

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Everton Brisola

Um estudo experimental sobre o estilo de fala em dublagem

**MESTRADO EM LINGUÍSTICA APLICADA
E ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**São Paulo
2024**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Everton Brisola

Um estudo experimental sobre o estilo de fala em dublagem

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, sob a orientação da Profa. Dra. Sandra Madureira.

**São Paulo
2024**

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Dissertação de Mestrado por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: _____

Data: _____

E-mail: _____

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -

Brisola da Silva, Everton

Um estudo experimental sobre o estilo de fala em dublagem.

/ Everton Brisola da Silva. -- São Paulo: [s.n.], 2024.

102p. il. ; cm.

Orientador: Profa; Dra; Sandra Madureira.

Dissertação (Mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de São

Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística

Aplicada e Estudos da Linguagem.

1. . I. Madureira, Profa; Dra; Sandra. II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem.

III. Título.

CDD

Everton Brisola

Um estudo experimental sobre o estilo de fala em dublagem

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem.

Aprovado em ____/____/____

Banca Examinadora

DEDICATÓRIA

À minha Mãe, Nilza Maria Brisola da Silva

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 – 88887.675914/2022-00

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001 88887.675914/2022-00

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela bolsa concedida.

À minha orientadora Profa. Dra. Sandra Madureira, que é uma pessoa maravilhosa e que ajudou a mim e a tantos outros através de seus valiosos conselhos e orientações durante toda a pesquisa, sempre valorizando cada esforço.

À Alice Crochiquia que sempre esteve disponível durante as minhas reuniões de orientação e entrevistas com os profissionais de dublagem, me ajudando e esclarecendo muitas das minhas dúvidas.

À minha querida e amada amiga Renata Lamberti, que mostrou o caminho para que eu pudesse dar continuidade aos meus estudos acadêmicos, sempre me incentivando a buscar o aprofundamento que sempre desejei na área da fonética e que pude obter no curso de Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem.

À minha querida e amada amiga Queren, que me apoiou bastante em todos os momentos, tanto nos fáceis quanto nos difíceis, sempre se mostrando um porto seguro e uma pessoa muito companheira.

À atriz e dubladora Miriam Ficher, que além de ser uma das maiores profissionais do Brasil, é uma ótima pessoa que sempre se mostrou pronta a me ajudar, dando todo o suporte que precisei durante a minha pesquisa, sempre com o maior profissionalismo e doçura.

Ao ator e dublador Carlos Falat, que além de ser um profissional sem igual, sempre demonstrou muito carinho e respeito para com os admiradores da dublagem brasileira e sempre se mostrou pronto a me ajudar desde o início da minha pesquisa.

À Tarsila Amorim, que além de ser uma excelente profissional, foi a primeira profissional da dublagem entrevistada, compartilhando todo o seu conhecimento sobre a profissão e se mostrando muito amigável à causa da pesquisa sobre dublagem no Brasil.

Ao super talentoso produtor musical e multi-instrumentista Zé Luís Oliveira, que além de ser um dos maiores músicos em atividade, sempre se mostrou muito solícito sempre que precisei, enquanto eu desvendava os segredos da dublagem brasileira, sempre valorizando a minha pesquisa e a mim como ser humano.

BRISOLA, Everton. Um estudo experimental sobre o estilo de fala em dublagem 2024. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2024.

RESUMO

A dublagem de filmes implica em substituição de falas, previamente gravadas em um idioma por falas em outro idioma, com base no material visual das cenas filmadas. Constitui um campo de trabalho fértil, inexplorado em termos de pesquisa. Diante desse contexto, esta pesquisa tem como **objetivos principais**: i) analisar a dublagem de um personagem realizada por um *star talent* no filme de animação “Enrolados”, título traduzido do inglês “Tangled”; ii) realizar um teste de percepção para averiguar a impressão causada nos ouvintes pela interpretação realizada pelo referido *star talent*. Como **objetivos secundários** temos: i) caracterizar o trabalho de dublagem; ii) apresentar um panorama sobre a atividade de dublagem no Brasil; iii) levantar os parâmetros utilizados pelos estúdios de brasileiros de gravação oral para seleção de dubladores. A motivação para a escolha do filme é o fato de ter provocado vários questionamentos tanto em relação à interpretação oral quanto a questões trabalhistas. Como **perguntas de pesquisa** temos: I) O que se pode depreender de uma avaliação perceptiva por meio de descritores semânticos sobre o estilo de fala empregado na dublagem do protagonista masculino do filme Enrolados? II) Que características de uso profissional da voz demanda o estilo de locução em dublagem? III) A caracterização do estilo de fala da dublagem pode impactar questões de cunho trabalhista? Como **hipóteses de pesquisa** postulamos: I) a dublagem constitui um estilo de fala diferenciado em termos prosódicos; II) a caracterização do estilo de fala de dublagem pode fornecer subsídios para se repensar questões trabalhistas referentes ao perfil de profissional adequado ao exercício da profissão. A análise conduzida neste trabalho tem embasamento teórico na pesquisa fonética sobre expressividade de fala e estilística de fala, o que permite analisar as principais características prosódicas das interpretações orais em foco. A metodologia utilizada é de caráter experimental, com recurso a procedimentos de análise perceptiva da dinâmica vocal por meio da aplicação de teste de diferencial semântico, o qual permite avaliar por meio de descritores semânticos a valência positiva ou negativa de locuções. Também foram feitas entrevistas com profissionais da área da dublagem. Como desdobramentos, destacamos a caracterização do estilo de fala em dublagem e a do perfil do profissional de dublagem.

Palavras-chave: dublagem, prosódia, fonética experimental, atividade trabalhista.

BRISOLA, Everton. An experimental study on speech style in dubbing. 2024. Dissertation (Master's Degree in Applied Linguistics and Language Studies) - Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, 2024.

ABSTRACT

Dubbing films involves replacing lines previously recorded in one language with lines in another language, based on the visual material of the scenes being filmed. It constitutes a fertile field of work, unexplored in terms of research. Given this context, the **main objectives** of this research are: i) to analyze the dubbing of a character by a star talent in the animated film "Tangled"; ii) to carry out a perception test to ascertain the impression made on listeners by the interpretation performed by the star talent. The **secondary objectives** are: i) to characterize the work of dubbing; ii) to present an overview of the dubbing activity in Brazil; iii) to survey the parameters used by Brazilian oral recording studios to select dubbing artists. The motivation for choosing the film is the fact that it has provoked several questions regarding both oral interpretation and labor issues. The **research questions** are: I) What can be deduced from a perceptual evaluation using semantic descriptors of the speaking style used in the dubbing of the male protagonist in the movie Tangled? II) What characteristics of professional voice use does the voice-over style demand? III) Can the characterization of the voice-over style have an impact on labor issues? As **research hypotheses** we postulate: I) dubbing constitutes a differentiated speech style in prosodic terms; II) the characterization of the dubbing speech style can provide subsidies for rethinking labor issues regarding the profile of professionals suitable for the profession. The analysis conducted in this work has a theoretical basis in phonetic research on speech expressiveness and speech stylistics, which allows the main prosodic characteristics of the oral interpretations in focus to be analyzed. The methodology used is experimental in nature, using perceptual analysis procedures of vocal dynamics through the application of a semantic differential test, which makes it possible to evaluate the positive or negative valence of locutions using semantic descriptors. Interviews were also conducted with dubbing professionals. As a result, we highlight the characterization of the speaking style in dubbing and the profile of the dubbing professional.

Keywords: dubbing, prosody, experimental phonetics, labor activity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Poster do filme "The Canary Murder Case" (1929)	30
Figura 2 – Poster do filme "Tangled" (2010)	42
Figura 3 - Exemplo de Barra Deslizante	53
Figura 4 - Exemplo dos descritores	53
Figura 5 - Vocal Profile Analysis	55
Figura 6 - Perfil Vocal Sexo Feminino.....	57
Figura 7 - Distribuição das Faixas Etárias e Sexo	62
Figura 8 - Dados sobre a assistência a filmes de animação.....	63
Figura 9 - Levantamento do número de participantes do teste de percepção em relação ao hábito de assistir ao gênero de filmes da animação.....	63
Figura 10 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	64
Figura 11 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	65
Figura 12 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	65
Figura 13 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	66
Figura 14 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	68
Figura 15 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	68
Figura 16 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	69
Figura 17 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	69
Figura 18 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	70
Figura 19 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.....	70
Figura 20 - Levantamento sobre o nível de experiência do dublador enquanto profissional da voz	72
Figura 21 - Levantamento sobre o nível de adequação da performance do dublador enquanto profissional da voz	73
Figura 22 - Levantamento sobre o impacto da performance do dublador enquanto profissional da voz	74
Figura 23 - Perfil de qualidade de voz do dublador em sistema VPA	75
Figura 24 - Perfil, em sistema VPA, referente à dinâmica vocal nos 11 enunciados do <i>corpus</i> de pesquisa.....	76

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Transcrições das amostras 1, 2, 3 e 4.....	45
Tabela 2. Transcrições das amostras 5, 6, 7, 8, 9 e 10	47

LISTA DE SOFTWARES UTILIZADOS

Audacity - <https://www.audacityteam.org/>

Excel - <http://office.microsoft.com/pt-br/excel/>

Filmora Wondershare - <https://filmora.wondershare.net/>

Word – <http://office.microsoft.com/pt-br/word/>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	19
1.1 Expressividade da fala.....	20
1.2 Prosódia	22
1.2.1 Elementos Prosódicos.....	23
1.3 Qualidade de Voz.....	24
1.4 Voice Profile Analysis	25
2 DUBLAGEM	27
2.1 Dublagem no Brasil.....	33
2.2 Dublagem e Inteligência Artificial	39
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	42
3.1 Seleção e edição dos estímulos para o teste de percepção.....	42
3.1.1 O enredo do filme <i>Tangled</i>	42
3.1.2 A elaboração dos estímulos para o teste de percepção	44
3.2 <i>Corpus</i> da pesquisa	44
3.3 Teste de percepção	50
3.3.1 A elaboração do <i>design</i> do teste de percepção.....	51
3.3.2 A construção do formulário do teste de percepção	52
3.3.3 Os participantes do teste de percepção	53
3.4 Elaboração do perfil vocal do locutor	54
3.5 Entrevistas com dubladores e diretores de dublagem	58
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	59
4.1 Entrevistas com os profissionais da área da dublagem	59
4.2 Teste de Percepção	62
4.3 Avaliação da qualidade de voz e da dinâmica vocal.....	75
CONCLUSÃO	82
REFERÊNCIAS	87
APÊNDICE.....	92

INTRODUÇÃO

A dublagem é definida por Fasoli, Mazzurega e Sulpizio (2016) como um procedimento por meio do qual, a voz original de um ator é substituída pela voz de um outro ator, normalmente falada em outro idioma. O autor afirma que a dublagem permite não apenas a adaptação para um outro idioma, mas também, adaptação à cultura do país no qual são transmitidas atrações como filmes, séries e animações.

Dublagem implica sempre em substituição de alguma forma. A conceituação sobre dublagem que se tornou mais popular é a da substituição de uma fala gravada em um idioma por uma versão traduzida e adaptada dessa mesma fala em outro idioma, mas não se trata apenas disso.

A dublagem é uma das especialidades dos atores profissionais que exige bastante tempo e dedicação, pois o ritmo de trabalho é bem intenso. A todo instante, produções estrangeiras chegam ao Brasil e os estúdios de dublagem têm de cumprir com todos os prazos previstos para a execução do trabalho demandado.

A dublagem sempre foi algo no qual tive muito interesse, mas que não havia tido oportunidade de explorá-la academicamente. Assim como um cheiro específico, acredito que ela tem o poder de nos transportar para algum lugar de nosso passado. Em um passado em que muitas vezes, só tínhamos acesso às obras audiovisuais estrangeiras por meio de alguma tradução audiovisual que é a categoria a qual a dublagem pertence.

Apesar da dublagem ser uma das especialidades de atores profissionais, alguns profissionais de outras áreas do entretenimento têm sido convidados para dublarem em produções de alto orçamento, até mesmo como protagonistas, mesmo sem formação no ramo da atuação. Isso tem levantado alguns questionamentos quanto à qualidade dos serviços prestados por esses convidados. O termo *star-talents* é utilizado de uma maneira geral em dublagem para designar personalidades famosas que são convidadas para atuar como dubladores e dubladoras pelo potencial que têm de atrair público.

Ainda que a dublagem seja um produto, pois de acordo com Kotler (1999), produto é qualquer coisa que pode ser oferecida a um mercado para satisfazer uma necessidade ou um desejo, incluindo bens físicos, serviços, experiências, eventos, pessoas, lugares, propriedades, organizações, informações e ideias, o uso de *star-*

talents nas dublagens de produções audiovisuais, mesmo com uma possível geração de visibilidade para a obra, em alguns casos pode aumentar as críticas negativas à dublagem em âmbito geral.

Situada no âmbito da exploração da temática de dublagem, esta pesquisa tem como objetivos principais: i) analisar a dublagem de um personagem realizada por um *star talent* no filme de animação “Enrolados”, título traduzido do inglês “Tangled”, cuja produção é da Walt Disney Pictures; ii) realizar um teste de percepção para averiguar a impressão causada nos ouvintes pela interpretação realizada pelo referido *star talent*.

Como objetivos secundários temos: i) caracterizar o trabalho de dublagem; ii) apresentar um panorama sobre a atividade de dublagem no Brasil; iii) levantar os parâmetros utilizados pelos estúdios brasileiros de gravação oral para seleção de dubladores.

A motivação para a escolha do filme de animação “Enrolados” é o fato dela ter provocado vários questionamentos tanto quanto à interpretação oral, quanto a questões trabalhistas.

A interpretação oral é fruto das características prosódicas implementadas pelo locutor, ou seja, compreende aspectos melódicos, rítmicos, de taxa de elocução e de qualidade de voz. As questões trabalhistas se referem a diferenças de atuação entre atores e outros profissionais da voz, a exigência do DRT para atuar como dublador e a contratação de dubladores sem formação em teatro e cinema pelos estúdios de dublagem. A dublagem do filme “Enrolados” suscitou questionamentos por ter a direção de dublagem recorrido a um *star talent* para dublar o protagonista masculino do filme.

Como perguntas de pesquisa temos:

- I) O que se pode depreender de uma avaliação perceptiva por meio de descritores semânticos sobre o estilo de fala empregado na dublagem do protagonista masculino do filme Enrolados?
- II) Que características de uso profissional da voz demanda o estilo de locução em dublagem?
- III) A caracterização do estilo de fala da dublagem pode impactar questões de cunho trabalhista?

Como hipóteses de pesquisa postulamos que: i) a dublagem constitui um estilo de fala diferenciado em termos prosódicos; a caracterização do estilo de fala de dublagem pode fornecer subsídios para se repensar questões trabalhistas.

As perguntas de pesquisa formuladas e as hipóteses que aventamos nesta dissertação, estão alicerçadas em conhecimento em como a fala se modifica em função do estilo. O estilo de leitura, por exemplo, difere de um estilo narrativo, espontâneo, semi espontâneo, declamativo, conversacional entre outras formas de expressão. São diferenças de modos de falar, ou seja, da prosódia da fala, que implica em variações entoacionais, de taxas de elocução, de qualidade de voz, entre outros elementos prosódicos.

O modo de falar em dublagem implica em questões trabalhistas, no sentido de que, o profissional seja capaz de realizar o que demanda o estilo de dublagem. Esta dissertação reflete sobre questões que reverberam para o trabalho do dublador ao considerar o estilo de fala em dublagem.

Características prosódicas se diferenciam conforme o estilo de fala, pois servem aos propósitos e contextos diferentes desses estilos. O domínio das particularidades prosódicas de um estilo de fala demonstra a familiaridade com a produção desse estilo, enquanto a falta de domínio indica inexperiência e inabilidade de se adequar às demandas do estilo.

A dublagem constitui um estilo de fala diferenciado, pois implica em uma vocalização que passe a impressão de pertencimento ao personagem dublado. O personagem deve falar com naturalidade em um contexto que embora pertença às artes cênicas, dê a impressão de uma fala espontânea.

A análise a ser conduzida neste trabalho tem embasamento teórico na pesquisa de natureza fonética sobre a expressividade e estilística da fala e recorre a depoimentos de profissionais da área de dublagem em entrevistas ao pesquisador.

A metodologia a ser utilizada é de caráter experimental, com recurso a procedimentos de análise perceptiva por meio da aplicação de teste de diferencial semântico, que possibilita avaliar como os ouvintes percebem as performances vocais do dublador em situação de dublagem convencional e em narrações de histórias.

Ainda que em uma narração, o desafio seja um pouco menor, devido à ausência da necessidade de sincronia labial, ainda existem elementos que podem afetar a forma com a qual os ouvintes percebem a performance vocal durante uma narração.

Na introdução apresentamos o contexto do trabalho, os objetivos, as perguntas e as hipóteses de pesquisa.

No Capítulo 1, introduzimos os conceitos teóricos que embasam a pesquisa e a descrição dos elementos considerados e analisados no trabalho.

No Capítulo 2, apresentamos um panorama sobre a dublagem geral e a dublagem no Brasil.

No Capítulo 3, introduzimos o enredo do filme *Tangled*, do qual foram retirados trechos dublados para análise. Apresentamos, também, os procedimentos metodológicos utilizados para realização da pesquisa, englobando desde os procedimentos de extração de vídeo e áudio até a análise estatística multivariada.

No Capítulo 4, apresentamos os resultados das entrevistas e a discussão da análise perceptiva por meio da aplicação de teste de diferencial semântico.

Na Conclusão, retomamos as questões de pesquisa e hipóteses delineadas nesta introdução e as consideramos em relação aos resultados obtidos na análise dos dados. Apresentamos as conclusões e as considerações finais do estudo em relação ao campo de estudos de expressividade vocal e ponderamos sobre desenvolvimentos futuros da pesquisa em dublagem.

Na sequência são apresentados o Apêndice e as Referências.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, serão apresentados os conceitos relacionados à dublagem e a importância da análise da prosódia no que diz respeito a expressividade da fala.

A literatura sobre a atividade de dublagem é extremamente escassa. Entre as poucas obras em português e em outras línguas, o trabalho de Soares (2001), o de Konecsni (2013), o de Machado (2016), abordam a tradução para a dublagem e os de Fasoli, Mazzurega e Sulpizio (2016) e Dore (2020) exploram os estereótipos vocais na dublagem.

Para a análise da dublagem, objeto de análise deste projeto de pesquisa, os fundamentos teóricos se assentam em dois pilares: a análise da dublagem enquanto um estilo de fala conforme perspectiva delineada em Barbosa, Madureira e Mareüil (2017) e a análise fonética da expressividade de fala conforme descrito em Madureira (2020).

No que diz respeito à banda sonora de um filme, a voz (narração, diálogos, monólogos) está no nível mais alto da hierarquia. Por estar nessa posição, a voz é tratada de maneira diferenciada na mixagem do som de um filme. Esse nível de cuidados dedicados à voz em um filme se justifica como afirma Carreiro (2019) por existir uma tendência da percepção humana, por razões fisiológicas sobretudo semânticas, de dirigir a atenção das pessoas à voz em uma busca intuitiva de entender o que é dito. Este destaque que a voz recebe nas obras audiovisuais dá margem para análises mais detalhadas no que diz respeito à expressividade da fala.

Nos trechos de performance vocal do dublador escolhido nesta pesquisa para análise, estão presentes diálogos e narrações e há a necessidade de apresentar alguns termos que aparecerão ao longo da dissertação no que tange à forma como as narrações se apresentam na dublagem.

A narração em dublagem foi nomeada por Franco et al (2010) *apud* Matamala (2021) como *offscreen-dubbing* para que não fosse confundida com a técnica de *voice-over*. Tanto a *offscreen-dubbing* quanto o *voice-over* compartilham algumas características como a presença de um narrador invisível.

Díaz Cintas and Orero (2006: 477) *apud* Matamala (2021) definem *voice-over* como uma técnica em que uma voz oferece uma tradução na língua-alvo que pode ser ouvida simultaneamente à língua de origem. Exemplos de *voice-over* podem ser

encontrados em documentários em que há entrevistas. Nesses documentários é possível ouvir a voz original em um volume um pouco mais baixo que o da voz que contém a tradução do que é falado, ao mesmo tempo em que existe a simultaneidade das vozes, também existe uma hierarquia.

Franco et al (2010) *apud* Matamala (2021) define *offscreen-dubbing* como um tipo de gravação de voz na qual uma narração traduzida substitui completamente a narração no idioma original. Não existe a simultaneidade da língua de origem e da língua-alvo.

Além de um narrador invisível, o que tanto *voice-over* como *offscreen-dubbing* compartilham é a sincronia com a ação. De acordo com Matamala (2021) palavras devem ser sincronizadas com os recursos visuais aos quais correspondem, evitando assim uma incompatibilidade entre o que a tradução diz e o que o público vê na tela.

1.1 Expressividade da fala

Segundo Barbosa, Madureira e Mareuil (2017), os estilos de fala podem ser discriminados a partir de medidas acústicas independentemente do fator língua, ou seja, sem diferenciação entre línguas. Esse resultado reforça a necessidade de análise acústica para a diferenciação estilística.

Segundo Madureira (2011, 2020), analisar a expressividade da fala implica em verificar como as propriedades acústicas inerentes aos segmentos fônicos e as configurações prosódicas impactam a expressão de efeitos de sentidos na fala. Pela fala os homens expressam modalidades (nível linguístico), estados afetivos (nível paralinguístico) e características identitárias (nível extralinguístico) e impressionam os ouvintes.

Por suas características, a fala sempre desempenhou grande papel no que diz respeito à comunicação entre os homens, o que a torna um meio agregador (ONG, 1998).

Para Marcuschi (2010), o homem pode ser definido como um ser que fala e não como um ser que escreve. A relevância comunicativa da fala advém de sua potencialidade indexical e simbólica. Indexical, pois a partir da fala, os ouvintes fazem atribuições de características físicas, psicológicas e sociais aos falantes. Simbólicas porque remetem a associações entre a materialidade sonora da fala e a expressão de sentidos (MADUREIRA, 2011). Sobre o impacto que a fala exerce sobre os ouvintes,

Herrero (2009) afirma que, somente considerando o modo como reagimos a outras vozes é que podemos entender o uso que fazemos de nossa própria voz e o impacto que ela pode ter sobre os outros.

A percepção de características a partir da fala é pautada pelas convenções das comunidades de fala a qual pertencemos. Nossos olhos e ouvidos são os principais instrumentos de percepção. Atribuímos valor ao que vemos e ouvimos, diariamente. Ao ouvirmos uma voz, podemos fazer inferências, entre outras, sobre a idade do falante, o gênero, atitudes, sua localidade de origem e estados afetivos e fisiológicos.

A partir de uma frase, pode-se inferir muito a respeito de uma pessoa. O simples uso dos róticos, sejam eles, fricativos, retroflexos ou vibrantes, pode nos dar pistas sobre a região de origem de um falante. Desse modo, as características da fala podem ter valor indexical e ou simbólico. As características indexicais remetem a estados afetivos, características físicas, biológicas ou sociais. Já as características simbólicas estão relacionadas a capacidade de expressar diferentes efeitos de sentido e diferentes significados (MADUREIRA, 2021).

Ao dublar as falas de um personagem, o dublador utiliza sua interpretação oral para veicular as atitudes, emoções e demais efeitos de sentido concernentes às enunciações do personagem. Na expressão de sentidos pela fala, quatro níveis se encontram integrados: os mecanismos de produção, de transmissão acústica, de recepção auditiva e o cognitivo. Desse modo, como argumenta Vaissière (2005), ao expressar emoções em que o organismo se encontra ativado como a raiva, as pregas vocais e musculaturas envolvidas na fonação se tensionam (nível de produção), o resultado acústico é a elevação da frequência fundamental da voz (nível acústico) que é percebida pelos ouvidos (nível auditivo) e o ouvinte codifica o que ouve como uma expressão de raiva. No entanto, na expressão de tristeza e outras emoções passivas são, geralmente, manifestadas por baixa frequência fundamental e taxa de elocução lenta.

Vínculos entre expressões de emoções e manifestações acústicas e percepção de sentidos são explorados extensamente em trabalhos da literatura fonética, entre os quais destacamos Scherer (2005) e Fontaine et al (2021) por apresentarem um panorama sobre a conceituação da emoção, os correlatos acústicos e perceptivos das emoções, as dimensões para sua avaliação e um modelo de análise da expressão de emoções na fala.

A expressão de emoções pela fala em atividade de dublagem de filmes de animação é um aspecto relevante a ser considerado, pois impacta a avaliação que os espectadores fazem da dublagem.

1.2 Prosódia

A fala é composta de seguimentos fônicos, que são as consoantes, vogais e semivogais e elementos ligados à prosódia. A palavra prosódia vem do grego *προσῳδία* que pode ser entendida como algo que acompanha o canto, que está junto do canto, como normalmente as melodias estão. O termo é utilizado na linguística para descrever não o que se diz, mas a maneira com a qual se diz algo. A prosódia está sempre presente na fala.

Os elementos prosódicos transmitem dados que facilitam a compreensão da frase. Por exemplo, as pausas dividem a fala contínua em unidades de palavras coesas. Essa segmentação da fala reduz a ambiguidade, melhora a compreensão e dá ao ouvinte mais tempo para processar a informação nos intervalos entre os grupos de palavras separados por pausas. Além das pausas, a segmentação da fala pode ocorrer através de mudanças na frequência fundamental, prolongamento de sílabas, falta de fenômenos coarticulatórios ou então, por meio da qualidade da voz.

Pesquisas sobre fatores prosódicos, especialmente entonação, são essenciais para entender como diferentes modalidades e efeitos são expressos na fala.

Variações no contorno melódico dos enunciados, indo por exemplo, de voz crepitante, passando pela voz modal até o falsete, têm implicações cruciais na análise da fala.

As variações encontradas em um enunciado são definidas pela natureza fonética dos segmentos presentes, pela acentuação e pela presença ou ausência de pausas. A acentuação tem grande importância por fazer com que certas sílabas de palavras se sobressaiam no fluxo da fala.

De acordo com Barbosa (2019), a prosódia também exerce funções não linguísticas que são responsáveis por veicular uma gama de aspectos expressivos da fala. Isto pode ser observado tomando por exemplo as diferentes interpretações de atores e atrizes ao logo de uma peça de teatro, ou nas variadas formas de narrar uma história e nas formas de interpretar uma canção, sendo esta última, objeto de estudo da prosódia musical.

As descobertas oriundas da pesquisa sobre os elementos prosódicos, particularmente sobre a entoação, desempenham um papel fundamental na compreensão de como ocorre a expressão de diversas modalidades e efeitos de sentido por meio de uma sequência de segmentos na fala natural.

Elencamos a seguir os elementos prosódicos considerados nesta pesquisa.

1.2.1 Elementos Prosódicos

Os elementos prosódicos englobam a entoação, a taxa de elocução, continuidade, pausas e ritmo. A seguir, definimos cada um desses elementos prosódicos.

Entoação: A entoação, representada pela frequência fundamental (f_0), é crucial na linguagem, transmitindo tanto aspectos gramaticais (declarativos, interrogativos, imperativos, exclamativos) quanto nuances emocionais (surpresa, indignação). Relacionados à entoação, ainda estão os elementos perceptivos como *pitch* e *loudness*, sendo o *pitch* a percepção de grave e agudo, e *loudness* que está relacionado à sensação de um som como forte ou fraco. Tanto *pitch* quanto *loudness* estão relacionados à dinâmica vocal.

Taxa de elocução: A taxa de elocução pode ser entendida como a velocidade com a qual se fala. A taxa de elocução pode ser lenta, normal ou rápida. Essas variações influenciam tanto a duração quanto a qualidade dos segmentos.

Continuidade/ Pausas: O conceito de continuidade descreve a presença de pausas no fluxo da fala. O termo pausa abrange tanto a pausa silenciosa (utilizada pelo falante para respirar ou planejar o discurso) quanto a pausa preenchida (expressões como "né") ou a pausa perceptiva (interrupção percebida por pistas acústicas, como variações na frequência fundamental, duração prolongada de sílabas e mudanças na qualidade vocal).

Ritmo: O ritmo da fala, de acordo com Barbosa (2019), é determinado pela combinação de duas percepções: a regularidade das sílabas e a alternância entre sílabas fortes e fracas. O ritmo é uma característica bastante peculiar das línguas, inclusive, alguns autores dividem e classificam as línguas conforme seus ritmos.

Há ainda um outro elemento prosódico de relevância para a análise da expressividade da fala e que discutiremos em detalhes a seguir: a qualidade de voz.

1.3 Qualidade de Voz

A qualidade de voz é uma característica muito importante no que diz respeito à escalação de dubladores. O perfil vocal tem de se adequar às características exigidas para cada tipo de personagem e estilo de interpretação. O dublador pode modificar seu perfil vocal de acordo com a demanda do trabalho.

A qualidade de voz do ponto de vista fonético é um dos elementos prosódicos da fala. O modelo fonético de descrição da qualidade de voz foi desenvolvido por Laver (1980) e constituiu a base do sistema VPA (*Vocal Profile Analysis*), o qual permite traçar de oitiva o perfil vocal dos falantes.

De acordo com Laver (1980), a qualidade de voz se refere à configuração de curto ou longo termo que caracteriza a fala dos indivíduos, conferindo a ela um “colorido”. A qualidade de voz segundo Laver, não se restringe apenas à atividade laríngea. Tanto as características laríngeas quanto as supralaríngeas contribuem para a caracterização da qualidade de voz. Este conceito vai ao encontro da afirmação de Abercrombie (1967), de que a qualidade de voz está relacionada às características presentes mais ou menos o todo tempo em que pessoa fala.

A unidade analítica para a descrição das qualidades de voz, segundo o modelo de Laver (1980) é o *setting*. O termo *setting* na literatura sobre qualidade de voz na língua portuguesa tem sido traduzido por ajuste (Madureira e Camargo, 2020; Scarpelli, Passetti e Madureira (2022). Os ajustes se referem a mobilizações dos articuladores que se mantêm ao longo da fala dos indivíduos, caracterizando suas qualidades de voz.

As mobilizações dos articuladores na produção das qualidades de voz têm consequências acústicas em termos de parâmetros de duração, frequência e intensidade, derivando sonoridades que conferem expressividade à fala (FONTES; MADUREIRA, 2022; 2023; CROCHIQUIA et al., 2020; MADUREIRA, 2011; VIOLA; MADUREIRA, 2007), o que confere expressividade à voz humana é a plasticidade do trato vocal e as combinações de mobilizações fonatórias e articulatórias que podem ser produzidas. Tais mobilizações são responsáveis por conferir características específicas à voz.

O conceito de qualidade de voz considera características intrínsecas e extrínsecas do aparato vocal. A características intrínsecas são as características fisiológicas do indivíduo, de caráter involuntário e as características extrínsecas são

as características que possuem um certo grau de escolha por meio do indivíduo, seja de forma consciente ou não.

As características intrínsecas têm caráter indexical, pois remetem à outras características do indivíduo, como sexo, idade, estado de saúde etc. Na avaliação dos ouvintes, o caráter indexical pode levar, como discutido por Crochiquia et al. (2020), à geração de estereótipos vocais, que são atributos conferidos ao falante a partir das impressões dos ouvintes sobre as características acústico-articulatórias percebidas. Dessa maneira, são criadas associações entre características físicas, psicológicas e sociais e características fonéticas.

As características extrínsecas têm o caráter da recorrência e de certa forma, é baseada nas escolhas do falante, mesmo que de forma inconsciente. Segundo Laver (1980), as características extrínsecas podem ser aprendidas e imitadas.

De acordo com Laver (1980), a combinação das características extrínsecas que possuem caráter quase permanente e as características intrínsecas dão a coloração à qualidade vocal do indivíduo.

De acordo com Barbosa (2019), a importância de se levar em consideração a qualidade de voz está na sua capacidade em caracterizar diferentes estilos de fala, atitudes, emoções, aspectos estes que são relevantes à expressão de sentidos.

A seguir discutiremos a relação entre o protocolo VPA, a qualidade de voz a dinâmica vocal.

1.4 Voice Profile Analysis

O modelo fonético de descrição da qualidade de voz elaborado por Laver é utilizado como base para o VPA (Voice Profile Analysis), que faz uso de seus parâmetros de descrição da qualidade de voz para melhor ilustrar a forma com que os ajustes dos articuladores se comportam. O protocolo considera tanto os elementos prosódicos quanto os elementos da dinâmica vocal.

No VPA, os ajustes são classificados em neutros e não neutros. O ajuste neutro serve como referência para os outros ajustes. Ele não está relacionado a um estado de repouso por parte dos articuladores, mas sim no que diz respeito a alterações que podem ocorrer. É o tipo de ajuste que não modifica a qualidade do seguimento. É um ajuste habitual, que serve de referência na produção de determinados sons de uma língua.

O ajuste não neutro ocorre quando interfere nas propriedades inerentes dos segmentos fônicos. Isto pode ser observado, por exemplo, na produção da vogal “o”. Ela é produzida por meio da protrusão dos lábios, sendo assim, um ajuste neutro. Se ela for produzida com um ajuste de lábios estirados, será um ajuste não neutro.

Os ajustes podem ser de configuração, de extensão e de tensão. Ajustes de configuração são caracterizados pelo posicionamento de longo termo dos órgãos articuladores. Ajustes de extensão são caracterizados pela extensão da movimentação dos articuladores no que diz respeito ao posicionamento de longo termo, variando entre extensão minimizada e maximizada. Ajustes de tensão são caracterizados pela tensão laríngea ou do trato vocal.

As avaliações utilizando o protocolo VPA são feitas com foneticistas experientes com treinamento no uso do protocolo. É necessário que sejam feitas pelo menos duas análises de um perfil para que se possa chegar a uma conclusão a respeito do perfil avaliado. Quanto mais o número de avaliadores, mais confiável é o resultado obtido.

As avaliações das amostras podem ser feitas por meio da audição de trechos de no mínimo 45 segundos de áudio (Mackenzie Beck, 2005). Um outro fator que pode facilitar a avaliação é se a amostra for em forma de vídeo e que tenha o rosto do locutor em destaque.

Em uma primeira análise, busca-se detectar se os ajustes são neutros ou não neutros, em uma segunda análise, depois da identificação dos ajustes, eles devem ser qualificados conforme o grau em uma escala que vai de 1 a 6.

Os campos do protocolo que estão relacionados a qualidade vocal são os campos dos A - Traços Supralaríngeos, B – Traços Laríngeos e C - Tensão Muscular. Os ajustes estão organizados no protocolo conforme a seu local de incidência. Por exemplo, todas as observações que podem ser feitas no que diz respeito aos ajustes labiais como arredondamento e estiramento dos lábios, labiodentalização são anotadas neste campo.

Os campos que estão relacionados a dinâmica vocal são os campos D – Traços Prosódicos e E – Organização Temporal. Nestes campos são avaliados o *pitch* e *loudness*.

2 DUBLAGEM

No começo do cinema, quando as falas ainda não haviam sido adicionadas, os sentidos eram veiculados pelas expressões faciais e corporais, acompanhadas de um fundo musical e alguns efeitos sonoros. A partir do advento da fala nas produções cinematográficas, o cinema passou a integrar a voz na banda sonora de um filme. Falar sobre falas nos filmes é falar sobre dublagem.

O termo em inglês *dubbing*, que significa dublagem, surgiu nos EUA no começo do século XX e pode estar relacionado à palavra *doubling*, que pode ser entendido como a ato de dobrar, multiplicar por dois ou repetir. Esse termo era usado quando se fazia uma cópia dos discos de Vitaphone, uma das primeiras tecnologias em sincronia de sons e imagens no começo do cinema falado. Já os termos como dublagem, utilizado no Brasil, dobragem, utilizado em Portugal ou *doppiaggio*, na Itália descendem do termo francês *doublage*.

A conceituação sobre dublagem que se tornou mais popular é a da substituição de uma fala gravada em um idioma por uma versão traduzida e adaptada dessa mesma fala em outro idioma, visando sincronia entre os movimentos labiais que são vistos em tela e os sons da fala que são ouvidos. Entretanto, a sincronização não se restringe à imitação dos movimentos labiais, ela pode estar relacionada com os eventos apresentados em tela, como acontece na dublagem de trechos de narração.

De acordo com Matamala (2021), as palavras devem ser sincronizadas com os recursos visuais aos quais correspondem, evitando assim uma incompatibilidade entre o que a tradução diz e o que o público vê na tela.

A narração em dublagem foi nomeada por Franco et al (2010) apud Matamala (2021, p. 66) como *offscreen-dubbing*. Esses autores definem *offscreen-dubbing* como um tipo de gravação de voz na qual uma narração traduzida substitui completamente a narração no idioma original. Não existe a simultaneidade da língua de origem e da língua-alvo.

A técnica de produção denominada *offscreen-dubbing* não se confunde com a técnica de produção de *voice-over*, a qual implica na superposição de vozes da língua alvo e da língua de origem. Entretanto, essas duas técnicas compartilham algumas características, tais como a presença de um narrador invisível e a sincronia com a ação.

O *voice over* é definido por Díaz Cintas e Orero (2006, p. 477) apud Matamala (2021, p. 64) como uma técnica em que uma voz na língua-alvo pode ser ouvida simultaneamente à língua de origem. Exemplos de *voice-over* podem ser encontrados em documentários em que há entrevistas. Nesses documentários é possível ouvir a voz original em um volume ou pouco mais baixo que o da voz que contém a tradução do que é falado, ao mesmo tempo em que existe a simultaneidade das vozes, também existe uma hierarquia.

A dublagem, por estar sempre ligada às falas no contexto de obras audiovisuais, está situada no elemento voz dentro da trilha sonora ou banda sonora. Carreiro (2019) detalha quais são os componentes de uma banda sonora:

A trilha sonora de um filme – que também podemos chamar de “banda sonora” – é composta por três elementos: a voz (diálogos, narração, monólogos etc.), os ruídos (efeitos sonoros) e música. Alguns pesquisadores contemporâneos acrescentam o silêncio a essa equação (COSTA, 2018), já que em muitos filmes, o silêncio exerce função narrativa (CARREIRO, 2019, p. 22).

Nos primórdios da 7ª arte, em 1895, não existiam tecnologias que permitissem a exibição de filmes com diálogos sincronizados com o que se via em tela, o cinema era praticamente mímico. As poucas falas ou mesmo pensamentos dos personagens estavam presentes nos filmes apenas por meio de letreiros explicativos como uma espécie de antecessores do que conhecemos hoje como legendas.

Nessa época, havia apenas um acompanhamento musical que acontecia ao vivo durante as exibições dos filmes. Nem sequer havia uma demanda para que houvesse fala nos filmes, mas com os avanços tecnológicos e como uma espécie de evolução natural, os filmes passaram a ter diálogos com som e o primeiro filme a utilizar desse recurso foi *The Jazz Singer* (O Cantor de Jazz) em 1927. O filme é referenciado várias vezes no filme *Singing in the rain* de 1952, que ficou conhecido como “Cantando na chuva” no Brasil. No filme é possível ver a reação das pessoas da época aos filmes falados. Muitos pareciam não acreditar no potencial desta nova categoria de filmes. Também é possível ver que com todas as mudanças e desafios pelos quais os atores do cinema mudo tiveram de passar para se adaptarem.

Com o surgimento das falas nos filmes, ocorreram as primeiras barreiras linguísticas, pois os filmes eram produzidos em apenas um idioma, o que limitava o acesso das pessoas que não falassem esse idioma. Uma das tentativas realizadas na

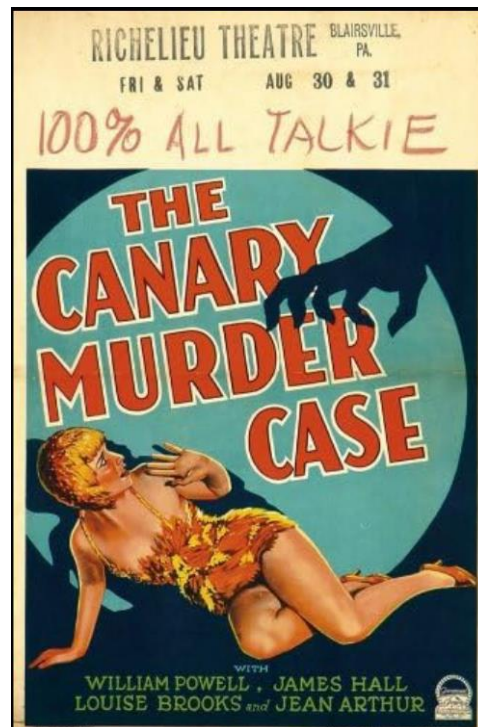
época para contornar as barreiras linguísticas foi a refilmagem do mesmo filme, com os mesmos atores e equipe só que em outros idiomas, o que se mostrou algo muito trabalhoso.

Também houve tentativas de filmagens com outros atores, que eram fluentes nos idiomas onde os filmes seriam exibidos. Isso aconteceu no filme *Dracula*, de 1931, cuja versão em inglês tinha Bela Lugosi como protagonista e a versão espanhola tinha Carlos Villarias. Embora os dois filmes tenham sido rodados nas mesmas locações, existem algumas diferenças de ângulos de filmagem, figurinos e mesmo a duração de cada longa. Isso não solucionou as dificuldades, pois além dessas iniciativas implicarem em um investimento muito grande, os atores “substitutos” não causavam o mesmo impacto que os atores consagrados.

O surgimento da dublagem teve um impacto muito grande na indústria do cinema, assim como quando surgiu a tecnologia das cores nos filmes ou até mais recentemente, a exibição de filmes de 3d. Na transição dos filmes mudos para os filmes com fala, ou *talkies* como ficaram conhecidos nesse período, produções que haviam sido realizadas como filmes mudos foram mais adiante convertidas para sonoras. Para tal, os mesmos atores teriam de gravar suas próprias falas e refilmar algumas cenas.

Um dos casos mais conhecidos é do filme mudo *The Canary Murder Case* de 1929. No referido filme, a atriz Louise Brooks se recusou a gravar suas falas, então foi substituída em algumas cenas e dublada por Margaret Livingston.

Figura 1 - Poster do filme "The Canary Murder Case" (1929)



Fonte: https://www.imdb.com/title/tt0019745/?ref=tt_mv_close

A dublagem em filmes surgiu primeiramente com uma função um pouco diferente. Ela consistia na inserção posterior de diálogos que não puderam ser captados no ato da filmagem. O registro das falas no ato da filmagem no início do cinema falado foi desafiador na época. Isso acontecia por causa do barulho nas locações, como o barulho de aviões sobrevoando o local das filmagens, distância entre os microfones e os atores. Também havia barulho por parte das câmeras utilizadas nas filmagens. Por esses motivos os diretores viam a necessidade de regravar as falas dos atores, utilizando o texto original, visando a sincronia labial.

Esse tipo de dublagem continuou a ser usada na produção de vários tipos de obras audiovisuais. Entretanto, outros fatores foram surgindo que motivaram o recurso a regravações, ou seja, que utilizaram a dublagem na pós-produção de obras audiovisuais. A regravação é muitas vezes empregada quando existem erros na leitura do texto, quando a interpretação não possui a carga emocional exigida pela narrativa, quando uma fala foi reescrita ou mesmo para a adição de sons que não são necessariamente falas, mas que também são gravados pelo ator, tais como grunhidos durante uma luta e respiração ofegante durante uma corrida. A regravação de diálogos é conhecida como ADR (*Automated Dialogue Replacement*).

Sobre a regravação de diálogos, a atriz e dubladora Miriam Ficher faz alguns esclarecimentos em depoimento ao pesquisador:

“Isso (gritos, grunhidos e respiração ofegante) a gente faz junto com a dublagem ou, em alguns casos, eles aproveitam o original. O que tem um nome diferente é quando você tem que fazer algum conserto, depois do filme mixado e revisado. Tipo mudar o texto, melhorar uma dicção ou uma pronúncia ou melhorar o sincronismo. Em São Paulo se chama “refação” e no Rio “conserto” ou “retake”.”

A ADR também está presente nos processos de gravação de voz original como é o caso de animações em desenhos animados em que as vozes são gravadas previamente e servem como referência de tempo para os animadores. A atriz e dubladora Melissa Garcia explica alguns usos de ADR em gravação de voz original:

“Se a gente errou a projeção de voz, pois imaginamos que os personagens estavam pertinho e ficaram cada um de um lado do parque, aí a gente precisa gravar com a voz projetada, então a gente faz esse tipo de correção e faz gravações adicionais”.

A ADR não é utilizada apenas para fazer reparos, mas pode ser empregada para enriquecer o processo criativo, adicionando partes de falas que não haviam sido previstas.

Como foi visto no caso do filme *The Canary Murder Case*, a regravação pode ser feita por outro ator. Isto também pode ocorrer quando as falas do ator original são pouco inteligíveis ou quando o ator em questão não possui proficiência no idioma falado na produção. Um exemplo disso foi a substituição total das falas do ator austríaco Arnold Schwarzenegger no filme de 1970 *Hercules in New York*. Por não possuir experiência em artes cênicas e proficiência na língua inglesa, suas falas foram substituídas pelas falas de um ator não creditado.

O recurso do ADR só é utilizado depois que as vozes captadas no set de filmagem são avaliadas pela equipe de edição de diálogos. Essa equipe, como explica Carreiro (2019) “limpa as vozes captadas nos sets, sincronizando-as e eliminando ruídos e impurezas sonoras, realçando sílabas que soaram inadequadas, substituindo palavras incorretas faladas pelos atores etc.”

A partir desse processo, a equipe de editores de diálogo avalia qual será a porcentagem das falas que deverão ser regravadas em um ambiente controlado, no caso, um estúdio de gravação.

Como pode se notar as regravações são algo intrínseco ao cinema falado. Existem dados de que em média, 30% dos diálogos de filmes em Hollywood são regravados posteriormente às filmagens com ajuda de tecnologia de ponta como afirmam Buhler, Neumbyer e Deemer, 2010 *apud* Carreiro (2019). Em alguns casos, há longas-metragens em que 100% dos diálogos são refeitos.

Na franquia *Star Wars*, houve substituição, mas não foi devido à falta de inteligibilidade das falas. O cineasta George Lucas decidiu que o ator David Prouse seria o ator em cena, mas que as falas do personagem ficariam a cargo do experiente e premiado ator James Earl Jones por considerar que a voz deste último se adequava melhor ao papel do ameaçador antagonista Darth Vader.

Como pode se avaliar a partir das considerações que fizemos anteriormente, o recurso da dublagem cumpre funções distintas em etapas distintas das produções audiovisuais. Se pudéssemos classificar a participação da dublagem nas produções audiovisuais, seria algo como uma participação direta e indireta. A participação direta seria na produção das obras nas fases de pós-produção e participação indireta, quando as obras são exibidas em territórios estrangeiros onde há, como afirma Fasoli, Mazzurega e Sulpizio (2016) a necessidade de adaptação à cultura do país.

Em alguns casos, os atores originais participam da dublagem fora da fase de pós-produção. Um exemplo é quando um ator brasileiro participa de uma produção norte-americana, em alguns casos, quando a produção chega ao Brasil para que seja feita a dublagem, o próprio ator tem a oportunidade de dublar a si próprio. Não existe uma obrigatoriedade para que um ator se duble quando uma produção da qual ele participou chega a seu país, mas isso já aconteceu algumas vezes como é o caso do ator Rodrigo Santoro na série *Lost* (2004), Wagner Moura em *Elysium* (2013) e da atriz Alice Braga em *Blindness* (2008).

Ademais é importante apontar que nem todas as produções recebem dublagem, mesmo quando as obras são comercializadas em outros países. Algumas produções, quando chegam aos países estrangeiros, recebem apenas a legendagem, que é um recurso com custo bem menor do que o de uma dublagem. É possível encontrar títulos em DVD e Blu-ray sem dublagem nacional e mesmo nos serviços de *streaming*, algumas obras não possuem dublagem em português brasileiro. A ausência da dublagem não impede que um filme seja lançado no país, mas limita o acesso de um público maior às obras.

A partir da experiência com o processo de gravar as falas para os filmes mudos, e de regravar falas com melhor qualidade em filmes falados, diretores perceberam que a dublagem poderia ser estendida para outras línguas e como forma de tradução, conforme reporta Machado (2016, p. 16), a partir desse momento, os diretores perceberam que além de se utilizar o texto original para gravar as mesmas falas, poderiam utilizar os textos em outras línguas e dessa maneira surgiu a dublagem.

Foi assim que se consolidou a ideia de dublagem como se conhece atualmente, mais no sentido de substituição de falas de um idioma por outro, do que na inserção de falas que não puderam ser capturadas no momento da filmagem.

A dublagem, desde seu início, teve um caráter inclusivo, seja para crianças que ainda não leem, para adultos que têm dificuldade em acompanhar os filmes e as legendas ao mesmo tempo ou mesmo para jovens e adultos não alfabetizados. A oralidade é algo muito presente em todas as culturas, pois todas utilizam a fala como meio principal de comunicação, mas nem todas possuem um sistema de escrita. A comunicação através da fala é a que ocorre com mais frequência no cotidiano da maioria das pessoas. Grosso modo, na dublagem, atores e atrizes emprestam as suas vozes para obras vindas de outros países, para que, o que é falado seja entendido da melhor maneira possível sem a necessidade de leitura.

2.1 Dublagem no Brasil

A dublagem, pelo menos no Brasil, sempre esteve ligada ao anonimato. Não era comum conhecer o rosto de quem dava vozes a quem falava em tela. Ao longo do processo de pesquisa, vimos a necessidade de obter depoimentos de profissionais da dublagem ou pelo menos pessoas que tivessem feito algum trabalho dentro da dublagem.

Toda essa pesquisa foi muito importante para a caracterização da dublagem no Brasil e no mundo. Houve muitas descobertas ao longo do caminho. Como por exemplo no desenho animado dos anos 90, *Duckman* em que o seu protagonista foi dublado pelo saxofonista Zé Luís Oliveira, que gravou músicas com artistas de grande renome no cenário musical nacional, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Cazuza, mas que esse foi seu único trabalho na dublagem e que, por seu nome ser muito comum no Brasil, passa despercebido nas pesquisas sobre dublagem. Felizmente,

tivemos a oportunidade de conversar com alguns profissionais que fazem parte da história da dublagem no Brasil.

Depois do surgimento nos Estados Unidos, a dublagem se espalhou pelo mundo. Assim como em outros países, ela chega ao Brasil com o objetivo de facilitar a compreensão de obras vindas de outros países, agindo em caráter inclusivo, pois, por mais que a adição de falas tenha sido um grande avanço do campo do cinema, essas falas não eram acessíveis aos que não falavam inglês. Se nem mesmo todos os adultos brasileiros falavam inglês, o que dizer das crianças? Mesmo com a chegada das legendas ao cinema, ainda ficariam de fora os adultos que não conseguiam acompanhá-las, seja por simples dificuldade ou por falta de estudo e as crianças ainda não alfabetizadas.

Outro motivo que não favorecia às legendas no Brasil foi a baixa resolução dos televisores vendidos no país. Segundo Herbert Richers, em depoimento ao pesquisador Júnior (2016), por causa da baixa qualidade de imagem e presença de chuviscos, isso dificultava muito a leitura das legendas e em alguns casos, as telas de algumas marcas de aparelhos de televisão cortavam parte das legendas. A dublagem era a forma de tradução audiovisual que melhor se adaptaria à realidade brasileira.

O primeiro filme a ser dublado no país foi o clássico infantil da Disney “A Branca de Neve e os Sete Anões”, que foi lançado nos Estados Unidos em 1937 e foi dublado nos estúdios Cinelab, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro um ano depois. Os primeiros dubladores eram atores de radioteatro. Mais tarde, o próprio Walt Disney estabeleceria uma relação de negócios e amizade com o cineasta que mais tarde viria a se tornar um sinônimo de dublagem no Brasil, Herbert Richers (1923-2009) em depoimento a Júnior (2016, p. 121):

Disney queria que as crianças abaixo de 8 anos de idade entendessem seus desenhos. E sempre brigava pela dublagem em todas as línguas onde suas produções eram exibidas. Aliás, até hoje seus estúdios defendem essa posição.

Assim como Walt Disney, Herbert Richers sabia que o conteúdo dublado recebia maior audiência. Mas não foram apenas as crianças que contribuíram com o crescimento da dublagem brasileira. Em 1962, o primeiro-ministro Tancredo Neves instituiu regras novas no que tangia à exibição de filmes na televisão através do Decreto nº 544 de 31 de janeiro. No artigo 8 deste decreto consta que: “A exibição de

filmes estrangeiros nas emissoras de televisão requer a obrigatoriedade de dublagem em português”.¹

Todos esses fatores contribuíram para a chegada da dublagem e sua permanência até os dias atuais. Com o passar dos anos, vários foram os perfis das pessoas que passaram pela dublagem no Brasil. Em seu início foram os atores de rádio-teatro que começaram esse caminho. Mais tarde, muitos atores que hoje são conhecidos por suas aparições em novelas e filmes, trabalharam bastante tempo com dublagem, pois, devido à instabilidade da profissão de ator, a dublagem se mostra uma outra forma de renda, que para muitos, se torna a principal.

Os dubladores podem emprestar suas vozes para vários tipos de obras pertencentes ao meio audiovisual como novelas, filmes *live-action*, animações e, mais recentemente, para jogos eletrônicos. No contexto brasileiro, a dublagem é geralmente feita por atores que possuem o DRT (Delegacia Regional do Trabalho) que é o registro profissional que o ator e profissionais de outras áreas recebem quando são considerados aptos para trabalharem em nível não amador. Não há obrigatoriedade do DRT nos casos de dubladores mirins, deste modo eles podem atuar na dublagem até completarem 18 anos.

Desde a chegada no Brasil, a dublagem como um todo passou por muitas mudanças. Em produções mais antigas, era possível perceber a forte influência da prosódia do inglês, o que pode ter sido responsável por muitas das críticas feitas em relação à dublagem brasileira. A dublagem também passou por muitas mudanças no se refere a escalação de dubladores. Antigamente não havia crianças na dublagem, e os motivos podem ser vários, como a falta de crianças com capacidade interpretativa, as leis trabalhistas da época ou mesmo que estes dubladores mirins poderiam de certa forma estar expostos a conteúdos inadequados, pois mesmo que estivessem trabalhando, ainda assim deveriam ser tratados conforme suas idades e ter acesso a conteúdo que fosse mais apropriado às suas faixas etárias.

Para resolver tais questões, adultos interpretavam crianças na dublagem. Na maioria das vezes, mulheres eram escaladas para a dublagem de meninos e meninas. Isto certamente acontecia devido à proximidade entre as vozes de crianças e vozes de mulheres adultas. Mas houve casos em que homens interpretaram crianças da dublagem o resultado foi desastroso e rendeu várias críticas a dublagem. Um exemplo

¹ <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-52286-23-julho-1963-392683-publicacaooriginal-1-pe.html>

disso é do filme “The Champ” de 1979 que ficou conhecido como “O Campeão” no Brasil. O dublador escalado foi o ator para interpretar uma criança foi Cleonir dos Santos. Mesmo tendo uma voz bastante atípica para um perfil masculino, sua voz ainda carrega características que não o favoreciam no que diz respeito a simular uma voz infantil. No filme citado, ele dubla um garoto de nove anos de idade interpretado pelo ator Ricky Schroder. Como não havia crianças na dublagem naquela época, provavelmente uma escalação diferente com uma mulher poderia ter tido melhores resultados.

Outro exemplo notável é o filme australiano feito para televisão “Fortress” de 1985, que recebeu o nome “A Fortaleza” no Brasil. Neste filme, o ator Nizo Neto foi escalado para fazer dois personagens, um deles uma criança de aproximadamente 7 anos e o outro um adolescente de 14 anos, o que parece ser uma decisão de escalação apressada e precipitada. Essa situação, parece subestimar o público, não levando em consideração a sua capacidade percepção de duas vozes sendo feitas por apenas um ator, inclusive com personagens que contracenam uns com os outros. De acordo com Cajaíba (2000), essa repetição de vozes não apenas exige que o ator execute diferentes registros vocais, mas também pode expô-lo à caricaturização.

No começo dos anos 80, uma dubladora se destacou por fazer vozes de crianças e mais especificamente meninos. A atriz e dubladora Angélica Santos teve vários trabalhos dublando meninos, e em um desses trabalhos ela dubla um ator mirim do fim de sua infância até à adolescência. Isto ocorreu na série “Wonder Years” que ficou conhecida como anos incríveis no Brasil. Como dublar garotos tornou-se sua especialidade, é possível notar diferenças no ajuste que a atriz faz para interpretar o personagem com mais idade. Em depoimento ao pesquisador a dubladora explica a situação:

“Tentaram me mudar quando ele se tornou uma adolescente, porque não sabiam que era uma mulher que estava fazendo, eles achavam que era um menino de uns 13 anos, mas aí quando descobriram que era eu que estava fazendo, e que eu conseguia “enganar”, eles decidiram que iam me deixar fazendo.”

A preocupação maior com verossimilhança ocorre em dublagem de filmes e séries *live action*. Pois com atores reais em tela, o trabalho da tradução audiovisual tem de ser mais preciso, existe um compromisso maior com as relações de som e imagem. Já em animações, a preocupação é menor, existem homens e mulheres fazendo papéis infantis, existem mulheres interpretando homens e homens

interpretando mulheres. Até porque a maioria das animações são destinadas a crianças, que ainda não têm noção das diferenças entre vozes de diferentes gêneros e faixas etárias. Atualmente é comum encontrar crianças na dublagem que preenchem praticamente todas as faixas etárias desse grupo.

Ainda no que diz respeito a verossimilhança, uma mudança significativa na dublagem brasileira foi a inclusão de palavrões. O conteúdo original, por muitas vezes faz uso de termos que inviabilizam a exibição de filmes, desenhos e novelas em qualquer horário em canais de televisão aberta, por motivos de censura. A troca por termos mais apropriados na dublagem, pode suavizar o tom das obras e evitar cortes de cenas inteiras.

Mas com o surgimento da TV por assinatura, os canais passaram a ter mais liberdade nas traduções do conteúdo e isso fez com que os palavrões que são ouvidos no áudio original também recebem sua versão traduzida e contextualizada para o idioma do país-alvo. Essa prática também foi adotada nos serviços de streaming.

No que diz respeito às escalações, uma prática que é reflexo do que faz nas gravações de voz original em filmes de animação é o uso de celebridades ou *Star Talents*. Os *Star-Talents*, como são conhecidos no Brasil, frequentemente colaboram tanto na gravação de vozes originais quanto na dublagem em se tratando de obras audiovisuais. Essa prática costuma ser utilizada em animações que serão transmitidas nos cinemas, pois geralmente dispõem de mais recursos financeiros, inclusive no que diz respeito a divulgação, justificando a contratação de celebridades na dublagem.

A obra a qual muitos consideram o marco no que diz respeito ao uso de celebridades para emprestarem suas vozes a filmes de animação é o filme "Aladdin" feito pela Disney em 1992, adaptado do livro francês publicado em 1704, "As Mil e Uma Noites" de Antoine Galland. O filme contou com ator norte-americano Robin Williams, no papel de do personagem "Gênio da Lâmpada". A performance de Williams foi muito bem recebida, o que pode ter despertado o interesse dos grandes estúdios para o uso contínuos dessa prática até os dias atuais.

Nos anos que se seguiram, essa prática tornou-se ainda mais comum, com um aumento significativo na presença de celebridades em projetos relacionados à animação. Em alguns casos, mais especificamente nas animações geradas por computação gráfica, atores que fornecem as vozes originais também permitiram que suas aparências físicas fossem utilizadas para aumentar o nível de associação que o público faz em relação aos artistas e suas vozes.

Um exemplo notável dessa dinâmica pode ser observado no filme de animação "Shark Tale" de 2004, que recebeu o nome de "Espanta tubarão no Brasil. Neste filme, além das vozes, o público também pode associar as vozes e as características físicas dos atores originais, que foram representadas de forma estilizada nos animais antropomórficos presentes no longa-metragem. Este nível mais alto de representação se estende apenas aos atores de voz original e não se traduz para a dublagem.

Uma das mudanças de maior impacto na dublagem ocorreu devido a um acontecimento de escala mundial, a chegada pandemia de COVID-19. As restrições de quarentena em todo o mundo para evitar aglomerações enquanto não houvesse uma vacina eficaz resultaram no adiamento de várias produções cinematográficas, o que refletiu na chegada de material para ser dublado em todos os países. No campo da dublagem, novos protocolos precisaram ser implementados para garantir a segurança dos profissionais que tiveram de trabalhar durante esse período.

Antes mesmo do início da pandemia, as gravações haviam passado por mudanças: já não era preciso reunir vários de dubladores em uma sala em frente a uma bancada. No entanto, a presença de dubladores, mesmo gravações feitas com uma pessoa de cada vez, ainda havia riscos para a saúde dos profissionais, o que fez com que as gravações remotas se tornaram a melhor solução. Contudo, muitos profissionais tiveram de investir em equipamentos de gravação que preenchessem os requisitos referentes à qualidade exigida pelo mercado e chegaram a construir estúdios em suas casas. Infelizmente, muitos dubladores não tiveram condições de fazer este tipo de investimento durante a pandemia, o que fez com que muitos deles continuassem se locomovendo até os estúdios de gravação, sujeitos a contaminação pelo vírus.

Com a pandemia de COVID-19, a direção de dublagem também foi obrigada a reformular-se, operando também de forma remota, para garantir que as produções estrangeiras continuassem a ser dubladas. Os diretores passaram orientar e receber o feedback dos dubladores dirigidos de maneira remotas, utilizando ferramentas de teleconferência adaptadas ao ramo da dublagem. O cuidado com sigilo do que diz respeito ao conteúdo dublado passou a ser maior ainda, tendo em vista o aumento do uso de plataformas digitais e deste modo, o aumento dos riscos de vazamento de material confidencial.

Apesar do fim da pandemia, a prática da gravação remota passou a fazer parte do cotidiano de muitos profissionais da área da dublagem. Uma das razões que

fomentam esta prática é o fato é a natureza do trabalho de dublagem, pois a grande maioria dos dubladores são freelancers e precisam fazer gravações para vários estúdios diferentes em um mesmo dia, então eles dividem-se entre gravações remotas e gravações presenciais, pois alguns estúdios dão preferência às gravações presenciais.

A seguir discorreremos sobre o impacto que o uso de dublagem por meio de inteligência artificial tem feito.

2.2 Dublagem e Inteligência Artificial

A tecnologia da Inteligência Artificial tem se tornado acessível a variadas aplicações, entre elas, a reprodução de vozes. Em Hollywood, a voz do vilão Darth Vader da série de filmes *Star Wars*, não será mais feita pelo ator James Earl Jones. A voz do personagem será feita, utilizando as características vocais do ator através da tecnologia da Inteligência Artificial.

Devido à possibilidade de acessar bibliotecas de dados que são renovadas a cada instante, a Inteligência Artificial é capaz de reproduzir a fala humana e seus maneirismos sem muita dificuldade. Consegue replicar timbres, sotaques e muitos aspectos prosódicos presentes na fala humana. Esta tecnologia chegou ao campo das traduções audiovisuais, que é um dos mais novos espaços a serem explorados pela Inteligência Artificial.

Em se tratando de dublagem, o site Youtube possui um recurso que faz com que a voz de qualquer pessoa receba uma versão dublada em qualquer idioma, preservando as características de qualidade vocal do indivíduo. A tecnologia de Inteligência Artificial é capaz de gerar em tela, através de computação gráfica, os movimentos labiais respectivos dos sons de cada idioma, aumentando o nível de fidelidade das traduções audiovisuais pelas associações entre o visual e o sonoro.

Todas essas tecnologias ainda são incipientes, mas tendem a avançar bastante com o passar dos anos. Se for levado em conta que a voz de um ator poderá ser dublada em qualquer idioma de forma praticamente automática, o impacto no ramo da dublagem será muito grande, pois não haverá necessidade de dubladores, provocando o aumento do desemprego.

Existem muitos fatores a serem analisados e não se sabe se uma dublagem feita por inteligência artificial vai agradar todos os tipos de mercados. Mas existem

alguns casos em que a inteligência artificial pode complementar o trabalho da dublagem. Um exemplo seria em produções que possuem cenas em que os atores ou atrizes precisam cantar. Cantar não é uma especialidade de todos os atores. Existem inclusive, atores e atrizes que são especializados em apenas cantar as músicas nas produções, sem ter de dublar os diálogos, o problema é que muitas vezes, os dubladores que apenas cantam as músicas têm timbres muito diferentes dos dubladores que dublam apenas os diálogos. Nesses casos, fazer uso da inteligência artificial para reproduzir as canções com o timbre do dublador acabaria com a discrepância entre as vozes.

Antes que a inteligência artificial seja utilizada no campo da dublagem ou mesmo na gravação de voz original, deve haver a aprovação do seu uso e existem no mundo inteiro, sindicatos que lutam pelos direitos destes profissionais. Nos Estados Unidos existe a organização SAG-AFTRA, que é a junção de dois sindicatos, o SAG (*Screen Actors Guild*) e o AFTRA (*American Federation of Television and Radio Artists*). O SAG-AFTRA representa atores e atrizes de cinema e televisão, jornalistas, profissionais do rádio, dubladores, atores de voz original, cantores, influenciadores digitais, entre outros. Este sindicato está envolvido nas negociações que tangem o uso de inteligência artificial não só no que diz respeito à voz original e dublagem, mas a qualquer outro uso desta tecnologia que possa vir a influenciar a indústria do entretenimento.

No Brasil existe o movimento “Dublagem Viva” que é um grupo de profissionais da área da dublagem que tem o apoio de alguns sindicatos fora do Brasil como o *Sindicato de Actores de Voz y Voice Talents de Madrid* (NAVTA), a *Organizacion de Voces Unidas* (OVU) e a *Nacional Association of Voice Actors* (NAVA). Todos estes órgãos pedem pela regulamentação do uso da IA no campo da dublagem.

Apesar da questão trabalhista que mobiliza os dubladores brasileiros, a dublagem por Inteligência Artificial foi introduzida no Brasil em maio de 2024 com a produção do documentário “Rio-Paris: A Tragédia do Voo 447” que foi disponibilizado no serviço de *streaming* Globoplay. ,

O documentário compreende 4 episódios. Ao início de cada episódio há um pronunciamento da emissora sobre a prática do uso de dublagem por Inteligência Artificial. Nesse pronunciamento a emissora avisa que foi utilizada a Inteligência Artificial para dublar as vozes dos entrevistados que não deram entrevista em português. As pessoas entrevistadas que não permitiram o uso de suas vozes em

versão dublada tiveram seus depoimentos legendados. O pronunciamento salienta que as dublagens foram feitas utilizando as próprias vozes dos entrevistados.

Essa iniciativa parece ser um marco do uso de inteligência artificial na dublagem brasileira. A tecnologia tem causado bastante polêmica entre os profissionais da dublagem e as pessoas que consomem dublagem. Apesar de ser uma dublagem feita em *voice-over* e de não haver a necessidade de sincronia labial, existe um certo estranhamento pela instabilidade de alguns fatores. Há por exemplo um depoimento no 4º episódio em que o entrevistado na frase “a esses alertas, a esses alarmes” diz a palavra “alertas” com um “r” retroflexo e em seguida a palavra “alarmes” com “r” fricativo. Apesar dessas inconsistências, a inteligência artificial se aperfeiçoa com bastante velocidade e tais inconsistências tendem a ser cada vez menos presentes.

Como pode se constatar, no documentário Paris-Rio, não existe a presença das vozes de dubladores, não há vozes conhecidas do público brasileiro, pois tudo foi feito a partir das vozes das pessoas entrevistadas e isso já pode ser sentido como uma consequência da chegada de dublagens feitas por meio da Inteligência Artificial (GLOBOPLAY, 2024).

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia deste estudo é de caráter experimental e concerne a temática da dublagem e a área da fonética. Este trabalho foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos da PUC-SP, CAAE: 74011323.1.0000.5482; parecer: 6.485.175.

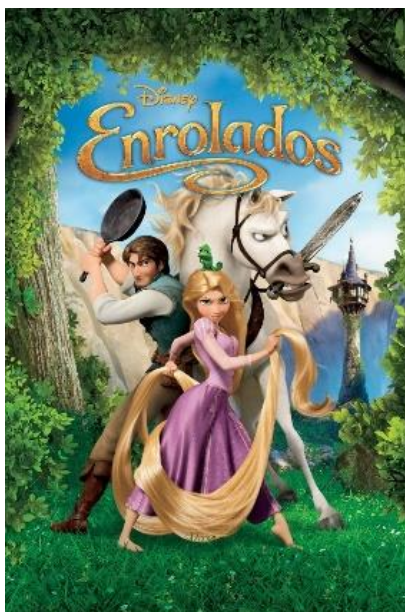
Neste capítulo são apresentados os procedimentos metodológicos da pesquisa. São considerados os estímulos que constituem o *corpus* da pesquisa e integram o teste de percepção, o levantamento de dados sobre a profissão de dublagem por meio de entrevistas com os profissionais da área da dublagem, o perfil vocal do locutor e os componentes do teste de percepção para avaliar quesitos referentes à performance do dublador.

3.1 Seleção e edição dos estímulos para o teste de percepção

Os estímulos para a serem incluídos no teste de percepção foram extraídos do filme *Tangled* de sua versão brasileira “Enrolados” de um disco de Blu-Ray através do software *Wondershare Filmora 9*.

3.1.1 O enredo do filme *Tangled*

Figura 2 - Poster do filme "Tangled" (2010)



Fonte: <https://image.tmdb.org/t/p/original/wZzVkdnc0kw20ISJc13ZmgTPah3.jpg>

"Tangled" ou "Enrolados", como ficou conhecido no Brasil, é um filme estadunidense desenvolvido pelos estúdios Walt Disney em 2010, utilizando técnicas de animação em computação gráfica. O filme é uma releitura do conto de fadas "Rapunzel", escrito originalmente pelos Irmãos Grimm. Ao longo dos anos, a história, Rapunzel recebeu diversas interpretações. Na versão abordada nesta pesquisa, a Disney optou por uma abordagem que toma algumas liberdades criativas. Uma das principais mudanças está na divisão do protagonismo, em que a atenção da narrativa é compartilhada igualmente entre Rapunzel e o ladrão galante Flynn Rider. Foi devido a essa quebra de hierarquia entre os papéis que o filme acabou recebendo o nome "Tangled" ao invés de apenas "Rapunzel".

Flynn Rider, como narrador, conta a história de uma misteriosa flor dourada que surgiu a partir de uma gota de luz solar que caiu em algum lugar no Reino de Corona. Esta flor foi descoberta pela Mãe Gothel, a antagonista da trama, que a usava para manter-se jovem ao longo dos séculos. Essa flor também tinha a capacidade de curar qualquer ferimento.

Mas em um certo dia, a rainha de Corona adoeceu, então começaram as buscas pela flor lendária, que, ao ser encontrada, foi levada ao castelo real para curar a rainha. Isso tirou da Mãe Gothel o segredo de sua juventude. Além de salvar a vida da rainha, a flor transformou a pequena princesa Rapunzel em um bebê de cabelos longos e dourados com o mesmo poder de cura que a flor tivera. Quando a Mãe Gothel percebeu que não poderia ficar sem a flor, pois logo voltaria a envelhecer, foi até o castelo e raptou a pequena Rapunzel e a prendeu em uma alta torre isolada, privando-a da companhia de seus pais e todas as experiências que o mundo de fora da torre oferecia.

Certo dia, em uma tentativa de fuga após realizar um assalto, Flynn Rider se depara com uma torre no meio da floresta, o que parecia um esconderijo providencial em meio a situação na qual o ladrão se encontrava. Ele resolve escalar a torre e acaba por conhecer Rapunzel. A história passa a se desenvolver em torno do amadurecimento do relacionamento entre os dois. Mais a diante, os dois retornam ao palácio real, possibilitando enfim o tão esperado reencontro entre Rapunzel e seus pais, o Rei e a Rainha. Percebendo que a vida criminosa já não fazia mais sentido, Flynn Rider abandona seu passado e assume seu verdadeiro nome, José Bezerra. Ele e Rapunzel se casam e vivem felizes para sempre.

O dublador escolhido a princípio para interpretar o personagem Flynn Rider foi o ator, cantor e dublador Raphael Rossato, mas como é comum o uso de celebridades para promoção de longa metragens de animação, o estúdio achou que seria melhor trocar o dublador previamente escolhido para interpretar o protagonista. Mesmo com essa substituição, Raphael Rossato foi mantido para fazer o dueto com a dubladora Sylvia Salusti na versão brasileira da canção “I see the light” composta por Alan Menken e Glenn Slater que no Brasil recebeu o nome “Vejo enfim a luz brilhar”. Raphael Rossato realizou também a dublagem em todas as outras sequências de Enrolados.

3.1.2 A elaboração dos estímulos para o teste de percepção

Foram extraídas 10 amostras em vídeo que foram convertidas para o formato mp4, em seguida foram hospedadas no site *Youtube* e cada url gerado foi utilizado para que as amostras de vídeo ficassem disponíveis aos avaliadores na plataforma de pesquisa *SurveyMonkey*.

Os 10 trechos de vídeo também foram convertidos para áudio no formato .mp3 e em seguida foram convertidos para o formato .wav no software gratuito *audacity*. Também foi convertido um arquivo em .wav diferente dos demais para fins demonstrativos para explicar aos avaliadores como proceder durante o teste de percepção.

3.2 **Corpus da pesquisa**

As falas dos dez trechos de vídeo extraídos do filme “Enrolados” foram transcritas ortograficamente. A seguir, introduzimos as tabelas 1 e 2 com as transcrições das falas dos trechos dos vídeos selecionados. A tabela 1 apresenta 4 enunciados que se referem à parte de narrativa das cenas do filme e a tabela 2 aos que se referem aos diálogos. As durações em segundos de cada enunciado também são apresentadas.

Tabela 1. Transcrições das amostras 1,2,3 e 4

Amostra	Personagem	Descrição	Duração
1	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider faz uma narração apresentando a história.</p> <p>Transcrição: Flynn Rider: Essa é a história de como eu morri. Mas não esquento é uma história bem legal. Na verdade, não é nem sobre mim. Essa é a história de uma garota. Chamada Rapunzel.</p> <p>E ela começa com o sol. Bom, era uma vez um único raio de sol que caiu do céu e desse pequeno raio de sol nasceu uma flor dourada, mágica</p> <p>Ela tinha o poder de curar os doentes e feridos. Ah, tá vendo aquela velinha ali? Não esquece dela não. Ela é importante. Bom, séculos passaram e como o tempo voa, ali surgiu um reino</p> <p>que era governado por um rei e uma rainha muito queridos e a rainha estava esperando um bebê, mas ela ficou doente, muito doente. Ela corria risco de vida e é aí que as pessoas esperam um milagre</p> <p>Ou, nesse caso, uma flor dourada mágica. Ah, eu falei que ela era importante.</p> <p>Interlocutor: Flynn Rider</p>	40 s
2	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider faz uma narração apresentando a história.</p> <p>Transcrição: Flynn Rider: Bom, séculos passaram e como o tempo voa, ali surgiu um reino que era governado por um rei e uma rainha muito queridos e a rainha estava esperando um bebê, mas ela ficou doente, muito doente.</p>	46 s

		<p>Ela corria risco de vida e é aí que as pessoas esperam um milagre, ou nesse caso, uma flor dourada mágica. Ah, eu falei que ela era importante.</p> <p>Em vez de dividir o presente dado pelo sol, esta mulher, a mamãe Gothel escondeu o poder de cura da flor e usou para mantê-la jovem por centenas de anos e ela só precisava cantar uma canção especial.</p> <p>É, você entendeu. Ela canta pra flor e fica jovem. Dá medo, né?</p> <p>Interlocutor: Flynn Rider</p>	
Amostra	Personagem	Descrição	Duração
3	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider faz uma narração apresentando a história.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Flynn Rider: A magia da flor dourada curou a rainha. Uma garotinha saudável, uma princesa nasceu com lindos cabelos dourados</p> <p>Uma dica, essa é a Rapunzel. Para comemorar o nascimento dela, o rei e a rainha lançaram uma lanterna voadora pelos céus. Naquele momento tudo estava perfeito. Só que ele acabou.</p> <p>Interlocutor: Flynn Rider</p>	43 s
Amostra	Personagem	Descrição	Duração
4	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider faz uma narração apresentando a história.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Flynn Rider: A Gothel invadiu o castelo, pegou a criança e sem mais nem menos, sumiu. Todo reino procurou sem parar, mas ninguém achava princesa, porque bem no meio da floresta numa torre escondida a Gothel criou a menina como sua filha.</p> <p>A Gothel encontrou uma nova flor mágica, só que agora faria tudo para</p>	43 s

		<p>escondê-la. Mas as paredes da torre não escondiam tudo.</p> <p>Todos os anos do aniversário dela o rei e a rainha lançavam milhares de lanternas do céu. Na esperança que um dia a princesa perdida voltasse.</p> <p>Interlocutor: Flynn Rider</p>	
--	--	--	--

Tabela 2. Transcrições das amostras 5, 6, 7, 8, 9 e 10.

Amostra	Personagem	Descrição	Duração
5	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider e os gêmeos Stabbington roubam uma tiara de dentro do castelo e fogem.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Flynn Rider: Puxa, seria bacana ter uma vista dessas</p> <p>Irmão Stabbington 1: Rider, vamos!</p> <p>Flynn Rider: Espera aí, é, gostei demais, eu quero um castelo, gente.</p> <p>Irmão Stabbington 1: Se a gente se der bem, você compra o seu castelo, tá?</p> <p>Flynn Rider: Ih, é alergia?</p> <p>Guarda do Palácio: É.</p> <p>Guarda do Palácio: Hey, espera, hey, espera aí.</p> <p>Flynn Rider: Conseguem me imaginar dono de um castelo? Eu consigo numa boa. A gente já viu tanta coisa e são só 10 da matina. Senhores, hoje o dia vai ser ótimo.</p> <p>Interlocutores: Flynn Rider, Irmão Stabbington nº 1, Guarda do palácio.</p>	45 s
6	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider e Rapunzel entram em uma taverna cheia de bandidos perigosos.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Flynn Rider: Garçom, por favor, sua melhor mesa. Sentiu o aroma? Vai,</p>	46 s

		<p>respira bem fundo. Deixa o cheiro entrar. O que você acha? Porque pra mim, é metade futum de macho e outra metade macho cheio de futum. Eu não sei por quê, mas pra resumir, lembra sovaco de bode. O que você acha?</p> <p>Bandido: Maior cabelão.</p> <p>Flynn Rider: Ela tá deixando crescer. Tem sangue no seu bigode. Loura, olha isso aí. Olha quanto sangue no bigode dele! Puxa vida, tá cheio de sangue mesmo! Ih, você não tá muito bem, Lourinha. Te levar pra casa seria melhor. Parar por aqui. É a melhor opção. Essa espelunca é a cinco estrelas. E se você não segurou a onda, então é melhor voltar lá pra sua torre.</p> <p>Interlocutores: Flynn Rider, Bandido.</p>	
Amostra	Personagem	Descrição	Duração
7	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider tenta consolar Rapunzel de maneira muito suspeita.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Flynn Rider: Olha só, não dá pra deixar de notar que você tá vivendo um conflito interno.</p> <p>Rapunzel: O quê?</p> <p>Flynn Rider: Eu só tô pegando uns pedaços da história, claro. Mãe superprotetora, te proíbe de viajar. Pois é, isso é coisa séria. Mas deixa eu aliviar sua consciência. Crescer tem essa etapa. Um pouco de rebeldia, um pouco de aventura. Isso é bom, é até saudável.</p> <p>Rapunzel: Você acha? É isso. Você tá pensando demais. Vai por mim. A sua mãe merece. Não. Vai magoar e arrasar o coração dela? É claro. Mas você não pode evitar.</p> <p>Rapunzel: Magoá-la?</p> <p>Flynn Rider: Em parte.</p> <p>Rapunzel: E arrasar o coração?</p> <p>Flynn Rider: Pra caramba.</p> <p>Rapunzel: Ela vai se decepcionar, você tem razão.</p>	50 s

		<p>Flynn Rider: Tenho, sim. Não é? É complicado.</p> <p>Interlocutores: Flynn Rider, Rapunzel.</p>	
Amostra	Personagem	Descrição	Duração
8	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider foi capturado por Rapunzel e é interrogado.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Rapunzel: Quem é você e como conseguiu me encontrar?</p> <p>Flynn Rider: Eu não te conheço e nem sei como acabei te encontrando. Mas poderia te dizer... E aí, como é que vai? Meu nome é Flynn Rider. Seu dia tá bacana, hein?</p> <p>Rapunzel: Quem mais sabe da minha localização, Flynn Rider?</p> <p>Flynn Rider: Olha só, lorinha.</p> <p>Rapunzel: Rapunzel.</p> <p>Flynn Rider: Tá, saúde. É o seguinte. Eu tava numa roubada, andando pela floresta. Eu vi a sua torre e fi... Opa, essa não. Cadê minha mochila?</p> <p>Rapunzel: Eu escondi, num lugar onde você nunca vai achar.</p> <p>Flynn Rider: Tá naquele pote, não tá?</p> <p>Interlocutores: Flynn Rider, Bandido.</p>	49 s
Amostra	Personagem	Descrição	Duração
9	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider tenta conquistar Rapunzel durante o interrogatório.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Flynn Rider: Deixa ver se eu entendi. Eu te levo pra ver as lanternas, trago você de volta, e você devolve a minha mochila?</p> <p>Rapunzel: É uma promessa. E uma promessa minha não é nunca, nunca descumprida. Eu juro.</p> <p>Flynn Rider: Tá legal. Escuta, eu não queria começar a apelar, mas você não me dá escolha. Aqui vai o biquinho. Hoje o dia tá meio difícil pra mim. Isso geralmente não acontece. Beleza, te levo pra ver as lanternas.</p> <p>Rapunzel: Jura? Opa.</p> <p>Flynn Rider: Quebrou meu biquinho.</p>	47 s

		Interlocutores: Flynn Rider e Rapunzel	
Amostra	Personagem	Descrição	Duração
10	Flynn Rider	<p>Contexto: Flynn Rider e os irmãos Stabbington fogem após cometerem o roubo.</p> <p>Transcrição:</p> <p>Flynn Rider: Ah, não. Não, não, não. Isso é ruim. Isso é muito, muito ruim. Isso é muito ruim. Eles nunca acertam o meu nariz.</p> <p>Irmão Stabbington 1: Jura? E daí?</p> <p>Flynn Rider: Pra vocês é fácil falar, né? Vocês estão muito bem. Tá legal. Tudo bem. Me ajudem a subir, que eu puxo vocês.</p> <p>Irmão Stabbington 1: Antes, passa a mochila.</p> <p>Flynn Rider: Eu só... Eu não acredito que depois de tudo que passamos juntos, vocês não confiam em mim. Magoei.</p> <p>Irmão Stabbington 1: Agora ajuda gente, bonito.</p> <p>Flynn Rider: Desculpem. As mãos estão ocupadas.</p> <p>Interlocutores: Flynn Rider e os Irmão Stabbington.</p>	54 s

3.3 Teste de percepção

Em relação ao teste de percepção, consideramos, a seguir, aspectos relacionados à elaboração do teste, tais como a escolha dos descritores a serem avaliados, tipo de plataforma utilizada para a montagem do teste, natureza da escala utilizada e caracterização dos participantes do teste de percepção que responderam ao teste de percepção.

3.3.1 A elaboração do *design* do teste de percepção

Para a elaboração do teste de percepção foram escolhidos descritores semânticos que pudessem fornecer informações sobre a performance vocal do dublador.

O teste continha duas partes. A primeira versava sobre a avaliação dos quatro enunciados que compunham a narrativa realizada pelo personagem Flynn Rider sobre a história de Rapunzel. Nessa narrativa, Flynn Rider explicava alguns eventos passados da vida da Rapunzel e apresentava os personagens principais da história.

A segunda parte compreendeu enunciados em que Flynn Rider dialogava com seus companheiros e com Rapunzel.

Para os 4 trechos de narração, foram utilizados 3 descritores a serem avaliados pelos participantes do teste de percepção, sendo eles: adequação da interpretação do dublador ao narrar uma história; adequação da interpretação; e qualidade da performance vocal do dublador.

A escolha do descritor “Adequação da interpretação do dublador ao narrar uma história” teve como objetivo avaliar quão desenvolvido era o dublador em uma situação de contação de história.

A escolha do descritor “Adequação da interpretação do Dublador” teve como objetivo avaliar se a performance do dublador se enquadrava no perfil de um profissional da voz.

A escolha do descritor “Qualidade da performance vocal do dublador” teve como objetivo avaliar o desempenho do dublador em termos de oralidade.

Para as 6 amostras de diálogos, foram utilizados os seguintes descritores: naturalidade da interpretação do dublador; adequação da interpretação do dublador; e adequação da voz do dublador às características de personalidade do personagem da animação.

A escolha do descritor “Naturalidade da interpretação do dublador teve como objetivo avaliar a naturalidade de interpretação do dublador. Embora a dublagem seja, muitas vezes, rotulada como uma fala de natureza pré-fabricada, ela ainda compartilha muito do que se pode esperar de uma fala natural. A falta de naturalidade pode estar relacionada à qualidade de tradução do texto ou à falta de adequação da interpretação do dublador ao estilo de fala em dublagem.

A escolha do descritor “Adequação da interpretação do dublador” teve como objetivo avaliar a percepção dos participantes do teste de percepção quanto à qualidade de interpretação do dublador em situação de diálogo.

A escolha do descritor “Adequação da voz do dublador às características de personalidade do personagem da animação” teve como objetivo avaliar quão adequada era a qualidade de voz e a dinâmica vocal empregada pelo dublador se adequava às características do perfil do personagem.

3.3.2 A construção do formulário do teste de percepção

O teste de percepção foi elaborado utilizando a plataforma *Survey monkey*, que permite a criação de questionários personalizados para a coletar dados. A plataforma pode ser utilizada em pesquisas de satisfação, preferências entre outras.

Figura 3 - Exemplo de Barra Deslizante

Experimente:

* 1. Naturalidade da interpretação do dublador

A barra deslizante apresenta uma escala horizontal com o rótulo "Ruim" à esquerda e "Ótima" à direita. O ponto de seleção está posicionado entre "Ruim" e "Boa". À direita da barra, há um campo de texto contendo o número "16" e um link "Redefinir" abaixo dele.

Ao responder, lembre-se de que não há resposta certa ou errada. Todas as repostas são obrigatórias, você não conseguirá avançar se não responder a algum quesito. Se quiser rever alguma resposta dada, basta voltar, clicando no botão ANTERIOR.



Fonte: O autor.

Figura 4 - Exemplo dos Descritores

* 1. Adequação da interpretação do dublador ao narrar uma história.

Ruim Boa Ótima [Redefinir](#)

* 2. Adequação da interpretação do dublador

Ruim Boa Ótima [Redefinir](#)

* 3. Qualidade da performance vocal do dublador.

Ruim Boa Ótima [Redefinir](#)

[ANTERIOR](#) [PRÓXIMO](#)

Fonte: o autor

As Figuras 2 e 3 apresentam dois exemplos do posicionamento da barra durante a realização da tarefa.

O formulário enviado aos participantes desta e da próxima etapa foi produzido por meio da plataforma SurveyMonkey. Uma cópia do formulário com a sua apresentação, os dados requisitados aos participantes, a orientação e o Termo de Consentimento

3.3.3 Os participantes do teste de percepção

No total foram 84 participantes que atuaram como participantes do teste de percepção, sendo 31 participantes do sexo masculino e 53 participantes do sexo feminino. A idade variaram entre 16 anos e 67 anos. A média da faixa etária dos avaliadores é de 40 anos.

A maioria dos participantes do teste de percepção está localizada no interior do estado de São Paulo e pertencem ao ambiente escolar, sendo assim, fazem parte desse grupo, professores e estudantes.

3.4 Elaboração do perfil vocal do locutor

Utilizamos o Voice Profile Analysis (VPA) desenvolvido por Laver e Mackenzie Beck (2007) para delinear o perfil vocal do dublador em trechos de narração e de diálogo.

O VPA é composto de 6 partes relacionadas à qualidade de voz e à dinâmica vocal. Os campos do protocolo que estão relacionados à qualidade vocal são os campos dos A - Traços Supralaríngeos, B – Traços Laríngeos e C - Tensão Muscular. Os ajustes estão organizados no protocolo conforme a seu local de incidência. Por exemplo, todas as observações que podem ser feitas no que diz respeito aos ajustes labiais como arredondamento e estiramento dos lábios, labiodentalização são anotadas na seção A. Os campos que estão relacionados a dinâmica vocal são os campos D – Traços Prosódicos e E – Organização Temporal. Nestes campos são avaliados o *pitch* e *loudness*.

As avaliações das amostras podem ser feitas por meio da audição de trechos de no mínimo 45 segundos de áudio. Um outro fator que pode facilitar a avaliação é se a amostra for em forma de vídeo e que tenha o rosto do locutor em destaque.

No preenchimento do VPA, primeiramente é identificado se o ajuste de qualidade de voz é neutro ou não neutro. Em seguida, são avaliados os ajustes não neutros e o grau em que se manifestam. Os graus variam de menor (1) a maior (6). Os graus de 1 a 3 são moderados e os de 4 a 6 são considerados extremados.

Apresentamos a seguir na Figura 5 o protocolo VPA

Figura 5 - Vocal Profile Analysis

	FIRST PASS		SECOND PASS						
	Neutral	Non-neutral	SETTING	moderate			extreme		
				1	2	3	4	5	6
A. VOCAL TRACT FEATURES									
1. Labial			Lip rounding						
			Lip spreading						
			Labiodentalization						
			Extensive range						
			Minimised range						
2. Mandibular			Close jaw						
			Open jaw						
			Protruded jaw						
			Extensive range						
			Minimised range						
3. Lingual tip/blade			Advanced tip/blade						
			Retracted tip/blade						
4. Lingual body			Fronted tongue body						
			Backed tongue body						
			Raised tongue body						
			Lowered tongue body						
			Extensive range						
5. Pharyngeal			Pharyngeal constriction						
			Pharyngeal expansion						
6. Velopharyngeal			Audible nasal escape						
			Nasal						
			Denasal						
7. Larynx height			Raised larynx						
			Lowered larynx						
B. OVERALL MUSCULAR TENSION									
8. Vocal tract tension			Tense vocal tract						
			Lax vocal tract						
9. Laryngeal tension			Tense larynx						
			Lax larynx						
C. PHONATION FEATURES									
	SETTING	Present		Scalar degree					
		Neutral	Non-neutral	Moderate			Extreme		
				1	2	3	4	5	6
10. Voicing type	Voice								
	Falsetto								
	Creak								
	Creaky								
11. Laryngeal frication	Whisper								
	Whispery								
12. Laryngeal irregularity	Harsh								
	Tremor								

			moderate			extreme		
			1	2	3	4	5	6
D. PROSODIC FEATURES								
13. Pitch	Mean	High						
		Low						
	Range	Extensive range						
		Minimised range						
	Variability	High						
		Low						
14. Loudness	Mean	High						
		Low						
	Range	Extensive range						
		Minimised range						
	Variability	High						
		Low						
E. TEMPORAL ORGANIZATION								
15. Continuity		Interrupted						
16. Rate	Fast							
	Slow							
F. OTHER FEATURES								
17. Respiratory support	Adequate							
	Inadequate							
18. Diplophonia	Absent							
	Present							

Fonte: (Laver e Mackenzie Beck, 2007).

A seguir, na Figura 6, colocamos a título de ilustração o perfil vocal de um sujeito do sexo feminino. O protocolo foi preenchido completamente, indicando ajustes neutros na primeira coluna da primeira passada (*first pass*). A presença e o grau dos ajustes não neutros são indicados nas colunas da segunda passada (*second pass*). O protocolo conta ainda com a indicação de ajustes não neutros que ocorrem de forma intermitente na fala (*int*).

Figura 6 - Perfil Vocal Sexo Feminino

	FIRST PASS		SECOND PASS						
	Neutral	Non-neutral	SETTING	moderate			extreme		
				1	2	3	4	5	6
A. VOCAL TRACT FEATURES									
1. Labial	X		Lip rounding						
	X		Lip spreading	int					
	X		Labiodentalization						
	X		Extensive range						
2. Mandibular	X		Minimised range						
	X		Close jaw						
	X		Open jaw						
	X		Protruded jaw						
3. Lingual tip/blade	X		Extensive range						
	X		Minimised range						
4. Lingual body	X		Advanced tip/blade		X				
	X		Retracted tip/blade						
	X		Fronted tongue body						
	X		Backed tongue body						
	X		Raised tongue body	X					
5. Pharyngeal	X		Lowered tongue body						
	X		Extensive range						
6. Velopharyngeal	X		Minimised range						
	X		Pharyngeal constriction						
7. Larynx height	X		Pharyngeal expansion						
	X		Audible nasal escape						
	X		Nasal						
8. Vocal tract tension	X		Denasal	X					
	X		Raised larynx	X					
9. Laryngeal tension	X		Lowered larynx						
	X								
B. OVERALL MUSCULAR TENSION									
10. Voicing type	X		Tense vocal tract						
	X		Lax vocal tract	X					
11. Laryngeal friction	X		Tense larynx						
	X		Lax larynx						
C. PHONATION FEATURES									
	SETTING	Present		Scalar degree					
		Neutral	Non-neutral	Moderate			Extreme		
				1	2	3	4	5	6
10. Voicing type	Voice	X							
	Falsetto								
	Creak								
	Creaky		X	int					
11. Laryngeal friction	Whisper								
	Whispery		X	X					
12. Laryngeal irregularity	Harsh								
	Tremor								

Fonte: (Laver e Mackenzie Beck, 2007).

Tendo apresentado os processos metodológicos que utilizamos, passamos a discutir os resultados obtidos.

3.5 Entrevistas com dubladores e diretores de dublagem

Foi elaborado um questionário com 9 perguntas para ser aplicado aos profissionais da dublagem. Todas as entrevistas foram feitas de maneira remota. A duração das entrevistas variou entre 30 minutos a 2 horas de acordo com a disponibilidade de tempo de cada profissional entrevistado. Por conta da variação de disponibilidade do tempo de cada profissional, nem todas as perguntas puderam ser feitas a todos os entrevistados. Houve contato com os entrevistados posteriormente à realização das entrevistas para se obter mais detalhes à medida em que surgia a necessidade de esclarecimento a cerca de questões concernentes ao ofício da dublagem. Primou-se pela escolha de profissionais que tivessem experiência tanto em dublagem quando na direção de dublagem. Todos os profissionais trabalharam com dublagem na maioria dos tipos de produção relacionados à dublagem, como animações, filmes, novelas, documentários e videogames. Alguns dos profissionais também tinham bastante experiência na gravação de voz original em produções nacionais.

As perguntas que fazem parte do questionário aplicado aos profissionais da dublagem são:

- 1 - O que é dublagem?
- 2 - Dublagem consiste em replicar a emoção ou a voz do personagem dublado?
- 3 - O que determina a qualidade de uma dublagem?
- 4 - Quais os requisitos profissionais para o exercício da dublagem? Formação em artes cênicas e especialização em dublagem?
- 5 - A escolha de um locutor para interpretar um personagem é feita em relação as suas características de voz?
- 6 - O que se espera de um dublador em termos de interpretação oral durante uma sessão de dublagem?
- 7 - Qual a diferença entre construir um personagem e dublar um personagem?
- 8 - Qual é o papel do diretor durante a criação/gravação de voz um personagem?
- 9 - Como é o trabalho de basear a atuação vocal em uma gestualidade corporal e vocal pré-determinada?

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Neste capítulo são apresentados os resultados referentes a: entrevistas com profissionais da área da dublagem; respostas dos participantes do teste de percepção; análise do perfil vocal do dublador nos trechos selecionados para análise.

4.1 Entrevistas com os profissionais da área da dublagem

A partir das entrevistas com os profissionais de dublagem, foi possível levantar informações sobre a maneira como se faz dublagem no Brasil, obter detalhes sobre escalação de dubladores, verificar os requisitos para o exercício da profissão de dublador e o que pensam os profissionais da área sobre a própria profissão. Todas as entrevistas foram gravadas e em seguidas foram feitas as transcrições concernentes às perguntas elaboradas previamente. Foram feitos alguns recortes de alguns trechos da entrevista que continham conteúdo que pudesse contribuir com a pesquisa.

Existe um consenso entre os dubladores entrevistados no que diz respeito ao que determina a qualidade de uma dublagem. A maioria dos dubladores acredita que a escalação de um dublador ou dubladora adequados é um dos fatores mais importantes para a qualidade de uma dublagem.

Na maioria das vezes os diretores de dublagem buscam um locutor que possua características de voz que se assemelham às características do ator original, mas é preciso salientar que, por mais que existam muitos profissionais na área da dublagem com vários tipos de vozes, nem sempre se encontra um dublador com a voz semelhante a do ator original. Muitas vezes tem de se trabalhar com os profissionais que estão disponíveis e isso aconteceu por várias vezes ao longo da história da dublagem.

Quando questionado quanto à escolha dos locutores ser feita em relação às suas características de voz, o dublador Garcia Junior explica alguns dos motivos pelos quais, em alguns momentos, foram escolhidos dubladores que possuíam características diferentes das dos atores originais em depoimento ao pesquisador:

A preocupação com a semelhança entre a voz original e a voz do dublador é algo que sempre aconteceu ao longo dos anos na dublagem. Devido algumas greves que aconteceram, houve a necessidade da entrada de mais profissionais que eram da área das artes cênicas, mas que não necessariamente tinham experiência com

dublagem, então nem sempre havia candidatos com características de voz semelhantes aos atores originais.

Um outro fator a ser apontando é que, quem assiste aos filmes dublados nem sempre tem acesso ao material original ou mesmo tem noção da diferença entre os timbres de voz. É mais uma ligação entre a imagem e o som, isto é, se o a voz do locutor escolhido está coerente com a figura do personagem que se vê em tela.

Um exemplo disso está nos dubladores escolhidos para interpretar o ator Will Smith. Nos primeiros trabalhos dublados com o ator, ele foi interpretado pelo dublador Manolo Rey, em sua fase mais adulta, ele passou a ser interpretado pelo dublador Márcio Simões. Os dois dubladores têm vozes bem diferentes. Manolo Reis possui uma voz mais agudizada, que condizia com a idade do personagem, que muitas vezes era visto como um adolescente. Em sua fase mais adulta, Will Smith é, na maioria das vezes, interpretado pelo dublador Márcio Simões, que possui uma voz mais grave, que pode ser considerada mais adequada à imagem do ator na fase adulta.

Embora o ator Will Smith tivesse uma voz mais grave do que a de Manolo Rey mesmo em sua juventude, a escalação do dublador Manolo Rei foi sempre muito bem recebida pelo público, assim como, posteriormente, também foi bem recebida a dublagem de Márcio Simões. A aceitação do público segundo do dublador Garcia Júnior, é um aspecto importante a ser considerado.

Muitas concepções de vozes adequadas estão costuma estar presas aos estereótipos e acabam por subverter a diversidade. O dublador Garcia Júnior exemplificou isso ao falar do lutador brasileiro de MMA (*Mixed Martial Arts*) Anderson Silva que possui porte atlético e tem 1,88 m de altura, exibe um tipo de voz bastante agudizada. Se ele fosse dublado em alguma produção audiovisual, provavelmente seria dublado por algum dublador com uma voz mais grave, que supostamente combinaria mais com seu biotipo.

A prática de dubladores serem escolhidos para interpretar os mesmos atores de forma recorrente também está relacionada com o aspecto da aceitação do público. Muitos dubladores passaram boa parte de suas vidas dublando os mesmos atores, como é o caso do falecido dublador Newton da Matta, que dublou o ator Bruce Willys na maioria de seus filmes. A prática de manter os dubladores interpretando os mesmos atores é comum em várias partes de mundo. A dubladora Miriam Ficher

explica como se dá essa prática: “A gente procura respeitar o que a gente chama de “bonecos”. O termo “bonecos” é utilizado no meio da dublagem quando um ator que é dublado várias vezes pelo mesmo dublador. Deste modo, pode se dizer que a atriz Angelina Jolie é uma “boneca” da dubladora Miriam Ficher, assim como o ator Robert Downey Jr é um boneco do dublador Marcos Ribeiro.

A substituição de um dublador que tem vários trabalhos com o mesmo ator pode causar rejeição por parte do público.

A aceitação do público, muitas vezes está ligada à qualidade de interpretação do dublador. Uma observação muito interessante é a feita pela dubladora Tarsila Amorim em depoimento ao pesquisador:

Eu acho que o timbre de voz, dentro de uma margem de tolerância não deve se sobrepor a capacidade de interpretação. A gente consegue corrigir um timbre diferente com uma atitude semelhante, se a atitude estiver de acordo com o personagem que a gente está dublando.

Outro ponto a ser considerado no que diz respeito à escolha do locutor é a vontade do cliente que contrata os serviços de dublagem. Os clientes são os são os grandes estúdios no ramo do entretenimento como *Netflix, Warner e Disney*. Algumas escolhas podem se dar com base no gosto do cliente, que pode ter uma ideia pré-concebida de quem pode interpretar determinado personagem em determinado filme, conforme afirma a dubladora Miriam Ficher, “O cliente escolhe muito, você pega 3 pessoas para um mesmo teste e o cliente escolhe quem ele quer”.

Ao responder à pergunta sobre a necessidade de reproduzir a emoção ou a voz do personagem dublado, a dubladora Tarsila Amorim afirma que deve se usar da criatividade para transportar elementos de um contexto de uma forma palatável para o contexto de quem assiste às obras audiovisuais. Ela exemplifica que em alguns casos, em uma cena em que um personagem precisa apenas ler os lábios de outro personagem que diz “*I love you*” sem emitir som, isso pode causar estranhamento por parte de quem assiste à versão dublada, pois há a presença dos movimentos labiais em outro idioma sem a emissão de som. Como não existe sonoridade para ser dublada, há necessidade de que nessa parte seja inserida a frase “eu te amo” dublada, mesmo que por meio de sussurros. Isto serve para que não pareça que o trecho citado foi mal dublado ou mesmo que, houve uma falha no som. Apesar do sussurro não existir na versão original, este elemento facilita o entendimento de quem o assiste.

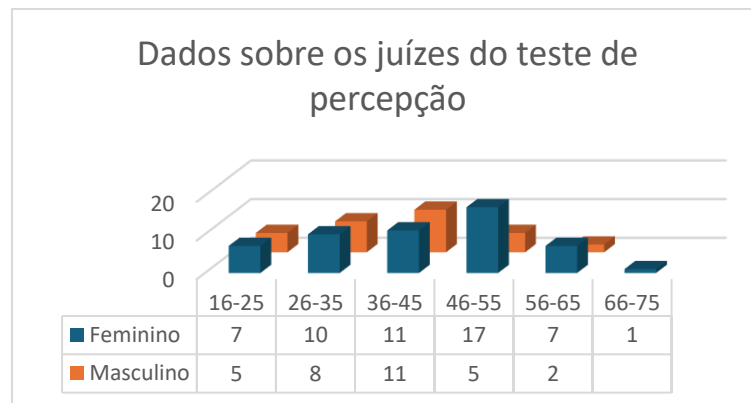
Um outro comentário relativo à prática da dublagem foi emitido pela dubladora Melissa Garcia (ver Apêndice). Melissa afirma que quando ela dubla, ela prioriza o olhar do personagem mais do que a sincronia labial. Esse comentário faz sentido se levarmos em consideração estudos como o de Romero-Franco (2020) que através da tecnologia de eye-tracking foi capaz de constatar que os olhares de quem costuma assistir a filmes dublados está mais concentrado nos olhos dos personagens do que em seus lábios.

4.2 Teste de Percepção

Coletadas as respostas de 84 participantes para os quesitos do teste de percepção, obtivemos resultados referentes à participação dos participantes do teste de percepção (Figuras de 7 a 9), a performance do dublador nas amostras de fala incorporadas no teste de percepção (Figuras de 10 a 19) e a avaliação geral sobre a realização da atividade de dublagem (Figuras de 20 a 22).

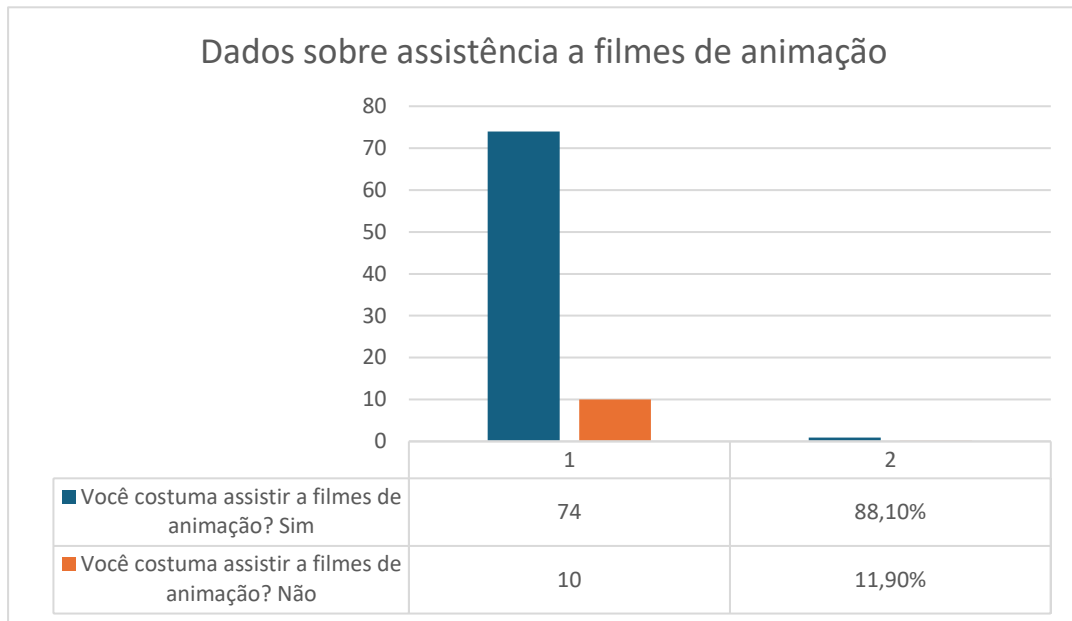
A seguir, consideramos as respostas à participação dos participantes do teste de percepção.

Figura 7 - Distribuição das Faixas Etárias e Sexo



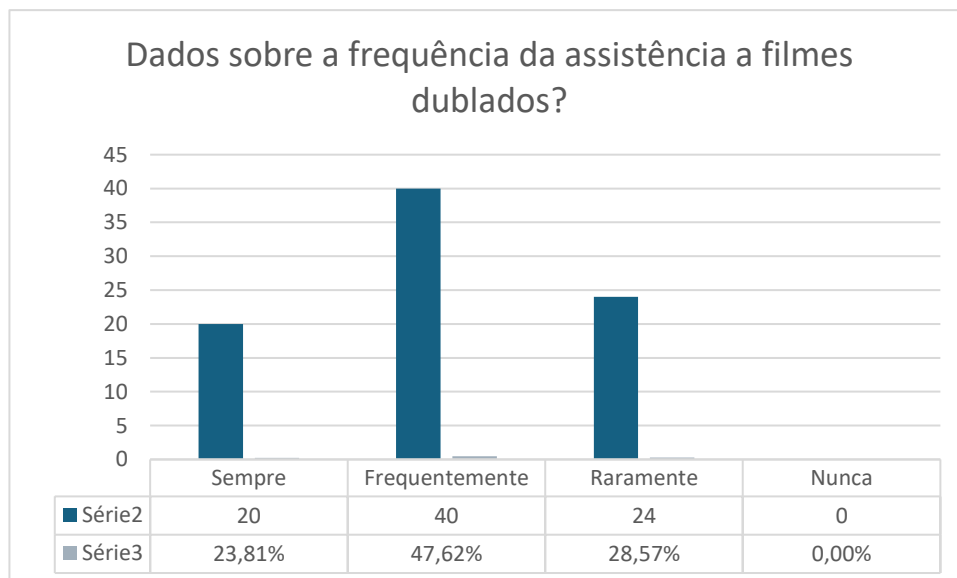
Fonte: O autor

Figura 8 - Dados sobre a assistência a filmes de animação



Fonte: O autor

Figura 9 - Levantamento do número de participantes do teste de percepção em relação ao hábito de assistir ao gênero de filmes da animação



Fonte: O autor

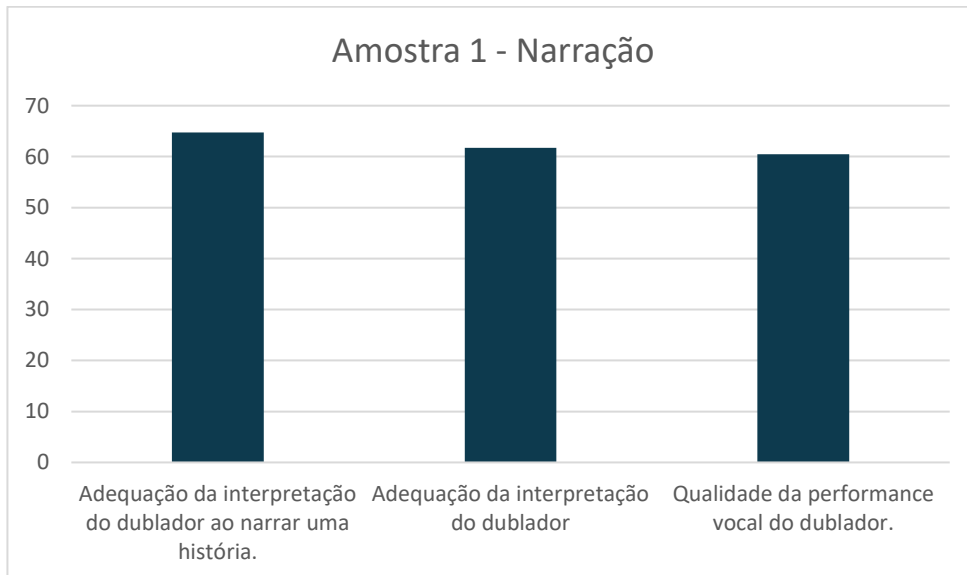
Como podemos apreender dos resultados apresentados da Figura 7 a Figura 9, o universo dos participantes do teste de percepção foi predominantemente feminino. Essa dominância pode estar relacionada a características do contexto de trabalho dos participantes. Do total de participantes do teste de percepção, 74 afirmaram assistir a filmes de animação. No que diz respeito à frequência com a qual

os participantes do teste de percepção assistem a filmes dublados, 20 deles assistem sempre, 40 assistem frequentemente e 24 assistem raramente. Esses dados revelam que os participantes do teste de percepção têm experiência em relação ao estilo de obra audiovisual em questão.

A seguir, apresentamos nas Figuras de 10 a 19, os resultados referentes à avaliação pelos participantes do teste de percepção dos quesitos relacionados à performance do dublador, tanto em relação à narração das cenas do filme quanto aos diálogos entre os personagens.

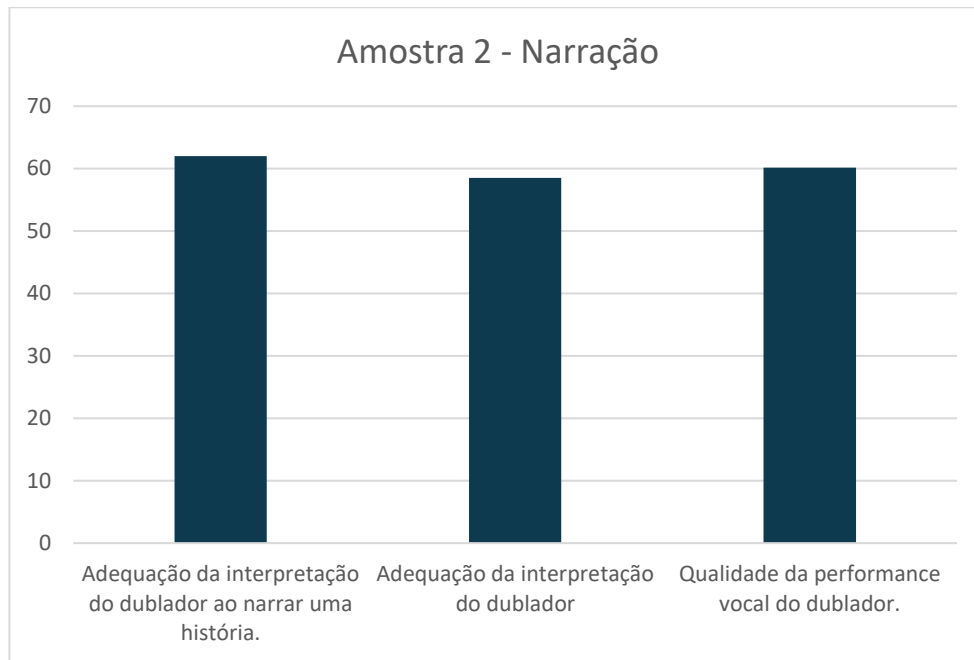
Nas Figuras de 10 a 13 apresentamos as avaliações obtidas pelo dublador em relação às ações narradas nas 4 amostras analisadas.

Figura 10 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



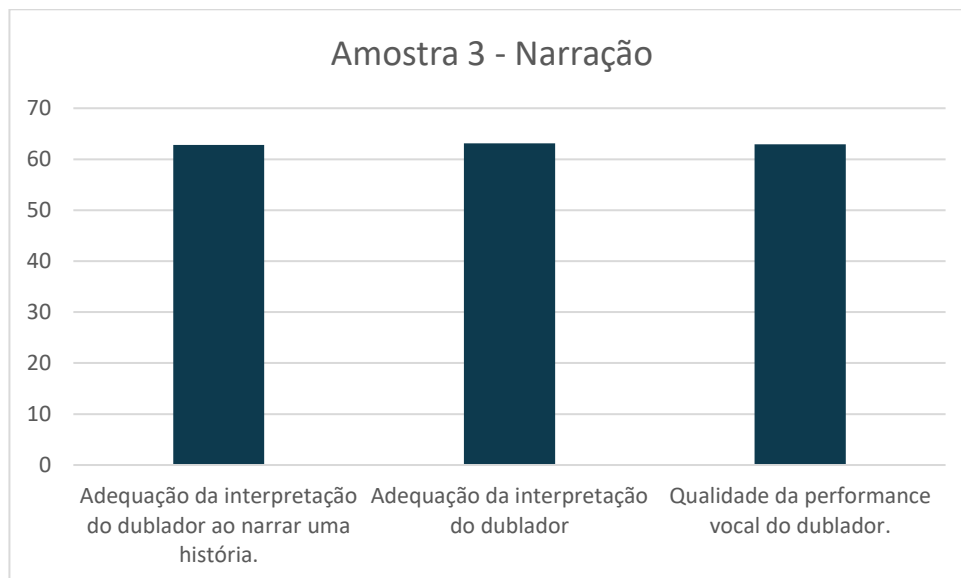
Fonte: O autor

Figura 11 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



Fonte: O Autor

Figura 12 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



Fonte: O autor

Figura 13 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



Fonte: O autor

Os resultados do teste de percepção referentes à narração do dublador mostraram porcentagem de aprovação acima de 50% para cada um dos quesitos. Apesar das avaliações terem se mostrado positivas, deve se levar em consideração que parte de uma narração dentro de uma dublagem é uma tarefa simples, como descreve em depoimento ao pesquisador, o dublador Carlos Falat:

“a narração é bem mais fácil que a dublagem...A dublagem requer sincronia labial, interpretação e todo um processo de criação, de emoção. Na narração, você só segue o padrão vocal do narrador... Você tem que começar junto com ele e terminar junto com ele. É uma voz mais branca ou mais lida. Difícilmente tem emoção na narração”.

A única sincronia que uma narração em dublagem exige é a sincronia em relação às ações que ocorrem durante cada cena. A justificativa para um grau menor de dificuldade de uma narração pode estar diretamente ligada a um menor número de restrições às quais o dublador estará sujeito. A dubladora Miriam Ficher, em entrevista conduzida pelo pesquisador, diferencia a dublagem convencional de uma narração em dublagem:

Na narração você precisa passar tudo isso pela voz. Então eu diria que são dois estilos diferentes. Eu posso ter o meu estilo de narração, por exemplo, não vai afetar, porque não tenho uma identidade física, não tenho um ator falando que eu tenho que respeitar o gesto. Talvez tenha uma liberdade criativa maior. Mas eu tenho que obedecer ao timing do narrador original, né? É um sincronismo não labial, é um sincronismo da cena. Então eu tenho que obedecer ao timing, mas eu

acho que eu tenho mais liberdade quando é uma narração, dos tons, de em que momento vou ressaltar a palavra da frase. Dependendo do estilo também, do original, você pode fazer mais tradicional ou mais soltinha a narração.

A liberdade criativa a qual a dubladora se refere é algo que pode ser mais confortável para quem dubla, pois seria um estilo de performance vocal com mais graus de liberdade, podendo variar entre um estilo de leitura tradicional como ressaltou o dublador Carlos Falat e uma voz mais “soltinha” como descreveu a dubladora Miriam Ficher.

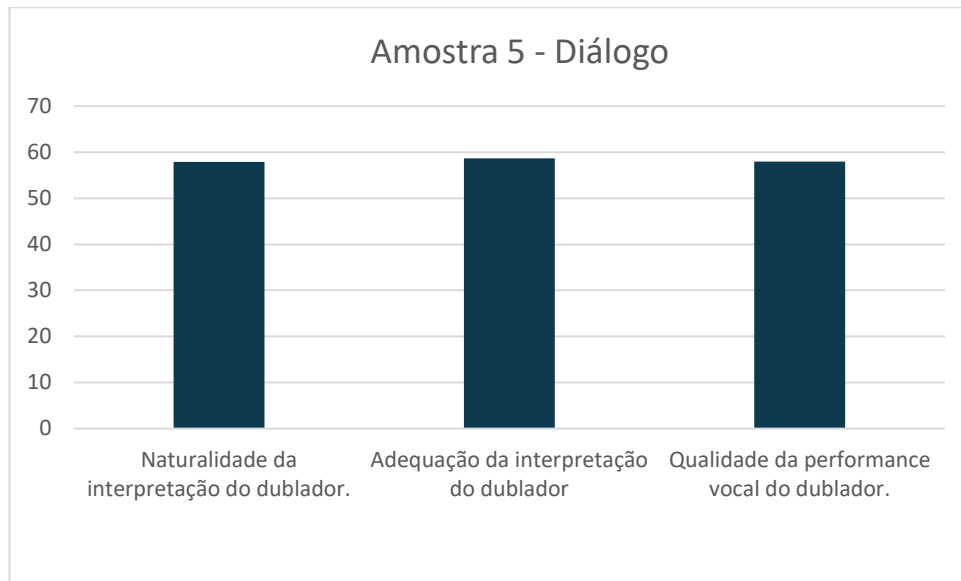
Ainda que as narrações exijam menos no que diz respeito à interpretação e sincronia, assim como qualquer atividade de performance vocal existem aspectos que podem ser observados como destaca Madureira (2020):

Locutores profissionais que impactam positivamente os ouvintes com suas leituras, utilizam variações em suas falas que refletem os sentidos de suas interpretações do contexto linguístico. Trabalham com maestria a forma fônica em relação ao conteúdo interpretado.

Se considerarmos a média das 4 amostras para cada quesito, o dublador obteve 61,47% de aprovação no que diz respeito às suas características de fala. Obteve 61,27% de aprovação no que diz respeito à adequação às características das cenas dubladas. Obteve 62,96% no que diz respeito a questão estilística. Tais avaliações de positividade relativamente baixa podem ser contempladas em relação às variações em termos prosódicos implementadas pelo dublador em suas falas, as quais são consideradas nas figuras 23 e 24.

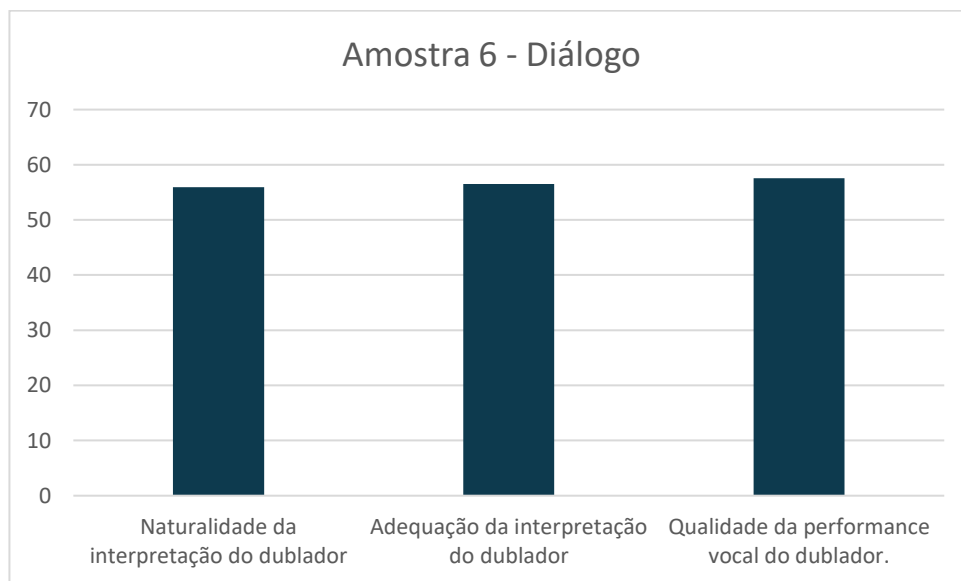
A seguir, nas Figuras de 14 a 19, apresentamos os resultados referentes à avaliação do dublador nas cenas de diálogo.

Figura 14 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



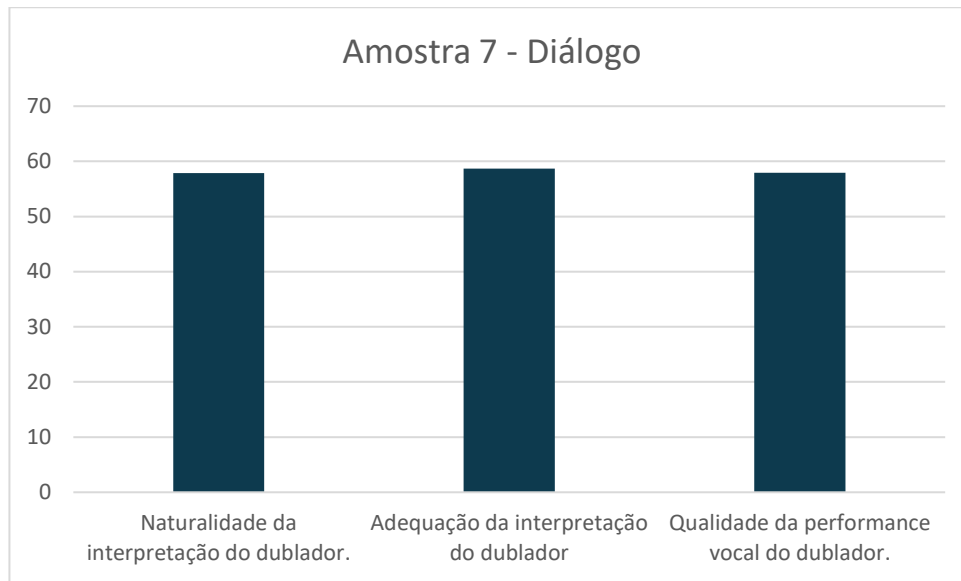
Fonte: O Autor

Figura 15 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



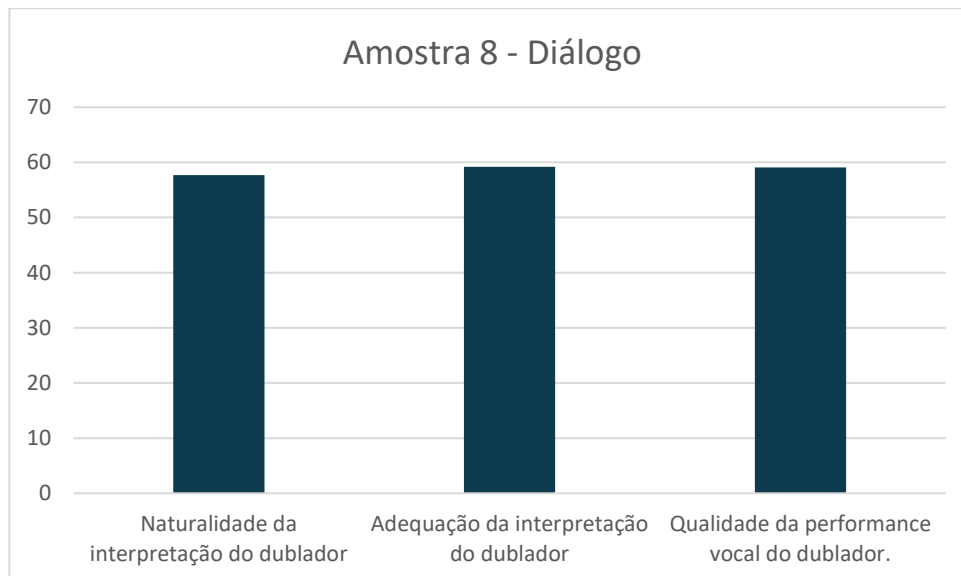
Fonte: O autor

Figura 16 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



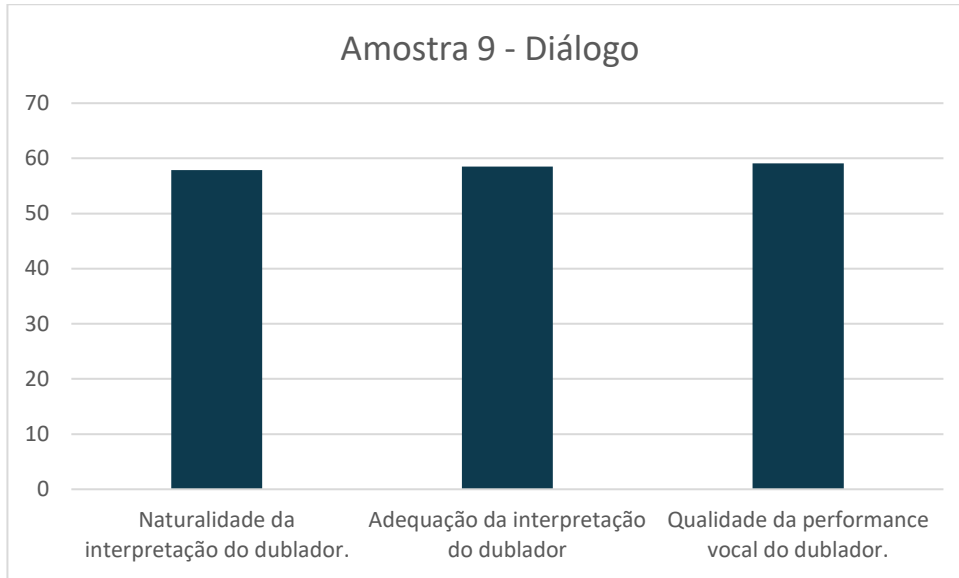
Fonte: O autor

Figura 17 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



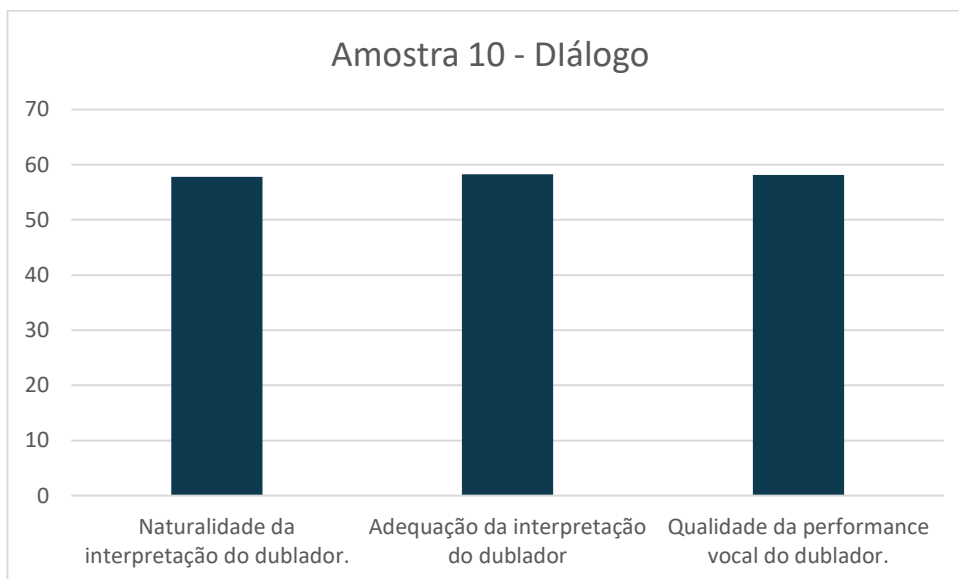
Fonte: O autor

Figura 18 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



Fonte: O autor

Figura 19 - Julgamentos relativos à adequação e qualidade da interpretação do dublador.



Fonte: O autor

Se considerarmos a média das 6 amostras para cada quesito, o dublador obteve 58,45 % no que diz respeito às impressões sobre a qualidade de voz do dublador. Obteve 58,42 % no que diz respeito à adequação às características das cenas de diálogo dubladas. Obteve 57,59% no que diz respeito à questão estilística no que diz respeito à espontaneidade da fala em uma situação de interação natural.

Na situação de narração em contexto de dublagem, o dublador obteve em cada um dos itens avaliados do teste de percepção um desempenho positivo entre 58,49% e 64,73%. Entretanto, na dublagem dos diálogos, um estilo mais de dublagem mais tradicional e mais restritivo, a avaliação variou entre 55,90% e 59,39%. Esse resultado pode refletir o fato de que a narração por possibilitar mais liberdade de criação se mostra uma tarefa menos desafiadora, o que justifica um melhor desempenho por parte de dublador avaliado. O dublador em questão, quando submetido a uma tarefa mais exigente que é a dublagem convencional, não chegou a 60% de aprovação em cada um dos 3 quesitos avaliados.

Um dos quesitos nos quais o dublador obteve um desempenho mais baixo em todas as 6 amostras de dublagem convencional foi na naturalidade da interpretação do dublador. A avaliação desse quesito ficou com 57,59 de aprovação em média. O estilo de fala que se usa em dublagem não é igual ao estilo de fala espontâneo, mas ainda assim, ouvintes que estão acostumados a consumir obras audiovisuais dubladas tendem a classificar algumas dublagens como não naturais.

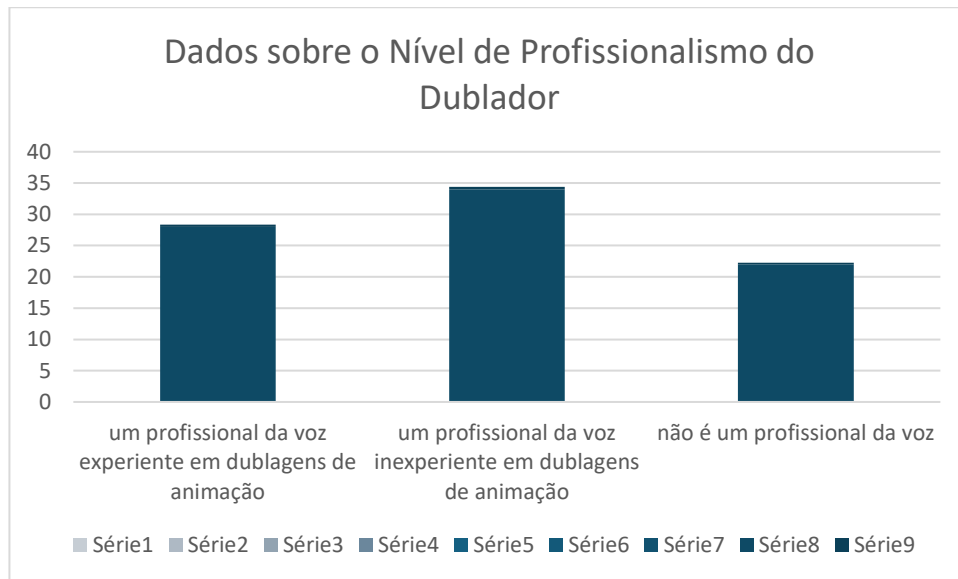
Para alguns autores, a dublagem estaria situada entre a fala espontânea e a não espontânea ou mesmo entre os polos entre a escrita e a fala e que esse seria o motivo para uma percepção de falta de naturalidade. Mas ainda que a dublagem normalmente tenha natureza pré-fabricada como ressalta Sanchez-Monpean (2020) ela consegue criar a ilusão de que a voz pertence ao personagem dublado.

Também foi solicitada aos participantes do teste de percepção uma apreciação geral sobre a experiência do dublador em termos profissionais e como essa experiência impacta sua atuação.

A seguir, nas figuras de 20 a 22 apresentamos os resultados em relação a apreciação geral realizada pelos participantes do teste de percepção.

Na Figura 20 são apresentados os resultados quanto ao nível de profissionalismo do dublador.

Figura 20 - Levantamento sobre o nível de experiência do dublador enquanto profissional da voz.



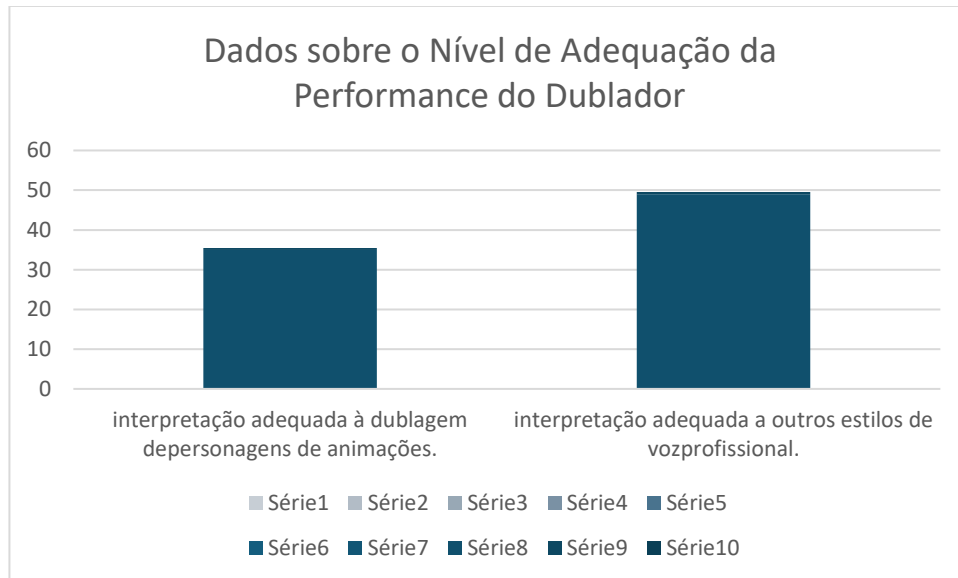
Fonte: O autor

No quesito em questão, 26,19% dos avaliadores classificam o dublador como não sendo um profissional da voz, 33,33% dos avaliadores o classificaram como um profissional experiente em dublagens de animação e 40,48% dos avaliadores o classificaram como um profissional inexperiente em dublagens de animação.

Apesar de 26,19% dos avaliadores terem classificado o dublador como não sendo um profissional da voz, deve se levar em consideração que 33,33% dos avaliadores o classificaram como sendo um profissional da voz experiente em dublagens de animação e que 40,48% dos avaliadores o classificaram como um profissional da voz inexperiente em dublagens de animações. A maioria dos avaliadores (73,81%) o classifica como sendo um profissional da voz, mas a maior parte o classifica como não sendo um profissional da voz experiente em dublagens de animações.

Na Figura 21 serão apresentados os resultados quanto à adequação do dublador à dublagem de animações ou se pertence a outros estilos de voz profissional.

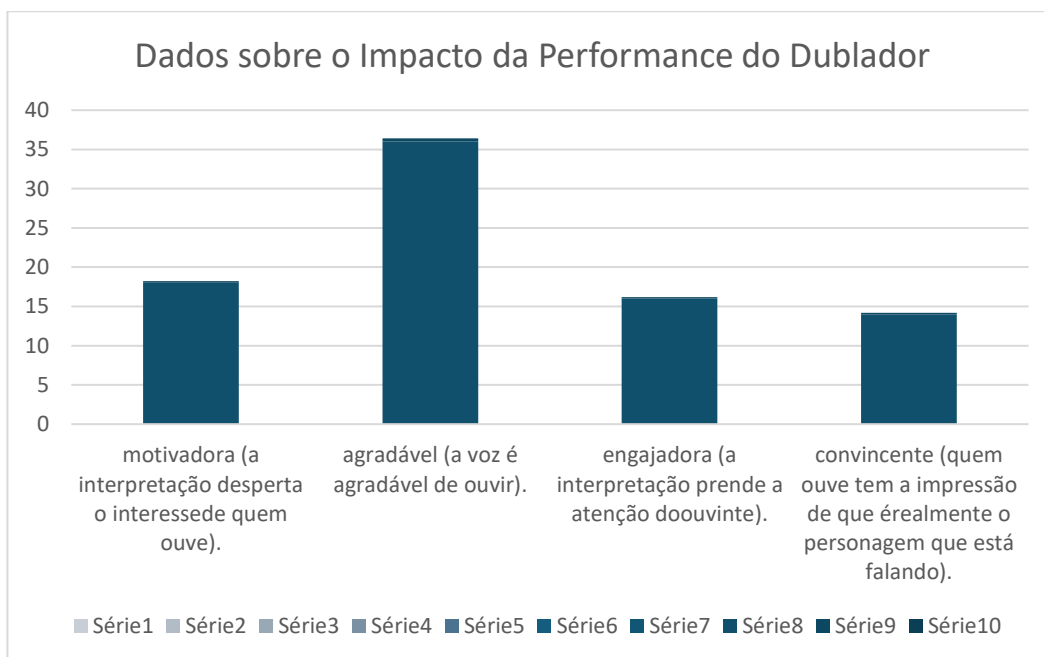
Figura 21 - Levantamento sobre o nível de adequação da performance do dublador enquanto profissional da voz.



Nas avaliações, 58,33% dos participantes do teste de percepção classificaram a performance do dublador como mais adequada a outros estilos de voz profissional, enquanto 41,67% classificaram sua performance como adequada à dublagem de personagens de animações.

Na Figura 22 são apresentados os resultados quanto ao impacto causado pela performance do dublador.

Figura 22 - Levantamento sobre o impacto da performance do dublador enquanto profissional da voz.



Fonte: O autor

Nas avaliações, 42,86% dos participantes do teste de percepção consideraram a interpretação do dublador como sendo agradável, 21,43% como motivadora, 19,05% como engajadora e 16,67% como convincente.

Por meio dos dados obtidos a partir da avaliação dos itens que focaram especificamente na atuação do dublador, é possível inferirmos que apesar da maioria dos participantes terem classificado a voz do dublador como agradável, eles o classificam como um profissional inexperiente em dublagens de animação e que sua interpretação é mais adequada a outros estilos de voz profissional. A maneira com que o dublador interpretou as falas do personagem Flynn Rider fez com que os participantes do teste o percebessem como um profissional da voz.

O sujeito da pesquisa possui experiência como locutor de rádio e como apresentador de programas de auditório, que são estilos de fala diferentes do estilo de fala da dublagem. Depreende-se a partir disto que o estilo de fala na dublagem é um estilo distinto com suas próprias características. O que também pode ter exposto a falta de experiência em dublagem pode ser o fato do dublador ser um profissional da voz de um ramo fora da dublagem a trabalhar com profissionais da dublagem com anos de experiência na área.

4.3 Avaliação da qualidade de voz e da dinâmica vocal

Apresentamos, na Figura 23, os resultados da avaliação dos ajustes de qualidade de voz do dublador e a dos ajustes de dinâmica vocal na Figura 24.

Na Figura 23, que corresponde às partes A (Ajustes de Trato Vocal), B (Ajustes de Tensão Muscular generalizados) e C (Ajustes de Fonação) são indicados com um “x” os ajustes que caracterizam a qualidade de voz do dublador, que se mantém constante durante toda a sua produção.

Mantivemos nos campos do sistema VPA apenas referência aos graus 1, 2 e 3, visto que não foram registrados graus acima de 3.

Figura 23 - Perfil de qualidade de voz do dublador em sistema VPA

	FIRST PASS		SECOND PASS				
	Neutral	Non-neutral	SETTING	Moderate			
				1	2	3	
A. VOCAL TRACT FEATURES							
1. Labial	X		Lip rounding	X			
	X		Lip spreading				
	X		Labiodentalization				
	X		Extensive range				
2. Mandibular	X		Minimised range				
			Close jaw				
			Open jaw	X			
	X		Protruded jaw				
3. Lingual tip/blade	X		Extensive range				
	X		Minimised range				
	X		Advanced tip/blade				
	X		Retracted tip/blade				
4. Lingual body	X		Fronted tongue body				
	X		Backed tongue body				
	X		Raised tongue body				
	X		Lowered tongue body				
	X		Extensive range				
5. Pharyngeal	X		Minimised range				
	X		Pharyngeal constriction				
	X		Pharyngeal expansion				
6. Velopharyngeal	X		Audible nasal escape				
	X		Nasal	X			
7. Larynx height	X		Denasal				
	X		Raised larynx				
			Lowered larynx	X			
B. OVERALL MUSCULAR TENSION							
8. Vocal tract tension	X		Tense vocal tract				
			Lax vocal tract	X			
9. Laryngeal tension	X		Tense larynx				
	X		Lax larynx				
C. PHONATION FEATURES							
	SETTING		Present		Scalar degree		
			Neutral	Non-neutral	Moderate		
					1	2	3
10. Voicing type	Voice						
11. Laryngeal friction	Falsetto						
	Creak						
	Creaky						
	Whisper						
12. Laryngeal irregularity	Whispery					X	
	Harsh						
	Tremor						

O perfil de qualidade de voz do dublador, que se encontra traçado na Figura 23, conjuga ajustes que agravam a voz (Lip Rounding e Lowered Larynx) e ajustes de nasalidade, de trato vocal relaxado com abertura de mandíbula e soproidade (Nasal, Lax Vocal tract, Open Mandible e Whispery) que não contribuem para a projeção da voz.

Na Figura 24, são apresentados os resultados da avaliação dos ajustes prosódicos. Como as características prosódicas variam de acordo com a atitude, a emoção com que são pronunciados os enunciados, optamos por indicar o número do enunciado concernente em vez de apenas assinalarmos com “x” a presença do ajuste, como demonstrado na Figura 23.

Pelo fato de termos no teste de percepção como estímulos da parte de dublagem dos diálogos, 10 trechos de fala para serem avaliados pelos participantes do teste de percepção e mais um enunciado utilizado como exemplo do funcionamento da barra deslizante, optamos por atribuir o número 11 ao exemplo. Quando o ajuste se apresenta apenas intermitentemente, acrescentamos “int” após a numeração do enunciado.

Figura 24 - Perfil, em sistema VPA, referente à dinâmica vocal nos 11 enunciados do *corpus* de pesquisa

			Moderate		
D. PROSODIC FEATURES					
13. Pitch	Mean	High		5a	11
		Low	9int		
	Range	Extensive range	9 11	5 10	
		Minimised range	9int		
	Variability	High	9	5 10	
		Low	11		
14. Loudness	Mean	High		1 2 3 4 5 6 7 8 9	
		Low			
	Range	Extensive range			
		Minimised range	11		
	Variability	High			
		Low	11		
E. TEMPORAL ORGANIZATION					
15. Continuity	Interrupted	1 4 5			
16. Rate	Fast	2 3 4 5 6 7 8	6int 10		
	Slow	1 2 3 4 5 7 8 11			

O perfil da dinâmica vocal, que se encontra traçado na Figura 24, só apresenta alta variabilidade de *Pitch* em relação aos estímulos 5, 9 e 10. Em relação ao *Loudness*, nenhum dos estímulos apresenta alta variabilidade. Isso significa que o dublador mantém o nível do *pitch* e do *loudness* ao longo das produções dos enunciados. Em termos de expressividade de fala, a falta de variabilidade tende a deixar a narração monótona.

Em termos de taxa de fala, a variação é grande. Em uma mesma frase, há trechos lentos e outros rápidos. Entretanto, essa variação não está vinculada a mudanças de sentido dos enunciados, ou seja, não se alinha com conferir um efeito interpretativo dramático e, dessa maneira, não corrobora para a construção da narração oral, dando a impressão de falta de domínio na fala atuada.

Para fins de identificação dos enunciados aos quais se referem os números inseridos na Figura 24, segue o quadro com a transcrição dos referidos enunciados.

A seguir, apresentamos a transcrição de todos os enunciados.

Número do Enunciado	Trechos de Fala
<p>Enunciado 1 Ajustes Prosódicos: High Mean Loudness (Grau 2); Interrupted Continuity (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>Essa é a história de como eu morri. Mas não esquentar é uma história bem legal. Na verdade, não é nem sobre mim. Essa é a história de uma garota. Chamada Rapunzel.</p> <p>E ela começa com o sol. Bom, era uma vez um único raio de sol que caiu do céu e desse pequeno raio de sol nasceu uma flor dourada, mágica</p> <p>Ela tinha o poder de curar os doentes e feridos. Ah, tá vendo aquela velinha ali? Não esquece dela não. Ela é importante. Bom, séculos passaram e como o tempo voa, ali surgiu um reino</p> <p>que era governado por um rei e uma rainha muito queridos e a rainha estava esperando um bebê, mas ela ficou doente, muito doente. Ela corria risco de vida e é aí que as pessoas esperam um milagre</p>

	<p>Ou, nesse caso, uma flor dourada mágica. Ah, eu falei que ela era importante.</p>
<p>Enunciado 2 Ajustes Prosódicos: High Mean Loudness (Grau 2); Fast Rate (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>Bom, séculos passaram e como o tempo voa, ali surgiu um reino que era governado por um rei e uma rainha muito queridos e a rainha estava esperando um bebê, mas ela ficou doente, muito doente.</p> <p>Ela corria risco de vida e é aí que as pessoas esperam um milagre, ou nesse caso, uma flor dourada mágica. Ah, eu falei que ela era importante.</p> <p>Em vez de dividir o presente dado pelo sol, esta mulher, a mamãe Gothel escondeu o poder de cura da flor e usou para mantê-la jovem por centenas de anos e ela só precisava cantar uma canção especial.</p> <p>É, você entendeu. Ela canta pra flor e fica jovem. Dá medo, né?</p>
<p>Enunciado 3 Ajustes Prosódicos: High Mean Loudness (Grau 2); Fast Rate (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>A magia da flor dourada curou a rainha. Uma garotinha saudável, uma princesa nasceu com lindos cabelos dourados</p> <p>Uma dica, essa é a Rapunzel. Para comemorar o nascimento dela, o rei e a rainha lançaram uma lanterna voadora pelos céus. Naquele momento tudo estava perfeito. Só que ele acabou.</p>
<p>Enunciado 4 Ajustes Prosódicos: High Mean Loudness (Grau 2); Interrupted Continuity (Grau 1); Fast Rate (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1)</p>	<p>A Gothel invadiu o castelo, pegou a criança e sem mais nem menos, sumiu. Todo reino procurou sem parar, mas ninguém achava princesa, porque bem no meio da floresta numa torre escondida a Gothel criou a menina como sua filha.</p>

	<p>A Gothel encontrou uma nova flor mágica, só que agora faria tudo para escondê-la. Mas as paredes da torre não escondiam tudo.</p> <p>Todos os anos do aniversário dela o rei e a rainha lançavam milhares de lanternas do céu. Na esperança de que um dia a princesa perdida voltasse.</p>
<p>Enunciado 5 Ajustes Prosódicos: High Mean Pitch (Intermitente em Grau 2); Extensive Pitch Range (Grau 2); High Pitch Variability (Grau 2); High Mean Loudness (Grau 2); Interrupted Continuity (Grau 1); Fast Rate (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>-Puxa, seria bacana ter uma vista dessas!</p> <p>-Espera aí, é, gostei demais, eu quero -um castelo, gente.</p> <p>-Ih, é alergia?</p> <p>-Conseguem me imaginar dono de um castelo? Eu consigo numa boa. A gente já viu tanta coisa e são só 10 da matina. Senhores, hoje o dia vai ser ótimo.</p>
<p>Enunciado 6 Ajustes Prosódicos: High Mean Loudness (Grau 2); Fast Rate (Grau 1 e Grau 2 Intermitente) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>-Garçom, por favor, sua melhor mesa. Sentiu o aroma? Vai, respira bem fundo. Deixa o cheiro entrar. O que você acha? Porque pra mim, é metade futum de macho e outra metade macho cheio de futum. Eu não sei por quê, mas pra resumir, lembra sovaco de bode. O que você acha?</p> <p>-Ela tá deixando crescer. Tem sangue no seu bigode. Loura, olha isso aí. Olha quanto sangue no bigode dele! Puxa vida, tá cheio de sangue mesmo! Ih, você não tá muito bem, Lourinha. Te levar pra casa seria melhor. Parar por aqui. É a melhor opção. Essa espelunca é a cinco estrelas. E se você não segurou a onda, então é melhor voltar lá pra sua torre.</p>

<p>Enunciado 7 Ajustes Prosódicos: High Mean Loudness (Grau 2); Fast Rate (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>-Olha só, não dá pra deixar de notar que você tá vivendo um conflito interno.</p> <p>-Eu só tô pegando uns pedaços da história, claro. Mãe superprotetora, te proíbe de viajar. Pois é, isso é coisa séria. Mas deixa eu aliviar sua consciência. Crescer tem essa etapa. Um pouco de rebeldia, um pouco de aventura. Isso é bom, é até saudável.</p> <p>-É isso. Você tá pensando demais. Vai por mim. A sua mãe merece. Não. Vai magoar e arrasar o coração dela? É claro. Mas você não pode evitar.</p> <p>-Em parte.</p> <p>-Pra caramba.</p> <p>-Tenho, sim. Não é? É complicado.</p>
<p>Enunciado 8 Ajustes Prosódicos: High Mean Loudness (Grau 2); Fast Rate (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>-Eu não te conheço e nem sei como acabei te encontrando. Mas poderia te dizer... E aí, como é que vai? Meu nome é Flynn Rider. Seu dia tá bacana, hein?</p> <p>-Olha só, lorinha.</p> <p>-Tá, saúde. É o seguinte. Eu tava numa roubada, andando pela floresta. Eu vi a sua torre e fi... Opa, essa não. Cadê minha mochila?</p> <p>- Tá naquele pote, não tá?</p>
<p>Enunciado 9 Ajustes Prosódicos: Low Mean Pitch (Grau 1 Intermitente); Extensive Pitch Range (Grau 1); Minimized Pitch Range (Grau 1 Intermitente), High Pitch Variability (Grau 1) e High Mean Loudness (Grau 2).</p>	<p>-Deixa ver se eu entendi. Eu te levo pra ver as lanternas, trago você de volta, e você devolve a minha mochila?</p> <p>- Tá legal. Escuta, eu não queria começar a apelar, mas você não me dá escolha. Aqui vai o biquinho. Hoje o dia tá meio difícil pra mim. Isso geralmente não acontece. Beleza, te levo pra ver as lanternas.</p>

	- Quebrou meu biquinho.
<p>Enunciado 10 Ajustes Prosódicos: Extensive Pitch Range (Grau 2), High Pitch Variability (Grau 2) e Fast Rate (Grau 2).</p>	<p>Ah, não. Não, não, não. Isso é ruim. Isso é muito, muito ruim. Isso é muito ruim. Eles nunca acertam o meu nariz.</p> <p>-Pra vocês é fácil falar, né? Vocês estão muito bem. Tá legal. Tudo bem. Me ajudem a subir, que eu puxo vocês.</p> <p>-Eu só... Eu não acredito que depois de tudo que passamos juntos, vocês não confiam em mim. Magoei.</p> <p>-Desculpem. As mãos estão ocupadas.</p>
<p>Enunciado 11 Ajustes Prosódicos: High Mean Pitch (Grau 3); Extensive Pitch Range (Grau 1); Low Pitch Variability (Grau 1); Minimized Loudness Range (Grau 1); Low Loudness Variability (Grau 1) e Slow Rate (Grau 1).</p>	<p>-Pra sua informação, essa é a coisa mais estranha que eu já fiz na vida.</p>

CONCLUSÃO

Situada no âmbito da exploração da temática da dublagem, esta pesquisa teve como objetivos principais: i) analisar a dublagem de um personagem por um *star talent* no filme de animação “Enrolados”, título traduzido do inglês “Tangled”; ii) realizar um teste de percepção para averiguar a impressão causada nos ouvintes pela interpretação realizada pelo referido *star talent*. Como objetivos secundários tivemos: i) caracterizar o trabalho de dublagem, ii) apresentar um panorama sobre a atividade de dublagem no Brasil e iii) levantar os parâmetros utilizados pelos estúdios brasileiros de gravação oral para a seleção de dubladores.

Como hipóteses de pesquisa postulamos que: i) a dublagem constitui um estilo de fala diferenciado em termos prosódicos; a caracterização do estilo de fala de dublagem pode fornecer subsídios para se repensar questões trabalhistas.

A análise da dublagem do personagem do filme de animação “Enrolados”, objeto do primeiro objetivo principal, foi realizada em suas características vocais por meio da aplicação do sistema VPA de avaliação de qualidade de voz e dinâmica vocal (elementos prosódicos).

O perfil de qualidade de voz do dublador é resultado da combinação de ajustes Lip Rounding, Lowered Larynx, Denasal, Lax Vocal Tract, Open Jaw e Whispersy. Tal perfil confere um certo amortecimento que não favorecem a projeção da voz. Em termos de elementos prosódicos, verificou-se pouca variabilidade e *pitch* e *loudness* e alta variabilidade de taxa de elocução.

O teste de percepção, objeto do segundo objetivo principal, contemplou a avaliação de trechos de narração por meio dos descritores “Adequação da interpretação do dublador ao narrar uma história, Adequação da interpretação do dublador e Qualidade da performance vocal do dublador” bem como a avaliação de trechos de diálogo por meio dos descritores “Naturalidade da interpretação do dublador, Adequação da interpretação do dublador e Adequação da voz do dublador às características de personalidade do personagem da animação”.

Por meio dos resultados do teste de percepção, pôde-se ter noção de como o estilo de fala em dublagem é percebido pelos ouvintes. Os resultados indicaram que os juízes, ouvintes leigos, foram capazes de perceber se o locutor era um profissional da voz experiente ou inexperiente em dublagens de animações.

A constatação de que ouvintes leigos são capazes de identificar se o locutor é um profissional da voz, experiente ou não em dublagem de animação levanta questionamento sobre a contratação de *star talents*. Essas constatações vão ao encontro das hipóteses que postulamos.

Dentro das artes cênicas, o estilo de fala em dublagem se diferencia do estilo de fala espontâneo e pode ser caracterizado como uma versão idealizada da fala real. Essa versão, que é motivada pela demanda de clareza na comunicação, costuma ter articulações precisas, pausas bem distribuídas, ausência de hesitações, a menos que tais características sejam demandadas pelo roteiro.

Quanto aos objetivos secundários, no que tange à caracterização do trabalho de dublagem foram feitas entrevistas com profissionais da área da dublagem que possuem bastante experiência tanto por serem dubladores quanto por dirigirem outros dubladores.

Quando questionados quanto aos requisitos para ser um dublador a maioria dos dubladores respondeu que experiência com artes cênicas, cursos especializados em dublagem e o DRT, que regulamenta a profissão. Mas o dublador Garcia Jr. por exemplo, se posicionou de forma diferente. Ele respondeu que deve se entender de tudo que está ligado ao estudo da arte (da dublagem, arte da atuação).

“Não estou falando de diploma, nem de graduação, porque isso é umacoisa posterior à arte, a arte vem sempre antes. A arte precede a regulamentação. A regulamentação existe para que se protejam mercados.” (ver apêndice)

Depreende-se a partir disso que existem pessoas que não possuem a certificação necessária para o desempenho da função de dublador, mas que têm a capacidade de desempenhar um bom trabalho. Existem vários exemplos de atores iniciantes que se consagraram mais a frente como grandes atores, mas que se mostraram desenvoltos para a função já nos testes para os papéis dos quais participaram.

Escalações de atores conhecidos na dublagem são um fato recorrente no Brasil e no que diz respeito ao rol de atividades de cada profissão, ainda que a dublagem apresente desafios diferentes em relação à atuação, ela é uma especialidade de atores profissionais. Diversos atores brasileiros participaram de dublagens e foram bem recebidos e este fato parece apenas ter enriquecido suas carreiras, como é o caso de Mônica Iozzi e Rodrigo Lombardi que tiveram papéis de protagonismo no

longa-metragem de animação Zootopia de 2016. Rodrigo Lombardi tem muitos trabalhos em cinema e televisão, mas ao mesmo tempo, vem fazendo trabalhos de dublagem em filmes, jogos e inclusive, já dublou a si próprio na produção brasileira “Passaporte para a Liberdade” de 2021.

Uma outra prática comum é a de integrar *star talents* para participações pequenas em atividades de dublagem. O fato de serem participações pequenas evita que o foco recaia sobre sua interpretação. Esse é o caso, por exemplo, da participação do cantor Leo Santana no longa-metragem de animação Tartarugas Ninjas – Caos Mutante de 2023. O personagem dublado por Leo Santana tem pouco tempo de tela, poucas falas, deste modo, mesmo que seja inexperiente no ramo da atuação e dublagem, não gera questionamentos quanto à sua escalação, visto que ela funciona muito bem como estratégia de *marketing* para o filme. O cantor possui pouco tempo em tela, mas possui uma grande base de fãs que geram engajamento em relação à obra.

A escolha de um *star talent* se dá mais pela popularidade do locutor do que por sua experiência com dublagem. A popularidade de um *star talent*, muitas vezes gera engajamento e visibilidade para as obras nas quais há a participação desses profissionais. Eles emprestam mais do que suas interpretações para as obras audiovisuais das quais participam. Também as promovem com a veiculação de sua imagem e todo tipo de material de divulgação. O que importa considerar em termos de inclusão de *star talents* é o tempo de tela a ser destinado a essa categoria de dubladores e o impacto que suas participações podem ter tanto para a obra audiovisual contemplada quanto para a carreira dos profissionais contratados.

Considerados, nesta conclusão, os objetivos da pesquisa e as hipóteses que aventamos, passamos a responder às perguntas de pesquisa com base nos instrumentos de análise.

- I) O que se pode depreender de uma avaliação perceptiva por meio de descritores semânticos sobre o estilo de fala empregado na dublagem do protagonista masculino do filme Enrolados?

Pode se depreender a partir das avaliações da performance do locutor escolhido, que seu tempo de exposição em tela faz com ele seja percebido como um profissional da voz que não pertence ao meio da dublagem, isto é, ele é percebido como um comunicador que está empregado num contexto diferente do qual sempre esteve inserido. Tendo em mente que o locutor tem experiência com rádio e na maior

parte de sua carreira, a apresentação de programas de auditório, a avaliação dos participantes do teste se justifica.

- II) Que características de uso profissional da voz demanda o estilo de locução em dublagem?

Como apontamos anteriormente nesta Conclusão a maioria dos participantes do teste de percepção identificou a fala do dublador com a de um locutor profissional da voz, mas ao mesmo tempo o avaliou como um profissional inexperiente em dublagens de animações ou até mesmo, como um profissional que não pertence ao meio da dublagem. Essa percepção corrobora o argumento de que as características fonéticas variam de acordo com o estilo de fala.

Especificamente em relação à análise do perfil vocal do locutor considerado neste trabalho, características como ausência de variabilidade de ajustes de qualidade de voz, *pitch* e *loudness* e a não utilização de pausas para veicular efeitos de sentido afetam negativamente a qualidade da dublagem. A variabilidade no modo de falar é uma característica relevante para a performance comunicativa em estilo de locução em dublagem.

- III) A caracterização do estilo de fala da dublagem pode impactar questões de cunho trabalhista?

Diante das questões que consideramos sobre o perfil vocal do dublador, a caracterização do estilo de fala de dublagem pode impactar questões de cunho trabalhista, pois as características estilísticas desse estilo de fala demandam um perfil de formação profissional em artes cênicas.

O dublador interpreta o papel de um personagem. A voz que ele empresta ao personagem constrói suas características físicas, psicológicas e sociais. Disso se depreende que adquirir conhecimento sobre a questão de como as características sonoras veiculam efeitos de sentido é importante para a formação do dublador. Argumentamos aqui a favor de que tal conteúdo que é objeto de estudo da ciência fonética seja integrado a cursos de formação de dubladores.

Com base nas entrevistas que realizamos com os profissionais da dublagem constatamos que existe uma espécie de distanciamento entre o meio acadêmico e os profissionais da dublagem. Alguns dos profissionais entrevistados por nós, demonstraram interesse em aspectos de formação acadêmica que podem ser proporcionados pela ciência fonética, mas o meio no qual eles atuam não parece

demandar esse tipo de conhecimento ou não vê a necessidade de se aprofundar no assunto.

Como a profissão de dublador normalmente exige que os locutores possuam certificação através do DRT e experiências com artes cênicas, pois a atuação é a função mais importante de seu rol de atividades, escalas estão diretamente ligadas ao nível de qualidade exigido, que garante a boa recepção crítica e de público da dublagem em geral.

A dublagem de filmes para cinema costuma remunerar três vezes mais os dubladores, mas em se tratando das celebridades, essa quantia é muito maior. O problema não se trata apenas de pagar menos aos dubladores, mas muitas vezes, de tirar a oportunidade destes profissionais de serem mais bem remunerados em um ramo como o das artes cênicas que é marcado pela instabilidade.

As exceções são os atores que trabalham em grandes emissoras brasileiras como a Rede Globo, mas esses constituem uma porcentagem bem pequena. A dublagem para muitos atores é o que garante o sustento, pois a maioria deles trabalha como *freelancer*. Nem todos os profissionais podem depender apenas das atuações em teatro.

Como desdobramentos da pesquisa, visamos contribuir com a produção de literatura relacionada ao tema da dublagem e promover colaborações mais frequentes entre os profissionais da dublagem e os pesquisadores de forma a contribuir com avanços tanto da área profissional quanto na área da pesquisa.

Outros desdobramentos desta pesquisa podem ser a análise de dublagem em relação à a gravação de áudio original, em que podem ser constatadas as principais diferenças entre os ajustes utilizados por um ator ou atriz profissional e os ajustes utilizados pelos dubladores.

REFERÊNCIAS

ABERCROMBIE, D. **Elements of General Phonetics**. Edinburgh U.P., 1967.

BARBOSA, P. A.; MADUREIRA, S.; MAREÜIL, Philippe Boula de. Cross-linguistic distinctions between professional and non-professional speaking styles. In: **Interspeech 2017**, Stockholm. Interspeech 2017. Stockholm: Editors: Wolfgang Hess (Bonn, Germany) & Martin Cooke (University of the Basque Country, Spain), v. 1. p. 3921-3925, 2017.

BARBOSA, P. A. **Prosódia**. São Paulo: Ed. Parábola, 2019, p. 29.

CAJAÍBA, C. **Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade**. Cinema e Dublagem na TV. Santos, SP: Editora Annablume, 2000, p. 173.

CARREIRO, R. **O Som do Filme - Uma Introdução**. 22. ed. Paraná: Editora UFPR, 2019.

CROCHIQUIA, A. R.; ERIKSSON, A.; FONTES, M. A. S.; MADUREIRA, S. Phonetic study of zootopia characters - voices in Brazilian Portuguese dubbing: the role of stereotypes. **DELTA. Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 36, p. 1-46, 2020.

FASOLI, F.; MAZZUREGA, M.; SULPIZIO, S. When characters impact on dubbing: The Role of Sexual Stereotypes on Voice Actor/Actress' Preferences, **Media Psychology**, 2016. DOI: 10.1080/15213269.2016.1202840.

FONTAINE, J.R.J.; GILLIOZ, C.; SORIANO, C.; SCHERER, K.R. Linear and non-linear relationships among the dimensions representing the cognitive structure of emotion. **Cognition & Emotion**. 2021, p. 1-22. PMID DOI: [10.1080/02699931.2021.2013163](https://doi.org/10.1080/02699931.2021.2013163)

FONTES, M. A. S.; MADUREIRA, S. Um experimento sobre a linguagem não verbal na detecção de efeitos de sentidos: o questionamento da autenticidade. In: Moutinho, L. de C.; Bautista, A. G.; Rei, E. F.; Rebelo, H.; Coimbra, R. L.; Sousa, X. (Org.). **Estudos em variação linguística nas línguas românicas - 2**. 1. ed. Aveiro: Universidade de Aveiro, v. 2, p. 138-159, 2022.

FONTES, M. A. S.; MADUREIRA, S. The automated analysis of affective facial expressions. In: Moutinho, L. de C.; Bautista, A. G.; Rebelo, H.; Salema, L. P.; Roberto, M. T.; Osório, P.; Coimbra, R. L.; Lima, R. M.; Pérez; T. F. (Org.). **Mundos em Mudança**. 1. ed. Famalicão: Húmus, v. 1, p. 349-364, 2023.

GLOBOPLAY. **Rio-Paris: A Tragédia do Voo 447**. 2024. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com>>.

HERRERO, B. P. **Voice and Identity: A contrastive study of identity perception in voice**. Dissertation, LMU München: Faculty for Languages and Literatures, 2009.

JUNIOR, G. **Versão brasileira** - Herbert Richers, Biografia do Maior Produtor de Filmes e Maior Dublador de TV do País. São Paulo: Editora Criativo, 2016.

KONECSNI, A. C. **Tradução para dublagem**. Porto Alegre: Simplissimo Livros Ltda, 2013.

KOTLER, P.; ARMSTRONG, G. **Principles of marketing**. São Paulo: Ed. Prentice Hall (Cap. 1), 1999, p. 11.

LAVÉ, J. **The Semiotic Nature of Phonetic Data**. YPL1 – Issue 6 (March 1976).

LAVÉ, J. **The phonetic description of voice quality**. New York: Cambridge University Press, 1980.

LAVÉ, J.; MACKENZIE BECK, Janet. **Vocal profile analysis Scheme – VPAS**. Edimburgo: Speech Science Research Centre - Queen Margareth University College(QMUC), 2007.

MACHADO, D. **O processo da tradução para a dublagem brasileira – teoria e prática**. 1. ed. Editora Transitiva, 2016.

MADUREIRA, S. Fala e expressividade. In: **Verbetes LBASS**. 2020. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/lbass/>. Acesso em: [27/03/2024].

MADUREIRA, S.; CAMARGO, Z. . **O protocolo de análise perceptiva vpa e seus usos para a área forense**. In: Plinio Barbosa (Org.). 978-85-762-5375-4. 1. ed. Campinas: Millennium, v. 01, p. 89-106, 2020.

MADUREIRA, S. The investigation of speech expressivity. In: H. Mello; A. Panunzi; T. Raso (Eds). (Org.). **Illocution, modality, attitude, information patterning and speech annotation**. 1. ed. Firenze: Firenze University Press, v. 01, p. 101-118, 2011.

MADUREIRA, S.; FONTES, M. A. S. Multimodal impressions of voice quality settings: the role of vocal and visual symbolism. **Frontiers In Communication JCR**, v. 8, p. 1-14, 2023.

MADUREIRA, S.; FONTES, M. A. S. Prosódia da Fala Expressiva. In: Miguel de Oliveira Jr. (Org.). **Prosódia, Prosódias: uma introdução**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2022, p. 185-199.

MARCUSCHI, L.A. **Da Fala para a Escrita: Atividades de Retextualização**. 10. São Paulo: Cortez, 2010, p. 17.

MATAMALA, A. Voice-over: practice, research and future prospects. In: PÉREZ-GONZÁLEZ, L. **The Routledge Handbook of Audiovisual Translation**. New York: Routledge, 2021, p. 68.

ONG, W. **Oralidade e Cultura Escrita**. Tradução de E. A. Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998, p. 87.

PAYÁ HERRERO, B. **Voice and Identity: A contrastive study of identity perception in voice**. LMU Munich 2009, Intro, p. 02.

ROMERO-FRESCO, P. «The dubbing effect: An eye-tracking study on how viewers make dubbing work», **Journal of Specialised Translation**, 2020, p. 17-40.

SÁNCHEZ-MOMPEÁN, S. **The Prosody of Dubbing Speech**, PALGRAVE STUDIES IN TRANSLATING AND INTERPRETING, 2020.

SCARPELLI, R.; PASSETTI, R.; MADUREIRA, S. Avaliação impressionística e fonético-descritiva de qualidades de voz: convergências,divergências e contextos de aplicação forense. In: **Proceedings of the II Brazilian Conference on Prosody, 2022, Belo Horizonte online. Anais do II Congresso de Prosódia**. Universidade Federal de Minas Gerais, v. 1. p. 120-133, 2022.

SCHERER, K. R. "What are emotions? And how can they be measured?". **Social Science Information** 44: 693–727, 2005.

SOARES, D. **Tradução para dublagem e legendagem**. Artigo Abrates, 2001. Boletim da Abrates: www.abrates.com.br. Acesso em: [27/03/2024].

VAISSIÈRE, J. Perception of Intonation. In: D. B. Pisoni; R. E. Remez (Eds.). **The handbook of speech perception: Blackwell handbooks in linguistics** (pp. 236–264). Malden, Mass.: Blackwell Publ, 2005.

VIOLA, I. C.; MADUREIRA, S. A qualidade vocal como elemento expressivo. In: Aragão, M.S.S.; Silveira, R.C. (Org.). **Diversidade de estudos em Fonética e Fonologia no Brasil**. João Pessoa - PB: ANPOLL 2007, p. 78-86.

SITIOGRAFIA

Legislação Informatizada - Decreto nº 52.286, de 23 de julho de 1963 - Publicação Original <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-52286-23-julho-1963-392683-publicacaooriginal-1-pe.html>

APÊNDICE

Tarsila Amorim

Tarsila Amorim Coelho, atriz, dubladora e diretora de dublagem. Ela começou trabalhando em comerciais aos 7 anos de idade e depois iniciou a carreira na dublagem aos 16 anos. Mais a diante aos 26 anos, ela começou a dirigir dublagem. Entre as atrizes para as quais já emprestou sua voz estão Reese Witherspoon, Kirsten Ritter entre outras. Ela também possui experiência com localização de jogos eletrônicos e participou na dublagem do jogo *League of Legends de 2009*.

1. O que é dublagem?

Tarsila: Dublagem é a substituição do áudio original transportado para a linguagem local de modo a respeitar a interpretação, timbre de voz e conteúdo falado pelos personagens originais.

2. Dublagem consiste em replicar a emoção ou a voz do personagem dublado?

Tarsila: Sim, conseguir passar as mesmas emoções, conseguir localizar a pessoa, se é relevante que fulano A e fulano B tenham sotaque diferente, isso tem que ser demonstrado, e se não é relevante, isso não precisa ser demonstrado, e também não ficar reinventando a roda...Ao mesmo tempo em que a gente tem que carregar a criatividade e ser esperto para, de fato transportar isso de um contexto pra uma coisa que seja palatável para o nosso, a gente não pode querer reinventar a roda, eu acho que o respeito à obra original precisa ser mantido. Teve um diretor que produziu aquele filme, aquele desenho, aquela animação...Se não tem no original, não faça.

3. O que determina a qualidade de uma dublagem?

Tarsila: Começa com uma boa tradução...a escalação das vozes, a adaptação do texto em relação aos movimentos labiais, interpretação e uma boa mixagem.

4. Quais os requisitos profissionais para o exercício da dublagem? Formação em artes cênicas e especialização em dublagem?

Tarsila: Por incrível que pareça, formalmente especialização em dublagem não é um requisito legal. A gente tem um acordo coletivo que não é lei, mas que tem peso

legal que funciona de maneira a regulamentar as coisas, e a única coisa que você precisa ter é o DRT. Tem coisas que são específicas da dublagem, que você não vai fazer no teatro, que você não vai fazer no cinema, que você não vai fazer em nenhum outro veículo de arte. Essas coisas vão ser passadas em um curso de dublagem.

5. A escolha de um locutor para interpretar um personagem é feita em relação as suas características de voz?

Tarsila: Deveria, mas não é. Esse cuidado com as características de voz tem sido mais atentado de uns tempos pra cá. Principalmente para alguns produtos a gente tem o cliente se envolvendo mais ou menos. Ao mesmo tempo eu não acho que o timbre de voz, dentro de uma margem de tolerância não deve se sobrepor a capacidade de interpretação. A gente consegue corrigir um timbre diferente com uma atitude semelhante, se a atitude estiver de acordo com o personagem que a gente está dublando.

6. O que se espera de um dublador em termos de interpretação oral durante uma sessão de dublagem?

Tarsila: Interpretação, leitura, capacidade de entender a cena de maneira rápida, isso vem através da experiência.

7. Qual a diferença entre construir um personagem e dublar um personagem?

Tarsila: Tem muita diferença, um é uma mão e outro é uma luva. A construção na dublagem é um exercício muito parecido com o teatro, as pessoas precisam de fato saber quais são as motivações dos personagens. A construção de personagem é uma folha em branco, a dublagem é o contrário, você tem que se desprender de qualquer coisa que você carregue, porque alguém já criou aquele personagem. Você tem que fazer a mesmíssima coisa em outra cor.

8. Qual é o papel do diretor durante a criação/gravação de voz um personagem?

Tarsila: O diretor tem de saber lidar com os tipos de atores diferentes, inclusive com os seus egos. Eu (enquanto diretora) sou responsável por garantir qualidade gramatical, qualidade de dicção, qualidade de sincronismo e qualidade de atuação de toda a obra. Na direção remota, como não existe nenhum contato físico, vai da percepção do diretor observar e entender o motivo de alguma eventual dificuldade do dublador para um determinado diálogo, da mesma forma que se dão terapias e consultas online. A direção de uma dublagem remota é feita na maioria das vezes

apenas através de áudio, mas diminuir o tamanho do tráfego de dados e assim agilizar o processo. Com dubladores menos experientes, às vezes há necessidade de orientações por vídeo, como é o caso de crianças que dublam.

9. Como é o trabalho de basear a atuação vocal em uma gestualidade corporal e vocal pré-determinada?

Tarsila: Precisa desse desprendimento de qualquer expectativa que você tenha. Algumas coisas você precisa replicar, mas adaptadas para dentro do contexto do estúdio. Preciso emular aquelas coisas com as estruturas que eu tenho.

Miriam Ficher

Miriam Ficher Zonenschein, atriz, dubladora e diretora de dublagem, nascida no Rio de Janeiro que trabalha como atriz desde os 9 anos de idade. A atriz fez alguns trabalhos no cinema nacional e em novelas, mas dedicou maior parte de sua carreira à dublagem. Ela iniciou sua carreira na dublagem aos 13 e possui uma das vozes femininas mais reconhecidas no mercado nacional e tem grande experiência com direção de dublagem. Com mais de 46 na dublagem, a dubladora empresta sua voz às atrizes: Angelina Jolie, Meg Ryan, Jennifer Connelly, Nicole Kidman, Winona Ryder entre outras. Miriam Ficher também tem experiência na localização de jogos eletrônicos e um de seus trabalhos mais conhecidos é no jogo *The Last of Us* de 2013.

1. O que é dublagem?

Miriam: Dublagem é uma profissão de gente maluca que vai tentar sincronizar língua com outra língua...é uma tradução simultânea interpretada. Dublagem é tentar chegar na emoção daquele ator/atriz. A dublagem deve se juntar para compor, não para se sobressair.

2. Dublagem consiste em replicar a emoção ou a voz do personagem dublado?

Miriam: Consiste em sentir a emoção, controlar essa emoção sem perdê-la.

3. O que determina a qualidade de uma dublagem?

Miriam: Qualidade de sincronização, a escolha das vozes adequadas, qualidade da direção, a tradução conta muito e o entendimento do diretor

4. Quais os requisitos profissionais para o exercício da dublagem? Formação em artes cênicas e especialização em dublagem?

Miriam: O primeiro requisito é o registro de ator, você tem que ser ator porque você vai interpretar, é o braço da profissão. Dublagem é uma especialidade do ator. Hoje em dia você tem vários cursos de dublagem, onde a pessoa vai se familiarizar. Antigamente eram raros os cursos, você chegava no estúdio e assistia (a uma gravação de dublagem).

5. A escolha de um locutor para interpretar um personagem é feita em relação as suas características de voz?

Miriam: O cliente escolhe muito, você pega 3 pessoas para um mesmo teste e o cliente escolhe quem ele quer. Ao mesmo tempo a gente procura respeitar o que a gente chama de “bonecos”.

6. O que se espera de um dublador em termos de interpretação oral durante uma sessão de dublagem?

Miriam: O que eu espero quando eu estou dirigindo é que ele (o dublador) se adapte e passe tudo que o outro (ator) tá passando no original. Que ele tenha uma inteligência artística, o que ele vai ressaltar em uma frase ou quando não ressaltar. Não pode dublar com a garganta, tem que dublar com o coração. É isso que eu espero que as pessoas façam, com sensibilidade, alma, coração e inteligência. Você tem dubladores que não são muito emocionais, não tem uma carga emotiva muito grande, mas são inteligentes... outros tem uma carga enorme(emocional) e não são inteligentes. Espera-se (do dublador) vontade de fazer bem.

7. Qual a diferença entre construir um personagem e dublar um personagem?

Miriam: Há obviamente o processo de criação do personagem e que a dublagem se trata mais de apenas seguir o que já foi feito. É claro que você pode dar um colorido aqui ou ali, já que é uma adaptação, não uma imitação, como dizem por aí.

8. Qual é o papel do diretor durante a criação/gravação de voz um personagem?

Miriam: Eu acho que o papel do diretor é meio que aparar a aresta, sabe? É... Orientar, né? Você... Quando você tem um diretor olhando isso, ele está olhando de fora, né? Apesar de ser super dentro do trabalho. Ele tá olhando de fora. Então ele pode direcionar. "Olha, menos agudo." "Olha, talvez mais grave." "Vamos tentar botar mais próximo do original." Ou então, "Nossa, está ótimo, encaixou maravilhosamente bem." Ou "Eu imaginei uma voz mais assim, mais assado." Eu acho que, na verdade, a criação é do dublador. E o diretor vai direcionar para cá ou para lá. E se basear na comparação com o original. Mas, de repente, o ator apresenta uma coisa muito melhor do que o original. Como foi, por exemplo, o Baby da Família Dinossauros. A voz da Marisa deu muito mais interesse, o Baby ficou muito mais interessante com a voz da Marisa do que com a voz original. Então, mas eu acho que o diretor vai direcionando essa história.

9. Como é o trabalho de basear a atuação vocal em uma gestualidade corporal e vocal pré-determinada?

Miriam: O ator em cena tem todos os desafios que seria algo como caminhar e falar, correr e falar, não é apenas a voz que está sendo gravada, mas tudo que a pessoa faz em cena, enquadramento, entrosamento entre os atores presentes em cena. Existem os desafios das sessões de filmagens que são longas. É um trabalho árduo de meses. “A gente se cansa também, mas é uma outra medida.”

Garcia Júnior

Manoel Garcia Júnior, ator, tradutor, radialista e diretor de dublagem. Por ser filho de atores, ele já começou fazendo participações em programas aos dois anos de idade. Aos 10 anos de idade teve seu primeiro trabalho em dublagem no ano de 1977 dublando o personagem Pica-Pau no desenho animado de mesmo nome. Além de ter bastante experiência como dublagem e direção de dublagem, ele também chefiou o setor de dublagem da Disney por 17 anos. Alguns atores para os quais Garcia Jr emprestou sua voz são: Arnold Schwarzenegger, Robbin Willians, Kevin Costner, Daniel Craig, Harrison Ford entre outros. O ator também tem experiência com localização de jogos e dublou o personagem T-800 no jogo *Mortal Kombat X*.

1. O que é dublagem?

Garcia Jr.: Dublagem é a arte de interpretar um personagem apenas com a voz colocando nesta personagem na tv ou no cinema que esteja ali em outro idioma, sincronismo, intenção, interpretação e verdade. A função da dublagem é trazer para a cultura local uma obra em outro idioma

2. Dublagem consiste em replicar a emoção ou a voz do personagem dublado?

Garcia Jr.: Não se trata de fazer uma coisa ou outra, as duas coisas devem ser replicadas, tanto a voz quando a emoção do personagem dublado. Uma coisa está ligada a outra, não é emoção ou voz do personagem dublado, mas emoção e voz do personagem.

3. O que determina a qualidade de uma dublagem?

Garcia Jr.: Ter emoção, sincronismo e uma voz adequada para a personagem

4. Quais os requisitos profissionais para o exercício da dublagem? Formação em artes cênicas e especialização em dublagem?

Garcia Jr.: Tudo que está ligado ao estudo da arte (da dublagem, arte da atuação), não estou falando de diploma, nem de graduação, porque isso é uma coisa posterior à arte, a arte vem sempre antes. A arte precede a regulamentação. A regulamentação existe para que se protejam mercados.

5. A escolha de um locutor para interpretar um personagem é feita em relação as suas características de voz?

Garcia Jr.: A preocupação com a semelhança entre a voz original e a voz do dublador é algo que sempre aconteceu ao longo dos anos na dublagem. Devido à algumas greves que aconteceram, houve a necessidade da entrada de mais profissionais que eram da área das artes cênicas, mas que não necessariamente tinham experiência com dublagem, então nem sempre havia candidatos com características de voz semelhantes aos atores originais. A aceitação do público muitas vezes é um caráter a ser considerado

6. O que se espera de um dublador em termos de interpretação oral durante uma sessão de dublagem?

Garcia Jr.: O que eu espero particularmente é a entrega desarmada, e eu sei que eu sou parte disso, eu também sou parte importante em fazer essa ponte, em construir essa entrega entre ator e diretor”.

7. Qual a diferença entre construir um personagem e dublar um personagem?

Garcia Jr.: Sempre tem espaço para construção dentro da dublagem. Sempre há alguma forma de subversão da ideia original. A dublagem é mais uma chance de construir um transatlântico, ou transformá-lo em um Titanic. Em cada etapa do processo de criação de um filme, são feitas concepções.

8. Qual é o papel do diretor durante a criação/gravação de voz um personagem?

Garcia Jr.: Na maioria das vezes em que eu dirijo algum trabalho, eu também tenho participação da tradução e adaptação do texto, o que faz com que eu tenha um conhecimento mais aprofundado da obra.

9. Como é o trabalho de basear a atuação vocal em uma gestualidade corporal e vocal pré-determinada?

Garcia Jr.: É algo muito orgânico depois de tantos anos de carreira. O dublador explica que os atores são perfeitamente capazes de reproduzir apenas com suas vozes o que acontece em tela.

Melissa Garcia

Melissa de Carvalho Garcia, atriz e dubladora e diretora de dublagem. Ela trabalha com dublagem desde os 17 anos e possui vasta experiência de dublagem em desenhos, filmes, jogos. Melissa também possui grande experiência com gravação de voz original tanto gravando sua voz em produções originais como dirigindo outros atores nos processos de gravação de voz e construção de personagem. Ela interpreta alguns personagens na série animada brasileira “Irmão do Jorel” desde 2014. A atriz tem muita experiência com dublagem em animações japonesas e já dublou vários títulos como Dragon Ball, Sailor Moon, Naruto entre outros. Ela já dublou a atriz e cantora americana Demi Lovato. Ela também tem experiência na localização de jogos e dublou o jogo *League of Legends* de 2009.

Melissa Garcia

1. O que é dublagem?

Melissa: A dublagem é a substituição do idioma de qualquer produção estrangeira que chegue ao Brasil que tenha uma língua original e que seja diferente da nossa. Dublagem é uma ponte do conteúdo do mundo inteiro pra dar acesso ao Brasil ao que se produz em qualquer lugar do mundo.

2. Dublagem consiste em replicar a emoção ou a voz do personagem dublado?

Melissa: Quando eu dublo alguma coisa, quando já existe um corpo, que tem uma atriz, que tem uma cara diferente da minha, eu preciso dublar o olhar dela, mais do que o lipsynch, eu preciso chegar onde chegou o olhar dela. Eu tendo a privilegiar essa coisa abstrata de tentar sentir, dentro da limitação que eu tenho, a mesma sensação, o mesmo sentimento que a atriz comunicou.

3. Que características devem ser levadas em conta para caracterização de um personagem em gravação de voz original

Melissa: Tem formas diferentes de trabalhar, o elenco fixo de uma série recebe designs de personagens antes de propor uma voz. Quando a gente tá trabalhando com elenco adicional, nem sempre a gente tem design de personagem antes de gravar a voz então, são dois lugares completamente diferentes de processo criativo. Os personagens fixos de uma série sabem como é o personagem fisicamente, então, acho que faz parte do universo criativo entender como aquele corpo fala no sentido

de o que a postura do personagem traz para a voz, se ele tem o corpo mais arqueado para frente, com certeza isso faz diferença para o diafragma, se a coluna é mais ereta, isso vai levar para um outro lugar, tanto de interpretação quanto da parte de usar o aparelho vocal, vai ter diferença na fonação. A gente como ator estuda e alia algumas coisas conceituais pra interpretação de um personagem, entende sobre o pitch de voz, a sensação de grave e agudo pra quem escuta, a velocidade com a qual a gente fala, o tipo de interpretação pra cada personagem, como é que cada personagem diz o mesmo texto, então aí são artifícios que a gente usa como técnica. Antes de tudo eu acho que é importante a pessoa ser um bom ator ou uma boa atriz, mas é claro que junto disso, é preciso ter domínio da técnica vocal, mesmo que ela seja intuitiva. Então, acho que é muito importante que a pessoa consiga manter o tipo de voz que cria com consistência do começo ao fim e ter consciência do que tá usando como ferramenta para entender quando é que usa a mais ou a menos para que o personagem não fique só na casca, só na assinatura, na técnica vocal e consiga ser inserido completamente num roteiro em que ela tem profundidade dramática.

4. A escolha de um locutor para interpretar um personagem é feita em relação as suas características de voz?

Melissa: Depende de muita coisa. É um quebra cabeça de várias coisas. Pra eu apresentar um elenco, eu preciso saber se os atores que eu vou apresentar vão transitar bem no universo de interpretação que a gente tem daquela série. Mais importante que o timbre de voz é que, na minha opinião, é entender se o artista que eu vou indicar para o diretor do projeto vai dialogar bem com aquele projeto.

5. Qual é o papel do diretor durante a criação/gravação de voz um personagem? Voz original

Melissa: O diretor de voz faz a ponte entre a direção criativa do projeto e os atores. Então eu como diretora de voz, eu converso com o diretor geral antes de entregar o texto aos atores para entender onde é que ele quer chegar com aquele roteiro, como é que ele planeja resolver visualmente aquele roteiro. Para que eu chegue no melhor lugar com os atores a serviço dele (o diretor geral). Essa parte da técnica vocal e entender o que fazer com o aparelho faz muita diferença. O diretor geral muitas vezes não consegue retirar do ator de voz o que é necessário, pois seu foco é no todo, e isso para quem dirige atores de voz original é uma tarefa mais simples. Durante a direção, eu posso dizer quais partes do aparelho vocal o ator precisa usar para expressar o que cada cena pede. O processo de participação dos

atores de voz original em uma animação que muitas vezes se concentra no início e no fim do processo.

6. Qual é a diferença entre construir um personagem e dublar um personagem?

O processo de dublagem é muito diferente do original porque se eu dublo alguém eu tenho ali uma referência vocal para emular na minha voz, então eu preciso pensar o que eu faço com muita rapidez pra chegar no mesmo lugar que a atriz/ator que gravou o original chegou. E esse é o mesmo processo para *live action* e animação. Numa gravação de voz original o contato que o ator tem com o personagem é muito maior e como seu aparelho vocal serve ao personagem. A intimidade com o personagem é muito maior quando a gente grava o original. A gravação de original é uma tela em branco enquanto a gravação de dublagem é você ser muito criativo com o seu aparelho para emular o resultado que alguém criou, que fala outra língua em um processo completamente diferente do seu.