

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO SAGRADO CORAÇÃO

LUCAS MORASSI DA SILVA

**ANÁLISE DAS TRADUÇÕES EM PORTUGUÊS BRASILEIRO
DE *POOR UNFORTUNATE SOULS* SEGUNDO OS CRITÉRIOS
DO *PENTATHLON*, DE PETER LOW.**

BAURU
2021

LUCAS MORASSI DA SILVA

**ANÁLISE DAS TRADUÇÕES EM PORTUGUÊS BRASILEIRO
DE *POOR UNFORTUNATE SOULS* SEGUNDO OS CRITÉRIOS
DO *PENTATHLON*, DE PETER LOW.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro Universitário Sagrado Coração
como parte dos requisitos para obtenção do
título de bacharel, sob orientação da Prof^a. Dr^a
Patrícia Viana Belam.

BAURU
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

S586a	<p>Silva, Lucas Morassi da</p> <p>Análise das traduções em português brasileiro de "Poor Unfortunate Souls" segundo os critérios do Pentathlon de Peter Low / Lucas Morassi da Silva. -- 2021. 32f. : il.</p> <p>Orientadora: Prof.^a Dra. Patricia Viana Belam.</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Tradutor) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP</p> <p>1. Tradução de Canção. 2. Tradução Subordinada. 3. Pentathlon. 4. Análise Comparativa. 5. A Pequena Sereia. I. Belam, Patricia Viana. II. Título.</p>
-------	---

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso aborda as particularidades das escolhas tradutórias no âmbito da tradução de canção em filmes e espetáculos musicais. Para tanto, apresentou-se uma análise comparativa, bibliográfica e documental das traduções para o português brasileiro da música *Poor Unfortunate Souls*, do longa-metragem de animação, e musical da Broadway, “A Pequena Sereia”, do grupo Walt Disney. Nessa esteira, realizou-se uma investigação das estratégias e caminhos utilizados pelos tradutores à luz das categorizações propostas por Heloísa Barbosa (2004), Venuti (1995) e Pym (2017); bem como o conceito de tradução subordinada proposto por Tittford (1982), e Mayoral, Kelly e Gallardo (1988). Associou-se, ainda, e essencialmente, aos critérios de tradução da canção desenvolvidos por Peter Low (2005), o Pentathlon, a saber: cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima. Esta área ainda é pouco explorada nos estudos tradutológicos. Portanto, este vácuo acadêmico, no que lhe concerne, estimula o surgimento de novos trabalhos e investigações e, em larga medida, justifica o comprometimento deste autor com o tema em destaque. Desse modo, pretendeu-se pôr em relevo — e em parte, homenagear — o trabalho dos tradutores de canção, conhecidos como versionistas, atentos não somente aos critérios linguísticos, mas também aos critérios atrelados à imagem e à melodia da música em si.

Palavras-chave: Tradução de Canção. Tradução Subordinada. Pentathlon. Análise Comparativa. A Pequena Sereia.

ABSTRACT

This research addresses the features of the translation choices in song translation for films and musical performances. Therefore, this paper presents a comparative analysis between translations to Brazilian Portuguese of the song “Poor Unfortunate Souls”, from Walt Disney’s animation and Broadway Musical “The Little Mermaid”. In this wake, an investigation of the strategies and paths used by the translators was carried out following the categorizations proposed by Heloísa Barbosa (2004), Venuti (1995) and Pym (2017); as well as the concept of subordinate translation, by Titford (1982), and Mayoral, Kelly, and Gallardo (1988). Most important to this study are the criteria for song translation developed by Peter Low (2005), the Pentathlon, namely: *singability*, sense, naturalness, rhythm, and rhyme. This area is still underexplored in translation studies. Therefore, this academic vacuum stimulates the emergence of new studies and investigations. Furthermore, it justifies the commitment of this author to the highlighted theme. In this way, the intention was to highlight — and, in part, pay homage to — the work of song translators, attentive not only to linguistic criteria but also to the criteria linked to the image and melody of the song itself.

Keywords: Song Translation. Subordinate Translation. Pentathlon. Comparative Analysis. The Little Mermaid.

ANÁLISE DAS TRADUÇÕES EM PORTUGUÊS BRASILEIRO DE POOR UNFORTUNATE SOULS SEGUNDO OS CRITÉRIOS DO *PENTATHLON* DE PETER LOW.

Lucas Morassi da Silva¹

Patricia Viana Belam.²

Centro Universitário do Sagrado Coração (UNISAGRADO)

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso tem o intuito de apresentar, em termos gerais, a análise comparativa das traduções da música *Poor Unfortunate Souls*, do longa-metragem de animação “A Pequena Sereia”, da Disney. Trata-se, portanto, de um processo de investigação científica — respeitadas a dimensão e a profundidade permitidas pelo potencial acadêmico deste tradutor em formação — que contrastará a letra original, em língua inglesa, da música escolhida, sua primeira tradução para o português, de 1989, e a segunda, de 2018.

A premissa consiste em avaliar as estratégias utilizadas e caminhos percorridos pelos tradutores da época à luz das categorizações propostas por Heloísa Barbosa (2004), Venuti (1995), Pym (2017), bem como do conceito de tradução subordinada proposto por Titford (1982), e Mayoral, Kelly e Gallardo (1988) associado aos critérios de tradução da canção desenvolvidos por Peter Low (2005), o *Pentathlon*. O trabalho perseguirá, então, a existência ou não de um equilíbrio na aplicação de tais critérios em ambas as traduções e a flexibilidade do processo face aos desafios surgidos das diferenças de canais comunicativos, do plano visual ao oral.

Este esforço decorre de um interesse pessoal: o de iluminar o verdadeiro empenho de profissionais da tradução, ávidos em apresentar ao público brasileiro obras musicais estrangeiras com uma roupagem nacional. Falar sobre domesticação, adaptação, subordinação e sobre a capacidade que esses profissionais têm, os que traduziram a música destacada em especial, para equilibrar necessidades reais traduzidas pelos critérios da cantabilidade, ritmo, rima, sentido e naturalidade da canção.

Infelizmente, essa é uma tarefa ainda pouco explorada nos estudos tradutológicos. Esta lacuna acadêmica, por sua vez, estimula o surgimento de novos trabalhos e investigações e justifica o comprometimento deste autor com o tema em destaque.

Nessa perspectiva, e de modo a oportunizar ao leitor o conhecimento de aspectos circunstanciais que gravitam ao redor do tema, a investigação planará ligeiramente sobre o surgimento do cinema sonoro; sobre o sucesso resultante das animações Disney; sobre a

consequente abertura de novos mercados para o capital norte-americano e, por que não dizer, inauguração da dublagem em muitos países.

Com isso, pretende-se destacar e homenagear o trabalho dos tradutores de canção, conhecidos como versionistas, que devem atentar-se não somente aos critérios linguísticos, mas também à imagem e à melodia da música. Tal desafio, que historicamente tem demandado maior flexibilidade dos processos de tradução e criatividade na busca de soluções, merece ser elevado, mais e mais, visto que desvela um universo rico, dinâmico e recheado de poderosas nuances.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1 OS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DA TRADUÇÃO

A tradução pode ser definida, de maneira simplória, pela transposição de um conteúdo produzido em uma língua para outra. Embora esta seja uma concepção correta, também se mostra incompleta. Isto porque, para além de decodificar um conteúdo entre idiomas, o tradutor precisa ter um arcabouço teórico e uma vivência prática teorizante que lhe permita perceber e recriar elementos culturais, estéticos, estilísticos e linguísticos. Uma tarefa que vai muito além de uma transposição “cara e coroa”.

O tradutor, então, de fato, é o garantidor de uma transmissão coerente e responsável de fatos, conceitos e falas na condição de veículo entre línguas e culturas. Seu trabalho minucioso, que quase lhe dá ares de garimpeiro, envolve escolhas contínuas de abordagens e estratégias que estabeleçam pontes seguras entre o público-alvo e o autor do texto de partida.

Nesse sentido, salienta Anthony Pym (2017) que

“Os tradutores teorizam o tempo todo. Quando identificam um problema de tradução, normalmente precisam decidir a partir de uma série de soluções possíveis que se apresentam a eles (...) Todas essas opções poderiam ser legítimas, dados o contexto, o objetivo e o público leitor apropriados. A sua formulação (a *geração* de traduções possíveis) e a escolha mais apropriada dentre elas (a *seleção* de uma escolha definitiva para a tradução) pode ser uma operação complexa e difícil de ser realizada; ainda assim, os tradutores fazem exatamente isso o tempo todo, quase de imediato(..)” (PYM, 2017, p.01).

Em outras palavras, trata-se de uma atividade que requer instrumentalização e, consequentemente, adoção de procedimentos técnicos tradutórios que contrabalanceiem e justifiquem o aspecto subjetivo dessas escolhas. Nessa esteira, é importante destacar, de

imediatamente, as valiosas contribuições de Heloísa Gonçalves Barbosa, autora do livro *Procedimentos Técnicos da Tradução: uma nova proposta* (2004), responsável por categorizações mais concisas e eficientes, capazes de, como sugere o próprio título do livro, lançar uma nova luz sobre o tema.

A autora parte de sua experiência prática e estudos anteriores de diferentes autores para identificar as discrepâncias entre os modelos descritivos de procedimentos técnicos da tradução e divergências terminológicas entre eles. Ela propõe, na sequência, a nova categorização e treze procedimentos que norteiam o trabalho do tradutor. São eles:

Tradução **palavra-por-palavra**, através da qual se buscam vocábulos para determinado segmento de texto na língua traduzida (LT) que possuam correspondência sintática e sentido (aproximadamente) idêntico aos dos vocábulos correspondentes no texto original (TO). Sua equivalente mais refinada, a **tradução literal**, no que lhe concerne, além de indicar, através de vocábulos precisos, a fidelidade do sentido do TO, preocupa-se em adequá-los à realidade morfossintática da LT.

Outro procedimento identificado por Barbosa (2004) é a **transposição**, ou tradução de uma palavra para a LT em categoria gramatical distinta daquela a que pertencia o vocábulo na língua original (LO). Em seguida, a autora chama atenção para a **modulação**, estratégia que prevê a reprodução do conteúdo do segmento objeto de tradução sob outra perspectiva. A intenção aqui é adequar a mensagem do texto da língua original (TLO) à realidade linguística dos falantes da LT.

A **equivalência**, por sua vez, pressupõe a substituição de segmento da TLO na LT sem existir correspondência literal entre as partes, mas similaridade de funções desempenhada em ambos os textos. Já a **omissão** e a **explicitação**, duas faces da mesma moeda, consistem em subtrair informações do TLO, consideradas pelo tradutor excessivas ou desnecessárias na LT, e colocar em relevo elementos de pouco interesse para o TLO e essenciais para a LT, respectivamente.

O oitavo procedimento, a **compensação** é, ainda segundo Barbosa (2004), a recriação, no texto traduzido (TT), de recursos estilísticos do TLO em momentos diferentes, mais oportunos para a tradução, que contornem impossibilidades tradutórias no instante em que aparecem no TLO. A **reconstrução de período**, diferentemente, consiste na repartição ou reagrupamento de períodos e orações do TLO na transferência para o texto da língua traduzida (TLT).

As **melhorias** são artifícios utilizados por tradutores para tornar texto traduzido mais preciso, sem repetição dos erros de fato ocorridos no TLO, enquanto a **transferência** –

introdução de segmentos da LO no TLT pode se dar através de a) **estrangeirismos**; b) **transliteração**; c) **aclimatação** e d) **com explicação**.

Compõem os últimos procedimentos categorizados por Barbosa (2004): a **explicação**, substituição de um estrangeirismo por sua explicação; o **decalque**, tradução literal de sintagmas ou tipos frasais da LO no TLT, e, finalmente, a **adaptação**. Esta última corresponde à recriação de segmento do TLO no extremo da tradução para exprimir uma situação proposta pelo TLO e que não existe na LT.

A adaptação é um recurso largamente utilizado por tradutores no universo dos textos literários e, embora suscite diversas polêmicas – puristas que questionam sua essência tradutória lhe atribuem um *status* de nova obra e, assim, apontam deformações/ violações do TLO – tem ganhado cada vez mais espaço. Esse fenômeno está intimamente atrelado a fatores como: o desenvolvimento tecnológico e multiplicação de canais comunicativos; à complexificação do mercado mundial e consequente necessidade de inserção de produtos em países de culturas distintas; e ao estabelecimento de uma melhor relação, estimulada pelo potencial de consumo, com o público-alvo, a fim de facilitar a absorção desses produtos.

Dessa forma, em paralelo à crescente introdução de estrangeirismos, línguas de chegada têm assistido o surgimento de textos traduzidos cada vez mais **domesticados**. Ou seja, textos de origem adaptados, para que elementos estranhos à cultura de chegada sejam substituídos por segmentos próprios da cultura do TLT.

De acordo com Venuti (1995), trata-se de uma estratégia de tradução que busca aproximar o texto de partida à cultura de chegada e gera, consequentemente, a chamada “invisibilidade do tradutor”. Trata-se de um fenômeno experienciado pelo público da obra traduzida que, dada a naturalidade do TT, nem se dá conta de que está diante de um texto originalmente produzido em língua diferente da sua.

Esse movimento, que se insere em um universo ainda maior e palpitante, responsável por englobar áreas do conhecimento para além da própria tradução, compreende fenômenos importantes como a **internacionalização**. Por ora, é importante fixar que os procedimentos técnicos da tradução descortinados até aqui correspondem a alternativas e soluções encontradas pelos profissionais da área para driblar desafios diários e oferecer o melhor produto possível.

A tarefa não é fácil: desafios não param de crescer e de se diversificar. O que antes era o estabelecimento de pontes sólidas entre dois textos em línguas distintas, agora pode envolver conexões entre canais comunicativos tão díspares como imagem e som. O profissional, nesses casos, precisa enfrentar questões que ultrapassam os limites intra e

interlinguais, já que se vê obrigado a lidar com elementos não linguísticos, mas que subordinarão seu trabalho.

É o que acontece, por exemplo, com tradutores que se aventuram na preparação de textos para dublagem e legendagem, textos dramáticos, desenvolvidos para a cena teatral, e canções! Aqui, palavras escritas precisam ser ditas e disputam importância com imagens, ritmos e sons. Tudo conta, em uma relação intrínseca de subordinação e entranhamento.

2.2 A TRADUÇÃO SUBORDINADA

Até onde se sabe, quem primeiro propôs o conceito de tradução subordinada foi Titford (1982). Já naquela época, o autor se interessava pela análise de um tipo particular de tradução: por aquela não apenas atrelada ao plano linguístico, mas a planos (canais comunicativos) diversos que também a condicionavam.

Exatamente o que acontece, por exemplo, com o trabalho de um tradutor que se envereda pelo universo do cinema e do teatro. De acordo com Bassnett (2003), nesses casos, é preciso converter linguagem escrita em linguagem articulada. É imperioso estar atento a determinações de um sistema complexo de sinais paralinguísticos (conjunto de sons e tons de voz que indicam estado psicológico do emissor) e cinésicos (movimentos e gestos, expressões faciais, posturais, que acompanham atos linguísticos) que interferirão diretamente em seu ofício.

E considerada a diversidade de contribuições necessárias para a construção da cena, ou seja, direção, produção, interpretação, figurino e cenário, nesses casos o tradutor precisa conhecer e respeitar as regras da dramaturgia para que o produto final reflita a harmonia do processo colaborativo. Seu trabalho demanda, então, um planejamento ainda mais específico, flexibilidade e ferramentas próprias.

Na dublagem, ilustrativamente, segundo Sánchez (2014), a sincronia visual é peça-chave para que não se comprometa a percepção do espectador. De mesma forma, a consideração de aspectos culturais, no empenho de garantir a melhor experiência do público, fomenta adaptações no TLO que podem alcançar falas, títulos de obras e até nomes das personagens. Ou seja, a subordinação da tradução é uma realidade viva, pulsante e com um espectro tão largo que urge ser estudada.

E foi exatamente isso que fizeram Mayoral, Kelly e Gallardo (1988). Ao desenvolverem o conceito de Titford (1982), apresentaram dois tipos de circunstâncias que, basicamente, condicionam a tradução subordinada: a) a existência de vários sistemas de comunicação atuantes em uma mesma obra e, b) a mudança de um canal para outro no contexto da

tradução. Do visual para o oral, por exemplo, em que a imagem seria transmitida pelo visual enquanto diálogos, músicas e demais sons pelo canal oral (MAYORAL; KELLY; GALLARDO, 1988).

Uma vez considerados tais pressupostos, a análise dos autores destacados avança para mais duas constatações: primeiro, a diversidade de canais de comunicação em uma obra suscita a hierarquização destes. Ou seja, há que se discutir a relatividade de importância desses canais de modo que ruídos comunicativos possam ser evitados. É o que acontece, por exemplo, em filmes com narrativas apoiadas por imagens e que carregam diálogos simplesmente complementares.

Segundo, e não menos importante: sempre ocorrerão ruídos e bloqueios comunicativos nessa transição de canais. É papel, portanto, do tradutor, se esforçar ao máximo para minorar esses atritos. O profissional em questão precisa desenvolver, segundo os autores, a “sincronia” ou, “uma concordância entre os signos emitidos com o propósito de comunicarem a mesma mensagem” (MAYORAL; KELLY; GALLARDO, 1988, p.363).

Essa sincronia pode ser de **tempo**, em que pese uma adequação dos sinais à sua duração; pode ser de **espaço**, para que os sinais tenham mesmo “tamanho”; de **conteúdo**, para que contradições de significado sejam extirpadas; de **fonética**, que põe em relevo a simultaneidade do diálogo falado e a movimentação da boca dos personagens na tela; de **caráter**, para que a voz e o discurso estejam de acordo com o perfil psicológico da personagem, seu *ethos*.

Mais uma vez, é conveniente destacar que a atividade mencionada supra não é capaz de eliminar completamente os bloqueios comunicativos possíveis no processo de tradução subordinada. A instrumentalização do tradutor, contudo, argumento defendido com alguma veemência ao longo do presente estudo, auxilia, sem sombra de dúvidas, essa atividade e contribui para tornar o processo menos árduo.

Uma forma de, ao sistematizar, evitar “becos sem saída” em traduções complexas, como o que acontece com uma das mais subordinadas: a tradução de canção. Nesta, o valor dos versos líricos, o ritmo, a harmonia, duração, estresse e muita criatividade podem se transformar em verdadeiros pesadelos para profissionais comprometidos com a qualidade do trabalho.

Por esse motivo e, haja vista o objeto do presente artigo, o próximo segmento será dedicado inteiramente a considerações sobre tradução (subordinada) de canção. A ideia é descortinar desafios, estabelecer parâmetros que possam ajudar na construção desses textos a fim de, então, avaliar e discorrer sobre os caminhos percorridos pelos profissionais nas

traduções para o português brasileiro de *Poor Unfortunate Souls*, canção de “A Pequena Sereia”, da Disney.

2.3. TRADUÇÃO DE CANÇÃO

2.3.1 PENTATHLON

A necessidade de se traduzir um texto cuja intenção seja, na sequência, articulá-lo, ou mesmo cantá-lo, levou o estudioso dinamarquês Peter Low (2005) a desenvolver um modelo teórico de tradução denominado “Princípio do Pentathlon”. Trata-se, a grosso modo, de um sistema de pesos e contrapesos que o tradutor deve, sugestivamente, considerar sempre que tiver a intenção de se aventurar na seara da tradução de canção.

O nome da reunião de critérios desenvolvidos por Low (2005) deriva de um conjunto de provas olímpicas, cinco no total, inventadas para testar ao máximo as habilidades – e, dentre estas, certamente a flexibilidade – dos atletas. Um raciocínio bastante similar deve ser utilizado por profissionais que se veem entre a articulação das palavras traduzidas e manutenção do sentido do texto; entre a naturalização do discurso e a prosódia; entre tempos fortes e rimas internas em versões cantáveis.

O importante aqui é encontrar a justa medida e aceitar que nem tudo ficará perfeito. Pode ser que, assim como no pentathlon olímpico, o tradutor se saia melhor em alguns desses cinco aspectos do que em outros, mas o mais relevante é que o resultado da “competição” como um todo seja positivo.

Dito isso, passemos ao entendimento e análise dos critérios epigrafados, quais sejam: cantabilidade, sentido, naturalidade, ritmo e rima.

2.3.2 OS CINCO CRITÉRIOS

a) Cantabilidade

Quando se imagina uma versão cantável, talvez o primeiro elemento que venha à cabeça do tradutor seja exatamente o cantor, o intérprete, aquele que fará com que as palavras vibrem e se propaguem pelo ar a fim de seduzir a audiência. Com esta figura em mente, o profissional da tradução precisará escolher com cuidado palavras para sua versão que se encaixem na boca, que não atravanquem a dicção e a prosódia musical.

Assim, passam a surgir para o tradutor preocupações como a existência de vogais originais em notas longas ou agudas que favoreçam o intérprete e a manutenção da concordância entre acentos musicais e as sílabas tônicas das palavras. A cantabilidade é algo

tão importante para a versão cantável de uma música que Low (2005) sugere até que palavras muito difíceis de serem cantadas sejam peremptoriamente substituídas por símiles mais “fáceis” para o cantor, ainda que tal substituição importe perda parcial do sentido original do texto.

Ademais, vale destacar que, no caso da versão cantável, diferentemente de um poema, sua existência está compreendida no momento da execução da canção. Isso quer dizer que o espectador só terá, na maioria das vezes, uma única oportunidade para conhecer seu conteúdo. Não lhe será permitido voltar ao texto, reler, reapreciar, determinar a velocidade dessa apreciação. Então, a letra precisa ser simples e facilitada para que seja claramente executada. De outro modo, todo trabalho poderia ser comprometido.

b) Sentido

De todos os critérios elencados por Peter Low (2005), o sentido talvez seja o mais familiarizado pelos tradutores. O compromisso com a semântica do texto original não se aplica apenas à tradução de canção, mas, em larga medida, a todos os documentos que precisam ser traduzidos.

No pentathlon ele aparece, de fato, como o grande balizador. O termômetro e a costura de todo o processo. Como já visto, sua flexibilização pode ser utilizada para que uma música seja melhor cantada, mas não a ponto de adulterá-lo ou de removê-lo do seu lugar de horizonte. Principalmente quando se trata de músicas que alavancam a história e que, no grande universo da obra, foram ali inseridas para ajudar a contá-la.

É exatamente o que acontece com *Poor unfortunate souls*, canção objeto de análise deste estudo que cumpre a função de apresentar a vilã na história da Disney e o deslizo trágico da heroína, mola propulsora da trama, como se verá. Um tradutor descompromissado com o sentido, por mais que propusesse uma versão belíssima dessa canção, arruinaria completamente a narrativa.

c) Naturalidade

Não basta que o tradutor se comprometa apenas com o cantor (cantabilidade) e autor (sentido) do texto ao criar uma versão cantável. É preciso que ele esteja atento às necessidades do público, o que aqui pode ser brevemente resumido por: produzir um texto que soe natural no TLT.

Ou seja, é preciso trabalhar de tal forma que, para quem não conhece a melodia original, não se perceba que se trata de uma versão. Mais uma vez, a escolha das palavras desempenha

um papel fundamental nesse processo, assim como a ordem dos termos em uma oração, utilização de elisões silábicas e demais artifícios comumente utilizados pela linguagem falada.

Ao naturalizar a versão cantável, o tradutor aproxima a audiência da história e diminui, quando não elimina, esforços desnecessários do público interessado no entendimento do conteúdo veiculado. Muitos profissionais vão além e, em atenção a um fenômeno global cada vez mais intenso, domesticam e localizam seus textos.

Em outras palavras, substituem elementos desconhecidos na cultura de chegada por outros próprios da cultura do texto da língua traduzida. De acordo com Machado (2016), esse processo é tão utilizado que pode atingir de nome de personagens a locais onde a narrativa acontece, além de omissão de passagens consideradas subversivas ou ofensivas na cultura de chegada.

A naturalização diz respeito ainda à manutenção da coerência interna da história. Ela serve para que o tradutor evite descompassos entre características dominantes de personagens e a maneira como estes se expressam ao longo da trama. Desta forma, ao escolher, palavras, termos e até estruturais gramaticais, o profissional deve considerar a posição socioeconômica das personagens, seu grau de escolaridade, nível de inserção cultural, época e lugar.

É um trabalho minucioso que, quando bem executado, se adequa, inclusive, ao estilo da canção e ao gênero musical proposto pelo texto de origem.

d) Ritmo

Um tradutor que precise, para tornar seu produto cantável e coerente com o sentido do texto original e natural para o público, manejar muitas e diversas palavras, inevitavelmente terá problemas com a métrica e prosódia da canção de origem. Acrescentar sílabas, muitas vezes, importará acrescentar notas na melodia e, dessa forma, alterar o que foi originalmente composto. Dá para supor que quase nunca essa parece ser a melhor das soluções. Então, o que fazer?

Atentar-se ao ritmo é uma tarefa difícil e aqui vão pelo menos mais dois complicadores: o primeiro deles é a possibilidade de existência de palavras-chave que ocupam tempos fortes dos compassos e desempenham esse papel para destacar determinado segmento da história. Um tradutor responsável não pode se dar o luxo de ignorar a relevância desse tipo de efeito.

O segundo tem a ver com a contagem de sílabas. Nesses casos, o profissional deve entender que cada sílaba corresponde – normalmente – a uma nota, já que, e mais uma vez, diferentemente de um poema, a canção foi composta para ser ouvida, e não lida. Então, nada

de escanção de poética clássica! Ao fim e ao cabo, é mesmo o ouvido do tradutor de canção seu grande aliado em matéria de ritmo.

e) Rima

De todos os critérios, a rima é o que, segundo Low (2005), talvez menos comprometa a difícil tarefa que envolve a tradução de canção. Não que sejam menos importantes; afinal, enriquecem o texto, auxiliam canções a se tornarem mais melódicas e, em larga medida, dependendo do esquema rítmico utilizado, já são esperadas pelo público. Nesses casos, por exemplo, sua inexistência acarretaria uma grande frustração.

Em todo caso, é neste critério que a flexibilidade do tradutor aparece com maior intensidade. Ele deve avaliar, caso a caso, se a rima precisa ser perfeita e, em última instância, se precisa ser mantida.

Certamente todos esses critérios entregues por Low (2005), embora cubram muitos dos aspectos do trabalho de tradução de canção e orientem assertivamente os profissionais da área, não estão inscritos em “bula de remédio”. Esse exercício é, de sobremaneira, um exercício também artístico e que, por isso, compreende uma “abertura de espírito” por parte do profissional.

Não por menos, compositores da cultura de chegada são instados a participar do processo quando não assumem, eles mesmos, essa tarefa melindrosa. Suas escolhas, portanto, devem ser consideradas a partir de contextos e analisadas com base “no que era possível ser feito”.

Agora, uma vez instrumentalizado, o presente trabalho pode então avançar para a análise e discussão das versões da canção *Poor unfortunate souls* de “A Pequena Sereia”, da Disney.

4. METODOLOGIA

O levantamento de dados deste trabalho foi feito através de pesquisa bibliográfica e documental para melhor investigação do percurso tradutório. Para tal, foi utilizada documentação indireta, com base em livros disponíveis para compra e consulta *online*, como também artigos e trabalhos acadêmicos encontrados na *internet*. Títulos devidamente relacionados na bibliografia apenas.

Foi realizada também uma análise comparativa, com a utilização de tabelas e imagens, de duas traduções para o português brasileiro da música *Poor Unfortunate Souls*: “Corações Infelizes”, doravante denominada T1, e “Escravos da Dor”, doravante denominada T2. As

letras completas da canção em inglês – língua original (LO), da tradução literal (TL), da tradução 1 (T1) e da tradução 2 (T2) encontram-se no Anexo 01.

Nesse compasso, produziu-se ainda uma tradução literal própria da letra original (TL) com único objetivo de apresentá-la desprendida dos desafios do formato de canção. Objetivou-se, assim, auxiliar na comparação das versões acima citadas. Para tanto, valeu-se do dicionário *Longman Dictionary of Contemporary English* (LDOCE), disponível *online*, a fim de cancelar a tradução em comento.

Na sequência, as versões foram submetidas à análise e discussão sob a ótica dos critérios estabelecidos pelo Pentathlon de Peter Low, os já comentados ao longo deste estudo: a cantabilidade, o sentido, a naturalidade, o ritmo e a rima. A concentração em tais parâmetros, o que aqui exclui o manejo de critérios próprios da dublagem, por exemplo, para a apreciação da obra, está intimamente associada ao tamanho e propósito deste trabalho.

Finalmente, forçoso indicar, foram destacados excertos capazes de evidenciar a utilização ou não, pelas versões, do aporte conceitual presentemente debatido.

5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

5.1. DISNEY E A MÚSICA NOS DESENHOS ANIMADOS.

O surgimento do cinema sonoro, em 1927, propiciou a criação de películas com canções e o nascimento dos filmes musicais. Neste mesmo período, a Walt Disney Studios, referência em filmes de animação, iniciou suas experimentações a cores e sonoras. O sucesso resultante dessas animações – diga-se de passagem – logo estimularia suas traduções em línguas estrangeiras, abriria novos mercados para o capital norte-americano e, por que não dizer, revolucionaria, e até inauguraria, em muitos países, a dublagem.

Basta pensar no primeiro longa-metragem dos estúdios Disney nesse formato, a Branca de Neve (1937). De fato, o filme clássico, cantado e em cores que arrebatou audiências pelo mundo, foi também o primeiro a receber uma dublagem brasileira. Ou seja, foi o responsável, em alguma medida, pela necessidade de que as obras importadas fossem traduzidas e adaptadas, não só em suas falas, mas também o fossem nas músicas que as compunham.

5.2. A PEQUENA SEREIA.

A “Pequena Sereia” (*The Little Mermaid*) é um longa-metragem de animação da Walt Disney Studios, lançado em 1989, com letras e músicas escritas por Alan Menken e Howard Ashman. No Brasil, o filme teve seu lançamento em 1990 e continha as versões das músicas e

a tradução do roteiro escritas por Telmo Perle Münch. Esta animação marca, para o estúdio, o início do período conhecido como “Renascimento da Disney”, em que houve uma nova lista de produções consideradas de grande sucesso que remetiam aos anos de ouro do estúdio.

A história, livremente inspirada no conto homônimo do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, tem como protagonista uma jovem sereia chamada Ariel, filha caçula do Rei Tritão, comandante dos sete mares. Ariel coleciona artigos pertencentes aos humanos perdidos no mar e se vê insatisfeita com sua vida marinha. Ela deseja caminhar entre os humanos para conhecê-los melhor, mas é proibida por seu pai, que os considera “bárbaros comedores de peixe”.

Em um dado momento, a sereia se apaixona por um jovem príncipe e, no intuito de conhecê-lo, resolve firmar um pacto com Úrsula, uma bruxa má, de humor ácido, que anseia pelo poder dos mares. Ariel assina um contrato com a vilã que lhe garante uma vivência humana, dando-lhe pernas em troca de sua bela voz. Caso a sereia não conseguisse um beijo de amor verdadeiro dentro de três dias, o contrato previa que não só deixaria de ser humana, mas também se tornaria escrava de Úrsula. Tudo isso é parte do plano traçado pela vilã para utilizar a filha de Tritão como moeda de troca pelo trono.

Em 2018, o musical da Broadway *The Little Mermaid* tem não só sua primeira montagem no Brasil, como também a primeira vez em que a Disney autoriza uma produção sem obrigação de ser uma réplica exata americana. Por isso, o espetáculo teve a liberdade de explorar uma proposta mais brasileira. Visando atrair o público nacional para o teatro, a adaptação trouxe alguns instrumentos típicos dos gêneros musicais brasileiros para compor a orquestra. Trabalhou-se uma abordagem domesticadora no roteiro e nas letras das canções, escritas por Elisabetsky e Victor Mühlethaler.

5.3. COMPARAÇÃO DE TRADUÇÕES DE *POOR UNFORTUNATE SOULS*

A comparação das traduções de *Poor Unfortunate Souls* à luz do quanto proposto por Peter Low (2005) – como será visto a seguir – exige, antes de mais nada, uma ligeira avaliação sobre sua subordinação à imagem. Isto porque, e aqui faz-se valiosa a recordação do quanto discutido no aporte teórico deste estudo, os desafios da tradução de canção se iniciam antes mesmo dos melindres relativos à própria canção em si.

Ora, é importante ressaltar que, se o texto vai ser cantado, interpretado e, no caso, em tela e reproduzido a cores, a existência de múltiplos canais comunicativos que o abrangerão – som e imagem – de pronto, obrigará um parecer, ainda que breve, da relação entre tais canais. Nessa esteira, é válido também um posicionamento sobre a existência ou não de ruídos nas

soluções encontradas por seus tradutores. Dessa forma, cumpre lembrar que a subordinação à imagem, como apresentada por Tifford (1982) e desenvolvida por Kelly, Mayoral e Gallardo (1988), é um fator determinante na escolha das traduções de canção para filmes de animação.

Ver-se-á, assim, no exemplo abaixo, como o texto proposto deve se enquadrar no contexto apresentado tanto na letra e melodia originais, quanto na imagem que se constrói em frente aos olhos do público.

É o que acontece na música *Poor Unfortunate Souls*, objeto de estudo do presente trabalho. Na canção, Úrsula, como já apresentada, importante personagem da trama, utiliza-se de exemplos, ilustrados em uma “projeção mágica”. Ali, a bruxa do mar indica (literalmente, mostra) outras almas ajudadas por ela, com o objetivo de reforçar sua bondade e capacidade de realizar desejos. Com isso, “amarra” determinadas possibilidades tradutórias e subordina as escolhas do tradutor ao quanto exibido para o público.

Em outras palavras, a vilã, em dado momento da canção, desenha magicamente no ar uma sereia gorda que deseja emagrecer ao lado de um tritão solitário que deseja conquistar uma namorada. Como prova de sua fingida bondade, ela os transforma aos olhos do público e realiza seus desejos. É o que retratam as imagens abaixo e a consequente tabela, a Tabela 01, que traz as letras referentes à cena ilustrada nas imagens 01 e 02.



R	LO	TL	T1	T2
A	In pain, in need	Com dor e necessidade	Precisam de mim	Pra quê, sofrer?
B	This one longing <u>to be thinner</u>	Esta anseia por <u>ser mais magra</u>	Uma quer <u>ser mais magrinha</u>	Uma quer <u>perder o peso</u>
C	That one <u>wants to get the girl</u>	Aquele quer <u>conseguir a garota</u>	Outro quer <u>a namorada</u>	Outro quer <u>desencalhar</u>
D	And do I help them?	E eu os ajudo?	Eu resolvo?	Se eu ajudo?
A	Yes, indeed!	Sim, de fato!	Claro que sim!	Pode crer!

Observa-se assim que, em ambas as traduções, a manutenção do sentido e, desta forma, a hierarquização dos canais (prevalência da imagem ao som, ou texto) ratifica o quanto defendido pelos autores manejados ao longo deste estudo. No fragmento em destaque, a

exemplificação dos poderes de Úrsula, e da sua capacidade de realizar desejos, jamais poderia extrapolar as soluções que aludissem o peso da sereia - “ser mais magrinha”, em T1 e “perder peso”, em T2, e a solidão do tritão - “quer a namorada”, em T1 e “quer desencalhar”, em T2.

De outra forma: ainda que o tradutor quisesse se valer de exemplos diferentes daqueles apresentados pela LO, utilizando-se de uma equivalência ou omissão, por exemplo, a fim de reforçar uma característica da personagem ou auxiliar o fluxo narrativo, ele não poderia. A imagem obriga e, por isso, prevalece, subordina a canção neste caso.

Assim, pode-se dizer que a coerência das escolhas tradutórias no fragmento analisado foi mantida uma vez que respeitada a hierarquização entre os canais comunicativos da obra. Um resultado, em certa medida, esperado, visto que se trata de uma película de animação de um estúdio gabaritado e sua adaptação teatral.

Dito isto, cumpre avançar na análise comparativa de *Poor Unfortunate Souls*, destarte, e agora, sim, sob a ótica do Pentathlon de Peter Low (2005). Serão apresentados, então, os cinco critérios, de forma segmentada, ainda que sejam indissociáveis e interdependentes, para que possível uma melhor visualização e destaque apropriado de cada um deles.

RIMA

Embora seja o último critério do Pentathlon e o que, segundo Peter Low (2005), menos comprometa a difícil tarefa que envolve a tradução de canção, a rima estará presente e poderá ser observada em todas as tabelas e exemplos dos critérios apresentados a seguir. Por isso, será tratada primeiro. Doravante, as tabelas apresentadas, sempre que possível, contarão com a coluna **R** e mostrarão, simplificada, o esquema de rimas de cada trecho em destaque.

Ver-se-á, assim, que tanto T1 quanto T2 optaram por manter a mesma ordem de rimas da canção de origem e foram bem sucedidas. Ou seja, ambas não comprometeram outros critérios tradutórios em razão deste e se mantiveram fiéis à LO. A flexibilidade dos tradutores, nas duas obras, aparece, portanto, a cada rima e não desaponta as expectativas dos ouvintes, como se lê abaixo:

Tabela 02				
R	LO	TL	T1	T2
A	And I fortunately know a little magic	E felizmente conheço um pouco de magia	Felizmente eu conheço uma magia	E por sorte, entendo um pouco de magia
B	It's a talent that I always have possessed	É um talento que sempre possuí	É um talento que eu sempre possuí	É um dom que eu dedico só pro bem
C	And dear lady, please don't laugh	E, querida senhora, por favor, não ria	E hoje é esse o meu ofício	E não vale me gongar

C	I use it on behalf	Eu uso em nome	Uso em benefício	Eu uso pra ajudar
B	Of the miserable, the lonely, and depressed	Dos miseráveis, solitários e deprimidos	do infeliz ou sofredor que vem aqui	Os coitados, infelizes, sem ninguém

RITMO

No tocante ao ritmo, durante a análise das traduções, verificou-se que em T1, e apenas em T1, pequenas alterações na estrutura da canção foram realizadas. Logicamente, se trata de uma avaliação que demanda conhecimento musical, muitas vezes distante da realidade de tradutores convencionais, mas que, no caso em tela (repise-se, análise de canção) são de suma importância.

A alteração em apreço diz respeito ao “acréscimo” (divisão) de notas na linha melódica da música para acomodar mais sílabas do que as previstas na canção original. Essa é uma demanda que decorre da escolha tradutória “corações infelizes” (que, na T1 traduz *Poor Unfortunate Souls*, literalmente = “pobres almas infelizes”), “precisam” (que traduzem *in pain*, literalmente = “com dor/sofrendo”) e suas consequentes adequações aos recursos musicais do intérprete. Vejamos sem pressa!

Observe-se, na imagem 3, retirada de um songbook oficial da obra, que, originalmente, a palavra *souls* é cantada no tempo musical de uma mínima com um ponto de aumento simples (sol bemol) no segundo compasso da linha melódica. Já as sílabas “li” e “zes” (da palavra “infelizes”), que avançam para o segundo compasso em apreço e correspondem imediatamente ao sol bemol de *souls*, se apresentam no tempo musical de uma semínima e uma mínima desta vez, para manter os tempos do compasso, sem ponto de aumento.

O desmembramento do sol bemol, aqui, (mínima com ponto de aumento simples) em semínima e mínima corresponde, não por acaso, à quantidade de sílabas cantadas em *souls* (uma sílaba) e “li-zes” (duas).

Outra alteração de ritmo igualmente perceptível em T1 se dá no terceiro compasso. Assim como na primeira alteração, essa segunda corresponde à quantidade de sílabas existentes tanto na LO quanto na T1 e a consequente bipartição de uma mínima pontuada em semínima e mínima. Desta vez, o “fá” cantado com a palavra *pain* se transforma nas sílabas “ci-sam” da palavra “precisam” e passa a compor o compasso de forma bipartida.

As alterações analisadas constituem, segundo Low (2005), um recurso não muito indicado. Isso porque a tendência a desnaturalizar a canção original é muito grande e pequenos deslizos, nessa seara, podem ser fatais. Em situações como essas, espera-se que o tradutor encontre símiles que se encaixem melhor ao quanto preexistente.

No caso em tela, contanto, percebe-se que as mudanças foram realizadas com cautela e se encaixaram bem à composição. De tal forma que, pode-se dizer, os ajustes passam despercebidos pelo público de chegada e só esbarram em ouvido atentos, investigadores de minúcias.

Imagem 03

poor un-for - tu-nate souls, in pain, in need.

co - ra-ções In-fe - li - zes, pre - ci - sam de mim.

CANTABILIDADE

Como já explicitado anteriormente, tanto os tradutores da T1 quanto os da T2 levaram em consideração, no momento da feitura do texto, que deveriam produzi-los para serem cantados. Dessa forma, e já na primeira leitura dos documentos, se nota que foram primorosos em suas escolhas lexicais, aparentemente sempre atentos à dicção e à prosódia musical, o que aqui – mais uma vez, significa dizer: mantiveram as sílabas tônicas do texto nos tempos fortes da música.

É a análise dessas escolhas e acertos – consideradas as necessidades do cantor – que este estudo se dedicará, então, sob a rubrica da cantabilidade. Todavia, é preciso dizer que, dada a brevidade do presente trabalho, bem como o alcance e pretensão de sua análise, utilizar-se-á, em caráter ilustrativo, as inserções da frase que dá nome à música: *Poor Unfortunate Souls* (“pobres almas infelizes” na TL) na T1 e na T2.

Primeiramente, é imperioso atentar para o fato de que a expressão em relevo se repete algumas vezes durante a canção. Ou seja, além de ser o título da música na LO, ela aparece em momentos distintos ao longo do texto, ora com inícios frasais diferentes, ora com prosódias musicais diversas. Situação que, sem dúvidas, acarreta grandes desafios para a definição de uma tradução unívoca, bem como encaixe na fluidez musical.

Em T1, a solução encontrada pelo tradutor foi, para não abdicar da rima, da *cantabilidade* e do sentido, a de se afastar ligeiramente da lógica e repetição estabelecidas pela LO. Deu-se à canção o título “Corações Infelizes” e, quando oportuno, utilizou-se dessa

expressão para pontuar trechos e alavancar segmentos, consideradas extensões de notas e efeitos dramáticos da interpretação. Vê-se, na tabela 3, a título ilustrativo, todos os momentos em que a expressão *Poor Unfortunate Souls* aparece na LO e sua correspondência nas T1 e T2.

A partir desse quadro comparativo, que não se preocupa em apresentar a música na íntegra, mas apenas ressaltar as escolhas tradutórias relativas à repetição da frase, é possível perceber as situações em que o tradutor precisou abdicar da utilização do título da música em T1 para marcar passagens da letra (destacadamente, linhas 4, 5 e 6). Aqui, vale ressaltar, consideradas as demandas do processo interpretativo, a mudança da linha 6, que também aparece na tabela 4, e que corresponde ao *grand finale* da música.

Nesse caso, o alongamento da última nota, responsável pela coroação dos feitos da bruxa em seu ápice dramático, não poderia ser entregue através de palavras excessivamente consonantais e terminadas em sílabas incapazes de produzir o efeito esperado. “In-fe-lí-zes”, em termos de prosódia musical, como apresentado no ritmo (cujo final, “li-zes”, apresenta-se bipartido em semínima e mínima ao invés de uma mínima pontuada) não possui a mesma força que a palavra “que-ri-a”. E, no final da música dessa vilã, o que se espera, necessariamente, é força! Justificada, assim, a escolha tradutória em apreço.

A Tabela 03 possibilita, ainda, perceber que, em T2, os tradutores que optaram por dar à canção o título “Escravos da dor”, por sua vez, mantiveram a mesma frase em todos os momentos correspondentes ao aparecimento da expressão *poor unfortunate souls* na LO. Isso porque “dor”, assim como “soul”, entrega à intérprete a oportunidade de brilhar nesse momento de complicação da trama.

Mas não só! Observa-se, ainda, que T2 vai além e mantém não apenas a expressão destacada, mas pequenas variações dessa expressão (“Meus escravos da dor”; “Minha escrava da dor”; “De ser escrava da dor”) tal qual a LO (*Those poor unfortunate souls; You, poor unfortunate soul; “This poor unfortunate soul”*).

A título de arremate, vale lembrar que a Tabela 03, a seguir, aponta todas as repetições da frase em questão desassociadas do contexto em que se inserem, apenas para listar as mudanças supra comentadas. Já a tabela 04 ilustra a última dessas ocorrências em T1, agora, sim, inserida em seu contexto, sua estrofe, para situar o leitor do presente trabalho.

Tabela 03			
LO	TL	T1	T2
Poor unfortunate souls	Pobres almas infelizes	Corações infelizes	Meus escravos da dor
Those poor unfortunate souls	Essas pobres almas infelizes	São corações infelizes	São meus escravos da dor
To those poor unfortunate souls	Para aquelas pobres almas infelizes	Para os corações infelizes	Para os meus escravos da dor
You, poor unfortunate soul	Sua pobre alma infeliz	É hora de resolver	Minha escrava da dor
You, poor unfortunate soul	Sua pobre alma infeliz	Você é tão infeliz	Não seja escrava da dor
This poor unfortunate soul	Esta pobre alma infeliz	Ganhei o que eu queria	De ser escrava da dor
Poor unfortunate souls	Pobres almas infelizes	Corações infelizes	Meus escravos da dor

Tabela 04				
R	LO	TL	T1	T2
A	<u>You, poor unfortunate soul</u>	<u>Sua pobre alma infeliz</u>	<u>É hora de resolver</u>	<u>Minha escrava da dor</u>
B	Go ahead! Make your choice!	Vá em frente! Faça a sua escolha!	O negócio entre nós	Vamos lá, cá pra nós
C	I'm a very busy woman	Eu sou uma mulher muito ocupada	Eu sou muito ocupada	Eu não faço hora extra
D	And I haven't got all day	E eu não tenho o dia todo	E não tenho o dia inteiro	E a fila tem que andar
E	It won't cost much	Não vai custar muito	O meu preço?	Dou meu preço
B	Just your voice!	Apenas sua voz!	É sua voz!	A sua voz!

SENTIDO

Vencida a cantabilidade, é preciso falar sobre sentido. Isso, porque, a todo momento a canção analisada reverbera um lembrete de que constitui parte, nesse caso, essencial, de um todo colorido e pulsante: a mítica história da sereia que, decidida a ser feliz no amor, abandona o mar para se aventurar pelos caminhos da condição humana.

Poor Unfortunate Souls, nesse sentido, é alavanca, gatilho para que a história avance, diálogo cantado que descortina aquilo que, para Aristóteles, em sua poética, seria considerado erro trágico do herói (no caso, heroína).

Por isso, falar de, e se preocupar com, sentido é extremamente importante. Claro que, por outro lado, como visto anteriormente, sua manutenção na tradução de canção, principalmente quando esta conta parte de uma história, deve balizar-se nos parâmetros de ritmo, melodia e rima da canção original. Trabalho de malabarista, como visto anteriormente, que envolve, necessariamente, o recurso da manipulação de palavras. E é exatamente isso que ocorre tanto em T1 quanto em T2 consoante o que se obteve através da presente análise.

De estrofe a estrofe, é possível perceber que ambas as versões mantêm a responsabilidade para com o autor do texto original. Palavras tombam aqui e acolá, mas a

ideia do original é mantida. Grande exemplo disso pode ser demonstrado através do trecho exposto na tabela a seguir. Na situação em questão, Úrsula, a bruxa, deseja convencer Ariel de que é uma “boa pessoa”. Visa assim ganhar sua confiança para que aceite a proposta mefistofélica, na sequência desenhada pela canção. Destarte, fingida e inescrupulosamente, confessa ter sido má, mas diz ter se arrependido e mudado. Aposto em oferecer uma verdade parcial a Ariel para que soe mais convincente a heroína do que a mentira completa.

A tarefa dos tradutores, nesse caso, esteve em manter não só a dinâmica e descrição dos fatos consoante apresentados pela LO, mas a acidez do humor e a vivacidade da vilã, por meio de escolhas que facilitassem a absorção de seu público específico em uma época e realidade estabelecidas. É o que se vê na tabela 05. Em ambos os casos (T1 e T2), e magistralmente, é possível identificar e sentir, com o peso que a personagem remete através de seu corpanzil exagerado, os “rebolados” no discurso para a elaboração do convencimento da Pequena Sereia. A “aranha/polvo” e sua teia de palavras, em inglês e duas vezes em português, pronta para aprisionar a jovem e indefesa heroína.

Atente-se que, da metade do exemplo exposto na tabela abaixo até seu final o sentido permanece praticamente inalterado, vez que se alimenta das construções de subtexto e da evolução da dinâmica estabelecida entre as personagens.

Tabela 05				
R	LO	TL	T1	T2
A	I admit that in the past I've been a nasty	Eu admito que, no passado, eu fui desagradável	Eu confesso que já fui muito malvada	Eu confesso que eu era uma peste
B	They weren't kidding when they called me, well, a witch	Eles não estavam brincando quando me chamaram, bem, de bruxa	Era pouco me chamarem só de bruxa	Não à toa me chamavam "bruxa má"
C	But you'll find that nowadays	Mas você verá que, hoje em dia,	Mas depois de arrependida	Mas eu juro que eu mudei
C	I've mended all my ways	Eu consertei todos os meus caminhos	Fiquei mais comedida	Na fé eu encontrei,
B	Repented, seen the light, and made a switch	Me arrependi, vi a luz e fiz uma troca	É até mais generosa e gorducha	a força pra me reabilitar

NATURALIDADE

Como visto anteriormente, as canções não precisam apenas ser cantáveis, ter ritmo, manter rima e sentido. É preciso que “soem” naturais aos ouvidos a que se destinam. Naturais como se tivessem sido compostas originalmente na língua do público de chegada e é aqui que adaptações, domesticações e localizações se fazem mais presentes.

Sobre este aspecto em específico, pode-se dizer que, tanto o tradutor da T1 quanto os tradutores da T2, também chamados de versionistas, se preocuparam com a naturalidade do

texto. Desejaram, aparentemente, que suas versões se aproximassem ao máximo da linguagem falada pela população brasileira. Muitos exemplos colorem os textos e funcionam, inclusive, como ferramentas para construção do humor.

Afinal, é difícil traduzir uma piada, situação humorística, sem naturalizá-la, sem acertar seu tempo, sem se remeter a elementos da cultura local. E, se existe uma característica marcante nos vilões da Disney, em específico na Úrsula, a personagem responsável por *Poor Unfortunate Souls*, é o humor. A expectativa do riso da plateia que suaviza, no universo infanto-juvenil principalmente, temas complexos como a morte, a traição e a vilania em si.

Por isso, ajustados os demais critérios, a criatividade e o exercício mais ou menos livre de tradutor, coautor nesse tocante, requisitam “chão” na língua nativa, vivência da parte do profissional e certa atenção aos parâmetros linguísticos do tempo em que vive. Conhecimento do público e gênero ao qual se aplica a obra, seja para cinema, ou para teatro, também são variáveis extremamente relevantes e impulsionadoras de descobertas e criações fabulosas nesse universo.

Aqui, as grandes versões costumam apresentar suas maiores diferenças, sem que isso, maravilhosamente, invalide uma em detrimento de outra. São registros do seu tempo, obras que possuem a personalidade do ser humano real, de um tradutor concreto, sua assinatura. Não por menos, é no segmento da naturalidade, quase personalidade, que mais identificamos os diferentes rumos trilhados por T1 e T2, a despeito destas terem partido do mesmo ponto, LO.

Em T1 (texto de 1990), por exemplo, nota-se a utilização de palavras e estruturas pouco corriqueiras ao falante atualmente. Como se trata de um filme de animação, sua reprodução hoje pode suscitar ligeiríssimos estranhamentos que não impedem, em absoluto, a absorção do texto pelos expectadores de forma natural e, quase que acidentalmente, atribuem uma leve sofisticação à personagem.

Afinal, na era do *TikTok*, a utilização de expressões como “garota retraída” (tabela 06) para indicar uma “moça tímida”, “certinha” ou a utilização do termo “ofício” (tabela 07), como acontece em T1, para designar “trabalho” pode, ainda que não tivesse sido essa a intenção do versionista, denotar educação e polidez por parte da personagem. Verdade que, tenha sido intencional já na época em que fora produzido, ou o resultante do processo de “amadurecimento” da obra, o tom distinto não faz mal à Úrsula e reforça, pelo menos em português, sua linhagem oriunda da realeza.

Mas também é preciso dizer que a T1 traz escolhas que suavizam a linguagem do texto. Trata-se de uma animação, não de um texto acadêmico. Possivelmente, em virtude

disso, e de modo a aproximar o público-alvo, o tradutor, atento à relação texto-contexto, se utiliza de diminutivos, gírias e expressões comuns ao falante.

Para facilitar o entendimento do quanto percorrido até aqui, as tabelas 06, 07 e 08 trazem, destacados em azul, trechos considerados pouco corriqueiros ao falante, e, em amarelo, os contrapontos de linguagem mais próximos, informais.

Tabela 06			
R	LO	TL	T1
A	They're not all that impressed with conversation	Eles não ficam tão impressionados com conversas	Não vá querer jogar conversa fora
B	True gentlemen avoid it when they can	Verdadeiros cavalheiros as evitam quando podem	Que os homens fazem tudo pra evitar
C	But they dote and swoon and fawn	Mas eles adoram e desmaiam e fulminam	Sabe quem é mais querida?
C	On a lady who's withdrawn	Com uma moça que se contém	É a garota retraída!
B	It's she who holds her tongue who gets a man	É ela, quem segura a língua, que consegue um homem	E só as bem quietinhas vão casar!

Tabela 07			
R	LO	TL	T1
A	And I fortunately know a little magic	E, felizmente, conheço um pouco de magia	Felizmente eu conheço uma magia
B	It's a talent that I always have possessed	É um talento que sempre possuí	É um talento que eu sempre possuí
C	And dear lady, please don't laugh	E, querida senhora, por favor, não ria	E hoje é esse o meu ofício
C	I use it on behalf	Eu uso em nome	Uso em benefício
B	Of the miserable, the lonely, and depressed	Dos miseráveis, solitários e deprimidos	do infeliz ou sofredor que vem aqui

Tabela 08			
R	LO	TL	T1
A	If you want to cross the bridge, my sweet	Se você quer cruzar a ponte, meu doce	Se quiser atravessar a ponte
B	You've got to pay the toll	Você paga o pedágio	Existe um pagamento
C	Take a gulp and take a breath	Tome um gole e respire fundo	Vamos lá, tome coragem!
B	And go ahead and sign the scroll	E vá em frente e assine o pergaminho	Assine o documento
-	(Flotsam, Jetsam, now I've got her, boys)	(Flotsam, Jetsam, agora eu a peguei, meninos)	(A sereia está no papo!)

Analisada a naturalidade na T1, passemos à T2.

Primeiro, é preciso que se diga, trata-se de uma adaptação para teatro, voltada a um público muito mais restrito que T1 e cuja eternização, diferentemente de T1, não pretende, dada a natureza do processo de comunicação teatral, ultrapassar a memória de sua audiência imediata. O Teatro, nas palavras de Berthold (2014), é como uma vela que se consome no instante em que se acende.

Não que não existam limites, todas as balizas já apresentadas por este estudo, inclusive. Todavia, é importante entender que a espontaneidade permeia o universo do teatro, a experimentação do agora, as últimas piadas e bordões, a interação com a plateia e a certeza de que cada apresentação será única. Falas esquecidas, trechos improvisados, empolgação do público e dos artistas.

Por isso, entende-se a liberdade na inserção de gírias em T2, na escolha de frases feitas e o uso recorrente de ditados populares brasileiros. Na verdade, em T2, seus tradutores vão além. Alcançam com maestria trocadilhos com a temática marinha, o que transfere à obra um humor tipicamente nacional. Desnecessário salientar o quanto esses elementos apoiam o tom irônico, o humor ácido da personagem e enquadram o cenário onde a história se passa, o fundo do mar.

Vê-se, dessa forma, na tabela 09, alguns exemplos de trechos, destacados na cor cinza, que trazem as escolhas tradutórias acima referenciadas. Não existe, na tabela em questão, uma preocupação com a reprodução literal da música. Trata-se apenas da ilustração descompromissada de passagens capazes de revelar o caráter domesticador da T2. Na sequência, a tabela 10 aponta um exemplo contextualizado em sua estrofe para melhor apreciação das escolhas tradutórias do trecho.

Tabela 09		
LO	TL	T2
I admit that in the past I've been a nasty	Admito que, no passado, eu fui desagradável	Eu confesso que eu era uma peste
And dear lady, please don't laugh	E, querida senhora, por favor, não ria	E não vale me gongar
Yes, Indeed!	Sim, de fato!	Pode crer!
They come flocking to my cauldron	Eles vêm aos montes para o meu caldeirão	Eles correm pro meu colo
But on the whole I've been a saint	Mas, no geral, tenho sido uma santa.	É Deus no céu e eu no mar
They think a girl who gossips is a bore!	Eles acham uma garota que fofoca uma chata!	Garota fofoqueira é uó
Yet on land it's much preferred	No entanto, em terra é muito preferível	E não vai desencilhar
for ladies not to say a word	para as senhoras não dizerem uma palavra	Ficando só de blá-blá-blá
And after all dear, what is idle babble for?	E depois de tudo, querido, para que serve a tagarelice ociosa?	Então já sabe, Fecha o bico que é melhor
They're not all that impressed with conversation	Eles não ficam tão impressionados com conversas	O peixe sempre morre pela boca
True gentlemen avoid it when they can	Verdadeiros cavalheiros as evitam quando podem	Que bofe que aguenta escutar?
On a lady who's withdrawn It's she who holds her tongue who gets a man	Uma moça que se retraiu É ela, quem segura a língua, que consegue um homem	Se a moça em questão For bela, recatada e do lar
(Flotsam, Jetsam, now I've got her, boys)	(Flotsam, Jetsam, agora eu a peguei, meninos)	(Já mordeu a isca da mamãe)

Tabela 10			
R	LO	TL	T2
A	They're not all that impressed with conversation	Eles não ficam tão impressionados com conversas	O peixe sempre morre pela boca
B	True gentlemen avoid it when they can	Verdadeiros cavalheiros as evitam quando podem	Que bofe que aguenta escutar?
C	But they dote and swoon and fawn	Mas eles adoram e desmaiam e fulminam	Mas vai dar seu coração
C	On a lady who's withdrawn	Com uma moça que se contem	Se a moça em questão
B	It's she who holds her tongue who gets a man	É ela, quem segura a língua, que consegue um homem	For bela, recatada e do lar

Vê-se aqui, a beleza da arte da tradução de canção e como, respeitados os parâmetros, cada tradutor/versionista contribui para a apresentação, na língua de chegada, de uma obra plena, respeitosa e capaz de honrar uma pluralidade de artistas envolvidos com a criação do produto original. São profissionais que se ativeram às rimas, ritmo, cantabilidade, sentido do texto de partida e que conseguiram entregar uma canção naturalizada, pronta para encantar e emocionar os falantes nativos de sua própria língua.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traduzir uma canção, fazer com que ela soe natural, obedeça às rimas, ao ritmo, ao sentido e seja adequada à performance do intérprete é um exercício complexo que merece ser celebrado já em sua tentativa. Isso porque, é, em larga medida, a ousadia do profissional e suas doses extras de criatividade que inauguram acessos na língua de chegada e permitem, por meio deles, uma conexão firme entre seres humanos estrangeiros ávidos pela troca comunicativa no patamar sublime da emoção.

Em *Poor Unfortunate Souls* e suas versões em língua portuguesa “Corações Infelizes” e “Escravos da Dor”, consoante o quanto analisado pelo presente estudo, a história não foi diferente. Os profissionais, então envolvidos nas versões destacadas, souberam, como os atletas do pentathlon olímpico, aqueles aos quais fizera referência Peter Low (2005) no desenvolvimento de sua teoria, driblar uma série de obstáculos e “pontuar”, mais ou menos, neste ou naquele critério. Desse modo, o resultado geral pode ser defendido enquanto adequado aos propósitos da tradução.

Manejaram com excelência, intuitivamente ou não, perspectivas e ferramentas tradutórias categorizadas por Venuti (1995) e Barbosa (2004), referendaram, na prática, as

contribuições de Tifford (1982), Mayoral, Kelly e Gallardo (1988) sobre subordinação entre diferentes canais comunicativos e não se perderam – a grosso modo – em nenhum dos critérios de Low (2005). Nesse tocante, e como visto até aqui, pequenas considerações e ressalvas podem ser tecidas a título de análise, mas que, repise-se, não invalidam em absoluto as escolhas tradutórias debatidas e nem comprometem o sucesso, de fato obtido, quando de seus lançamentos no Brasil.

Já quanto ao resultado da análise, pode-se dizer, resumidamente, que: a) ambas as versões mantiveram um esquema de rimas bastante similar ao proposto pela LO; b) em T1, diferentemente de T2, ligeiras alterações no ritmo foram implementadas de modo que a divisão silábica das estruturas lexicais, escolhidas pelo tradutor, pudessem se encaixar no compasso e não desnaturalizar a linha melódica; c) também em T1, e em conexão imediata com as modificações no ritmo, a dinâmica estabelecida pela LO relativa a inserções do título da música em começos frasais precisou ser alterada para que a prosódia musical não fosse comprometida. Em T2, diferentemente, não só as escolhas de palavras coincidem com os tempos fortes da LO, mas variam em estreita conformidade com esta.

É possível afirmar, ainda, que ambas as letras se mantiveram fiéis ao sentido da canção original e, salvo algumas compensações, adequações e omissões, foram quase literais. Verdade também que essa quase literalidade não impediu que os tradutores, mais em T2, dado a natureza de seu veículo comunicativo – o teatro, do que em T1, alcançassem a naturalidade em suas traduções. O humor, a utilização de gírias e trocadilhos responsáveis pelo “tempero brasileiro” acrescentaram ainda mais camadas de beleza e reforçaram a qualidade estética da obra em si.

Dessa forma, marcam-se, enquanto registro temporal, “Corações Infelizes” e “Escravos da Dor”, e, porque não dizer, objeto de arte, vez que, ainda que originalmente pensada apenas para o serviço da história traduzida na totalidade, são elas mesmas inspiradoras e passíveis de contemplação. Que este singelo estudo possa ser, então, para além de uma dissecação de duas traduções de uma música, uma homenagem à coragem e ao espírito aventureiro desses sujeitos que se entregam ao exercício de garantia da acessibilidade em seus mais diversos e inusitados caminhos.

ANEXOS

ANEXO 01 - LETRAS COMPLETAS

POOR UNFORTUNATE SOULS (LO)	TRADUCAO LITERAL (LI)	CORACOES INFELIZES (TI)	ESCRAVOS DA DOR (T2)
I admit that in the past I've been a nasty They weren't kidding when they called me, well, a witch But you'll find that nowadays I've mended all my ways Repented, seen the light, and made a switch And I fortunately know a little magic It's a talent that I always have possessed And dear lady, please don't laugh I use it on behalf Of the miserable, the lonely, and depressed Poor unfortunate souls In pain, in need This one longing to be thinner That one wants to get the girl And do I help them? Yes, indeed! Those poor unfortunate souls So sad, so true They come flocking to my cauldron Crying, "Spells, Ursula, please!" Do I help them? Yes I do Now it's happened once or twice Someone couldn't pay the price And I'm afraid I had to rake 'em 'cross the coals Yes I've had the odd complaint But on the whole I've been a saint To those poor unfortunate souls The men up there don't like a lot of blabber They think a girl who goesips is a bore! Yet on land it's much preferred for ladies not to say a word And after all dear, what is idle babble for? They're not all that impressed with conversation True gentlemen avoid it when they can But they do and swoon and fawn On a lady who's withdrawn It's she who holds her tongue who gets a man Come on you poor unfortunate soul! Go ahead! Make your choice! I'm a very busy woman And I haven't got all day It won't cost much Just your voice! You poor unfortunate soul It's sad but true If you want to cross the bridge, my sweet You've got the pay the toll Take a gulp and take a breath And go ahead and sign the scroll (Flotsam, Jetsam, now I've got her, boys) The boss is on a roll This poor unfortunate soul	Eu admito que no passado eu fui desagradável Eles não estavam brincando quando me chamaram de, bem, uma bruxa Mas você vai descobrir que hoje em dia Eu consertei todos os meus canibros me arrependi, vi a luz e fiz uma troca E felizmente conheço um pouco de magia É um talento que sempre possuí E querida, por favor não ria Eu uso em nome Dos miseráveis, solitários e deprimidos Pobres almas infelizes Com dor, em necessidade Esta anseia ser mais magra Aquele quer ter a garota E eu os ajudo? Sim, de fato! Essas pobres almas infelizes Tão tristes, tão verdadeiras Elas vêm aos montes para o meu caldeirão Chorando, "Feitiços, Ursula, por favor!" Eu os ajudo? Sim, eu os ajudo. Agora, já aconteceu uma ou duas vezes Alguém não conseguiu pagar o preço E tenho que irve que repreendê-los severamente Sim, eu tive uma reação estranha Mas no geral tenho sido uma santa Para aquelas pobres almas infelizes Os homens lá em cima não gostam muito de tagarelice Eles acham que uma garota que fofoca é uma chatata! No entanto, em terra é muito preferível que as moças não digam uma palavra E dno final das contas, querida, para que serve a tagarelice ociosa? Eles não ficam tão impressionados com a conversa Verdadeiros cavalheiros evitam quando podem Mas eles adoram e desmamam e fuhmmam Em uma moça que se retraiam É ela, quem segura a língua, que consegue um homem Venha, você pobre alma infeliz Vá em frente! Faça a sua escolha! Eu sou uma mulher muito ocupada E eu não tenho o dia todo Não vai custar muito Apenas sua voz! Sua pobre alma infeliz É triste mas é verdade Se você quer cruzar a ponte, meu doce Você paga o pedágio Tome um gole e respire fundo E vá em frente e assine o pergaminho (Flotsam, Jetsam, agora eu a peguei, memmos) A chefe está com tudo Esta pobre alma infeliz	Eu confesso que já fui muito malvada Era pouco me chamarem só de bruxa Mas depois de arrependida Fiquei mais comedida E até mais generosa e gorduchia Felizmente eu conheço um pouco de magia É um talento que eu sempre possuí E hoje é esse o meu ofício Uso em benefício do infeliz ou sofridor que vem aqui Corações infelizes Precisam de mim Uma quer ser mais magrinha Outro quer a namorada Eu resolvo? Claro que sim! São corações infelizes Em busca de tudo Todos eles chegam implorando "Faça-me um feitiço" O que é que eu faço? Eu ajudo! Mas me lembro no começo Alguém não pagaram o preço E fui forçada a castigar os infelizes Se reclamam não adianta Pois em geral eu sou uma santa Para os corações infelizes O homem aborrecia tagarelas Garota caladinha e adora Se a mulher ficar falando O dia inteiro e fofocando O homem se zanga, diz adeus e vai embora Não vá querer jogar conversa fora Que os homens fazem tudo pra evitar Sabe quem é mais querida? É a garota retraída! E só as bem queridas vão casar! É hora de resolver O negócio entre nós Eu sou muito ocupada E não tenho o dia inteiro O meu preço? É sua voz! Você que é tão infeliz Não vai ser mais Se quiser atravessar a ponte Existe um pagamento Vamos lá, tome coragem! Assine o documento (A serena está no papo!) É dia de alegria! Ganhei o que eu queria!	Eu confesso que eu era uma peste Não à toa me chamavam "bruxa má" Mas eu juro que eu mudei Na fé eu encontrei, a força pra me reabilitar E por sorte, entendo um pouco de magia É um dom que eu dedico só pro bem E não vale me goanar Eu uso pra ajudar Os coitados, infelizes, sem ninguém Meus escravos da dor Pra quê, sofrer? Uma quer perder o peso Outro quer desencalhar Se eu ajudo? Pode crer! São meus escravos da dor Pra quê, chorar? Eles correm pro meu colo E gritam "Ai, vem me ajudar!" Se eu ajudo? Só chamar! Mas já teve uma vez Que o calote de um freguês Me obrigou a torturar o traidor Mas não podem reclamar E Deus no céu e eu no mar Para os meus escravos da dor Os homens não suportam tagarelas Garota fofocadeira é uó Ficando só de blá-blá-blá Então já sabe, Fecha o bico que é melhor O peixe sempre morre pela boca Que bofe que a gente escutar? Mas vai dar seu coração Se a moça em questão For bela, recatada e do lar Mimha escrava da dor Vamos lá, cá pra nós Eu não faço hora extra E a fila tem que andar Dou meu preço A sua voz Não seja escrava da dor Não tem porque Tudo em volta tem seu preço Todo sonho, seu valor O contrato tá na mão É sua chance pro amor (Ja mordeu a ssa da manãe) T e livre do horror De ser escrava da dor

REFERÊNCIAS

A PEQUENA SEREIA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia

Foundation, 2021. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=A_Pequena_Sereia&oldid=60221811>. Acesso em: 12 jan. 2021

A PEQUENA SEREIA [DVD]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1989. (83 min.), son., cor, legendado.

A PEQUENA SEREIA - 'Escravos da Dor' (Poor Unfortunate Souls). Intérpretes:

Andrezza Massei, Fabi Bang. Música: Escravos da Dor. São Paulo: Cena Musical, 2018. (5 min.), Youtube, son., color. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=t_kCNwZrBTK&ab_channel=CenaMusical. Acesso em: 07 out. 2021.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.** 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

BASSNETT, S. **Estudos de Tradução: fundamentos de uma disciplina.** 2. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro.** 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 580 p.

DUBLAGEM. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021.

Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Dublagem&oldid=62125081>>.

Acesso em: 26 set. 2021

LDOCE: Longman Dictionary of Contemporary English. [S.l.]: Pearson English, c1996-2021.

Disponível em: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/>.

LOW, P. **Translating Songs: Lyrics and texts.** Edição 01. New York: Routledge, 2005.

MACHADO, Dilma. **O Processo da Tradução para a Dublagem Brasileira: Teoria e Prática.** Rio de Janeiro: D. Machado, 2016.

MAYORAL, R.; KELLY, D. ; GALLARDO, N. **Concept of Constrained Translation: Non-linguistic Perspectives of Translation.** *Meta: Journal des traducteurs/ Translator's Journal*, vol 33, n. 3, p. 356-367, 1988.

MENKEN, Alan; ASHMAN, Howard; SLATER, Glenn; WRIGHT, Doug. **The Little Mermaid Songbook:** broadway's sparkling new musical. Victoria, Australia: Hal Leonard, 2008. 168 p.

PYM, A. **Exploring Translation Theories.** Edição 02. Routledge, 2017

SÁNCHEZ, Georgina. **Elementos significantes del doblaje em la estructura semiótica del mensaje audiovisual traducido.** (Tesis para obtener el grado de Maestría em Comunicación Visual). Cidade do México: Universidade Simón Bolívar, 2014.

TITFORD, C. **Subtitling Constrained Translation.** *Lebende Sprachen*, vol. III, p. 113-116, 1982.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility.** London: Routledge, 1995.