmente uns aos outros e davam a impressão de uma ação contínua. O fato de ser uma técnica primitiva, entretanto, não fazia a menor diferença para Walt, que desejava apenas ganhar experiência. (GABLER, 2016, p. 91)

Foi a partir deste trabalho que Walt Disney começara a traçar seu caminho por aquela que seria sua maior fonte de reconhecimento mundial: o mundo dos filmes. Em 1922, aos 21 anos, junto de seu irmão caçula Roy e seu amigo Ub Iwerks, Disney fundou o seu primeiro estúdio de ilustrações animadas – parentes distantes dos filmes de animação que se tem na atualidade, chamado *Laugh-O-Gram Studio* (ou *Laugh-O-Gram Films Inc – LOGF Inc*).

As produções da companhia eram todas intituladas de “*Laugh-O-Grams*” e foram o primeiro e maior marco das tentativas feitas por Walt de entrar no cenário cinematográfico, entretanto, por dificuldades financeiras, o estúdio faliu no ano seguinte, em 1923. Walt era um artista nato, não havia dúvidas em relação a isto, mas suas habilidades de gestão não estavam plenamente formadas; o jovem ainda haveria de galgar experiência para conseguir ter sucesso que tanto almejava na indústria do cinema. Todavia é interessante ressaltar que alguma popularidade havia sido conquistada com as produções feitas pelo LOGF, já que havia produzido pelo menos 9 desenhos animados sob encomenda e feito algumas apresentações teatrais de seus curtas.

Após o LOGF vir à falência, Walt se mudou para Los Angeles a fim de trabalhar com o irmão que já morava na cidade e estava mais próximo da cena cinematográfica. Há de se convir que, mesmo com algum sucesso feito em Kansas City, era em Hollywood que a efervescência buscada por Walt seria encontrada. Novamente ao lado de seu irmão e amigo Iwerks, Walt Disney funda o *Disney Brother's Cartoon Studio*, determinado a produzir desenhos animados.

Neste ponto da vida de Walt Disney, o universo da cinematografia animada ainda se apresentava de forma mais ou menos rústica – não inteiramente manual e não inteiramente tecnológico, visto que para ter uma animação fluida o bastante para compor um filme completo, o animador deveria ter não apenas excelentes ilustrações separadas de cada elemento do *frame* como também inúmeras cópias de cenários e demais elementos a serem sobrepostos, além do aparato correto para que todo esse processo acontecesse eficientemente. Outro aspecto a ser considerado neste estágio a que a história da animação se propunha é o descolamento das tirinhas feitas para jornais, com narrativas curtas e de intento crítico ou

apenas cômico, para uma nova realidade de narrativas mais aprofundadas e complexas, com representações/personagens em igual medida.

É diante de questões como estas que Walt Disney se vê compelido a esse universo: o que a indústria da cinematografia animada estava prestes a ver era a sua relação não apenas artística, seus desenhos e movimentações quase perfeitamente apresentados, era, sobretudo, sua ligação emocional com a animação em si. A profundidade que suas personagens e narrativas carregavam e sua criatividade pulsante, bem como a oportunidade que ser um animador oferecia, fizeram com que Walt se visse diante de tudo o que lhe manteria pleno em essência:

O processo da animação era um processo de dar vida, de, literalmente, pegar o inanimado e torná-lo animado. Era, basicamente, um processo de excesso de autoconfiança em que o animador assumia e exercia um controle divino sobre a matéria com que trabalhava, razão pela qual também oferecia uma sensação de poder ao público, que sentia o controle. No caso de Walt Disney, o choque de poder foi tão grande que se poderia concluir até que a animação tomou o lugar da religião para ele, uma vez que, quando adulto, mostrou pouco ou nenhum interesse pela religião formal e nunca foi à igreja. Na verdade, o animador criou seu próprio mundo – uma realidade alternativa de sua imaginação, na qual as leis da física e da lógica podiam ser relevadas. Walt Disney nunca explicou, completamente, por que foi atraído pela animação, e caiu, em vez disso, em vagas generalidades, mas a animação sempre representou essas duas grandes e inconfundíveis tentações. Para um jovem que se irritava com o mundo austero, moralista e sem prazer de seu pai, era um canal de escape e, para alguém que sempre fora subjugado por esse pai, a animação fornecia controle absoluto. Com a animação, Walt Disney tinha um mundo próprio. Na animação, Walt Disney podia ser o poder. (GABLER, 2020, p.99-100.)

Após ter fundado o Disney Brother's Cartoon Studio, em 1923, Walt Disney produziu “*Alice Comedies*” para a *MJ Winkler Productions*, lembrando uma personagem que havia sido criada ainda na época do LOGF. A proposta por trás da obra era apresentar uma personagem real num mundo animado, uma tendência das animações na época. Depois de *Alice*, Walt criou *Oswald, O Coelho Sortudo*, numa coprodução para a *Universal Studios*; Oswald, em quesito de personagem, apresentava um conceito com o qual Disney gostava de trabalhar: um personagem animado com muita personalidade: Oswald era um indivíduo cheio de maneirismos e uma atuação que ultrapassava os desenhos, se comunicava com os espectadores diretamente, tornando muito popular. Após uma polêmica envolvendo os direitos do coelho pela Universal, Disney se viu tendo que ceder Oswald como propriedade da produtora e precisaria de um novo personagem com potencial igual ou maior. É aqui que surge o Mickey Mouse, criado com Disney e ilustrado por Iwerks, uma personagem que viria a se tornar a marca do animador.

Mickey Mouse teve sua primeira aparição no cinema em 1928, no filme *Steamboat Willie*, superando Oswald em sucesso e popularidade e marcando a história do cinema como a primeira animação lançada comercialmente com som. A partir daí a carreira de Walt Disney começou a decolar de vez, com a produção de obras originais com os personagens que viriam a se tornar a turma que vemos em *Mickey Mouse Club House* (Pluto, Pato Donalds, entre outros), e mais tarde com os longa-metragens recontando contos de fadas, cujo primeiro foi o icônico e memorável *Branca de Neve e os Sete Anões*. Este se tornou o primeiro longa-metragem de animação dos Estados Unidos e o primeiro colorido da História, sendo elogiado pelo *The New York Times* e faturando quatro vezes o valor de sua produção.

Dentre sucessos e quedas que vieram com o passar dos anos, a *Walt Disney Pictures*, como nos referimos na atualidade, cabe mencionar, além dos supracitados, alguns dos maiores sucessos da produtora: *Cinderela* (1950), *A Bela e a Fera* (1991) – marca o renascimento das animações Disney, *O Rei Leão* (1994), *Toy Story* (1995) – o primeiro filme de animação completamente feito por computação e primeira coprodução com a Pixar, *Enrolados* (2010), *Frozen* (2013), entre outras obras gigantescas.

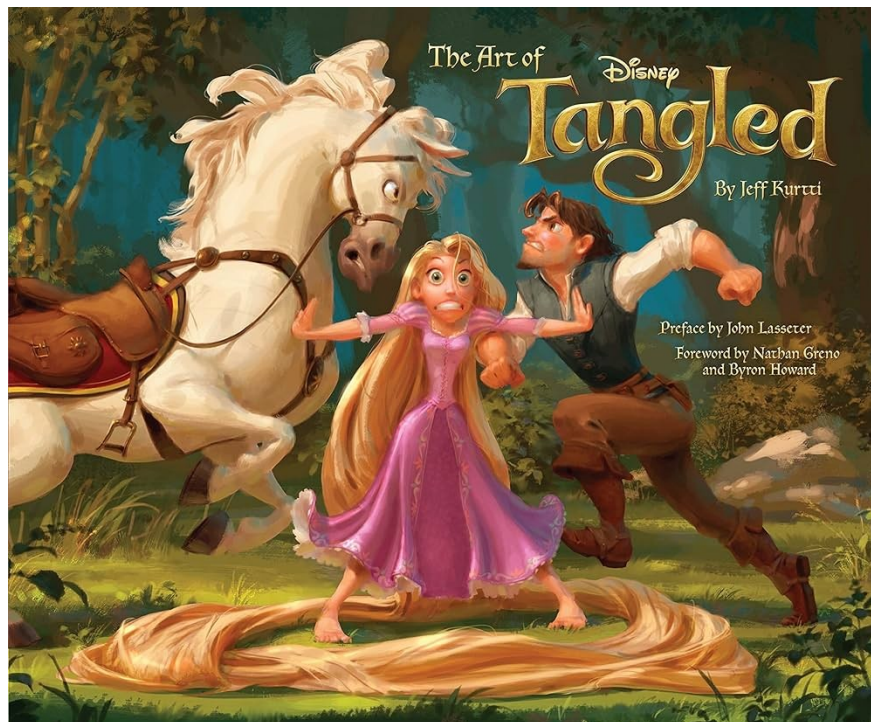
Walter Elias Disney faleceu no dia 15 de dezembro de 1966, em Los Angeles, Califórnia. No ápice de sua carreira, Walt Disney não apenas redefiniu a indústria da animação, mas também se tornou um ícone cultural e um visionário na criação de histórias cativantes e personagens inesquecíveis. Desde os humildes começos com o *Laugh-O-Gram Films* até o estabelecimento da Disney como uma das maiores e mais influentes empresas de entretenimento do mundo, sua jornada é uma evidência da paixão, criatividade e perseverança de Walt. Disney não apenas encantou gerações com seus personagens atemporais, como Mickey Mouse e Branca de Neve, mas também continuou a inovar na animação, introduzindo tecnologias revolucionárias e estendendo seu legado a parques temáticos, produções cinematográficas e muito mais. Sua capacidade de fascinar pessoas independentemente da faixa etária, unindo o mundo em uma apreciação comum pela magia da narrativa, deixa um legado indelével que transcende gerações e fronteiras.

3.2 A garota da torre

Com as vozes originais de Mandy Moore (Rapunzel), Donna Murphy (Gothel) e Zachary Levi (Flynn Rider), o filme “Enrolados” conta uma versão de Rapunzel, personagem clássica das histórias infantis, dos Irmãos Grimm, publicada pela primeira vez em 1812. É a 50ª animação do estúdio e foi o primeiro CGI musical.

Para entender o processo que o filme enfrentou até sua produção, contamos com o trabalho de Kurtti (2010) que apresenta em seu livro “*The art of Tangled*”⁹ toda a magia da produção do filme, desde as inspirações de outros filmes clássicos Disney que levaram a criação do mundo explorado no filme quanto as visitas a Disneyland Park.

Figura 1 – Capa do livro "The Art of Tangled" de Jeff Kurtti



No prefácio, escrito por John Lasseter, este nos conta que, inicialmente, Nathan Greno e Byron Howard, diretores do filme, queriam que a animação fizesse parte da “prateleira” ao lado dos contos de fadas de Walt, mas também queriam que ele cativasse uma audiência moderna. Ele ainda conta que

a arte do livro é importante porque é a única oportunidade que as pessoas fora do estúdio têm de ver todos os *designs* impressionantes e os esboços cativantes que compõem o desenvolvimento do visual de um filme, mas que nunca são vistos no próprio filme. Os artistas de Enrolados criaram um mundo que se baseia nos filmes clássicos da Disney, mas nos transporta para uma terra completamente nova.¹⁰ (p.6, tradução nossa)

⁹ “A arte de Enrolados”, em tradução livre.

¹⁰ The art of the book is important because it is the only chance people out of the studio get to see all stunning designs and captivating sketches that go into developing a film's look but are never seen in the film. The artists on Tangled have createad a world that builds on Disney's classic films but transports us to a land that is completely new. (Kurtii, 2010, p.6)

Kurtti (2010) ainda narra no capítulo “*The many lives of Disney’s Tangled*”¹¹ que a adaptação de Rapunzel foi uma das muitas histórias que foram analisadas e rejeitadas após o lançamento de Branca de Neve. Parte dessa rejeição se deu devido à natureza sombria da história contada pelos Irmãos Grimm e também devido a riqueza de material de outras histórias disponíveis e oportunidades de produção no estúdio, o que empurrou Rapunzel para o final de uma longa fila. Pouca consideração foi dada ao conto de Rapunzel como um longa-metragem animado após aquela discussão inicial no final da década de 1930.

Foi então que em meados da década de 1990 que a história ressurgiu como uma ideia para um longa-metragem, e isso aconteceu por meio de um dos animadores mais reverenciados e talentosos de hoje, Glen Keane, conhecido por seu trabalho na animação de personagens como a Ariel, de “A Pequena Sereia”, a Fera, de “A Bela e a Fera”, e “Tarzan”. Porém, o envolvimento de Keane em “Tarzan” mais uma vez moveu Rapunzel para o final da fila. Assim, no período de 2002 até 2006, Phil Lofaro, produtor associado em “O Corcunda de Notre Dame”, estava produzindo o desenvolvimento do projeto de adaptação de Rapunzel com Keane. Durante esse período, eles exploraram várias versões distintas da história.

Porém, após dois anos de trabalho, por questões de saúde, Keane resolveu sair da direção e focar em orientar a animação. Após sua saída, Nathan Greno foi chamado para se encontrar com John Lasseter, Ed Catmull, que tinham recentemente assumido o controle da Walt Disney Animation Studios, e Andrew Millstein. Greno já havia trabalhado na Disney, em 1996, ajudando no desenvolvimento de Mushu, em Mulan, depois se juntou ao Departamento de História¹² onde trabalhou em “John Henry” (2000), “Irmão Urso” (2003) e “A Família do Futuro” (2007). No filme “Bolt: Supercão” (2008), Greno foi promovido a chefe de história. Ele escreveu e dirigiu o curta “Super Rhino” (2009).

Kurtti narra a reação de Greno ao ser chamado para dirigir a animação:

Fui chamado para uma reunião onde me disseram que haveria uma mudança de liderança no programa. [...] Sinceramente, não estava esperando nada. Pensei que eles iam me pedir para fazer parte do departamento de história. Eu não sabia o que estava acontecendo. John foi incrivelmente elogioso; ele me disse que havia acompanhado minha carreira depois de termos trabalhado juntos em *A Família do Futuro*. Ele ficou impressionado com minhas realizações e perguntou se eu estaria interessado em dirigir Rapunzel. Sim! Claro! Qual outra resposta poderia haver?¹³ (Kurtti, 2010, p.28, tradução nossa)

¹¹ “As muitas vidas da Rapunzel da Disney”, em tradução livre.

¹² Story Department.

¹³ I was called into a meeting where I was told there was going to be a change of leadership on the show. I honestly wasn't expecting anything. I thought they were going to ask me to be part of the story department. I didn't know what was going on. John was incredibly complimentary; he told me he had been tracking my career

O autor ainda conta que quando Greno foi questionado sobre um parceiro de direção, ele sugeriu que fosse Byron Howard devido a sua história juntos em “Bolt” e “Super Rhino”. Além disso, Byron já tinha trabalhado em filmes como “Pocahontas”, “Mulan”, “John Henry”, “Lilo & Stitch” (2002) e “Irmão Urso” e contribuiu em “O Galinho Chicken Little” (2005).

Diante disso, Enrolados emprega um estilo artístico único ao misturar CGI (computação gráfica) e animação tradicional e usando renderização não-fotorrealista para criar a impressão de uma pintura. Por conseguinte, o longa recebeu o título de filme de animação mais caro da história tendo um orçamento de US\$260 milhões de dólares.

O compositor Alan Menken, conhecido por várias de suas músicas em trilhas sonoras de outros filmes da Disney como: “A Pequena Sereia” (1989), “A Bela e a Fera” (1991), “Aladdin” (1992) e “Pocahontas” (1995) voltou para trabalhar na trilha sonora de “Enrolados” (2010) pelo qual recebeu sua 19ª indicação ao Oscar.

O filme arrecadou um total de US\$ 591 milhões em bilheteira em todo o mundo e ainda foi nomeado para uma série de prêmios, incluindo Melhor Canção Original com a música “*I See the Light*”, no Oscar 2011, perdendo para “*We Belong Together*”, de “Toy Story 3” (2010), outro filme da mesma companhia em parceria com a Pixar.

A estreia do filme aconteceu em novembro de 2010 no El Capitan Theatre, cinema localizado na cidade de Los Angeles, Califórnia. O filme foi lançado em versão Blu-ray e DVD em 29 de março de 2011. Além disso, ganhou um curta-metragem intitulado “*Tangled Forever After*” (Enrolados para Sempre) em 2012 e um especial em 2017 “*Tangled: Before Ever After*” (Enrolados Outra Vez: O Especial), filme que antecipou os acontecimentos da série “*Rapunzel’s Tangled Adventure*” (Enrolados Outra Vez: A Série) que teve três temporadas.¹⁴

Diante disso, chegamos ao conto da Rapunzel que, embora apresente várias versões distintas através dos séculos, os eventos principais permanecem inalterados e giram em torno do misticismo da história: uma família com o desejo de ter um filho, a mãe desejando algo proibido, o pai roubando algo precioso de uma bruxa/feiticeira, a feiticeira roubando a criança, a criança sendo trancada em uma torre, e um príncipe encatado.

after we work together on Meet the Robinsons. He was impressed with my accomplishments and asked if I’d be interested in directing Rapunzel. Yes! Of course! What other answer is there? (Kurtti, 2010, p.28).

¹⁴ O curta, o especial e a série foram lançados inicialmente no *Disney Channel*, mas com o lançamento da plataforma streaming Disney+ (*Disney Plus*), em 2019, esses produtos passaram a fazer parte do catálogo do serviço de streaming.

Aqui, apresentamos a versão da história contada pelos irmãos Grimm, escrito em 1812, presente no livro “Contos de fadas em suas versões originais: edição de colecionador”. O conto se inicia com um casal que queria muito, sem sucesso, ter um filho. A mãe grávida desenvolve um forte desejo por uma planta que cresce no jardim de uma feiticeira que mora ao lado, chamada rapunzel, porém esta adocece gravemente. O pai, temendo pela saúde da esposa, invade o jardim e rouba as plantas. A bruxa descobre o roubo e, como punição, exige que quando o bebê fosse entregue a ela assim que ele nascesse. Assim, o bebê recebe o mesmo nome da planta furtadas pelo pai, Rapunzel.

Quando completa 12 anos, Rapunzel é trancada no alto de uma torre, no meio de uma floresta, sem escadas ou portas, apenas uma janela. A feiticeira a visita subindo pelos seus longos cabelos dourados para chegar até ela. Passa-se alguns anos e, um dia, um príncipe, passando por ali, ouve Rapunzel cantando e fica encantado com sua voz e decide encontrá-la. Ele retorna várias vezes, e Rapunzel permite que ele suba usando seus cabelos. Desses encontros, os dois acabam se apaixonam.

A feiticeira descobre o romance e, como punição, corta os cabelos de Rapunzel e a leva para um deserto. Quando o príncipe volta e descobre o que aconteceu, ele se joga da torre, caindo em um arbusto espinhoso e ficando cego. No entanto, após muitos anos de sofrimento, os dois se reencontram e as lágrimas de Rapunzel restaura a visão do príncipe. Eles e os filhos gêmeos que Rapunzel tivera, retornam para o reino e vivem felizes para sempre.

Na versão da Disney, a história se inicia com o sol. O narrador inicia contando que um raio de sol caiu do céu e dele nasceu uma flor dourada mágica. contendo o poder de curar os doentes e feridos. Assim como no conto, um casal, um rei e uma rainha, estava aguardando um filho, e a mãe grávida fica muito doente. Nessa versão, Rapunzel é uma princesa, com cabelos dourados e mágicos como a flor, que foi roubada por Gothel logo após seu nascimento. Sua raptora a manteve isolada em uma torre no meio da floresta, pois pretendia escondê-la do mundo e usufruir dos poderes milagrosos de seu cabelo e se manter jovem e bela. Porém, sua vida toda, ela observa que luzes misteriosas aparecem no céu no dia do seu aniversário, assim quando ela completa dezoito anos, um jovem chamado Flynn Ryder busca refúgio em sua torre, e ela aceita que esse desconhecido a liberte do confinamento e a leve para conhecer e explorar o mundo exterior.

Assim, acompanhamos a jornada de ambos, culminando em um confronto com Gothel, que precisa dos poderes mágicos de Rapunzel para se manter jovem. Manipulando os personagens, Gothel consegue trazer Rapunzel de volta para a torre e mandar Flynn para a

prisão. A história atinge seu clímax quando Flynn é esfaqueado por Gothel, levando Rapunzel a tentar um acordo com sua mãe adotiva. Porém, diferentemente do conto, é Flynn quem corta seus cabelos, resultando na perda dos poderes mágicos e na destruição de Gothel. No entanto, como o cabelo não possui mais o poder milagroso, são as lágrimas de Rapunzel que curam Flynn, encerrando a trama de maneira emocionante. Ambos retornam para o reino e nos é mostrado que os sonhos de todos foram realizados. E, como a maioria dos contos de fadas que conhecemos, todos viveram felizes para sempre.

Como observado, há diferenças apresentadas nas duas histórias. O primeiro ponto que o filme difere da história original é a troca de papéis dos personagens. No conto nos é apresentado Rapunzel como filha de plebeus, já na versão disneyficada ela é filha do rei e da rainha, logo ela é uma princesa, enquanto o príncipe, que não nos é dado nome, é substituído por Flynn Rider/José Bezerra, um ladrão procurado pelo reino. Outro ponto é a fuga da Rapunzel de seu cativo. No conto, Rapunzel permanece em sua torre até receber a punição da feiticeira por se encontrar secretamente com o príncipe, no filme ela propõe que o “príncipe” a ajude a realizar seu sonho.

O final é semelhante em ambas as histórias embora também apresente diferenças. No conto, o príncipe se joga da torre ao descobrir o que a feiticeira fez com sua amada, resultando na sua cegueira. Já no filme, Flynn é apunhalado pela vilã, desfalecendo. Em ambas as versões, as lágrimas de Rapunzel operam o milagre de restaurar o que foi perdido: a visão, no primeiro caso, e a vida, no segundo.

Alguns trabalhos recentes fazem análises comparando o conto escrito pelos Irmãos Grimm com o filme produzido e distribuído pela Disney em 2010. Destes, destacamos os trabalhos de Costa (2017) e Ramos, Volmer e Bohm (2020). Enquanto Costa (2017) apresenta a evolução das representações femininas na sociedade e na cultura dos contos de fadas, evidenciando como as mulheres conquistaram independência e autonomia ao longo do tempo e como isso reflete nos contos modernos, como no filme “Enrolados,” onde as princesas são retratadas como determinadas e capazes de buscar seus próprios objetivos, em contraste com os estereótipos tradicionais. Ramos, Volmer e Bohm (2020) analisa as construções discursivas e temáticas nos contos de fadas. O objetivo destas autoras é examinar semelhanças e diferenças entre os dois produtos culturais (o conto e o filme), levando em conta vários aspectos relacionados à infância e à formação cultural das crianças, bem como examinando o conto e a animação como produtos culturais, explorando as nuances da linguagem literária e cinematográfica. Elas ainda analisam tanto as semelhanças quanto as

diferenças entre essas formas de expressão artística, destacando as complexidades que surgem quando se trata da representação da infância e da cultura através desses meios.

Ao passo que esses trabalhos citados visam comparar questões culturais na adaptação filmica em relação ao conto, este trabalho busca analisar questões voltadas a tradução da dublagem do filme, sendo mais específico, as músicas que fazem parte da trama e do enredo do mesmo.

Para dar voz às personagens no Brasil, foram escalados a atriz Sylvia Salustti como voz da Rapunzel, a atriz Gottsha como voz da Gothel e o apresentador Luciano Huck e o ator e cantor Raphael Rossatto dando voz a Flynn Rider.

Desde o lançamento do filme, a escolha do apresentador Luciano Huck para a dublagem de Flynn Rider/José Bezerra, um dos protagonistas, é criticada por boa parte dos fãs. A princípio, o ator e cantor Raphael Rossatto daria voz ao personagem no filme, inclusive ele chegou a gravar os trailers. Porém, na versão final do filme, o apresentador deu voz às falas da personagem, enquanto o ator interpretou somente as canções. Entretanto, devido às ações do apresentador no estúdio de dublagem, o ator ganhou o papel principal de dublagem da personagem nas continuações que se sucederam da animação.

Manoel Garcia Júnior, diretor de dublagem de Enrolados, é um ator, dublador, radialista, tradutor e diretor de dublagem brasileiro. Ele passou a fazer a voz do ator Arnold Schwarzenegger, além disso, deu voz a alguns personagens da Disney, como o Gaston e a Fera em “A Bela e a Fera” (1991), ao Simba em “O rei leão” (1994) e ao personagem Shorty (Baixinho) no filme aqui analisado, dentre outros; em 1991 passou a traduzir e dirigir dublagens inicialmente na Herbert Richers; e em 1994 se tornou diretor de criação da parte brasileira da Disney e passou a trabalhar no estúdio de dublagem Delart, estúdio onde aconteceu a dublagem de Enrolados.

Em uma entrevista ao podcast Inteligência Ltda.¹⁵, Garcia Júnior contou como foi trabalhar com Luciano Huck na animação da Disney. Pela primeira vez, em 11 anos desde o lançamento do filme, o diretor respondeu perguntas sobre seu trabalho dirigindo a dublagem do filme.

Ao ser questionado sobre como foi dirigir o apresentador na dublagem, o diretor respondeu que:

Garcia Júnior: Não houve direção.

¹⁵ A entrevista pode ser assistida na íntegra no Youtube. Ela está disponível no link: <https://youtu.be/QxzXQ3AEQqw?t=11084>.

[...]

VILELA: Mas a direção foi sua de “Enrolados”?

Garcia Júnior: Não. Foi dele. Não, não, de Enrolados foi. O papel dele foi dele. Ele chegou lá, ele fez o que ele quis e foi embora”. (INTELIGÊNCIA LTDA, 2021)

A dublagem de Enrolados foi o último trabalho do diretor antes de deixar o estúdio Delart, ele ainda diz que o apresentador fez todo o trabalho, que geralmente leva cerca de oito horas para ser feito, em duas horas. Porém, ele acrescenta que não fez nada que prejudicasse o apresentador ou o deixasse invendável, ainda passou doze horas editando e sincronizando o produto que o apresentador entregou.

Polêmicas a parte, o filme apresenta alguns valores centrais que devem ser levados em consideração para se realizar as escolhas tradutórias para a dublagem dos diálogos e das músicas:

a) Coragem e determinação: Rapunzel arrisca sua segurança para explorar o mundo fora da torre em que foi mantida durante anos e busca sua independência. Sua coragem inspira outros personagens, como Flynn Rider, a enfrentar desafios.

b) Liberdade: A busca de Rapunzel pela liberdade é um tema central do filme. Ela anseia por explorar o mundo além de sua torre e tomar suas próprias decisões. O filme ressalta a importância da liberdade individual e da capacidade de fazer escolhas próprias.

c) Amizade: Rapunzel e Flynn Rider desenvolvem uma relação de amizade ao longo da história. Eles aprendem a confiar um no outro e a apoiar-se mutuamente. A importância da amizade e do apoio emocional é um valor destacado no filme.

d) Aceitação e diversidade: O filme também aborda a aceitação de diferenças. Rapunzel e Flynn têm origens e estilos de vida muito diferentes, mas encontram maneiras de entender e aceitar um ao outro. Isso enfatiza a importância da tolerância e da valorização da diversidade.

e) Empatia e compaixão: Os personagens secundários, como Maximus (o cavalo) e Pascal (o camaleão), também demonstram empatia e compaixão em suas interações com Rapunzel e Flynn. Isso ressalta a importância de cuidar dos outros e mostrar compaixão.

f) Honestidade e redenção: O personagem Flynn Rider começa como um ladrão desonesto, mas ao longo do filme, ele passa por um processo de redenção e se torna uma pessoa mais honesta e confiável. Isso destaca o valor da redenção e da capacidade de mudança.

g) Autodescoberta: Rapunzel embarca em uma jornada de autodescoberta ao longo do filme. Ela aprende sobre suas origens e habilidades especiais, o que a ajuda a entender quem ela realmente é. O filme enfatiza a importância de conhecer a si mesmo.

h) Amor e relacionamentos familiares: O amor desempenha um papel significativo na história, seja o amor entre Rapunzel e Flynn, o amor entre Rapunzel e seus “pais”, ou o amor entre outros personagens. O filme explora diferentes tipos de relacionamentos e como o amor pode superar desafios.

3.3 Estudos Culturais e Tradução Audiovisual

Os Estudos Culturais têm se consolidado como um campo interdisciplinar que busca compreender como a cultura é produzida, disseminada e consumida. No contexto da tradução audiovisual, essa abordagem é fundamental para analisar como elementos culturais são negociados e reconfigurados na passagem de um idioma para outro. A tradução não ocorre em um vácuo, mas dentro de um sistema cultural que impõe normas, expectativas e limitações. Dessa forma, traduzir não significa apenas transferir significados de uma língua para outra, mas também tomar decisões sobre quais aspectos culturais serão mantidos, modificados ou até mesmo suprimidos. Essa dinâmica é especialmente evidente nas animações da Disney, que frequentemente utilizam uma abordagem domesticadora para tornar seus conteúdos mais acessíveis e aceitáveis para diferentes públicos ao redor do mundo.

No caso de *Enrolados*, as escolhas tradutórias refletem essa tendência de adaptação cultural. A substituição de "Eugene Fitzherbert" por "José Bezerra" ilustra um esforço para criar uma identidade mais próxima do público brasileiro. Esse tipo de mudança, embora possa parecer simples, carrega implicações culturais importantes. Enquanto "Eugene Fitzherbert" remete a um nome que pode soar sofisticado ou exótico para o público original, "José Bezerra" estabelece um vínculo mais imediato com um nome comum na cultura brasileira. Essa adaptação facilita a conexão emocional do espectador com o personagem, reforçando a identificação e a imersão na história. Além disso, a escolha de nomes e expressões no processo de dublagem pode desempenhar um papel na formação da percepção do público sobre os personagens e o universo narrativo da obra.

A tradução musical, por sua vez, é um dos aspectos mais desafiadores dentro da dublagem de animações. Diferentemente da simples adaptação de diálogos, a tradução de canções exige um equilíbrio delicado entre a preservação do significado original e a manutenção dos elementos melódicos e rítmicos. O *Pentatlo de Low* (2005) estabelece

critérios fundamentais para essa tarefa, como cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima. Em *Enrolados*, a adaptação das músicas demonstra um esforço consciente para preservar esses elementos. Canções como “*I See the Light*” e “*Mother Knows Best*” apresentam alterações na letra, mas mantêm a coesão musical e emocional da obra. Essas adaptações, quando bem-sucedidas, garantem que o impacto da trilha sonora seja tão poderoso quanto na versão original, permitindo que o público-alvo tenha uma experiência similar à dos espectadores que assistem ao filme em inglês.

Além das decisões tradutórias, a influência da Disney como uma força cultural global também desempenha um papel fundamental no processo de dublagem e localização de suas produções. A chamada “Disneyficação” (Bryman, 2004) não se limita apenas à narrativa dos filmes, mas se estende à forma como eles são traduzidos e adaptados para diferentes mercados. A escolha de palavras, tons e até mesmo o uso de *star talents* na dublagem são estratégias que visam reforçar a conexão entre o público e os personagens. Em muitos casos, essas escolhas são motivadas por razões comerciais, como atrair um público maior e gerar mais engajamento. No entanto, a inserção de celebridades na dublagem nem sempre é bem recebida, como aconteceu com a escolha de Luciano Huck para dublar Flynn Rider. Enquanto o objetivo era aumentar a visibilidade do filme, a recepção do público demonstrou que a qualidade da dublagem também é um fator essencial para a imersão e aceitação da obra.

No próximo capítulo encontra-se a metodologia de análise das músicas do longa-metragem.

4 METODOLOGIA

Este capítulo tem como finalidade apresentar a metodologia utilizada para seleção do objeto de análise, os critérios de análise utilizados, e a composição do corpus da pesquisa.

4.1 Tipo de pesquisa

A metodologia desta pesquisa é Análise descritiva e se utiliza dos estudos descritivos de Lambert e Van Gorp (1985) e Toury (1995), que apontam para um modelo de análise de tradução baseado na descrição; e também do Pentatlo de Low (2005), que trata especificamente de tradução de músicas, dividindo as categorias em cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima.

Devido a seus procedimentos, esta pesquisa é de natureza descritiva, pois compara as canções do filme Enrolados (2010), em suas versões original, em inglês, e a versão dublada no português brasileiro. Quanto ao caráter, pode-se dizer que é qualitativo, pois se utiliza dos parâmetros do Pentatlo de Low (2005) para a realização das análises.

4.2 Estudos descritivos da tradução

Sobre os Estudos Descritivos da Tradução, Rodrigues (2022), discorre sobre a abordagem desenvolvida por Gideon Toury, influenciada pela Teoria do Polissistemas de Even-Zohar. Segundo o autor, Toury enfatizou uma perspectiva descritivo-explicativa na qual as teorias da tradução servem ao ato de traduzir, observando padrões de comportamento dos tradutores para entender a adequação e aceitação das traduções na cultura de destino.

O autor ainda continua que os estudos de tradução focavam na cultura, texto, público e fonte, mas Toury propôs uma abordagem orientada ao alvo, observando como os eventos tradutórios se iniciam no alvo, embora não se limitem a ele. Ele baseou seus estudos na Teoria dos Polissistemas, que considera a tradução imersa no sistema cultural maior. Toury ofereceu não apenas uma teoria sobre o funcionamento sistêmico da tradução, mas também uma metodologia para o estudo do ato tradutório. Essa abordagem será utilizada em conjunto com a Teoria dos Polissistemas para compreender a tradução como resultado da interação de vários aspectos, incluindo os culturais, fundamentais para os Estudos da Tradução (Rodrigues, 2022).

Lambert e Van Gorp (2014) ainda destacam que, para Toury (1980), comparar textos diretamente é impossível. Isso exige um quadro de referência que considere tanto o texto original quanto o traduzido, sem focar apenas no texto original. Esse quadro de referência não deve ser interpretado como um padrão normativo sobre o que deve ser traduzido. Em vez disso, busca entender não apenas os textos, mas também estratégias de tradução, normas e modelos. A abordagem diferencial, que destaca diferenças entre os textos, pode ser útil, mas não deve ser apenas uma observação negativa do texto original. Para criar um modelo mais completo, as relações entre o texto original e o traduzido são usadas para analisar se a tradução se encaixa no contexto e função do sistema de destino.

Assim, estes estudiosos apontam que a pesquisa descritiva permitiu elaborar um modelo prático para análise textual na qual se descrevem e testam estratégias de tradução. Esse modelo inclui a coleta de informações sobre características macroestruturais gerais da tradução, como identificação do texto como tradução, menção ao nome do tradutor, estruturas gerais do texto, e comentários metatextuais do tradutor ou editor. Por sua vez, a pesquisa microestrutural observa diferentes níveis do texto, como palavras, frases, parágrafos, metáforas, e sequências narrativas, para compreender as estratégias de tradução usadas em cada um desses níveis. Isso permite observar a consistência e a estrutura hierárquica da estratégia de tradução. Além disso, essa análise microscópica possibilita formular hipóteses sobre a origem e posição dessa estratégia (Lambert e Van Gorp, 2014).

Por fim, Santos (2020), baseando nos estudos descritivos diz que “[...] traçar as estratégias utilizadas pelo tradutor é um caminho bastante pertinente para se analisar uma tradução, dado que os Estudos Descritivos da Tradução se comprometem com descrever a realidade do ato de traduzir, em vez de prescrever como uma tradução precisa ser feita.” (p.14)

4.3 O princípio do pentatlo de Low

O Princípio do Pentatlo Low aborda uma forma de equilibrar cinco critérios cruciais que entram em conflito ao se traduzir uma canção. Em sua teoria é utilizada uma metáfora comparando esses cinco critérios aos eventos distintos do Pentatlo Olímpico¹⁶. Assim, ele conclui que uma das principais dificuldades encontradas ao se traduzir uma música

¹⁶ Modalidade desportiva composta por cinco provas no qual os atletas competem em modalidades completamente diferentes, como arremesso de peso e corrida, para maximizar seus pontos e o vencedor é aquele que obtiver o melhor desempenho geral ao somar mais pontos, sendo assim, considerado o atleta mais completo.

é a necessidade de equilibrar estes critérios conflituosos. Os critérios são os seguintes: “1) Cantabilidade; 2) sentido; 3) naturalidade; 4) ritmo; e 5) rima.”¹⁷ (Low, 2017, p. 79).

A começar pela **cantabilidade**, Low aponta para a “adequação fonética da tradução para o canto, com referência aos órgãos físicos envolvidos no canto”¹⁸ (2017, p.79, tradução nossa). Para Santos (2020, p.82) ela deve ser priorizada, pois

concerne aos aspectos que vão tornar uma canção traduzida, para quem canta, uma composição confortável de ser cantada. [...] assim como fatores relacionados à fonologia da língua alvo, como escolhas de palavras com consoantes e vogais confortáveis de se cantar em notas agudas e graves.

No critério **sentido**, Low (2017) aponta que é necessário comparar a tradução com o texto original e analisar se o significado dos versos cantados foram bem transferidos para o TA. Ou seja, durante o processo de tradução, o tradutor deve buscar palavras que possuam a maior semelhança possível com as presentes no TF.

No critério **naturalidade**, Low (2017) diz que se deve julgar pelo quão natural é o estilo da tradução. Para Rodrigues (2022, p.54) ela “é entendida como a capacidade de fazer a canção traduzida soar como uma composição que poderia ser uma canção original na língua alvo.” Santos (2020) aponta que Low (2005) “argumenta que uma canção que não possua naturalidade exige um esforço desnecessário por parte do público, o que deve ser evitado”.

O quarto critério, o **ritmo**, é julgado em relação à música. Low levanta o questionamento do quão bem a letra se encaixa¹⁹. O ritmo de uma música é algo único, mas, no caso da tradução, o TF determina o ritmo que o TA deverá apresentar. Assim, Low (2005) aponta para o dever do tradutor para com o compositor já que se deve respeitar o ritmo já existente.

Além disso, ele ainda argumenta sobre o problema de contagem de sílabas, ressaltando que os teóricos Nida (1964)²⁰ e Noske (1970)²¹ consideram que uma música traduzida deve respeitar a métrica original, embora ele mesmo considere que estes teóricos foram muito rígidos nessa forma de articulação. Para ele, a contagem de sílabas idêntica ao original é desejável, mas o tradutor é livre para adicionar ou subtrair uma sílaba caso ache necessário. (Low, 2005).

¹⁷ 1) *Singability*; 2) *sense*; 3) *naturalness*; 4) *rhythm*; and 5) *rhyme*. (Low, 2017, p.79).

¹⁸ [...] the phonetic suitability of the TT for singing, with reference to the physical organs involved in singing [...]. (Low, 2017, p.79)

¹⁹ how well does it fit?.

²⁰ *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, 1964.

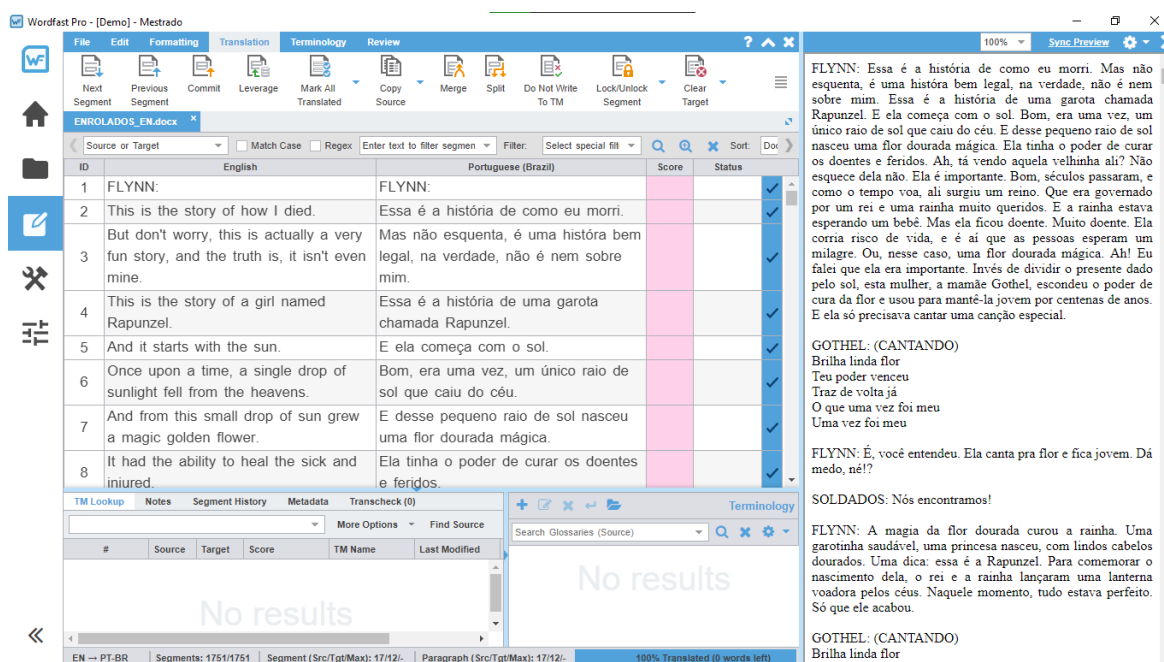
²¹ *French Song from Berlioz to Duparc*, 1970.

O último critério apresentado pelo teórico é a **rima**. Para ele, esse “é o critério mais fácil de avaliar e geralmente o menos importante”²² Low (2017, p.80, tradução nossa). Embora ele apresente que alguns tradutores optem por excluir a rima presente no TF, abandoná-las completamente significaria zerar uma parte da pontuação. Dessa maneira, ele defende que não se deve priorizar a rima a custo dos outros critérios, mas ela pode ser eliminada caso a rima não gere custos significativos ao TA (Low, 2005).

4.4 O corpus da pesquisa

O corpus da pesquisa é composto por textos da narração, diálogos e canções presentes no filme. Assim, primeiramente, fizemos a transcrição destes textos tanto no TF (inglês) quanto no TA (português-brasileiro). Para a transcrição do TF, utilizamos o auxílio de um arquivo de legenda disponível na internet, no endereço eletrônico: <https://subask.com/subtitles/tangled-2010/english/feedback>. Porém, não foi possível encontrar um arquivo de legenda fiel à dublagem no Brasil, somente traduções da legenda no TF, por esse motivo fizemos toda a transcrição do TA manualmente com a ajuda do programa Wordfast.

Figura 2 – Captura de tela do programa Wordfast



Fonte: elaborada pelo autor.

²² This is the easiest criterion to assess, and usually the least important. (Low, 2017, p.80)

Como podemos observar pela Figura 1, o programa cria uma espécie de tabela disponibilizando, à esquerda, o TF a ser traduzido e, à direita, o TA já transcrito na versão do português brasileiro que foi analisado. Ao final, o programa dá a opção de converter para um arquivo de texto ou PDF.

Com relação às músicas, tanto as letras em inglês quanto as em português podem ser encontradas em diversos sites na internet, no entanto, optamos pelo site <https://genius.com/albums/Various-artists/Enrolados-trilha-sonora-original-walt-disney-records> para auxiliar na transcrição das músicas. Porém, foi necessário fazer algumas alterações nas versões original e traduzida da música “*mother knows best*” retirando os versos que não foram utilizados no filme.

Desse modo, iremos analisar as sete músicas traduzidas do inglês para o português presentes no enredo do filme. Visto que a música dos créditos “*Something that I want*” não foi traduzida para o português, ela não entrará na análise. Assim sendo, respeitando a ordem que as músicas são cantadas no filme, exceto “*Incantation song*” que é cantada em vários momentos do filme e, na primeira vez que ela é cantada, está incompleta.

5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Nesta seção, analisamos e falamos sobre as escolhas tradutórias no corpus da pesquisa. Como existem considerações que diferem na tradução dos textos narrativos e diálogos e nos textos das canções. Começamos com a tradução dos nomes próprios presentes na narração e nos diálogos e, por fim, partimos para a análise das músicas.

Analisamos aqui as sete músicas presentes no enredo do filme. Além dessas 7 canções, ainda temos a música dos créditos “*Something that I want*” que não foi traduzida para o português, por isso, ela não entrou na análise. Desse modo, as canções analisadas são as seguintes:

1. *When will my life begin?* / Quando a minha vida vai começar?
2. *Incantation song* / Encanto da cura
3. *Mother knows best* / Sua mãe sabe mais
4. *When will my life begin? (reprise)* / Quando a minha vida vai começar? (reprise)
5. *I've got a dream* / Um sonho eu tenho
6. *Mother knows best (reprise)* / Sua mãe sabe mais (reprise)
7. *I see the light* / Vejo enfim a luz brilhar

5.1 Análise da tradução dos nomes

No geral, a tradução de nomes de personagens é uma decisão complexa que leva em conta diversos fatores. Sobre isso, Hermans (2015) apresenta que “do ponto de vista teórico, parece haver pelo menos quatro maneiras de transferir nomes próprios de um idioma para outro”²³ (tradução nossa). Para ele, nomes podem ser “copiados”, “transcritos”, “substituídos” e/ou “traduzidos”. Além disso, outras opções comuns incluem não traduzir um nome próprio, excluindo-o do texto de destino, ou substituir um nome próprio por um substantivo comum, geralmente para descrever uma característica do personagem (2015, p.13).

Fernandes (2006, p.46) define que “[...] os nomes têm um papel proeminente na literatura infantil, onde geralmente têm seu potencial de significado ativado para descrever

²³ Theoretically speaking there appear to be at least four ways of transferring proper names from one language into another. (Hermans, 2015, p.13)

uma certa qualidade de um elemento narrativo específico e/ou criar alguns efeitos cômicos”²⁴ (tradução nossa).

Quando se trata de descrever os diferentes procedimentos de tradução de nomes próprios, Fernandes (2006), baseado nos trabalhos de autores como Hermans (1988), Vinay and Darbelnet (1995) e Chesterman (1997), propõe um conjunto de dez procedimentos na tradução destes nomes. São eles: 1 – Reprodução; 2 – Cópia; 3 – Transcrição; 4 – Substituição; 5 – Recriação; 6 – Exclusão; 7 – Adição; 8 – Transposição; 9 – Substituição fonológica; e 10 – Convencionalidade.²⁵

Para a análise dos nomes dos personagens presentes no filme, foi possível perceber que, em sua maioria, foi optado pela cópia que segundo o que é apontado por Fernandes (2006) e Hermans (2015), consiste em reproduzir os nomes no texto traduzido exatamente como aparecem no texto de origem, sem sofrer qualquer tipo de ajuste ortográfico. A exemplo, temos os nomes dos personagens principais: Rapunzel, Gothel, Flynn Rider, Pascal e Maximus; dos personagens secundários (vândalos do bar): Greno, Tor, Gunter, Urf, Attila e Vladimir.

Quando Rapunzel e Flynn se encontram presos na caverna e ambos acham que vão morrer, eles revelam o maior segredo de suas vidas (Greno & Howard, 2010). Rapunzel revela o segredo envolto de seu cabelo e o porquê de não poder cortá-los e, também, nos é apresentado que o nome verdadeiro do personagem Flynn Rider é na verdade Eugene Fitzherbert. Porém, na versão dublada, o nome do personagem foi substituído por José Bezerra (00:49:20 – 00:49:23).

Transcrição da fala original	Transcrição da fala dublada
FLYNN: My real name is Eugene Fitzherbert.	FLYNN: Meu nome mesmo é José Bezerra.

Figura 3 – Flynn revela seu nome

²⁴ names have a prominent role in children’s literature where they usually have their meaning potential activated in order to describe a certain quality of a particular narrative element and/or create some comic effects. (Fernandes, 2006, p.46)

²⁵ Rendition; Copy; Transcription; Substitution; Recreation; Deletion; Addition; Transposition; Phonological replacement; Conventionality. (Fernandes, 2006)



Fonte: Enrolados, 2010.

Assim, temos o procedimento de substituição que, segundo Fernandes:

Nesse tipo de procedimento, um nome formalmente e/ou semanticamente não relacionado é um substituto no texto-alvo para qualquer nome existente no texto-fonte. Em outras palavras, o nome no texto-alvo e o nome no texto-fonte existem em seus respectivos mundos referenciais, mas não estão relacionados entre si em termos de forma e/ou significado semântico.²⁶ (2006, p.52, tradução nossa)

O nome original poderia não ter ressonância cultural para o público brasileiro, uma vez que o pseudônimo adotado pelo personagem foi mantido e visto que o público ao qual o produto é destinado é o infantil. Então os tradutores podem ter optado por um nome mais familiar e comum na cultura brasileira, como José Bezerra. Além disso, o novo nome pode soar mais natural em português brasileiro do que o nome original.

Outro procedimento utilizado foi o de exclusão. Segundo o autor Fernandes (2006):

Este procedimento é geralmente considerado uma forma bastante drástica de lidar com itens lexicais [...]. A exclusão (Ø) como um procedimento de tradução envolve a remoção de um nome do texto fonte ou parte dele no texto fonte. Geralmente ocorre quando tais nomes aparentemente têm pouca importância para o desenvolvimento da narrativa [...].²⁷ (Fernandes, 2006, p.53, tradução nossa)

Durante a apresentação da música “I’ve got a dream”, o nome de três personagens é citado: Bruiser, Killer e Fang, porém, provavelmente devido a natureza do tipo de texto ao

²⁶In this type of procedure, a formally and/or semantically unrelated name is a substitute in the target text for any existent name in the source text (see Hermans 1988: 13). In other words, the TL name and the SL name exist in their respective referential worlds, but are not related to each other in terms of form and/or semantic significance. (Fernandes, 2006, p.52)

²⁷ This procedure is usually considered a rather drastic way of dealing with lexical items, but even so it has been often used by translators (see Baker 1992: 40-42). Deletion (Ø) as a translation procedure involves removing a source-text name or part of it in the target text. It usually occurs when such names are apparently of little importance to the development of the narrative. (Fernandes, 2006, p.53)

qual os nomes estavam inseridos, dentro de uma canção, o tradutor optou pela exclusão destes nomes durante o processo de tradução, visto que neste tipo de gênero há a preocupação com a métrica dos versos (00:41:06 – 00:41:10).

Figura 4 – Nomes excluídos na tradução



Fonte: Enrolados, 2010.

5.2 Análise e etiquetagem das músicas

Os pesquisadores Santos (2020) e Rodrigues (2022) apresentaram em suas pesquisas, etiquetas para analisar tradução de canções, utilizando como ponto de partida os critérios do Princípio do Pentatlo estabelecidos por Low (2005). As etiquetas são:

- <CAN>, para a categoria **cantabilidade**, ou seja, se a tradução traz a mesma facilidade para o intérprete em questão de notas etc.;
- <SEN>, para a categoria **sentido**, ou seja, se a canção alvo traz a mesma mensagem da canção fonte, ainda que não necessariamente com uma tradução literal;
- <NAT>, para a categoria **naturalidade**, ou seja, se a tradução soa natural para o ouvinte, como se fosse uma canção que pudesse ter sido composta originalmente na língua alvo;
- <RIT>, para a categoria **ritmo**, ou seja, se a versão em português traz o mesmo modo de cantar, em relação à estrutura instrumental;
- <RIM>, para a categoria **rima**, ou seja, se a tradução possui as mesmas estruturas e localizações de rimas. (Santos, 2020, p.90, grifos do autor)

Para facilitar a visualização, as músicas foram colocadas da seguinte forma: à esquerda temos a versão original da canção e, à direita, a versão dublada. Em ambas as versões, classificamos as rimas, conforme surgiam, com letras do alfabeto, os versos também foram indicados por números, à esquerda. Para os versos sem rima foi utilizado o símbolo “Ø” e os que representavam uma fala no meio da canção utilizamos o sinal “-”. Os versos etiquetados podem ser observados no **Apêndice A**, ao final do trabalho.

Tabela 1 – When Will My Life Begin / Quando a Minha Vida Vai Começar

Letra original		Letra em português		
1	Seven am, the usual morning line up	A	Mais uma vez o dia está começando	A
2	Start on the chores and sweep 'til the floor's all clean	B	Às sete em ponto devo varrer o chão	B
3	Polish and wax, do laundry, and mop and shine up	A	Tudo encerar, polir pra ficar brilhando	A
4	Sweep again, and by then it's like seven-fifteen	B	Faço assim, e no fim sete e quinze já são	B
1	And so I'll read a book or maybe two or three	C	Então começo a ler um livro ou dois ou três	C
2	I'll add a few new paintings to my gallery	C	A minha galeria eu pinto outra vez	C
3	I'll play guitar and knit and cook and basically	C	Depois violão, tricô tentando imaginar	D
4	Just wonder when will my life begin?	B	Quando a minha vida vai começar	D
1	Then after lunch it's puzzles and darts and baking	D	Depois do almoço jogos e usar o forno	E
2	Paper mache, a bit of ballet and chess	E	Papel machê, balé e jogar xadrez	F
3	Pottery and ventriloquy, candle making	D	Vasos, ventriloquia e fazer adornos	E
4	Then I'll stretch, maybe sketch, take a climb, sew a dress!	E	Alongar, retocar, escalar, sem timidez	F
1	And I'll reread the books, if I have time to spare	F	Então voltar a ler se tempo me sobrar	D
2	I'll paint the walls some more, I'm sure there's room somewhere	F	Pintar um pouco mais sem nunca terminar	D
3	And then I'll brush, and brush, and brush, and brush my hair	F	Depois o meu cabelo inteiro escovar	D
4	Stuck in the same place I've always been	Ø	Mas sem sair deste mesmo lugar	D
5	And I'll keep wondering, and wondering, and wondering,	Ø	Imaginando mas quando, mas quando	Ø
6	and wondering when will my life begin?	B	A minha vida vai começar?	D
1	And tomorrow night	Ø	Amanhã de noite	Ø
2	lights will appear	G	irão aparecer	G
3	Just like they do on my birthday each year	G	As mesmas luzes convidando a descer	G
4	What is it like out there where they glow?	H	Como será? Preciso descobrir	H
5	Now that I'm older mother might just let me go	H	Minha mãe agora bem podia deixar eu ir	H

Nessa primeira canção, a Disney apresenta a rotina da protagonista. A música é cantada logo após seu animal de estimação, o camaleão Pascal, entediado, a convida a sair da torre, porém, Rapunzel, obediente às ordens da mãe, se recusa, afirmando que há diversões no lugar onde vivia, permanecendo, assim, na torre mesmo que seu desejo seja de ir lá fora.

Ao analisar essa primeira estrofe, marcamos todos os versos com as etiquetas <CAN>, <SEN>, <NAT>, <RIT> e <RIM>, as rimas foram mantidas respeitando a mesma estrutura encontrada na letra original **A-B-A-B**. E, embora nem todas as palavras da canção original tenham entrado na versão em português, até porque seria um tanto impossível, é possível perceber que houve uma preocupação em manter o sentido geral dos versos. O tradutor ainda puxou uma informação apresentada no primeiro verso da letra original “*seven a.m*” para o segundo verso da letra em português “*às sete em ponto*”. Além disso, há uma rima interna no quarto verso “*sweep again, and by then it's like seven-fifteen*” que foi mantida na versão traduzida “*faço assim, e no fim sete e quinze já são*”.

Já na segunda estrofe, há uma alteração na forma como as rimas foram traduzidas. No TF temos a sequência **C-C-C-B**, enquanto no TA a sequência ficou **C-C-D-D**. O tradutor optou por criar duas novas rimas ao invés de repetir o padrão original e puxar a rima da estrofe anterior para o último verso dessa estrofe. Por esse motivo, os versos 1 e 2 ganharam as etiquetas <CAN>, <SEN>, <NAT>, <RIT> e <RIM>, mas os versos 3 e 4 foram etiquetados com <CAN>, <SEN>, <NAT> e <RIT>.

Devido ao acréscimo de mais uma rima na segunda estrofe, na tabela acima há uma divergência da classificação das rimas no TF e no TA, mas o padrão de rimas foi mantido na terceira estrofe. Como não houve perda de sentidos, ritmo ou rimas nessa estrofe, apesar da expressão “*sew a dress*” ter sido substituída por “*sem timidez*” no quarto verso, etiquetamos toda a estrofe com as etiquetas <CAN>, <SEN>, <NAT>, <RIT> e <RIM> já que o sentido geral do texto não foi substituído, porém reforçado pelo recurso audiovisual. Além disso, mais uma vez temos uma rima interna que foi mantida no quarto verso como observado em “*Then I’ll stretch, maybe sketch, take a climb, sew a dress*” e, na versão brasileira, o uso de verbos no infinitivo desempenhou esse papel “*Alongar, retocar, escalar, sem timidez*” acrescentando outra rima interna ao verso.

Já na quarta estrofe, há a inserção de novas rimas no TF enquanto o TA repete uma rima anteriormente introduzida. Mas, ainda assim, as rimas obedecem ao padrão do original, por isso, para os versos 1 e 3 etiquetamos com <CAN>, <SEN>, <NAT>, <RIT> e <RIM>. Para o verso 2, retiramos somente a etiqueta <SEN>, pois concluímos que a expressão “*sem nunca terminar*” da versão brasileira não carrega o mesmo sentido que “*I’m sure there’s room somewhere*” (“*Tenho certeza de que tem um espaço em algum lugar*”, tradução livre) da letra original. O verso 4 repete as rimas dos versos anteriores, porém não foi possível estabelecer a mesma rima na letra original, e no verso 5, não há ocorrência de rimas nem no TF nem no TA, mas mantém os outros critérios, por esta razão, etiquetamos esses versos somente com <CAN>, <SEN>, <NAT> e <RIT>. O sexto e último verso é uma adaptação do quarto verso da segunda estrofe, portanto sendo também etiquetado com <CAN>, <SEN>, <NAT> e <RIT> assim como na estrofe 2.

Assim, chegamos na última estrofe dessa música. Com exceção dos versos 1 e 3, etiquetamos a estrofe com <CAN>, <SEN>, <NAT>, <RIT> e <RIM>. No verso 1, não existe ocorrência de rimas com nenhum outro verso, sendo etiquetado, portanto, somente com <CAN>, <SEN>, <NAT> e <RIT>. No terceiro verso, houve uma substituição do sentido original. No TF, Rapunzel diz “*Just like they do on my birthday each year*” (“*como elas fazem no meu aniversário todo ano*”, tradução livre) enquanto no TA ela diz “*As mesmas luzes*

convidando a descer”. Embora o verso 3 retome o termo “luzes” que foi dito no verso 2 do original, na versão brasileira, acreditamos que o sentido geral do original foi perdido, por isso etiquetamos esse verso com <CAN>, <NAT>, <RIT> e <RIM>.

Tabela 2 – Incantation Song / Encanto da Cura

Letra original		Letra em português		
1	Flower, gleam and glow	Ø	Brilha, linda flor	Ø
2	Let your power shine	A	Teu poder venceu	A
3	Make the clock reverse	Ø	Traz de volta já	Ø
4	Bring back what once was mine	A	O que uma vez foi meu	A
1	Heal what has been hurt	Ø	Cura o que se feriu	Ø
2	Change the fates' design	A	Salva o que se perdeu	A
3	Save what has been lost	Ø	Traz de volta já	Ø
4	Bring back what once was mine	A	O que uma vez foi meu	A
5	What once was mine	A	Uma vez foi meu	A

Essa música é cantada em diversos momentos do filme. O ponto chave dela é que a música precisa ser cantada, ou os versos declamados, para dar início ao encantamento e quando esse encanto se inicia o cabelo da Rapunzel começa a brilhar e não pode ser interrompido.

A canção é dividida em 2 estrofes de 8 versos, com uma repetição do último verso na última estrofe. A começar pelas rimas, foi possível perceber o uso de um somente um tipo de rima marcadas na transcrição acima com a letra **A**. O TA obedeceu a mesma estrutura de rimas da versão original.

Retiramos a etiqueta <SEN> nos versos 2 e 3 de ambas as estrofes, pois concluímos que a versão brasileira não carrega o mesmo sentido que a letra original tem. E isso acontece, também, porque há uma inversão nesses versos na segunda estrofe. Onde no verso 3 do TF temos “*Save what has been lost*” que foi movido para a posição 2 na mesma estrofe no TA “*Salva o que se perdeu*”, porém não carrega o mesmo sentido de “*Change the fate’s design*” (“*Mude o projeto do destino*”, tradução livre) que seria a linha correspondente.

Desse modo, temos as etiquetas <CAN>, <SEN>, <NAT> e <RIT> no primeiro verso de ambas as estrofes; <CAN>, <NAT>, <RIT> e <RIM> no verso 2 de ambas as estrofes; <CAN>, <NAT> e <RIT> no verso 3, que é repetição; e <CAN>, <SEN>, <NAT>, <RIT> e <RIM> no verso 4 da primeira estrofe e nos versos 4 e 5 da segunda, que também é repetição.

Tabela 3 – Mother Knows Best / Sua Mãe Sabe Mais

	Letra original		Letra em português	
1	Look at you, as fragile as a flower	A	Você é tão frágil como as flores	A
2	Still a little sapling, just a sprout	B	Ainda é uma mudinha e muito nova	B
3	You know why we stay up in this tower	A	Sabe por que estamos nesta torre?	A
	[RAPUNZEL] I know but...	-	[RAPUNZEL] Sei, mas...	-
4	That's right. To keep you safe and sound, dear	B	Isso aí, para manter você sã e salva	B
5	Guess I always knew this day was coming	Ø	Este dia chegaria, eu já sabia	Ø
6	Knew that soon you'd want to leave the nest	C	Ver que o ninho já não satisfaz	C
7	Soon but not yet,	D	Mas ainda não,	D
8	Shh! Trust me, pet	D	Shh! Confia, coração	D
9	Mother knows best	C	Sua mãe sabe mais!	C
1	Mother knows best	C	Sua mãe sabe mais	C
2	Listen to your mother	E	Ouçã o que eu digo	E
3	It's a scary world out there	Ø	É um mundo assustador	F
4	Mother knows best	C	Sua mãe sabe mais	C
5	One way or another	E	Cheio de perigos,	E
6	Something will go wrong I swear	Ø	acredite por favor	F
7	Ruffians, thugs, poison ivy, quicksand	Ø	Homens do mal, galhos envenenados,	Ø
8	Cannibals and snakes, the plague	F	canibais e cobras, a praga,	G
	[RAPUNZEL] No!	-	[RAPUNZEL] Não!	-
	[GOTHEL] Yes.	-	[GOTHEL] Sim,	-
9	Also large bugs	Ø	Insetos enormes,	Ø
10	Men with pointy teeth	Ø	Dentes afiados	Ø
11	And stop! No more, you'll just upset me	Ø	Pare eu imploro já estou assustada	G
12	Mother's right here	Ø	Mamãe está aqui,	Ø
13	Mother will protect you	G	vem que eu te protejo	Ø
14	Darling, here's what I suggest	C	Deixe de sonhar demais	C
15	Skip the drama	H	Pule o drama	H
16	Stay with Mama	H	Vem com a mama	H
17	Mother knows best	C	Sua mãe sabe mais!	C
1	Mother knows best	C	Sua mãe sabe mais	C
2	Take it from your mumsy	I	Você por sua conta,	I
3	On your own, you won't survive	J	não vai saber se virar	J
4	Sloppy, underdressed, Immature, clumsy	I	Toda desleixada, imatura, tonta,	I
5	Please, they'll eat you up alive	J	eles vão te devorar	J
6	Gullible, naïve, positively grubby	K	Crédula, ingênua, levemente suja,	K
7	Ditsy and a bit... Well, hmm, vague	F	boba e um tanto hum vaga	G
8	Plus, I believe, getting kind of chubby	K	E ainda por cima olha que gorducha	K
9	I'm just saying 'cause I wuv you	G	Eu só digo porque te amo	Ø
10	Mother understands	Ø	Sua mãe entende,	Ø
11	Mother's here to help you	G	quer te dar ajuda	Ø
12	All I have is one request	C	E só um pedido faz!	C
1	Don't forget it	L	Não se esqueça	L
2	You'll regret it	L	E obedeça	L
3	Mother knows best	C	Sua mãe sabe mais	C

A terceira música é cantada pela antagonista e vilã do filme. A primeira estrofe dessa canção é marcada pela transição de falas da personagem pela canção. Os versos iniciais começam como um diálogo normal, mas as falas seguintes vão se transformando em música aos poucos.

Como nos foi apresentado no início do filme, Gothel invade o castelo e sequestra a Rapunzel ainda bebê para assim poder fazer uso dos poderes da flor que agora se encontram dentro da personagem. Se pensarmos na versão mais popular da história, a flor dourada representa as “rapunzeis” roubadas pelo pai do quintal da feiticeira, sendo que, nessa versão, não nos foi apresentado o nome da flor. Assim, tendo em vista o conto no qual a história é baseada, presumimos que o nome da flor também era Rapunzel.

Desse modo, embora a primeira visão que o filme nos dá dessa personagem seja a de mãe cuidadosa, superprotetora e amável, sabemos que a intenção da suposta mãe é outra completamente diferente, e essa música nos mostra qual é a verdadeira visão que Gothel tem em relação a Rapunzel.

Nessa primeira estrofe, com exceção do quinto verso, etiquetamos tudo com <CAN>, <SEN>, <NAT>, <RIT> e <RIM>. Porém, neste verso, retiramos somente a etiqueta <RIM> uma vez que, nem no texto original e nem na versão brasileira, foi identificada nenhuma rima. Se analisarmos os versos originais em “*Look at you, as fragile as a flower / Still a little sapling, just a sprout*” com os versos cantados na versão brasileira “*Você é tão frágil como as flores / Ainda é uma mudinha e muito nova*” percebemos que, em ambas as versões, há comparações feitas pela “mãe” da personagem no campo da botânica, no caso fazendo referência a flor dourada mágica que salvou a vida da rainha e, também, dá poderes à Rapunzel.

Já nos versos, em inglês, “*You know why we stay up in this tower / That's right. To keep you safe and sound, dear*” e na tradução “*Sabe por que estamos nesta torre? / Isso aí, para manter você sã e salva*”, nesse momento, Gothel não olha diretamente para Rapunzel, mas sim toca o cabelo da personagem (Figura 2). Além disso, há uma ênfase na palavra “*you*” na versão inglesa da música nesse momento do toque. Assim, o recurso audiovisual da cena nos faz perceber que a Gothel não se importava realmente com a Rapunzel, mas sim com o cabelo e o poder mágico que ele possui.

Figura 5 – Mother Knows Best



Fonte: Enrolados, 2010.

Concluindo essa estrofe, temos ainda o verso no original “*Shh! Trust me, pet*”, e na tradução “*Shh! Confia coração*”. Na versão original, fica subentendido a dualidade do “amor” da Gothel comparando a Rapunzel como se ela fosse um animal de estimação que nos importamos e cuidamos, e embora façam parte da família, eles ainda assim são animais que nós mantemos presos, o que não é diferente para nossa personagem aqui retratada. Nesse mesmo verso traduzida, na versão optou-se por substituir “*pet*” por “*coração*” para rimar com o verso anterior “*Mas ainda não*”, assim como no original “*Soon but not yet*”, mas perdendo a ambiguidade que o verso original apresenta.

Dessa forma, concluímos que nessa primeira estrofe, as rimas se mantiveram no mesmo lugar que no texto original e, mesmo assim, todos os outros critérios foram mantidos.

Na estrofe seguinte, Gothel tenta manter Rapunzel na torre falando de perigos do mundo lá fora. Em linhas gerais, os critérios do pentatlo foram todos mantidos nessa estrofe. Porém, algumas linhas tiveram palavras que não foram traduzidas, embora os sentidos tenham se mantido, além de dois dos versos que tiveram seu sentido alterado. Estes versos foram, primeiramente o verso 11 desta estrofe “*And stop! No more, you'll just upset me*” em que na versão dublada, a palavra *upset* foi substituída por *assustada* “*Pare eu imploro, já estou assustada*” que não carregam o mesmo peso semântico; o outro verso, é o 14, em que o Gothel fala “*Darling, here's what I suggest*” que em tradução livre o verso seria traduzido como “*Querida, isso é o que eu sugiro*”, porém na versão brasileira da música, esse verso foi

traduzido como “*Deixe de sonhar demais*”. Entretanto, como o sonho de Rapunzel era sair da torre para ver as lanternas, o verso mantém seu sentido com a trama além de manter as rimas nos dois idiomas.

Com relação às rimas, na versão dublada foi acrescentada mais rimas em relação à canção no idioma original. Embora os versos 3 “*É um mundo assustador*” e 6 “*acredite por favor*” rimam entre si, mas não há indícios de rima no texto original, retiramos a etiqueta <RIM> destes versos. O mesmo acontece com o verso 11, ele rima com os versos 8 da estrofe e com o 7 da estrofe seguinte, mas no original, a linha correspondente não rima com os mesmos versos. Outro verso que perdeu essa etiqueta foi o 13, pois o verso original apresenta rimas na estrofe seguinte, mas a versão traduzida não.

Já na terceira estrofe, a vilã ataca a aparência da Rapunzel. Nessa estrofe, com exceção dos versos 2 “*Take it from your mumsy*”, 9 “*I’m just saying ‘cause I wuv you*” e 11 “*Mother’s here to help you*”, também identificamos que os critérios do pentatlo foram todos mantidos. O verso 2 não teve uma tradução, na versão dublada, o verso foi trocado por “*Você por sua conta*” que é correspondente ao início do verso 3 do original “*On your own*”, porém essa troca manteve as rimas nos lugares corretos, perdendo, dessa forma, a etiqueta <SEN>; quanto aos versos 9 e 11, não houve rimas, por isso retiramos a etiqueta <RIM> destes versos.

A última estrofe contém apenas 3 versos. O segundo verso é o único que perdeu uma das etiquetas, a de sentido. Na versão original, Gothel diz que Rapunzel se arrependerá caso decida sair da torre, na versão dublada ela pede obediência. Sentir arrependimento e obedecer a uma ordem não infere o mesmo significado e/ou sentido, por este motivo retiramos a etiqueta <SEN> do verso.

Em resumo, o objetivo de Gothel, ao cantar essa música, era aterrorizar o psicológico da personagem, assim ela desistiria da ideia de explorar o mundo e continuaria trancafiada na torre sendo apenas um objeto de uso de sua raptora.

Tabela 4 – When Will My Life Begin (Reprise) / Quando a Minha Vida Vai Começar (Reprise)

	Letra original		Letra em português	
1	Look at the world so close and I'm halfway to it!	A	Até que enfim chegou é a minha hora	A
2	Look at it all so big do I even dare?	Ø	O mundo está tão perto, eu preciso ousar	Ø
3	Look at me there at last! I just have to do it	A	Mas se tiver de ser tem que ser agora	A
4	Should I?	Ø	Será?	Ø
5	No	Ø	Não!	Ø
6	Here I go	Ø	Lá vou eu	Ø
1	Just smell the grass! The dirt!	Ø	Tocar a grama, a terra	Ø
2	Just like I dreamed they'd be!	B	Do jeito que pensei	B

3	Just feel that summer breeze	Ø	Sentir o sopro da brisa	Ø
4	the way it's calling me	B	Tal como imaginei	B
5	For like the first time ever,	Ø	Completamente livre	Ø
6	I'm completely free!	B	Como sempre sonhei	B
7	I could go running, and racing	C	Sair andando, correndo	Ø
8	And dancing, and chasing, and leaping	C	Dançando, em frente, pulando	C
9	And bounding, hair flying, heart pounding	C	Cabelos voando, soltando	C
10	And splashing, and reeling	C	Alisando e enrolando	C
11	And finally feeling	C	E enfim declarando	C
12	Now's when my life begins!	Ø	Minha vida começa aqui	Ø

Momento decisivo no início da jornada de autodescobrimento da Rapunzel, essa canção é dividida em duas estrofes. Diferentemente da primeira, que existia uma espécie de relutância para deixar sua torre apesar do desejo sair e explorar o mundo, nessa canção, Rapunzel começa a despertar sentimentos conflituosos entre obedecer a sua “mãe” ou seguir o seu sonho, momento esse perceptível nos seguintes versos: “*Should I? / No! / Here I go*”.

Assim como as demais músicas analisadas até o momento, os critérios do pentatlo foram bem preservados. Na primeira estrofe, tiramos a etiqueta <SEN> apenas do primeiro verso. No verso original, “*Olhe para o mundo tão perto e estou a meio caminho dele*” seria uma tradução mais próxima, porém não encaixaria no tempo da música. Assim, parte do significado desse verso se misturou com a do segundo “*O mundo está tão perto, eu preciso ousar*”. Dessa foram, embora o sentido tenha se perdido na tradução do verso, o sentido geral foi mantido, além da única rima presente na estrofe com as palavras *hora* e *agora*.

Na segunda estrofe, retiramos o critério sentido nos versos 4, 5, 6, 11 e 12. No verso 4, entendemos que “*the way it's calling me*” não carrega o mesmo sentido de “*tal como imaginei*”, o sentido do TF é mais como um sussurro ou um “chamado” para explorar o mundo lá fora; os versos 5 e 6 se complementam, porém houve uma inversão destes versos na tradução. O verso 6 do TF equivale ao verso 5 na versão brasileira, porém não tem um equivalente a “*For the first time ever*” no TA já que “*Como sempre sonhei*” não tem o mesmo peso que “pela primeira vez” (tradução livre) ao qual o verso se refere; por fim, os versos 11 e 12 que embora em ambos os idiomas temos a presença de verbos no gerúndio, alguns termos foram excluídos e substituídos por outros, por exemplo: *chasing*, *heart pounding*, *splashing*, *reeling* e *feeling* que foram substituídos por *em frente*, *soltando*, *alisando*, *enrolando* e *declarando* respectivamente.

Quanto às rimas, nessa última estrofe identificamos o uso de 2 rimas diferentes marcadas por B e C. Com exceção do verso 7, todas foram mantidas. Embora o tradutor tenha seguido o mesmo padrão de verbos no gerúndio que do TF, a terminação *-endo* do verbo correr não rimou com a terminação *-ando* dos demais verbos. Além disso, o uso da

terminação *-ing* para formar o gerúndio dos verbos em inglês fez com que, além das rimas no final de cada verso, as palavras também rimassem entre si dentro do texto, porém, na versão dublada uma dessas rimas internas se perdeu no verso 8 ao ser utilizada a expressão “em frente”.

Tabela 5 – I’ve Got a Dream / Um Sonho Eu Tenho

	Letra original		Letra em português	
	[HOOK HAND]		[GANCHO]	
1	I'm malicious, mean and scary	A	Sou malvado e violento	A
2	My sneer could curdle dairy	A	Meu riso é tão rosmento	A
3	And violence wise, my hands are not the cleanest	B	As minhas mãos têm marcas bem à vista	B
4	But despite my evil look	C	Apesar de ser marmanjo	C
5	And my temper and my hook	C	Do meu jeito e do meu gancho	C
6	I've always yearned to be a concert pianist	B	Meu sonho sempre foi ser pianista	B
1	Can't you see on the stage performing Mozart	Ø	Imagine eu no palco tocando Mozart	Ø
2	Tickling the ivories till they gleam	D	Martelando as teclas de marfim	D
3	Yep, I'd rather be called deadly	E	O meu forte, na verdade	E
4	For my killer show-tune medley	E	É a minha habilidade	E
5	Thank you!	Ø	Obrigado!	Ø
6	'Cause way down deep inside I've got a dream	D	Pois lá no fundo um sonho eu tenho, sim!	D
	[THUGS/CHORUS]		[BANDIDOS/REFRÃO]	
1	He's got a dream	D	Você tem, sim!	D
2	He's got a dream	D	Um sonho, sim!	D
	[HOOK HAND]		[GANCHO]	
3	See I ain't as cruel and vicious as I seem	D	Afinal não sou tão rude e mau assim	D
4	Though I do like breaking femurs	F	Eu às vezes causo dores	F
5	You can count me with the dreamers	F	Mas sou um dos sonhadores	F
6	Like everybody else I've got a dream	D	Como todo mundo, um sonho eu tenho, sim	D
	[THUGS]		[BANDIDOS]	
	La la la la la	Ø	La la la la la	Ø
	[BIG NOSE]		[NARIGUDO]	
1	I've got scars and lumps and bruises	G	Tenho marcas, cicatrizes	G
2	Plus something here that oozes	G	Inchaços e varizes	G
3	And let's not even mention my complexion	H	E nem minha cara é muito boa	H
4	But despite my extra toes	I	Tenho dedos de montão	I
5	And my goiter and my nose	I	Pescoço inchado e narigão	I
6	I really want to make a love connection	H	E ainda assim procuro uma pessoa	H
1	Can't you see me with a special little lady	Ø	Imagine eu com uma linda moça	Ø
2	Rowing in a rowboat down a stream	D	Dentro de um barquinho, bem assim	D
3	Though I'm one disgusting blighter	J	Apesar de desordeiro	J
4	I'm a lover, not a fighter	J	Sou amante, não guerreiro	J
5	'Cause way down deep inside I've got a dream	D	Pois, lá no fundo, um sonho eu tenho sim	D
	[CHORUS]		[REFRÃO]	
1	I've got a dream	D	Eu tenho, sim!	D
	[THUGS]		[BANDIDOS]	
2	He's got a dream	D	Você tem, sim!	D

3	[BIG NOSE] I've got a dream	D	[NARIGUDO] Um sonho, sim!	D
4	[THUGS] He's got a dream	D	[BANDIDOS] Um sonho, sim!	D
5	[BIG NOSE] And I know one day romance will reign supreme	D	[NARIGUDO] E eu sei que um dia vou amar enfim	D
6	Though my face leaves people screaming	K	Apesar da cara horrível	K
7	There's a child behind it dreaming	K	Minha alma é sensível	K
8	Like everybody else, I've got a dream	D	Como todo mundo, um sonho eu tenho, sim!	D
1	[THUGS] Tor would like to quit and be a florist	B	[BANDIDOS] Tor quer ir embora e ser florista	B
2	Gunter does interior design	L	Gunter é um bom decorador	L
3	Urf is into mime	L	Urf adora mímica	Ø
4	Attila's cupcakes are sublime	L	Os doces do Átila são um primor	L
5	Bruiser knits, Killer sews	M	Um tricota, outro borda	M
6	Fang does little muppet show	M	Outro faz teatro e moda	M
7	[HOOK HAND] And Vladimir collects ceramic unicorns	Ø	[GANCHO] E o Vladimir tem coleção de unicórnios	Ø
1	[FLYNN] I have dreams like you, no really	N	[FLYNN] Tenho sonhos, mas nem tanto	N
2	Just much less touchy-feely	N	Mais simples, por enquanto	N
3	They mainly happen somewhere warm and sunny	O	São em algum lugar ensolarado	O
4	On an island that I own	P	Numa ilha, no verão	I
5	Tan and rested and alone	P	Bronzeado e solteirão	I
6	Surrounded by enormous piles of money	O	Com pilhas de dinheiro ao meu lado	O
1	[RAPUNZEL] I've got a dream	D	[RAPUNZEL] Eu tenho, sim!	D
2	[THUGS] She's got a dream	D	[BANDIDOS] Você tem, sim!	D
3	[RAPUNZEL] I've got a dream	D	[RAPUNZEL] Um sonho, sim!	D
4	[THUGS] She's got a dream	D	[BANDIDOS] Um sonho, sim!	D
5	[RAPUNZEL] I just want to see the floating lanterns gleam	D	[RAPUNZEL] Que as lanternas flutuantes são pra mim	D
6	And with every passing hour	Q	Quanto mais se vão as horas	P
7	I'm so glad I left my tower	Q	Mais eu gosto aqui de fora	P
8	Like all you lovely folks I've got a dream	D	Eu sou igual, um sonho eu tenho, sim!	D
1	[ALL] She's got a dream	D	[TODOS] Você tem, sim!	D
2	She's got a dream	D	Um sonho, sim!	D
3	They got a dream	D	Nós temos, sim!	D
4	We've got a dream	D	Um sonho, sim!	D
5	So our differences ain't really that extreme	D	Vejam que afinal ninguém é tão ruim	D
6	We're one big team	D	Não é o fim	D
1	Call us brutal	Ø	Somos brutos	Ø
2	Sick	Ø	Maus	Ø
3	Sadistic	R	Golpistas	B

4	And grotesquely optimistic	R	E grotescos otimistas	B
5	'Cause way down deep inside we've got a dream	D	Pois lá no fundo, um sonho temos, sim!	D
6	I've got a dream	D	Eu tenho, sim!	D
7	I've got a dream	D	Um sonho, sim!	D
8	I've got a dream	D	Eu tenho, sim!	D
9	I've got a dream	D	Um sonho, sim!	D
10	I've got a dream	D	Eu tenho, sim!	D
11	I've got a dream	D	Um sonho, sim!	D
12	Yes, way down deep inside I've got a dream...	D	Pois, lá no fundo, um sonho eu tenho, sim!	D
	Yeah!	Ø	Yeah!	Ø

Um das várias mensagens que a Disney transmite é o sonho. A música é inicialmente cantada por bandidos e vândalos de um bar, mas Rapunzel e Flynn também fazem participação. Nesse momento, os personagens expressam seus desejos e sonhos, revelando suas aspirações e esperanças para o futuro. Cada personagem canta sobre os seus sonhos e/ou o que desejam alcançar na vida. A música é, provavelmente, a primeira que todos lembram quando se fala da animação, em um tom alegre e otimista ela mostra que todos, independentemente de ser mocinho ou vilão, têm sonhos e a importância de sonhar, reiterando a mensagem principal da Disney.

A música é a primeira que apresenta uma espécie de refrão e é iniciada por um dos bandidos do bar, o Gancho, que nos conta que apesar da aparência dele ser temível, seu sonho é se tornar um grande pianista.

Na primeira estrofe, no primeiro verso, houve a omissão de um termo que não foi traduzido para o português, porém o sentido deste foi mantido ainda dentro do verso. No segundo verso, retiramos a etiqueta <SEN> uma vez que o sentido contido em “*my sneer could curdle dairy*” seria algo como “*meu sorriso poderia azedar leite*”, mas, por conta do que nos é mostrado na cena, o tradutor optou por “meu riso é tão rosento” assim mantendo também a naturalidade, o ritmo e a rima. No quarto verso, o tradutor optou por trocar a expressão “*evil look*”, uma característica do personagem, pelo substantivo “marmanjo”, dessa forma mantendo a rima com o próximo verso assim como no TF, porém retiramos a etiqueta <SEN> visto que parecer maligno ou mau não carrega o mesmo peso da palavra “marmanjo”.

Na segunda estrofe, somente os versos 3 e 4 perderam etiqueta. Nestes versos, Gancho faz referência à “*show-tune*” que se refere a uma canção escrita originalmente para ser executada em um espetáculo teatral. E essas músicas são caracterizadas por letras cativantes, melodia envolvente que são integradas à narrativa do espetáculo. Aqui, o tradutor manteve os outros critérios, porém o sentido se perdeu. No verso 2, houve a substituição da palavra “*gleam*” (brilho) por “marfim”. Isso ocorreu para que a rima se mantivesse nos demais versos em que essa terminação aparece na letra da música.

Narigudo é o próximo que, na quarta estrofe, nos conta que apesar de sua aparência ser horrível, seu sonho é encontrar alguém para amar. Somente no verso 2 foi removida a etiqueta de sentido. Neste verso, o personagem utiliza o termo “oozes” que se remete a algo ou algum líquido que escorre, porém o tradutor optou por colocar “inchaços e varizes” na versão traduzida.

Logo após o segundo refrão, os personagens apresentam os sonhos dos demais. Neste momento, é citado do nome de alguns deles como Toll, Gunter, Urf e Attila. Na versão em português da canção, nos foi omitido o nome de três destes personagens: Bruiser, Killer e Fang, além de inserir uma palavra a mais “moda” para que se preservasse a rima que existe nos versos. Ainda, nesta mesma estrofe, há um verso que retiramos a etiqueta <RIT>. No verso 4, a impressão que temos ao ouvir a versão dublada é de que o cantor teve que acelerar um pouco nessa parte para que conseguisse alcançar o tempo do verso pois o verso traduzido apresenta mais sílabas que o original.

Quando Rapunzel canta sua estrofe, retiramos a etiqueta de sentido no verso 5 “*Que as lanternas flutuantes são pra mim*” uma vez que o verso não carrega o mesmo sentido da sua versão original “*I just want to see the floating lanterns gleam*”, embora o verso se correlacione com o *plot* apresentado no filme, pois as lanternas eram realmente feitas para ela. Outros dois versos que também removemos esta mesma etiqueta foram os versos 5 e 6 da próxima estrofe. O verso 5 “*Vejam que afinal ninguém é tão ruim*” já que o verso original remete à ideia de que, apesar das diferenças existentes, elas não são tão extremas ou significativas como podem parecer, pois, no final, todo mundo sonha com algo. Enquanto o verso 6 “*Não é o fim*”, no original, retoma ao verso anterior.

Além disso, nesta música, há a uma coisa interessante: o tradutor optou por manter as rimas com a terminação de som /im/ no mesmo lugar que apresentado na versão original da música. Por exemplo, se em inglês a palavra que rima apresenta esse som, como “gleam”, “dream” e “seem” na versão em português, essa mesma palavra tem uma equivalente, como “marfim”, “sim” e “ruim”. Este fenômeno demonstra uma coesão artística e linguística entre as versões das canções, revelando a escolha consciente de preservar a naturalidade e a estrutura rítmica e sonora original durante o processo de tradução da música.

Tabela 6 – Mother Knows Best (Reprise) / Sua Mãe Sabe Mais (Reprise)

Letra original		Letra em português	
Please, Rapunzel, that's demented	A	Ora, Rapunzel, quem é que aguenta?	A
This is why you never should have left	Ø	Tá aí, porque fugir foi uma besteira	Ø
Dear, this whole romance that you've invented	A	Querida, esse romance que você inventa	A

Just proves you're too naive to be here	Ø	Só prova que é muito ingênua pra estar aqui	Ø
Why would he like you, come on now, really	Ø	Por que ele gostaria de você? Sinceramente	Ø
Look at you,	Ø	Já se olhou?	Ø
you think that he's impressed?	B	Acha que impressionou o rapaz?	B
Don't be a dummy	C	Não seja tolinha	C
Come with mummy	C	Venha com a mãezinha	C
Mother...	Ø	Sua mãe...	Ø
[RAPUNZEL] No	-	[RAPUNZEL] Não!	-
[GOTHEL] No?	-	[GOTHEL] Não?	-
Oh, I see how it is	D	Oh, eu já sei o que é isso	D
Rapunzel knows best	B	Rapunzel sabe mais	B
Rapunzel's so mature now	E	Rapunzel é tão madura agora	Ø
Such a clever grown up miss	D	Uma moça de juízo	D
Rapunzel knows best	B	Rapunzel sabe mais	B
Fine, if you're so sure now	E	Se tem tanta certeza	Ø
Go ahead, then give him this	D	Vá em frente, entregue isso!	D
[RAPUNZEL] How did you?	-	[RAPUNZEL] Como descobriu?	-
[GOTHEL] This is why he's here	F	[GOTHEL] Isso eu juraria	Ø
Don't let him deceive you	Ø	É o único motivo	Ø
Give it to him, watch, you'll see	Ø	De ele ter vindo aqui	Ø
Trust me, my dear	F	Ouçã, querida	Ø
That's how fast he'll leave you	Ø	Ele vai sair correndo	Ø
I won't say, I told you so	Ø	E sem hesitação	Ø
No, Rapunzel knows best	B	Se Rapunzel sabe mais	B
So if he's such a dreamboat	Ø	Se gosta desse tipo	Ø
Go and put him to the test	B	Faça um teste, vá atrás	B
[RAPUNZEL] Mother, wait...	-	[RAPUNZEL] Mamãe, espera.	-
[GOTHEL] If he's lying	G	[GOTHEL] Se ele mente	E
Don't come crying	G	não lamente	E
Mother knows best	B	Sua mãe sabe mais!	B

Assim como na primeira versão da música, Gothel inicia a canção como forma de diálogo e, aos poucos, a música vai adentrando. A canção aqui é dividida em dois momentos. No primeiro, a parte dialogada, ainda apresenta referências à canção anterior. Além disso, a suposta mãe ainda continua atacando o psicológico da personagem ao falar da sua aparência, como fez da primeira vez, e colocando outras preocupações na mente da personagem, mostrando-se, mais uma vez, manipuladora.

Os dois primeiros versos foram os únicos que tiveram uma alteração significativa no sentido, por esse motivo tiramos a etiqueta <SEN> destes. Porém, embora estes versos tenham perdido esta etiqueta, o sentido geral da estrofe se manteve. As rimas foram mantidas as mesmas nos mesmos lugares tanto no TF quanto no TA. Os outros critérios do pentatlo <CAN>, <NAT> e <RIT> também foram mantidos.

Na segunda parte da música, em linhas gerais, o sentido foi priorizado e a quantidade de versos que rimam é menor em relação ao original. Enquanto o TF há presença de 14 versos com rimas, a versão brasileira conta somente com 10 versos. Porém, conforme exposto anteriormente, Low defende que não se deve priorizar a rima a custo dos outros

critérios, o que nesse caso preferiu-se perder algumas rimas no processo do que deixar o sentido em segundo plano embora as rimas-chave tenham sido preservadas.

Ainda nesta estrofe, os versos que perderam a etiqueta <SEN> foram 8, 9 e 10 “*This is why he's here / Don't let him deceive you / Give it to him, watch, you'll see*” os 3 versos mantiveram um pouco do sentido original na versão dublada, porém fora de ordem, além de informações, como a do verso 9, que não foram citadas na versão final; além destes, temos ainda os versos 12 e 13, na versão final, os dois versos carregam o sentido do primeiro verso supracitado “*That's how fast he'll leave you*” porém, o significado do último verso “*I won't say I told you so*” foi suprimido, e este verso está relacionado com a canção anterior “*Mother knows best*” e tudo que Gothel tenta advertir Rapunzel dos perigos do mundo. O contraponto deste verso se encontra na cena em que Gothel “salva” a Rapunzel dos irmãos Stabington, após a manipulação da vilã.

Tabela 7 – I See The Light / Vejo Enfim a Luz Brilhar

	Letra original		Letra em português	
	[RAPUNZEL]		[RAPUNZEL]	
1	All those days watching from the windows	Ø	Tantos dias olhando das janelas	Ø
2	All those years outside looking in	A	Tantos anos presa sem saber	A
3	All that time never even knowing	A	Tanto tempo nunca percebendo	Ø
4	Just how blind I've been	Ø	Como tentei não ver?	A
1	Now I'm here blinking in the starlight	B	Mas aqui à luz das estrelas	B
2	Now I'm here suddenly I see	C	Bem aqui, vejo o meu lugar	C
3	Standing here it's all so clear	C	Sim é que consigo sentir	D
4	I'm where I'm meant to be	C	Estou onde devo estar	C
1	And at last I see the light	B	Vejo enfim a luz brilhar	C
2	And it's like the fog has lifted	D	Já passou o nevoeiro	E
3	And at last I see the light	B	Vejo enfim a luz brilhar	C
4	And it's like the sky is new	E	Para o alto me conduz	F
5	And it's warn and real and bright	B	E ela pode transformar	C
6	And the world has somehow shifted	D	De uma vez o mundo inteiro	E
7	All at once everything looks different	Ø	Tudo é novo pois agora eu vejo	Ø
8	Now that I see you	E	É você a luz	F
	[FLYNN]		[FLYNN]	
1	All those days chasing down a daydream	Ø	Tantos dias sonhando acordado	Ø
2	All those years living in a blur	Ø	Tantos anos vivendo a vida em vão	G
3	All that time never truly seeing things	Ø	Tanto tempo nunca enxergando	Ø
4	The way they were	Ø	As coisas do jeito que são	G
1	Now she's here shining in the starlight	B	Ela aqui à luz das estrelas	B
2	Now she's here suddenly I know	F	Com ela aqui, vejo quem eu sou	H
3	If she's here is crystal clear	C	Ela que me faz sentir	D
4	I'm where I'm meant to go	F	Que eu sei pra onde vou	H
1	And at last I see the light	B	Vejo enfim a luz brilhar	C
2	And it's like the fog has lifted	D	Já passou o nevoeiro	E
3	And at last I see the light	B	Vejo enfim a luz brilhar	C

4	And it's like the sky is new	E	Para o alto me conduz	F
5	And it's warm and real and bright	B	E ela pode transformar	C
6	And the world has somehow shifted	D	De uma vez o mundo inteiro	E
7	All at once everything is different	Ø	Tudo é novo pois agora eu vejo	Ø
8	Now that I see you	E	É você a luz	F
9	Now that I see you	E	É você a luz	F

I see the light é a sétima faixa do filme no álbum da trilha sonora e um dueto que descreve o desenvolvimento de relacionamento romântico entre Rapunzel e Flynn. Em 2011, a canção foi indicada para o Oscar e ao Globo de Ouro de Melhor Canção Original, porém perdeu ambos, o primeiro para “We Belong Together” de “Toy Story 3” (2010), filme do mesmo estúdio em parceria com a Pixar, e o segundo para “You Haven't Seen the Last of Me”, música cantada por Cher no filme de comédia e drama musical “Burlesque” (2010). Posteriormente, a canção de “Enrolados” ganhou o *Critics Las Vegas Film Society Award* para Melhor Canção e do Prêmio Grammy para Melhor Canção Escrita para Mídia Visual.²⁸

A canção é um momento determinante no filme, pois acontece quando Rapunzel finalmente realiza seu sonho. Embora pareça ser simplesmente um momento romântico no filme, é o momento de descoberta, realização e esperança não só para a Rapunzel, mas também para Flynn. Enquanto Rapunzel, ao presenciar as lanternas e realizar seu sonho, expressa sua emoção e admiração pelo mundo exterior que apenas imaginou quando estava presa em sua torre, porém nunca teve a oportunidade de conhecer. Flynn também tem seu momento de redenção, autodescoberta e realização, percebendo que não sabia o que estava fazendo da sua vida. Para ele, a busca por riquezas era a sua sina, mas ele percebe que todo esse tempo esteve errado.

A estrutura da música apresenta duas partes contendo duas estrofes e quatro versos em cada uma destas estrofes além de um refrão que se repete duas vezes. Por se tratar de um dueto, Rapunzel canta a primeira parte sozinha, Flynn a segunda, o primeiro refrão é cantado somente pela Rapunzel, mas o último é cantado em conjunto por ambos.

Na primeira estrofe, retiramos a etiqueta <SEN> nos versos 2 e 4, pois estes versos não carregam o mesmo sentido do TF. Além disso, o verso 2 foi único que manteve a etiqueta <RIM>. A estrutura de rimas que identificamos na letra original foi Ø – A – A – Ø, enquanto a estrutura da estrofe no TA foi Ø – A – Ø – A.

Na segunda estrofe, o terceiro verso teve perda das etiquetas <SEN> e <RIM>. Neste verso, o tradutor manteve os outros critérios, porém não foi possível estabelecer o

²⁸ https://pt.wikipedia.org/wiki/I_See_The_Light

sentido nas frases “*Standing here it’s all so clear*” da letra original com “*Sim é que consigo sentir*” da letra traduzida; quanto à rima, embora haja presença de rima na versão brasileira, não se manteve a estrutura do original **B – C – C – C**, ao invés, a estrutura ficou **B – C – D – C**, em que a nova rima, introduzida e marcada pela letra **D**, só aparece novamente na parte da música cantada por Flynn.

Como o refrão é cantado duas vezes, vamos passar para a segunda parte, depois voltamos para a análise do refrão.

Na segunda parte da música, cantada por Flynn, retiramos a etiqueta <RIM> de todos os versos da primeira estrofe. Embora na versão dublada apresente rimas nos versos 2 e 4 com as palavras “vão” e “são”, não foi possível constatar a presença de rimas na letra original. Além desta etiqueta, retiramos também a etiqueta <SEN> do verso 2, pois “*living in a blur*” não carrega o mesmo sentido de “*vivendo a vida em vão*”.

Na estrofe seguinte, retiramos a etiqueta <SEN> dos versos 2 e 3. Se observarmos estes versos “*Now she’s here suddenly I know / If she’s here is crystal clear*” que em tradução livre temos “*Agora que ela está aqui, de repente eu sei / Se ela está aqui, é cristalino*”, estes versos são completados com o último verso da estrofe “*I’m Where I meant to go*”, entretanto, o tradutor optou por traduzir como “*Com ela aqui, vejo quem eu sou / Ela que me faz sentir*”. Da forma como o texto ficou na versão traduzida, o verso 2 se completou e o 3 foi completado pelo 4.

No refrão, só retiramos a etiqueta de sentido nos versos 4, 5, 6 e 7. De forma geral, o sentido da estrofe foi mantido, porém alguns versos foram trocados de lugar. Além disso, algumas informações foram omitidas na tradução. Por exemplo, o verso 4 “*And it’s like the sky is new*” foi traduzido como “*Para o alto me conduz*” o que não carrega o mesmo sentido do verso original “*E é como se o céu fosse novo*” em uma tradução livre; o verso 5 foi completamente omitido, porém, na tradução, ele carrega um pouco do sentido contido no verso 6 “*And the world has somehow shifted*” que foi dividido entre este verso e o seguinte que ficou “*E ela pode transformar / De uma vez o mundo inteiro*”; e, por fim, o verso 7, há uma troca do verbo “*looks*” pelo verbo “*is*” na segunda vez que o refrão é cantado, entretanto, no TA, o tradutor optou por repetir o verso.

5.3 A tradução musical e a importância do contexto audiovisual

A tradução musical na dublagem de animações representa um dos maiores desafios para os tradutores e adaptadores, pois envolve um processo complexo que vai além da simples

conversão das palavras. A necessidade de manter a métrica, a rima, o ritmo e a carga emocional da música exige um equilíbrio delicado entre fidelidade ao original e adaptação cultural. Low (2005), com sua teoria do *Pentatlo*, propõe que a tradução de canções deve levar em conta cinco critérios principais: cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima. Em *Enrolados*, a aplicação desses critérios pode ser observada na adaptação das músicas para o português, demonstrando como o trabalho de tradução musical é uma arte por si só.

A canção “Mother Knows Best”, interpretada pela vilã Gothel, é um dos melhores exemplos de como a tradução precisa respeitar não apenas o significado das palavras, mas também a intenção da cena. A música é carregada de sarcasmo e manipulação emocional, pois Gothel tenta convencer Rapunzel de que o mundo exterior é perigoso e que ela deve permanecer na torre. Na adaptação para o português, a tradução não apenas mantém o tom persuasivo da canção, mas também ajusta certas palavras para garantir que a dubladora consiga expressar o mesmo nível de teatralidade da versão original. Expressões como “*skip the drama, stay with mama*” foram transformadas em “*pule o drama, vem com a mama*”, preservando a musicalidade e o jogo de palavras da versão original.

Outro aspecto interessante é como a tradução da música equilibra a necessidade de sincronização labial com o conteúdo da canção. Como a dublagem deve encaixar as palavras dentro do movimento dos lábios do personagem, algumas adaptações são necessárias para evitar que a fala pareça artificial. No caso de “*Mother Knows Best*”, algumas expressões foram ajustadas para que a dubladora pudesse pronunciar as palavras no mesmo tempo e com o mesmo impacto emocional que a versão em inglês. Essa adaptação, que pode passar despercebida para muitos espectadores, é fundamental para manter a naturalidade da cena.

A canção “*I See the Light*” é um dos momentos mais emocionantes do filme, pois representa o ápice da jornada de Rapunzel e Flynn Rider, marcando a transição de suas percepções sobre a vida e o amor. Na versão original, os versos “*And at last I see the light*” e “*And it's like the fog has lifted*” transmitem uma sensação de descoberta e clareza emocional. A tradução para o português, “*Vejo enfim a luz brilhar*” e “*Já passou o nevoeiro*”, preserva essa ideia ao utilizar palavras que evocam a mesma sensação de iluminação e transformação. A escolha de palavras na tradução também contribui para manter o tom poético da música, garantindo que o impacto emocional seja o mesmo para o público brasileiro.

Além da escolha das palavras, a adaptação rítmica é um fator determinante para o sucesso da tradução musical. Em “*I See the Light*”, os versos em inglês seguem uma cadência específica que acompanha a melodia de forma fluida. A versão dublada precisou ajustar certas palavras e estruturas para garantir que a música mantivesse essa fluidez, sem comprometer a

métrica ou o tempo da canção. O resultado é uma versão que soa natural para os falantes de português, ao mesmo tempo em que mantém a musicalidade e o impacto da versão original.

A análise da dublagem musical em *Enrolados* demonstra como a tradução de animações é um processo multifacetado que vai muito além da conversão literal das palavras. As escolhas feitas pelos tradutores e adaptadores influenciam diretamente a forma como o público percebe a obra e interage com seus personagens. A introdução de capturas de tela do filme para ilustrar momentos-chave da dublagem musical pode ajudar a evidenciar como cada ajuste na letra da canção afeta a experiência do espectador. Esses exemplos reforçam a importância da dublagem brasileira como um dos fatores que contribuem para a recepção positiva das animações da Disney no país, garantindo que as emoções e mensagens transmitidas no filme sejam preservadas na cultura de chegada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Estudos Culturais oferecem uma lente interdisciplinar para a análise das animações Disney, que vai além da simples apreciação estética e busca entender o papel dessas animações na construção e reflexão da cultura contemporânea. A abordagem pode ser crítica e desafiadora, destacando tanto aspectos positivos quanto problemáticos das produções da Disney. A tradução para dublagem deve ser feita a partir de escolhas tradutórias que contemplem todo o conjunto de elementos que envolvem a produção, além de respeitar o que predizem as categorias do Pentatlo de Low.

De um modo geral, é importante que a letra traduzida mantenha o significado e a mensagem da música original, o que pode envolver a adaptação de metáforas, trocadilhos e referências culturais para que façam sentido na língua de destino. A tradução musical exige um trabalho cuidadoso, pois não se trata apenas de converter palavras de um idioma para outro, mas de recriar uma experiência que cause no público da língua de chegada o mesmo impacto que a versão original. Muitas vezes, isso significa que o tradutor precisa fazer escolhas difíceis entre manter a literalidade da letra ou preservar a intenção e a emoção transmitidas pela música.

Um dos principais desafios desse processo ocorre quando a música original contém rimas ou jogos de palavras. Em muitos casos, as rimas desempenham um papel fundamental na construção da musicalidade e na fluidez da canção. Por esse motivo, é desejável tentar replicá-las na tradução, desde que isso não comprometa o significado da canção. No entanto, traduzir uma rima de maneira direta pode ser impossível sem sacrificar a naturalidade do texto, o que leva os tradutores a recorrerem a estratégias como a substituição de palavras ou a reorganização dos versos para preservar tanto a métrica quanto o efeito sonoro da música.

A adaptação de metáforas é outro elemento crucial na tradução musical. Muitas expressões idiomáticas ou figuras de linguagem presentes na versão original podem não ter um equivalente direto na língua de destino, o que obriga os tradutores a reformularem certas passagens para que transmitam a mesma ideia sem perder a beleza poética da canção. Um exemplo disso pode ser visto em *Enrolados*, onde algumas metáforas usadas nas músicas originais foram adaptadas para o português de forma a manter o tom emocional e a poeticidade da letra.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é a necessidade de preservar a emoção da música. Em canções que desempenham um papel narrativo dentro da animação,

como as de *Enrolados*, a carga emocional da letra muitas vezes é tão importante quanto a própria melodia. Por isso, mesmo que a tradução exija alterações no texto, a prioridade deve ser garantir que o impacto emocional seja preservado. Isso significa que, em alguns casos, palavras podem ser trocadas ou frases podem ser reescritas para que a sensação de alegria, tristeza, suspense ou empolgação da versão original permaneça intacta.

A tradução musical também deve levar em conta o público-alvo. Como a maior parte das animações da Disney é voltada para crianças, é essencial que a linguagem utilizada na versão dublada seja acessível e compreensível para esse público. Isso pode envolver a simplificação de termos complexos ou a introdução de elementos culturais mais familiares para os espectadores brasileiros. Por exemplo, alguns trocadilhos e referências que fazem sentido para um público anglófono podem não ter o mesmo efeito no Brasil, exigindo que o tradutor faça adaptações para que a piada ou o jogo de palavras funcionem na cultura de chegada.

Outro ponto que merece atenção é a sincronia labial, que é uma característica essencial da dublagem musical. A música deve soar natural quando cantada, e a movimentação dos lábios dos personagens precisa estar em harmonia com a nova letra. Isso significa que os tradutores devem respeitar a duração das sílabas e das pausas musicais, garantindo que a adaptação se encaixe perfeitamente na melodia original. Muitas vezes, isso pode ser um fator limitante, pois obriga os tradutores a encontrarem palavras que caibam dentro do tempo disponível sem comprometer a mensagem da música.

A qualidade da interpretação dos dubladores é um elemento essencial para o sucesso da adaptação musical. Não basta que a letra tenha sido bem traduzida – a performance vocal precisa transmitir as mesmas emoções e nuances que a versão original. Dubladores que possuem formação musical ou experiência em canto são frequentemente escolhidos para interpretar personagens que cantam, pois conseguem agregar expressividade e naturalidade à canção. Esse fator contribui significativamente para a recepção positiva da versão dublada, garantindo que o público tenha uma experiência envolvente e imersiva ao assistir ao filme.

A razão para esse cuidado é que estes elementos podem ser peças-chave da identidade da música, refletindo a personalidade e o estilo de fala dos personagens envolvidos na cena e da intenção artística do compositor. Destarte, manter esses elementos na tradução ajuda a preservar questões como a qualidade poética e a musicalidade da canção, proporcionando uma experiência mais autêntica para o público-alvo. No entanto, é crucial equilibrar essa fidelidade com a necessidade de transmitir com precisão a mensagem e o

significado geral da música. E ainda, em alguns casos, pode ser necessário fazer escolhas criativas para encontrar equivalentes que capturem a essência da música original.

A tradução das letras deve se encaixar no ritmo e na métrica da música original para manter a fluidez da canção e permitir que a dublagem seja sincronizada com a animação. Esse processo é um dos maiores desafios da tradução audiovisual, pois não basta apenas converter as palavras de um idioma para outro – é necessário garantir que o texto traduzido se encaixe na melodia de maneira natural, sem parecer forçado ou artificial. A métrica da canção deve ser preservada para que a nova versão seja confortável de cantar e ouvir, respeitando a estrutura musical e o tempo de cada sílaba dentro da composição.

A música deve se encaixar de forma coerente com a cena do desenho animado, contribuindo para a narrativa e a atmosfera da história. Muitas vezes, as canções desempenham um papel fundamental no desenvolvimento do enredo, ajudando a estabelecer a personalidade dos personagens e suas motivações. Uma tradução mal adaptada pode comprometer essa função narrativa, prejudicando a imersão do espectador e tornando a cena menos envolvente. Por esse motivo, os tradutores precisam levar em consideração não apenas o significado das palavras, mas também o impacto visual e emocional da sequência em que a música é apresentada.

A tradução deve ser apropriada para o contexto da cena, respeitando o tom e a intenção da obra original. Algumas músicas em animações da Disney são cômicas e exageradas, enquanto outras são emocionantes e introspectivas. A escolha das palavras na tradução deve refletir essa diversidade de estilos, garantindo que o público da versão dublada receba a mesma experiência sensorial que o público do idioma original. Expressões idiomáticas, trocadilhos e metáforas muitas vezes precisam ser reformuladas para que façam sentido na cultura de chegada, sem perder a essência da canção.

Os dubladores também desempenham um papel crucial na adaptação musical, pois são responsáveis por transmitir as emoções e a intenção da música original na dublagem. Isso envolve ajustar a entonação e a expressão vocal de acordo com o conteúdo lírico, garantindo que a interpretação vocal esteja alinhada com a personalidade do personagem. Diferentemente de uma performance musical tradicional, onde o cantor tem liberdade para interpretar a música à sua maneira, a dublagem exige que o ator de voz se adapte às restrições da animação, sincronizando sua performance com os movimentos labiais do personagem na tela.

Outro desafio da tradução musical é a necessidade de equilibrar fidelidade e criatividade. Embora seja importante preservar o significado original da música, muitas vezes

é necessário fazer adaptações criativas para garantir que a versão traduzida seja cantável e natural. Em alguns casos, certos versos podem ser reescritos completamente para manter a métrica e a rima, sem comprometer a mensagem principal da canção. Essa abordagem exige um alto nível de habilidade por parte dos tradutores e adaptadores, que devem encontrar soluções que respeitem tanto a forma quanto o conteúdo da música.

A escolha dos dubladores para as canções também pode impactar diretamente a recepção do público. Muitos filmes animados optam por selecionar cantores profissionais para interpretar as músicas, enquanto outros mantêm os mesmos dubladores dos diálogos. Quando a escolha do intérprete não é adequada, o resultado pode ser uma performance desconectada da narrativa ou da personalidade do personagem. Um exemplo positivo desse processo é o caso da dublagem de *Enrolados*, onde a cantora Sylvia Salusti foi escalada para interpretar as canções de Rapunzel, enquanto a dublagem falada ficou a cargo de outra profissional. Essa decisão ajudou a garantir que as músicas tivessem a qualidade vocal esperada, sem comprometer a coesão da dublagem.

A tradução musical deve levar em conta as expectativas do público-alvo e as particularidades culturais da língua de chegada. Uma adaptação bem-sucedida não é apenas aquela que mantém a letra fiel ao original, mas sim aquela que consegue capturar a essência da música e torná-la relevante para os espectadores do novo idioma. Esse processo exige um trabalho minucioso de adaptação, em que cada detalhe – desde a escolha das palavras até a interpretação vocal – contribui para criar uma experiência autêntica e envolvente. Dessa forma, a dublagem musical se consolida como uma arte que vai muito além da simples tradução, tornando-se um elemento essencial na construção da identidade de um filme animado.

Além disso, pode ser útil consultar os criadores da música original para entender melhor a intenção por trás da canção e garantir que a tradução preserve essa intenção. Essa abordagem visa obter *insights* diretos sobre a intenção por trás da canção, permitindo que o tradutor compreenda melhor o significado pretendido, as nuances culturais e os elementos específicos que o(s) compositor(es) desejava(m) transmitir.

O(s) compositor(es) da música original possui(em) um conhecimento profundo do contexto em que a música foi escrita, das emoções que ela deve evocar e da mensagem que ela pretende transmitir. Ao entrar em contato com eles, o tradutor pode esclarecer dúvidas, obter informações adicionais sobre referências culturais específicas e garantir que a essência da música seja preservada na tradução.

Essa colaboração direta pode ajudar a evitar mal-entendidos e assegurar que a tradução seja fiel não apenas às palavras, mas também à intenção artística e narrativa subjacente à música. Muitas vezes, o processo de tradução pode levar a interpretações que se afastam da ideia inicial da obra, seja por dificuldades linguísticas, diferenças culturais ou pela necessidade de ajustes para manter a musicalidade e a fluidez. Quando há um trabalho conjunto entre tradutores, diretores de dublagem e, em alguns casos, até os compositores originais, a adaptação tende a ser mais bem-sucedida, pois cada decisão pode ser tomada com base na intenção original do autor, garantindo que as nuances emocionais e estilísticas sejam preservadas.

Essa colaboração permite que os tradutores tenham acesso a materiais que facilitam o processo de adaptação, como partituras originais, notas sobre o contexto das músicas e até direções sobre a forma como cada canção deve ser interpretada. Isso é particularmente importante em músicas que possuem duplos sentidos, metáforas ou expressões idiomáticas que não têm correspondência direta na língua de destino. Nesses casos, uma tradução literal pode comprometer a experiência do espectador, tornando necessário um ajuste criativo que mantenha o impacto da letra sem distorcer sua mensagem central. Quando os tradutores trabalham próximos aos criadores e diretores do filme, há uma maior liberdade para fazer mudanças que preservam o espírito da obra, mesmo que as palavras exatas precisem ser alteradas.

A adaptação criativa é, muitas vezes, um dos aspectos mais complexos da tradução musical. Em muitos casos, as canções não são apenas acompanhamentos sonoros, mas partes essenciais da narrativa que contribuem para o desenvolvimento dos personagens e a construção do enredo. Isso significa que cada escolha de palavras deve levar em conta não apenas o significado literal, mas também o impacto emocional e dramático da música. Por exemplo, em *Enrolados*, a canção "*I See the Light*" marca um momento de transformação para Rapunzel e Flynn Rider, sendo um ponto de virada na relação entre os dois personagens. Uma tradução inadequada poderia enfraquecer essa progressão narrativa, tornando a cena menos envolvente e reduzindo sua importância dentro da história.

Outro aspecto relevante dessa colaboração é a possibilidade de ajustes na interpretação vocal dos dubladores. Diferentemente da dublagem de diálogos, onde a ênfase está na sincronia labial e na atuação dramática, a dublagem musical exige que os intérpretes tenham habilidades vocais que lhes permitam cantar de forma expressiva e ajustada à melodia original. Quando há um trabalho conjunto entre os tradutores e a equipe de dublagem, torna-se possível fazer adaptações que não apenas respeitem a métrica e a rima, mas que também

favoreçam a performance dos dubladores. Isso pode incluir ajustes no tempo de certas palavras, modificações na estrutura dos versos ou até pequenas alterações melódicas para acomodar melhor a voz do cantor.

A importância da dublagem musical se destaca especialmente em filmes voltados para o público infantil, onde as músicas desempenham um papel crucial na imersão da audiência. Crianças muitas vezes não têm familiaridade com outros idiomas e dependem completamente da versão dublada para compreender a história. Uma tradução mal feita pode quebrar essa conexão, tornando a experiência menos cativante e prejudicando a recepção da obra. Além disso, as músicas de animações infantis costumam ter um forte apelo emocional, sendo frequentemente lembradas e cantadas pelo público anos depois do lançamento do filme. Isso faz com que a responsabilidade dos tradutores e adaptadores seja ainda maior, pois qualquer erro pode comprometer a atemporalidade da canção na versão dublada.

Outro benefício dessa colaboração mais próxima entre tradutores e equipe de produção é a possibilidade de garantir um equilíbrio entre fidelidade e naturalidade. Enquanto algumas traduções tentam seguir a letra original de maneira rígida, isso pode resultar em construções frasais pouco naturais para o público-alvo, comprometendo a fluidez da canção. Por outro lado, traduções que se afastam demais do texto original correm o risco de modificar excessivamente a mensagem da música, criando uma versão que não transmite a mesma emoção da original. Um bom exemplo desse equilíbrio é a adaptação de "*Let It Go*", de *Frozen*, que na versão brasileira se tornou "*Livre Estou*". Apesar da mudança na construção da frase, a adaptação conseguiu manter o significado e a força emocional da canção original, tornando-se igualmente marcante para o público.

Além de preservar a intenção narrativa da música, uma tradução bem elaborada contribui para a experiência estética do filme. As animações da Disney, por exemplo, são conhecidas pelo alto nível de cuidado na construção de suas trilhas sonoras, onde cada detalhe – desde a escolha dos instrumentos até a progressão harmônica – é pensado para maximizar o impacto emocional das cenas. Se a versão dublada não respeitar esses elementos, o resultado pode ser uma desconexão entre a música e a animação, tornando a experiência menos imersiva. Por isso, a adaptação precisa ser tratada como parte essencial da obra, garantindo que a música continue funcionando como um elemento coeso dentro do filme.

Diante do apresentado, concluímos que a tradução das músicas nesses produtos direcionados ao público infantil vão além da transposição de palavras; ela é uma parte integrante da experiência audiovisual, contribuindo de forma significativa para a coesão narrativa e emocional do trabalho, por isso, a versão traduzida e dublada da música

geralmente é sujeita a revisões e aprovações por parte dos produtores, diretores e, às vezes, dos próprios compositores e criadores, para garantir que atenda aos padrões de qualidade e à visão artística da obra. A tradução deve ser adaptada à faixa etária do público-alvo, garantindo que o conteúdo seja apropriado para a audiência pretendida.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Isabella Calafate de; PUERTAS, Júlia Cheble. A dublagem como modalidade de tradução em um mundo globalizado. **Caracol**, São Paulo, n.14, jul./dez. 2017.
- CAMPOS, Giovana Cordeiro; LINS, Thais Mazotti. Reflexões sobre o processo de adaptações culturais no filme *Divertida Mente*. **Trama**. v. 18. n. 45. p. 23-35, 2022.
- COSTA, Jéssica Alves da. Rapunzel antes e depois de Enrolados. **Sapiência: Sociedade, saberes e práticas educacionais**. v. 6, n. 1, p. 153-169, jan-jul. 2017.
- DI GIOVANNI, Elena; GAMBIER, Yves (org.). **Reception studies and audiovisual translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2018.
- ENROLADOS. Direção: Nathan Greno e Byron Howard. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2010. 1 DVD (100 min.), son., color.
- FERNANDES, Lincoln. Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play. **New voices in translation studies** 2. v. 2. p. 44-57, 2006. Disponível em: <https://newvoices.arts.chula.ac.th/index.php/en/article/view/63/37>. Acesso em set. 2023.
- FERREIRA, Nicole Bueno. **Tradução para dublagem: uma análise das adaptações culturais presentes na dublagem em língua portuguesa do Brasil do filme Shrek 2**. 2022. 35 f. Monografia (Iniciação Científica em Letras Tradutor) – Centro Universitário Sagrado Coração, Bauru, SP. 2022. Disponível em: <https://repositorio.unisagrado.edu.br/jspui/handle/handle/1370>. Acesso em set. 2023.
- FRANCO, Eliana C. P.; ARAUJO, Vera Santiago. Questões Terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. **Tradução em Revista**. 2011.
- GABLER, Neal. **Walt Disney: o triunfo da imaginação americana**. 3. ed. Barueri: Novo Século, 2016.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Rapunzel. In: ANDERSEN, Hans Christian (et. al). **Contos de fadas em suas versões originais**: edição de colecionador. São Caetano do Sul, SP: Wish, 2019. p. 148-155.
- HERMANS, Theo. On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar. In: WINTLE, Michael J.; VINCENT, Paul (org.). **Modern Dutch studies: essays in honour of professor Peter King on the occasion of his retirement**. Bloomsbury Academic, 2015. p. 11-24.
- IAIA, Pietro Luigi. **The dubbing translation of humorous audiovisual texts**. Cambridge: Scholars Publishing, 2015.
- GARCIA Júnior – Inteligência Ltda. Podcast #292. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (179min). Disponível em: <https://youtu.be/QxzXQ3AEQqw?t=11084>. Acesso em maio 2022.

KURTTI, Jeff. **The art of Tangled**. San Francisco: Chronicle Books, 2010.

LAMBERT, José. Interdisciplinaridade nos estudos de tradução. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 37, n° 2, p. 246-260, mai-ago. 2017.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On describing translations. *In*: HERMANS, Theo (ed.) **The manipulation of literature: essays in translation studies**. Routledge, 2014, p. 42-53.

LINS, Even Augusto da Costa. A utilização de memes na tradução audiovisual da série *Disenchantment/(Des)encanto*. **Babel**. n. 17, jan-jul. 2020.

LOW, Peter. The pentathlon approach to translating songs. *In*: GORLÉE, D. L (org.). **Song and significance: virtues and vices of vocal translation**. Amsterdam: Rodopi. p. 185- 212. 2005.

LOW, Peter. **Translating song: lyrics and texts**. New York: Routledge, 2017.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.47.

MINUTELLA, Vincenza. **(Re)Creating language identities in animated films: dubbing linguistic variation**. Palgrave Macmillan, 2021.

MONTEIRO, Paulo Henrique Calixto Moreira. **Alice no país dos signos: uma abordagem Peirceana acerca da adaptação Disneyficada das personagens de Carroll**. 2016. 134f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza (CE), 2016. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21927>. Acesso em fev. 2024.

NASCIMENTO, Gabriela Cristina Teixeira Netto do. Estrangeirização e domesticação nos quadrinhos de Tintim. **Belas Infiéis**. v. 3. n. 2. p.77-92, 2014.

OLIVEIRA, Gregório Magno Viana. **A tradução de referências culturais na dublagem de Everybody hates Chris para o português brasileiro**. 2017. 294f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza (CE), 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/29139>. Acesso em fev. 2024.

PIMENTEL, Gabriel Lopes. **A dublagem e a estratégia de marketing acerca de celebridades dublando produções audiovisuais no brasil**. 2019. 73 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Fundação Educacional do Município de Assis, Assis-SP, 2019. Disponível em: <https://cepein.fema.edu.br/aplicacoes/extra-fema/consulta-acervo-biblioteca>. Acesso em out. 2023.

RAMOS, Flávia Brocchetto; VOLMER, Lovani; BOHM, Verônica. Rapunzel e Enrolados: aproximações e distanciamentos. **e-Curriculum**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 372-390, jan. 2020. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-38762020000100372&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 25 jan. 2023.

RANZATO, Irene. **Translating culture specific references on television: the case of dubbing**. New York: Routledge, 2016.

REMAEL, Aline. Audiovisual Translation. *In*: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (org.). **Handbook of translation studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2010.

RODRIGUES, José Gleyfson Pereira. **Tradução de canção: análise de músicas de Bob Dylan traduzidas por Zé Ramalho**. 2022. 96 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em estudos da Tradução, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/70963>. Acesso em dez. 2022.

SANTOS, Igor Pereira Ribeiro dos. **Tradução de musicais: o princípio do pentatlo de Low na versão brasileira da canção Belle, do filme A Bela e a Fera**. 2020. 138 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em estudos da Tradução, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/51184>. Acesso em jun. 2021.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. From on the different methods of translating. *In*: SCHULTE, Rainer; BIGUENET, John (org.). **Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida**. University of Chicago Press, 1992.

SOUZA, Leonardo Mendes Salviano de. **Versão dublada: processos de adaptação para a versão brasileira**. 2017. 43 f. Monografia – Curso de Graduação em Produção Cultural – Universidade Federal Fluminense, Rio das Ostras, 2017. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/7988>. Acesso em set. 2023.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia M. Villela, Marileide D. Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Unesp, 2019.

APÊNDICE A – MÚSICAS ETIQUETADAS

1 – Quando a Minha Vida Vai Começar

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mais uma vez o dia está começando
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Às sete em ponto devo varrer o chão
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Tudo encerar, polir pra ficar brilhando
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Faço assim, e no fim sete e quinze já são

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Então começo a ler um livro ou dois ou três
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> A minha galeria eu pinto outra vez
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Depois violão, tricô tentando imaginar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Quando a minha vida vai começar

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Depois do almoço jogos e usar o forno
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Papel machê, balé e jogar xadrez
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Vasos, ventriloquia e fazer adornos
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Alongar, retocar, escalar, sem timidez

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Então voltar a ler se tempo me sobrar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Pintar um pouco mais sem nunca terminar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Depois o meu cabelo inteiro escovar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mas sem sair deste mesmo lugar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Imaginando mas quando, mas quando
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> A minha vida vai começar?

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Amanhã de noite
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> irão aparecer
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> As mesmas luzes convidando a descer
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Como será? Preciso descobrir
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Minha mãe agora bem podia deixar eu ir

2 – Encanto da Cura

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Brilha, linda flor
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Teu poder venceu
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Traz de volta já
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> O que uma vez foi meu

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Cura o que se feriu
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Salva o que se perdeu
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Traz de volta já
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> O que uma vez foi meu

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Uma vez foi meu

3 – Sua Mãe Sabe Mais

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Você é tão frágil como as flores
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Ainda é uma mudinha e muito nova
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sabe por que estamos nesta torre?
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Isso aí, para manter você sã e salva
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Este dia chegaria, eu já sabia
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Ver que o ninho já não satisfaz
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mas ainda não,
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Shh! Confia, coração
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sua mãe sabe mais!

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sua mãe sabe mais
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Ouça o que eu digo
 <CAN><SEN><NAT><RIT> É um mundo assustador
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sua mãe sabe mais
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Cheio de perigos,
 <CAN><NAT><RIT> acredite por favor
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Homens do mal, galhos envenenados,
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> canibais e cobras, a praga,
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Insetos enormes,
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Dentes afiados
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Pare eu imploro já estou assustada
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Mamãe está aqui,
 <CAN><SEN><NAT><RIT> vem que eu te protejo
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Deixe de sonhar demais
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Pule o drama
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Vem com a mama
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sua mãe sabe mais!

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sua mãe sabe mais
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Você por sua conta,
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> não vai saber se virar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Toda desleixada, imatura, tonta,
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> eles vão te devorar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Crédula, ingênua, levemente suja,
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> boba e um tanto hum vaga
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> E ainda por cima olha que gorducha
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Eu só digo porque te amo
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Sua mãe entende,
 <CAN><SEN><NAT><RIT> quer te dar ajuda
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> E só um pedido faz!

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Não se esqueça
 <CAN><NAT><RIT><RIM> E obedeça
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sua mãe sabe mais

4 – Quando a Minha Vida Vai Começar (Reprise)

<CAN><NAT><RIT><RIM> Até que enfim chegou é a minha hora
 <CAN><SEN><NAT><RIT> O mundo está tão perto, eu preciso ousar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mas se tiver de ser tem que ser agora
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Será?
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Não!
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Lá vou eu

<CAN><SEN><NAT><RIT> Tocar a grama, a terra
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Do jeito que pensei
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Sentir o sopro da brisa
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Tal como imaginei
 <CAN><NAT><RIT> Completamente livre
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Como sempre sonhei
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Sair andando, correndo
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Dançando, em frente, pulando
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Cabelos voando, soltando
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Alisando e enrolando
 <CAN><NAT><RIT><RIM> E enfim declarando
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Minha vida começa aqui

5 – Um Sonho Eu Tenho

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sou malvado e violento
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Meu riso é tão rosnento
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> As minhas mãos têm marcas bem à vista
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Apesar de ser marmanjo
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Do meu jeito e do meu gancho
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Meu sonho sempre foi ser pianista

<CAN><SEN><NAT><RIT> Imagine eu no palco tocando Mozart
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Martelando as teclas de marfim
 <CAN><NAT><RIT><RIM> O meu forte, na verdade
 <CAN><NAT><RIT><RIM> É a minha habilidade
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Obrigado!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Pois lá no fundo um sonho eu tenho, sim!

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Você tem, sim!

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Afinal não sou tão rude e mau assim
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Eu às vezes causo dores
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mas sou um dos sonhadores
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Como todo mundo, um sonho eu tenho, sim

 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Tenho marcas, cicatrizes
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Inchaços e varizes
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> E nem minha cara é muito boa
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Tenho dedos de montão
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Pescoço inchado e narigão
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> E ainda assim procuro uma pessoa

 <CAN><SEN><NAT><RIT> Imagine eu com uma linda moça
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Dentro de um barquinho, bem assim
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Apesar de desordeiro
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sou amante, não guerreiro
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Pois, lá no fundo, tenho um sonho eu tenho sim

 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Eu tenho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Você tem, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> E eu sei que um dia vou amar enfim
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Apesar da cara horrível
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Minha alma é sensível
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Como todo mundo, um sonho eu tenho, sim!

 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Tor quer ir embora e ser florista
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Gunter é um bom decorador
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Urf adora mímica
 <CAN><SEN><NAT><RIM> Os doces do Átila são um primor
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um tricota, outro borda
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Outro faz teatro e moda
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> E o Vladimir tem coleção de unicórnios

 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Tenho sonhos, mas nem tanto
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mais simples, por enquanto
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> São em algum lugar ensolarado
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Numa ilha, no verão
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Bronzeado e solteirão
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Com pilhas de dinheiro ao meu lado

 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Eu tenho, sim!

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Você tem, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Que as lanternas flutuantes são pra mim
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Quanto mais se vão as horas
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mais eu gosto aqui de fora
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Eu sou igual, um sonho eu tenho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Você tem, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Nós temos, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Vejam que afinal ninguém é tão ruim
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Não é o fim

<CAN><SEN><NAT><RIT> Somos brutos
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Maus
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Golpistas
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> E grotescos otimistas
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Pois lá no fundo, um sonho temos, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Eu tenho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Eu tenho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Eu tenho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Um sonho, sim!
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Pois, lá no fundo, um sonho eu tenho, sim!

6 – Sua Mãe Sabe Mais (Reprise)

<CAN><NAT><RIT><RIM> Ora, Rapunzel, quem é que aguenta?
 <CAN><NAT><RIT> Tá aí, porque fugir foi uma besteira
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Querida, esse romance que você inventa
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Só prova que é muito ingênua pra estar aqui
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Por que ele gostaria de você? Sinceramente
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Já se olhou?
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Acha que impressionou o rapaz?
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Não seja tolinha
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Venha com a mãezinha
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Sua mãe...
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Não?
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Oh, eu já sei o que é isso
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Rapunzel sabe mais
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Rapunzel é tão madura agora
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Uma moça de juízo

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Rapunzel sabe mais
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Se tem tanta certeza
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Vá em frente, entregue isso!
 <CAN><NAT><RIT> Isso eu juraria
 <CAN><NAT><RIT> É o único motivo
 <CAN><NAT><RIT> De ele ter vindo aqui
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Ouça, querida
 <CAN><NAT><RIT> Ele vai sair correndo
 <CAN><NAT><RIT> E sem hesitação
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Se Rapunzel sabe mais
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Se gosta desse tipo
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Faça um teste, vá atrás
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Se ele mente
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> não lamente
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Sua mãe sabe mais!

7 – Vejo Enfim a Luz Brilhar

<CAN><SEN><NAT><RIT> Tantos dias olhando das janelas
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Tantos anos presa sem saber
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Tanto tempo nunca percebendo
 <CAN><NAT><RIT> Como tentei não ver?

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Mas aqui à luz das estrelas
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Bem aqui, vejo o meu lugar
 <CAN><NAT><RIT> Sim é que consigo sentir
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Estou onde devo estar

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Vejo enfim a luz brilhar
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Já passou o nevoeiro
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Vejo enfim a luz brilhar
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Para o alto me conduz
 <CAN><NAT><RIT><RIM> E ela pode transformar
 <CAN><NAT><RIT><RIM> De uma vez o mundo inteiro
 <CAN><NAT><RIT> Tudo é novo pois agora eu vejo
 <CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> É você a luz

<CAN><SEN><NAT><RIT> Tantos dias sonhando acordado
 <CAN><NAT><RIT> Tantos anos vivendo a vida em vão
 <CAN><SEN><NAT><RIT> Tanto tempo nunca enxergando
 <CAN><SEN><NAT><RIT> As coisas do jeito que são

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Ela aqui à luz das estrelas
 <CAN><NAT><RIT><RIM> Com ela aqui, vejo quem eu sou

<CAN><NAT><RIT><RIM> Ela que me faz sentir
<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Que eu sei pra onde vou

<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Vejo enfim a luz brilhar
<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Já passou o nevoeiro
<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> Vejo enfim a luz brilhar
<CAN><NAT><RIT><RIM> Para o alto me conduz
<CAN><NAT><RIT><RIM> E ela pode transformar
<CAN><NAT><RIT><RIM> De uma vez o mundo inteiro
<CAN><NAT><RIT> Tudo é novo pois agora eu vejo
<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> É você a luz
<CAN><SEN><NAT><RIT><RIM> É você a luz