

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
GAT - DEPARTAMENTO DE ARTE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL**

O MUNDO DA DUBLAGEM:

ARTICULAÇÕES COLETIVAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS E SIMBÓLICAS
PARA ALÉM DA ACESSIBILIDADE

LÍVIA GOMES HESTER

Rio de Janeiro

2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
GAT - DEPARTAMENTO DE ARTE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL**

O MUNDO DA DUBLAGEM:

**ARTICULAÇÕES COLETIVAS, TÉCNICAS, ARTÍSTICAS E SIMBÓLICAS
PARA ALÉM DA ACESSIBILIDADE**

LÍVIA GOMES HESTER

Apresentação de Trabalho de Conclusão de
Curso à Universidade Federal Fluminense
como requisito para obtenção do certificado de
conclusão do curso de graduação em Produção
Cultural.

Orientadora:

Prof.a Dr. a Maria Teresa Mattos de Moraes

Rio de Janeiro

2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

H588m Hester, Livia Gomes
O Mundo da Dublagem: : Articulações coletivas, técnicas,
artísticas e simbólicas para além da acessibilidade /
Livia Gomes Hester. - 2023.
77 f.: il.

Orientador: Maria Teresa Mattos de Moraes.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2023.

1. Dublagem - aspecto histórico. 2. Trabalho artístico. 3.
Voz. 4. Memória social. 5. Produção intelectual. I. Moraes,
Maria Teresa Mattos de, orientadora. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo dia do mês de julho do ano de 2023 , às dezesesseis horas e trinta minutos, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF nº 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **O Mundo da Dublagem: articulações coletivas, técnicas, artísticas e simbólicas para além da acessibilidade**, apresentado por **Livia Gomes Hester**, matrícula **117033014**, sob orientação do(a) **Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes**
2º Membro: **Dr. Marildo J. Nercolini**
3º Membro: **Me. Luciana de Melo D'Aulizio Castro**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

Agradecer é o mínimo que posso fazer a todos que participaram da minha formação e da entrega do presente trabalho. Início, portanto, agradecendo àqueles que possibilitaram minha vida, meus estudos e que sempre me apoiaram, tanto nas minhas decisões artísticas quanto nos momentos em que precisei de colo: meus pais, Emília e Robert.

Agradeço à minha irmã Luiza e novamente minha mãe, por segurarem minha mão e permitirem que eu pudesse me dedicar à feitura dessa monografia. Sem o apoio de vocês eu não seria quem eu sou e nada disso seria possível.

Às minhas amigas e amigos, que sempre me lembraram que eu seria capaz e merecedora da minha formação, além de serem grandes responsáveis pela manutenção da minha saúde mental. À toda a minha família e amigos da família que sempre torcem por mim e que desde pequena me diziam: “afinal, você é a artista da família”. Essas palavras sempre ainda ecoam em mim.

Às minhas entrevistadas, Márcia Coutinho, Paula Troyack, Luísa Catoira e Renata Carvalho. Vocês me inspiram a ser uma profissional e uma pessoa melhor.

À Márcia Coutinho e Paula Troyack um especial agradecimento por serem a porta de entrada para o mundo da dublagem. Esse trabalho possivelmente não existiria se não fosse pelo amor que sempre demonstraram pela profissão.

Ao Ronaldo Júlio, Ana Lúcia Menezes e Márcia Coutinho pelas aulas de dublagem inspiradoras que abriram meus olhos para o cuidado e respeito pelo trabalho.

À minha orientadora, Tetê, com quem construí uma amizade para além da academia. Uma profissional que acredita em seus alunos e os apoia de maneira admirável. Me sinto honrada e feliz de ter experienciado a universidade em suas aulas e ainda mais por partilhar esse encerramento de ciclo.

Da mesma forma, sou extremamente grata aos integrantes da minha banca, Marildo Nercolini e Luciana D’Aulizio, que embarcaram nesse momento tão importante da minha vida acadêmica. Estendo meu agradecimento aos professores que tive ao longo da vida, profissão que eu sempre tive uma admiração especial. Aos professores da UFF, Marina Frydberg, Wallace de Deus, Luiz Mendonça, Martha Ribeiro, Flávia Lages, Leandro Santos, Carlos Pereira, João Domingues, Michelli Giovanelli, Felipe Trotta, Leonardo Guelman, Neide Marinho, Susana Lages, Renato Coutinho entre muitos outros, meu muito obrigada por todos os ensinamentos preciosos.

Por fim, sou muito grata à UFF por ser uma casa para os alunos, cenário de uma fase inesquecível da minha vida e por todo o aprendizado que eu tive lá.

RESUMO

O trabalho aborda tópicos que visam enxergar a dublagem para além de sua tarefa enquanto ferramenta de acessibilidade. Da ideia, passando pela execução e encerrando na fruição desse produto, a monografia identifica elementos coletivos, artísticos, técnicos e simbólicos presentes na produção da dublagem. Uma breve recapitulação de pontos históricos responsáveis pelo surgimento da dublagem é seguida pelo posicionamento de Herbert Richers enquanto figura de destaque nesta trajetória. Além disso, o fluxo do trabalho na dublagem é abordado, passando pelo estúdio, pela qualidade da tradução e pelo trabalho artístico do dublador. Por fim, identificam-se desdobramentos afetivos e mercadológicos por meio de encontros, memória afetiva e formação de comunidade.

Palavras-chave: História da dublagem; Trabalho artístico; Voz; Memória social;

ABSTRACT

The monograph addresses topics that aim to see dubbing beyond its task as an accessibility tool. From the idea, through the execution and ending with the fruition of this product, the research identifies collective, artistic, technical, and symbolic elements present in the dubbing production. A brief recapitulation of the historical points responsible for the emergence of dubbing is followed by Herbert Richers' positioning as a prominent figure in this trajectory. In addition, the workflow in dubbing is approached, passing through the studio, the quality of the translation and the artistic work of the dubbing actor. Finally, affective and market developments are identified through meetings, affective memory, and community formation.

Key Words: Dubbing history; Artwork; Voice; Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Anúncio de exibição do filme Acabaram-se os Otários em 1929.....	20
Figura 2 - Estúdio Herbert Richers, situado na rua Conde de Bonfim, no bairro da Tijuca	27
Figura 3 - Exemplo de modelo de roteiro para dublagem.	40
Figura 4 - Diretor de dublagem e técnico de som na técnica	42
Figura 5 - Dublador “na bancada”, dentro do estúdio	43
Figura 6 - Publicação de 2018 na página Dublapédia Brasil no Facebook sobre a adaptação da dublagem do filme Os Incríveis.....	47
Figura 7 - Publicações sobre a dublagem do anime Yu Yu Hakusho nas páginas Dublapédia Brasil e Anime Icons na rede social Facebook totalizando 33 mil curtidas	48
Figura 8 - Modelo de indicação de vozerio, pausas e reação em roteiro para dublagem	53
Figura 9 - Publicação de 2023 no grupo público do Facebook Amigos da Dublagem, composto por 92,4 mil membros.....	59
Figura 10 - Falas de Imaginago e seguidor na rede social Twitter sobre Star Talent	60
Figura 11 - Anúncio nas redes sociais da DublaCon sobre a o desfile do bloco Diversão Brasileira no carnaval de 2023	64
Figura 12 - Anúncio nas redes sociais da DublaCon em parceria com o canal organizador Versão Dublada sobre a edição digital e presencial do evento até então.....	66

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Estúdios de dublagem no Brasil em 2023 segundo a plataforma Dublapédia 12

Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 - A IDEIA: O SURGIMENTO DA DUBLAGEM E SUA POPULARIZAÇÃO	16
1.1 ASCENSÃO DO CINEMA SONORO E DA DUBLAGEM ENTRE 1930 E 1950..	17
1.2 VERSÃO BRASILEIRA: HERBERT RICHERS	27
CAPÍTULO 2 - A EXECUÇÃO: ARTICULAÇÕES TÉCNICAS E ARTÍSTICAS NA DUBLAGEM.....	36
2.1 A LINHA DE PRODUÇÃO NO ESTÚDIO.....	38
2.2 ADAPTAÇÃO: A TRADUÇÃO ENQUANTO ARTE.....	45
2.3 O TRABALHO DO ATOR E SUA QUALIDADE.....	49
CAPÍTULO 3 - A FRUIÇÃO: DESDOBRAMENTOS AFETIVOS E MERCADOLÓGICOS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO DA DUBLAGEM	57
3.1 O ENVOLVIMENTO DO FÃ COM A VOZ	57
3.2 ENCONTROS PRESENCIAIS NO MUNDO DA DUBLAGEM	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

Eu moro na Usina, região atravessada pela rua Conde de Bonfim, no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro. Apesar de não ser muito seguro apontar o próprio endereço no que pode vir a ser um documento de consulta pública, esse dado é o início de uma relação que incentivou toda a existência deste trabalho. Aqui ao lado, no número 1331, existiu um prédio que para gerações foi o sinônimo de dublagem no Brasil. Tive o privilégio de poder ver da minha janela o estúdio Herbert Richers, o maior e mais conhecido estúdio de dublagem brasileiro. Sempre tive um verdadeiro fascínio pelas habilidades e versatilidades necessárias para participar desse universo e o mantenho desde a minha infância até os dias de hoje.

À medida que fui crescendo, percebi que os olhares para o segmento da dublagem são múltiplos; há quem não goste, há quem não ligue, há quem o desconheça há os entusiasmados... Como membro do último grupo, sempre quis saber mais e mais sobre como a vida de um profissional da dublagem funcionava. Entendi ao longo dos anos, que apesar de um recurso já usado no mundo há quase 100 anos, existe um certo mistério e carência de informações para o grande público sobre como esse mundo da dublagem opera. A maioria das pessoas desconhece a dimensão do trabalho e da qualidade artística por trás da considerada *boa versão brasileira*.

Tendo sua origem na língua francesa, o termo *doublage*¹ ou "dublagem" significa a substituição de voz. Por definição, dublar é o ato de substituir a fala, canto ou reação presentes em um produto audiovisual previamente gravado em idioma original pelo idioma desejado.² Para isso, conta com a sincronia entre a imagem e o som advinda, sobretudo, do movimento labial das personagens em cena. É um recurso usado mundialmente para distribuição de conteúdo por possibilitar a fruição de produções internacionais pelo consumidor brasileiro, através da tradução e interpretação desse material advindo do produto original.

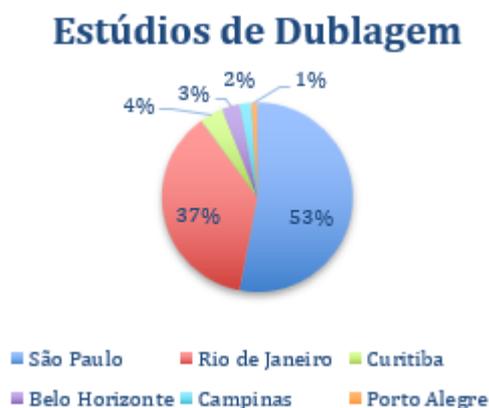
A prática da dublagem no Brasil é comumente mais encontrada na região Rio de Janeiro-São Paulo, que também abriga uma parcela significativa do mercado audiovisual. Isso se deve majoritariamente ao número considerável de estúdios disponíveis nesses locais e, por

1 Do francês, *doublage* significa literalmente o ato de dobrar. (Bottino, 2021)

2 O texto *Processos de criação em dublagem* por Robson Kumode Wodevotzky e Norval Baitello Jr. (2020) aponta que, nesse sentido, alguns processos conhecidos e frequentemente confundidos como dublagem, são excluídos dessa definição: o ADR (Additional Dialogue Recording: substituição ou adição de diálogos no mesmo idioma para melhorar ou reconstruir o som captado diretamente na cena), a localização de jogos (substituição de diálogos originais por outra língua especificamente para jogos, com uma abordagem diferente) e criação de voz original (quando atores criam vozes para personagens em produções originais, sem a intenção de substituir uma trilha sonora existente, sendo que, na maioria dos casos, o áudio gravado serve de base para a criação da imagem visual e não o contrário).

consequência, à presença de grande parte dos dubladores. O levantamento da página *Dublapédia* indica aproximadamente 95 estúdios de dublagem no Brasil, sendo 50 localizados em São Paulo e 35 no Rio de Janeiro, conforme demonstra o Gráfico 1.

Gráfico 1 - Estúdios de dublagem no Brasil em 2023 segundo a plataforma Dublapédia



Fonte: Elaboração da autora

Nos últimos anos, com o aumento da popularidade desse formato, houve uma expansão do mercado dublado no país. De acordo com a matéria *Versão Brasileira: a dublagem toma conta do Brasil* (BARBOSA; LÍRIO 2015) publicada no site Jornalismo Especializado UNESP, no ano de 2014, 59% dos ingressos vendidos para filmes no Brasil foram para filmes dublados, enquanto apenas 28% foram para filmes legendados. A arrecadação do cinema brasileiro foi composta por 57% de filmes dublados, 32% de filmes legendados e 11% de produções nacionais. Na TV por assinatura, a opção por conteúdo dublado é dominante, principalmente devido ao crescimento das classes C e D.

Na monografia *A indústria da dublagem no Brasil: Políticas de disseminação da produção audiovisual estrangeira no território brasileiro* de 2018, Pedro Cabral Santos (2018) aponta que o aumento da classe C no Brasil levou ao crescimento da TV por assinatura, com programação dublada sendo a preferida. Pesquisas mostram que a preferência pela dublagem na TV por assinatura aumentou ao longo dos anos. Atualmente, devido ao crescimento contínuo e ao desenvolvimento do setor, impulsionado principalmente pelo aumento das classes emergentes, muitos canais a cabo estão disponibilizando uma ampla seleção de conteúdo dublado. (SANTOS, 2018, p. 38).

Nesse cenário, um dos principais objetivos da dublagem está na viabilização da compreensão do diálogo em produções audiovisuais (estrangeiras ou não) sem a necessidade de leitura. Dessa forma, a dublagem não apenas adapta o produto original ao nosso idioma e cultura, mas também proporciona acessibilidade para pessoas com deficiência visual,

intelectual e sensorial, idosos, analfabetos e crianças em processo de alfabetização. De acordo com os dados de 2022 do IBGE (BRASIL, 2023), 5,6% da população brasileira é analfabeta e segundo o Indicador de Alfabetismo Funcional (INAF) de 2018, três em cada 10 brasileiros na faixa de 15 a 64 anos são considerados analfabetos funcionais.³ Dessa forma, o impacto social e cultural da dublagem nesse sentido é inegável.

No entanto, a monografia visou expandir o olhar voltado para o setor da dublagem para além de seu papel enquanto ferramenta de acesso. Para começar esse processo, um dos objetivos deste trabalho é desnudar a operação na dublagem, a fim de enxergar e apresentar em sua prática elementos artísticos, técnicos, coletivos e simbólicos que se mesclam para destacá-la para além de sua função primária. Dessa forma, na apresentação do mundo da dublagem é possível identificar seus potenciais de uso, suas formas de fazer, os agentes envolvidos e o resultado de sua produção.

Como texto norteador da pesquisa, utilizei o capítulo *Mundos da Arte e Atividade Coletiva* do livro *Mundos da Arte* de Howard Becker (2010), a fim de reconhecer e valorizar o contexto, o trabalho e os agentes que tornam uma produção artística coletiva possível. Becker introduz o capítulo dividindo com o leitor alguns pontos que ele considera necessários para a confecção de uma obra de arte, apesar de reconhecer que as atividades responsáveis por essa criação podem ser realizadas de diversas maneiras e ter resultados diversos. São elas: a ideia da obra, sua justificativa, o fabrico e a distribuição dos materiais e equipamentos necessários, formação e aptidão técnica prévias, sua execução através da atividade nuclear, atividades técnicas de apoio e a fruição da obra. Dessa forma, um paralelo com as ideias presentes no texto de Becker sobre a produção de uma obra de arte auxilia na divisão dos capítulos e na abordagem qualitativa da pesquisa.

No primeiro capítulo, pretende-se enunciar alguns pontos atrelados ao primeiro tópico levantado por Becker: a ideia. Portanto, serão abordados elementos que formaram, incentivaram e possibilitaram o surgimento e desenvolvimento do setor da dublagem, partindo da ascensão do cinema sonoro e passando por desdobramentos históricos até meados de 1960. Dessa forma, abordo o conceito de atividade coletiva, termo central no texto de Becker. Para o caráter descritivo deste capítulo utilizarei como base a monografia de 2002, *A Dublagem no Brasil* de Leandro Lessa e os artigos “*Versão brasileira*” - *Contribuições para uma história da dublagem*

³ A pesquisa, realizada entre fevereiro e abril deste ano, ouviu 2.002 pessoas, distribuídas proporcionalmente em todas as regiões do país.

Fonte: <https://revistaeducacao.com.br/2018/08/08/tres-em-cada-10-brasileiros-sao-analfabetos-funcionais-1/>
Acesso 02/07/2023

cinematográfica no Brasil nas décadas de 1930 e 1940 (2011) e *dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiro* (2014) de Rafael de Luna Freire. Além disso, na segunda seção do capítulo, apresento Herbert Richers como figura de destaque e catalisadora da popularização da dublagem no Brasil. O documentário *Versão brasileira: Herbert Richers* da Bardo Produções (2017) e as matérias *Versão brasileira: Herbert Richers* (2019) e *A História da Disney no Brasil* (2019) de Gerson Ferreira serviram como importantes fontes para a escrita do capítulo.

O segundo capítulo focou no tópico da execução, abordando as etapas presentes no fluxo cotidiano de trabalho na dublagem até sua entrega em forma material. Ao longo do capítulo, o material das entrevistas realizadas presencialmente em 2022 com as dubladoras Márcia Coutinho e Paula Troyack, e com a estudante de dublagem Renata Carvalho e em 2023 com a fonoaudióloga Luísa Catoira foi utilizado para captar opiniões técnicas e impressões pessoais, caracterizando uma abordagem mais exploratória dentro do trabalho. Além disso, essa etapa da monografia contou com informações advindas das aulas do curso de dublagem que participo desde setembro de 2022 até julho de 2023 com o professor Ronaldo Júlio, dublador e diretor de dublagem há quase 30 anos. O capítulo é setorizado em 3 seções. A primeira explorou a produção e a dinâmica do estúdio, traçando o caminho do cliente até a etapa da mixagem. Para isso, foi utilizado material proveniente das entrevistas e matérias especiais sobre o assunto, assim como o conteúdo das aulas de dublagem. A segunda sessão foca na identificação da etapa de tradução como participante ativa no perfil artístico da dublagem, a partir da tese *Tradução Audiovisual: a variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa* de Lívia Rosa de Barros e impressões retiradas de redes sociais de conteúdo sobre dublagem. Já para a terceira seção, ao falar do trabalho do dublador enquanto ator, utilizei material de entrevistas e vídeos sobre o assunto, além da fala de Luísa Catoira sobre o papel da fonoaudiologia.

Por fim, o terceiro capítulo tem seu enfoque na fruição, ou na experiência receptiva do público contemporâneo integrante da comunidade da dublagem. Na primeira seção, serão abordados desdobramentos relacionados à construção coletiva de memória a partir da monografia *Memória Auditiva: A Psicoacústica Como Porta De Entrada Do Ator Na Dublagem* (2021) de Nathalia Bottino e do uso de material publicado por perfis relacionados à dublagem nas redes sociais. Além disso, a segunda seção explora o resultado prático da formação de comunidade a partir dos encontros voltados para celebração da dublagem e networking. Nessa etapa, eu exemplifico algumas dessas dinâmicas e utilizo material de

entrevistas, apresentando as entrevistadas enquanto membros da comunidade da dublagem. Essa monografia ainda é composta pelas considerações finais.

Dessa forma, o trabalho visou expor o fazer na dublagem seguindo o entendimento da complexidade geralmente invisível do trabalho criativo dos agentes, enaltecendo a dublagem enquanto produto artístico. Além disso, ela destaca o procedimento por trás da qualidade apresentada, a fim de reconhecer os desdobramentos históricos, técnicos, artísticos e coletivos por trás do sucesso notório da dublagem brasileira.

CAPÍTULO 1 - A IDEIA: O SURGIMENTO DA DUBLAGEM E SUA POPULARIZAÇÃO

Todo o trabalho artístico, tal como toda a atividade humana, envolve a atividade conjugada de um determinado número, normalmente um grande número de pessoas. É devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. (HOWARD S. BECKER)

O sociólogo americano Howard S. Becker (2010) no livro *Mundos da Arte* elabora um capítulo sobre os mundos da arte e atividade coletiva. Nele, ele discute a noção de divisão social do trabalho, que se refere à distribuição de tarefas e responsabilidades em uma determinada atividade ou campo. Ao enfatizar a importância da colaboração, Becker (2010) destaca que o trabalho artístico é frequentemente realizado em conjunto, com artistas trabalhando em colaboração e se beneficiando de uma rede de contatos e relações sociais. Ele continua:

Imaginem-se todas as atividades necessárias para que uma obra de arte se possa apresentar enquanto tal. Por exemplo, para que uma orquestra sinfônica possa dar um concerto, foi necessário inventar instrumentos, construí-los e conservá-los em bom estado. Foi necessário conceber uma notação e compor música utilizando essa notação. Os músicos tiveram de aprender a tocar nos seus instrumentos as partituras resultantes, foi necessário dispor de tempo e de um local conveniente para os ensaios, anunciar o programa do concerto, organizar a publicidade, vender bilhetes e atrair um público capaz de escutar e de alguma forma compreender e apreciar o concerto. (p. 28)

Ele ainda diz que essa divisão de trabalho “não implica que todas as pessoas associadas à produção da obra trabalhem sob o mesmo teto, como os operários de uma linha de montagem, ou que vivam na mesma época.” (op. cit., p.37) Seguindo a lógica de Becker, a relação entre referências passadas e o que se manifesta hoje é direta e se configura na divisão do trabalho ao longo do tempo. Nesse sentido, seria necessário reconhecer diversos pontos ao longo da história que nos fazem chegar na prática da dublagem como ela é feita hoje para compreender sua formação de forma completa. No entanto, seria impossível rastrear em um único trabalho a origem exata de todas as influências que contribuíram para a formação da dublagem. De acordo com o autor, a formação individual e privada dos agentes envolvidos também é fator complementar à futura criação de uma obra de arte. Desta forma, para o mapeamento completo seria relevante enunciar uma infinidade de experiências, incluindo desde hábitos cultivados durante a infância (brincar de faz de conta com os amigos) até eventos em escala nacional ou internacional (convenções estéticas que podem ser acompanhadas ou quebradas).

Nesse sentido, tudo que existe hoje no campo artístico e na sociedade contemporânea é fruto de uma jornada de informações e acontecimentos que culminaram nos múltiplos formatos de expressão conhecidos até o momento. Por isso, ao falar de dublagem no Brasil faz-se necessária uma breve recapitulação de alguns dos marcos na história da comunicação que influenciaram a formação da dublagem, a fim de destacar a caminhada que nos permitiu chegar no que hoje identificamos como sua atual profissão e arte.

1.1 ASCENSÃO DO CINEMA SONORO⁴ E DA DUBLAGEM ENTRE 1930 E 1950

A história do cinema certamente nos acompanha no intuito de reconhecer os esforços do passado que compõem o cenário contemporâneo da dublagem. Desde a invenção da câmera fotográfica até o surgimento do cinema silencioso em 1895, Paris, com a primeira exibição pública do cinematógrafo, tivemos desdobramentos essenciais para sequer surgir a demanda de dublar. O cinematógrafo, por exemplo, foi o primeiro equipamento de projeção de cinema que se tornou popular e trouxe a primeira forma de cinema ao mundo, é considerado uma das invenções mais importantes da história do cinema.⁵

Outro marco foi em 1927, quando Alan Crosland nos entrega o primeiro filme sonoro de grande sucesso: *O Cantor de Jazz*⁶. O filme representa o início do cinema sonoro com a inclusão de sequências sonoras, nas quais o público ouvia a voz de seu protagonista, Al Jolson, e outros atores falando, cantando e dialogando.⁷ Foi o primeiro filme a utilizar um sistema sonoro altamente eficiente chamado *Vitaphone*, desenvolvido pela Warner Bros e lançado um ano antes, em 1926. (LESSA, 2002).

4 Apesar do título “cinema sonoro” ser incorporado a partir de 1927 com o lançamento de “O Cantor de Jazz”, os filmes que compõem o chamado cinema silencioso apresentavam experiências de sonorização nas salas. Além do acompanhamento ao vivo de orquestras, existiam filmes cantantes que eram exibições acompanhadas de atores atrás da tela falando ou cantando, conforme as cenas, buscando sincronizar suas vozes com as imagens. (MORETTIN, 2009)

5 O cinematógrafo foi um aparelho inventado pelos irmãos franceses Auguste e Louis Lumière em 1888. O cinematógrafo usava uma combinação de uma câmera, um projetor e um sistema de rolo de película para registrar e projetar imagens em movimento. O dispositivo podia ser facilmente transportado e instalado em locais diversos, permitindo a realização de exibições em todo o mundo.

6 Apesar de ter sido um grande sucesso de público, "O Cantor de Jazz" também causou controvérsia por conta de sua representação estereotipada dos judeus e por ter sido acusado de glorificar o blackface, uma prática racista em que atores brancos pintavam o rosto de preto para interpretar personagens negros. Mesmo assim, o filme abriu caminho para uma nova era no cinema, em que o som se tornou uma parte fundamental da experiência cinematográfica.

7 Embora *O Cantor de Jazz* tenha sido considerado o primeiro longa sonoro, a maior parte do filme era de trilha musical, reservando pouco tempo para as falas. Com isso, o primeiro filme totalmente falado foi *Luzes de Nova York* de Bryan Foy, lançado em 1928.

De acordo com a matéria *A transição entre o cinema mudo e o sonoro*, a gravação do som para o cinema apresentou desafios, principalmente com o uso inicial do *Vitaphone*, que exigia a captura direta em disco e a sincronização com o projetor por meio de um disco de distribuição. No entanto, essa abordagem resultava em perda imediata de sincronismo labial quando o filme se partia e era emendado devido ao desgaste da projeção. (ELIAS, 2012)

Posteriormente, o *Vitaphone* foi substituído pela gravação do som em película, conhecida como *sound-on-film*, que evitava a perda de sincronismo após a emenda do filme. Nesse método, o som era gravado de forma ótica na lateral da película, resultando em um compósito de fotografia e trilha sonora. Os trabalhos pioneiros do inventor norte-americano Lee De Forest, a partir de 1919, impulsionaram o uso do som ótico no cinema. De Forest patenteou o formato *Phonofilm*, aprimorando trabalhos de inventores europeus e licenciando a patente de seu colega Theodore Case, que também resultou em uma parceria com a Fox, conhecida como formato *Movietone*.

A introdução do som ótico no cinema levou os estúdios a aprimorarem os processos de gravação e transcrição do som para as películas. No entanto, a resposta de frequência da chamada "banda ótica" era bastante limitada, comprometendo a qualidade do som do cinema devido à baixa relação sinal/ruído e à dificuldade em atingir alta frequência de resposta. A inteligibilidade dos diálogos exigiu o aperfeiçoamento de microfones e sua colocação nos estúdios, bem como o treinamento vocal dos atores.

Becker vai pontuar uma das etapas para a produção da obra de arte enquanto o "fabrico e distribuição dos materiais e do equipamento necessários à maioria das atividades artísticas" (BECKER, 2010, p. 29) Nesse contexto, a voz se apresentava enquanto um "material" necessário e era possível perder uma escalação para um papel pela falta de prática e técnicas para uma performance verbal e oralizada ou até mesmo por não ser uma pessoa que possuísse um timbre vocal considerado adequado.

Com isso, surgiram os "instrutores de diálogos" nos estúdios, responsáveis por orientar os atores em situações específicas, como mudanças de dialetos. O trabalho desses instrutores levou muitos atores norte-americanos a adotarem o sotaque britânico, considerado uma pronúncia correta e mais compreensível, especialmente no cinema. Curiosamente, o último grande estúdio a adotar o som foi a MGM. Segundo a matéria, o estúdio receava que alguns de seus artistas europeus contratados, como Greta Garbo, pudessem ser ridicularizados devido ao forte sotaque de seus países de origem. No entanto, a MGM percebeu o potencial do som e a

popularidade dos filmes musicais, tornando-se o estúdio que mais investiu em orquestras, compositores, produtores musicais e atores com habilidades de dança e canto.⁸

Não era incomum que atores tivessem dificuldade com suas vozes ora agudas, suaves, pouco expressivas ou carregadas de sotaque que não combinavam com os papéis que normalmente eram escalados. Foi o caso de John Gilbert, que teve sua estreia no cinema falado como alvo de ridicularização graças a sua voz.⁹ Apesar dos obstáculos desse novo critério de seleção, há também a insistência em manter certos artistas considerados "insubstituíveis" na ativa. Nesse momento, a dublagem com outros atores se apresenta como alternativa para reparar a cacofonia das vozes originais das nossas estrelas de outrora.¹⁰

A partir dos anos 30, fica marcado na história da comunicação a ascensão e a instalação total e definitiva do cinema sonoro enquanto novo padrão no cenário cultural internacional. O foco para a introdução do som em filmes era principalmente impulsionado pelas produtoras, que tinham como objetivo a estratégia de mercado, despertando a curiosidade do público em relação às sessões sonoras. Em 1929, o cinema falado já representava 51% da produção dos Estados Unidos. (FREIRE, 2011)

Já no mundo das animações, logo de início destacam-se os feitos de Walt Disney em seu primeiro sonoro de 1928, *O Barquinho do Mickey*, que conquista o título de primeiro desenho animado a apresentar som sincronizado. Em 1937, o lançamento do primeiro longa-metragem de animação da história, *Branca de Neve e os Sete Anões* também foi um sucesso e marca o início da *Golden Age* da Disney¹¹, ponto de partida para uma nova linha de produção de icônicos longas-metragens animados e musicados, como *Dumbo* (1941), *Cinderela* (1950), *Peter Pan* (1953), *A Bela Adormecida* (1959), entre outros. Entretanto, a grande revolução sonora dos estúdios Disney foi com o desenho *Fantasia* (1940), um dos primeiros filmes da

8 A MGM contratou Douglas Shearer para desenvolver sistemas de som para seus cinemas, embora ele não tivesse conhecimento prévio em áudio. Shearer liderou equipes especializadas nesse campo, resultando no aperfeiçoamento significativo da qualidade do som reproduzido nas salas de projeção, aproximando-se da evolução da gravação magnética multicanal realizada no início da década de 1950.

9 O ator perdeu espaço para o grande nome da MGM da época, Louis B. Mayer e foi colocado na geladeira de forma constrangedora por volta dos anos 30. Refém de seu contrato com a Metro, a imagem de Gilbert foi se desgastando, e em 1934 ele denuncia a MGM publicamente, mas de nada adiantou. Dois anos depois ele morre aos 38 anos de idade e fica registrado como uma vítima do cinema falado.

10 O filme *Cantando na Chuva* de Gene Kelly e Stanley Donen lançado no Brasil em 1952 ilustra exatamente essa demanda pela substituição da voz de estrelas que eram tidas como "a cara do sucesso do filme" nos anos 30.

11 A "Golden Age" da Disney foi um período de grande sucesso criativo e comercial para a Walt Disney Productions, que ocorreu entre o final da década de 1930 e o final da década de 1960. Ela começou em 1937, com o lançamento de *Branca de Neve e os Sete Anões* e terminou nos anos 1960, com a morte de Walt Disney em 1966. Foi nesse período que a Disney estabeleceu novos padrões na animação e na produção de filmes, criando uma marca que se tornou sinônimo de qualidade e inovação. Um verdadeiro berçário de filmes considerados clássicos e que continuam populares até os dias de hoje.

Golden Age e o primeiro da história com som estereofônico, ou seja, um sistema de reprodução do áudio que utiliza dois canais de som monaurais distintos sincronizados no tempo. A merecida ênfase para as produções de Walt Disney vai além de reconhecer sua filmografia marcante, mas também serve como contexto para o panorama brasileiro da dublagem no final da década de 30 e nos anos seguintes.

No Brasil, tivemos em 1929 o lançamento do primeiro filme sonoro brasileiro, *Acabaram-se os Otários*¹² (Figura 1), dirigido e estrelado pelo cineasta brasileiro Luiz de Barros. O filme contava com a presença de Oscarito, uma das grandes estrelas do cinema brasileiro da época, e apresentava diálogos e canções gravadas em sistema de som direto.

Figura 1 - Anúncio de exibição do filme *Acabaram-se os Otários* em 1929



Fonte: <https://jornalgnn.com.br/cultura/o-primeiro-filme-falado-do-cinema/>

Nota-se pelo cartaz o destaque dado para o fato de a obra ser falada e cantada em português, feito ainda inédito no território brasileiro. A propaganda ainda anuncia o símbolo disso para o país como “O maior acontecimento cinematográfico de 1929!”, pois embora já existissem sonoros estrangeiros sendo lançados, até então só tínhamos o recurso da legenda para tradução audiovisual. Foi a primeira vez que o Brasil estava vendo um filme ouvindo sua língua oficial a nível nacional. O primeiro sonoro brasileiro saiu na frente de grandes potências, como Itália (1930), Japão (1931), Argentina (1933), México (1931) e Índia (1931), países com uma extensa tradição cinematográfica.

Com a chegada de produções cinematográficas estrangeiras e sonorizadas na virada para a década de 30 no Brasil, logo surgiu um grande obstáculo: a maioria dos filmes produzidos globalmente era proveniente de Hollywood e falada em inglês, o que dificultava o entendimento do público devido à barreira linguística. A primeira solução encontrada seguiu a lógica do cinema silencioso, em que as falas dos personagens eram exibidas escritas em quadros após os

¹² O filme "Acabaram-se os Otários" teve sua estreia em 2 de setembro de 1929 no cinema Santa Helena, alcançando um recorde de bilheteria. Permaneceu em exibição por 52 dias e posteriormente foi exibido em outras salas da cidade de São Paulo, encerrando sua temporada em 28 de fevereiro de 1930.

movimentos labiais dos atores. A ideia foi de traduzir essas legendas para os outros idiomas, superando assim o primeiro impasse, mas que não contemplava todos os possíveis espectadores.

No artigo de 2014 *Dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiro*, Rafael de Luna Freire explica que antes da introdução dos filmes dublados no Brasil, todas as produções estrangeiras que chegavam aos cinemas eram exibidas legendadas. A prática de assistir filmes com legendas era a mais conveniente no Brasil por volta de 1932, contribuindo para a consolidação das legendas enquanto padrão para o compartilhamento de produções estrangeiras nessa época, o que limitava o público que podia compreendê-las. (FREIRE, 2014, p. 1169)

Pensando na amplitude do lucro e do público, os grandes estúdios, como Paramount e MGM, tentaram superar a questão idiomática ao produzir versões faladas em francês dos filmes americanos. No entanto, essa opção, evidentemente, acarretava custos muito elevados e não conseguia alcançar o público que ainda preferia o cinema silencioso, tornando-se assim inviável. No entanto, não demorou muito para que surgisse mais uma alternativa que se apresentava enquanto um meio termo entre a legenda e a produção de filmes inteiros em outros idiomas. (LESSA, 2012, p. 43)

No início dos anos 30, os diretores Jacob Karol e Edwin Hopkins lançaram, através do filme *The Flyer*, um sistema sonoro que permitia a substituição das vozes, sons e músicas originais por outras gravadas em estúdio. Rapidamente, países ao redor do mundo seguiram a tendência da *doublage* e começaram a utilizar essa nova tecnologia para desenvolver seus projetos. (SANTOS, 2018, p. 14). Dessa forma, identifica-se que a ideia da dublagem surge a partir da demanda por uma ferramenta de tradução que fosse mais rentável e inclusiva. No entanto, para a elaboração de sua justificativa, destaca-se o fator da acessibilidade¹³, apesar de também apresentar vantagens mercadológicas. Becker identifica a etapa de elaboração de uma justificativa presente na concepção da obra de arte na medida que:

Esta justificação adquire quase invariavelmente a forma de um discurso estético mais ou menos ingênuo, de uma legitimação filosófica que confere aquilo que se encontra em processo de realização a qualidade de arte e explica como é que a arte traz qualquer coisa de indispensável aos indivíduos e à sociedade. Toda a acividade social é acompanhada de justificações desta ordem, necessárias nos períodos em que observadores exteriores se questionam sobre a sua utilidade. Existe sempre alguém que coloca estas questões, a começar por aqueles que se entregam à própria atividade. (BECKER, 2010, p.30)

¹³ Pela definição do dicionário Aurélio, acessibilidade é: “Qualidade do que é acessível, do que tem acesso. Propriedade do material confeccionado para que qualquer pessoa tenha acesso, consiga ver, usar, compreender; diz-se, principalmente, do material que se destina à inclusão social de pessoas com alguma deficiência.” Fonte: <https://versaodublada.com.br/maisa-caroline/dublagem-e-acessibilidade/3595/> Acesso em 13/07/2023

Nessa conjuntura, o rádio se fazia presente enquanto um dos principais difusores de informação e entretenimento nas casas ao redor do mundo. O rádio transmitia programas de entretenimento, notícias, novelas, programas de auditório e música ao vivo, entre outros conteúdos. A era do rádio no Brasil ocorreu entre as décadas de 1920 e 1960 e sua influência no processo de construção do que entendemos hoje como o segmento da dublagem é notória.

De acordo com a matéria *Nas ondas da dublagem: de Radioatores a Dubladores!* (2020) de Maisa Caroline para o site *Versão Dublada*, na era do rádio, contar histórias exigia o uso da voz como principal recurso para prender a atenção do público. Os atores precisavam ser excelentes intérpretes e possuir vozes cativantes, pois a imagem tinha pouca importância nesse contexto. Ao inflexionar suas vozes de forma adequada diante do microfone, os radioatores e radioatrizes tinham o poder de dar vida aos personagens. A linguagem do rádio, com sua ênfase na voz e na interpretação, também influenciou a *forma* como os profissionais da dublagem trabalham, valorizando a qualidade da interpretação e a fidelidade ao original na expressão vocal.

Nesse período, tivemos uma erupção de talentos, com muitos artistas e profissionais do rádio que futuramente se tornaram os primeiros e alguns dos grandes dubladores que atravessaram gerações como Selma Lopes, Carmen Sheila, Newton Da Matta, Pietro Mário, Orlando Drummond, Gessy Fonseca, Juraciara Diácovo, Domício Costa, Jomeri Pozzoli, Simone de Moraes, Mário Monjardim, Nair Amorim, Garcia Neto, Waldyr Santana, José Santa Cruz, Ida Gomes, Cordélia Santos, Darcy Pedrosa, Milton Rangel, Nelly Amaral e muitos outros. Alguns deles atuaram como radioatores, enquanto outros trabalharam como locutores em radionovelas, séries e programas de humor. Assim, pode-se dizer que a era do rádio contribuiu para a formação de muitos atores dubladores.

Para tal, destaca-se o uso da técnica de sonorização conhecida como radiofonização, que consiste na transformação de elementos visuais, como imagens e cenas, em elementos sonoros, por meio da narração, efeitos sonoros e música. Essa técnica é uma prática comum em transmissões de rádio, onde programas de TV, peças teatrais, filmes e outras formas de mídia são adaptados para serem apenas ouvidos em vez de serem vistos. A radiofonização foi utilizada pela primeira vez na década de 1930, quando as emissoras de rádio começaram a transmitir radionovelas e programas de auditório. Ela requer habilidades técnicas e criativas para transmitir a narrativa, os diálogos e as emoções de forma eficaz, garantindo uma experiência satisfatória para o público radiofônico.

Nesse quadro, para além do trabalho dos atores, se contava com a colaboração dos contrarregras e dos sonoplastas, que simulavam e reproduziam sons e ruídos do cotidiano em estúdio, como o ranger de uma porta, o barulho do mar, da chuva, do vento ou do trovão, o marchar dos soldados e muitos outros. Esses elementos sonoros contribuíam para transmitir a sensação de realismo aos ouvintes, complementando a narrativa de forma coletiva. Com o sucesso da radiofonização, a técnica de dublagem começou a ser utilizada também para o cinema.

No futuro, Freire indica que a aceitação da dublagem na televisão tem como base esse as formas de consumo nessa época. Ele evoca a influência do rádio sobre a televisão brasileira na centralidade que a voz ou o som possui em relação à imagem. Isto é, apesar do som ser um elemento que compõe o cinema desde sua revolução sonora, o maior ponto de atenção no cinema é a imagem. Em contraproposta, a volumosa “audiência distraída da televisão” já tem o costume de se concentrar no que ouve ao invés do que vê. Há espaço inclusive para se atentar no tamanho da tela, pois ainda em desenvolvimento, a dublagem nem sempre acertava no sincronismo. Dessa forma, era mais palatável que isso ocorresse em uma tela pequena na sala de casa do que em um grande momento contemplativo na sala de cinema. (FREIRE, 2014, p.1187)

No entanto, na década de 30, a tentativa do uso da dublagem em português para difundir filmes estrangeiros aqui no Brasil ainda não era tão bem-sucedida. Em seu artigo “*Versão brasileira*” - *Contribuições para uma história da dublagem cinematográfica no Brasil nas décadas de 1930 e 1940* de 2011, Rafael de Luna Freire aborda a chegada da dublagem no Brasil e sua repercussão nesse período. Ele começa o texto nos indicando que nos principais mercados internacionais de filmes norte-americanos, a dublagem já era consolidada como ferramenta ao longo dos anos 30. À medida que a nova técnica se desenvolvia e se apresentava como uma opção de bom custo-benefício, alguns países sob regimes nacionalistas na época como a França, a Alemanha e a Itália decidiram criar leis que obrigavam a aplicação da dublagem em conteúdos estrangeiros para serem consumidos em seus territórios a fim de seguir políticas protecionistas.

Entre 1929 e 1936, período que corresponde a fase de transição para o cinema sonoro no Brasil, também tivemos tentativas de institucionalizar a obrigatoriedade da dublagem. Porém, nenhuma vingou. Na época, os críticos e o público se dividiram entre repudiar e aceitar o novo recurso de tradução. Por um lado, se contemplava o contexto de analfabetismo no Brasil, valorizava a língua portuguesa e apreciava a empreitada da dublagem “em bom brasileiro” e

pelo outro o indivíduo era “refém” da qualidade duvidosa dos aparelhos de som nas salas de exibição, perdia a mágica originalidade das vozes das estrelas internacionais e ainda tinha que se ajustar em meio a inflexões “forçadas” e eventuais desencontros no sincronismo. (FREIRE, 2011, p.8)

Além disso, grande parte das críticas à dublagem no Brasil naquele momento se referia à falta de preparo dos estúdios de dublagem nacionais, que não conseguiam executar plenamente a tarefa de dublar um filme. Os altos custos envolvidos na produção das dublagens aqui e a forte resistência à alteração das vozes originais das estrelas de cinema foram suficientes para que a prática fosse abandonada. Por isso, os primeiros filmes dublados em português que foram para os cinemas foram os gravados no exterior, com dubladores brasileiros e portugueses residentes nos Estados Unidos. (FREIRE, 2014, p.1)

Apenas em 1938 com o lançamento brasileiro da animação *Branca de Neve e os Sete Anões* dos estúdios Walt Disney, tivemos uma maior aceitação brasileira do uso da dublagem. Eis o nosso marco: o primeiro longa-metragem estrangeiro de ficção a ser dublado em português, no Brasil, graças a criação do Departamento de Dublagem da Sonofilms, a cargo de Moacyr Fenelon, responsável técnico. (FREIRE, 2011, p.9)

Conforme relatado na imprensa da época, dos EUA vieram 50 discos gravados em inglês, contendo todos os diálogos e cantos, além de “uma cópia do filme, em preto e branco, que serviria para que os artistas estudassem a caracterização de cada personagem que deveriam interpretar”. Depois da escolha dos intérpretes e dois meses de ensaios e adaptações das traduções, foi finalizada a gravação e enviada “aos estúdios de Walt Disney, onde foi feita a adaptação final, com orquestração, efeitos de som etc.” (...) Ou seja, a mixagem e o processamento da cópia da versão brasileira ainda eram feitos no exterior. (FREIRE, 2011, p. 10)

A dublagem desse filme foi supervisionada por produtores e executivos da Disney na época e alcançou um sucesso estrondoso nas bilheterias brasileiras. O supervisor da Disney, Jack Cutting, ficou admirado com o fato de que um país como o Brasil, na década de 1930, já contava com equipamentos avançados para realizar esse tipo de trabalho. A versão em português dos diálogos e das músicas do primeiro filme de animação produzido por Walt Disney consolidou o nicho dos desenhos animados para a dublagem no cenário brasileiro, sendo considerado uma exceção dentre o reinado da legendagem. (FREIRE, 2014, p. 1169). As músicas foram versionadas pelo compositor Braguinha que também dirigiu a dublagem e montou o elenco. Originalmente, os protagonistas ganham as vozes de Dalva de Oliveira

(Branca de Neve) e Carlos Galhardo (Príncipe Encantado). No entanto, a gravação original foi malconservada e se perdeu.¹⁴

O zelo na produção e na exibição da versão dublada de *Branca de Neve e os Sete Anões* foi certamente atípico. Freire (2011) detalha que houve tanto cuidado com a chegada do primeiro longa animado que a distribuidora RKO enviou técnicos ao Brasil para que escolhessem os cinemas que fariam o lançamento do filme. Optaram pelos cinemas Odeon e São Luiz. No segundo, havia a melhor e recém-inaugurada sala da cadeia Severiano Ribeiro. Moacyr Fenelon relata que foi preciso transportar uma peça de som de um cinema pro outro para que atendesse a demanda e o filme fosse exibido na melhor qualidade de som disponível. Mesmo assim, tiveram dificuldade com a exibição nas salas do Odeon.

A reflexão proposta por Fenelon foi:” Imaginem como foi ouvido nos cinemas de bairro e interior”. (FREIRE, 2011, p. 11) Com isso, ele destaca um dos pontos de impacto na aceitação do público para o cinema nacional de uma forma geral no que diz respeito à discrepância na qualidade dos equipamentos entre as salas “premium” e o circuito “regular”. Uma questão similar se apresentou no lançamento de *Pinocchio* (1940), que teve um lançamento especial e meses depois foi distribuído em “cinemas de segunda linha” coletando críticas à qualidade sonora da exibição. Definitivamente grande parte da rejeição do público girava em torno da péssima qualidade da aparelhagem de som de grande parte do circuito exibidor, especialmente da Companhia Brasileira de Cinemas (CBC). Com isso, em meados da década de 1940, não havia consenso sobre a dublagem dentre os profissionais do cinema brasileiro. (FREIRE, 2011, p.12-14).

Com a chegada e o sucesso da televisão, viu-se a necessidade de adaptar as produções para o público nacional, visto que naquela época “os filmes passavam na TV com legendas e, devido à qualidade de imagem e dos aparelhos da época, as letras eram difíceis de serem lidas”, como afirma LESSA (2002, p.82). A verdade é que a consolidação das obras audiovisuais estrangeiras dubladas em português no imaginário brasileiro ocorreu principalmente por meio da televisão, e não do cinema. (FREIRE, 2014). Leandro Lessa em *A Dublagem no Brasil* nos indica que:

A dublagem no Brasil era feita exclusivamente para os desenhos animados direcionados ao cinema. Os filmes com atores eram legendados. Mas, a partir da

14 Ela foi redublada em 1965 pela rádio atriz Maria Alice Barreto, nos estúdios de dublagem da Rio som, com direção de Telmo de Avelar, tradução de Gilberto Souto e Telmo de Avelar e lançado nos cinemas em 1 de janeiro de 1966. O filme foi lançado em VHS em 1994, em DVD em 2001, e em DVD e Blu-Ray em 2009, ambos com a dublagem de 1965.

década de 50, a televisão começa a ganhar espaço, ainda timidamente, nos lares do país. (LESSA, 2002, p. 82).

Já para as produções nacionais, é relevante destacar que a dublagem não era utilizada em filmes brasileiros antes do período pós-guerra. O primeiro filme brasileiro a trabalhar com a técnica de dublagem foi *Luar do Sertão*, apenas em 1949. O som era gravado diretamente, de maneira semelhante às produções atuais, e só começou a ser dublado (embora parcialmente) após um avanço tecnológico significativo ocorrido nos últimos anos da década de 40. Nessa época, ocorreu uma grande importação de equipamentos e profissionais pelos principais estúdios de dublagem do Brasil, como Multifilmes e Vera Cruz. Além disso, no final dos anos 1940, peritos franceses estabeleceram a Companhia Industrial Cinematográfica (CIC) na cidade do Rio de Janeiro, o que contribuiu ainda mais para o sucesso da dublagem no mercado cinematográfico nacional brasileiro. (FREIRE, 2014)

Embora fosse considerado incomum, a prática de dublar filmes nacionais até o final da década de 1950 ofereceu maior liberdade de produção e permitiu reduzir diversos custos. Com o advento do Cinema Moderno no Brasil¹⁵, os produtores de cinema começaram a se interessar por essa abordagem artística que se caracterizava pela saída dos estúdios, pela representação de uma realidade mais elevada e pelo uso de temáticas do cotidiano. Para tanto, devido às várias limitações técnicas e orçamentárias enfrentadas ao levar os filmes para fora dos estúdios, a dublagem tornou-se um recurso necessário para viabilizar essas produções.

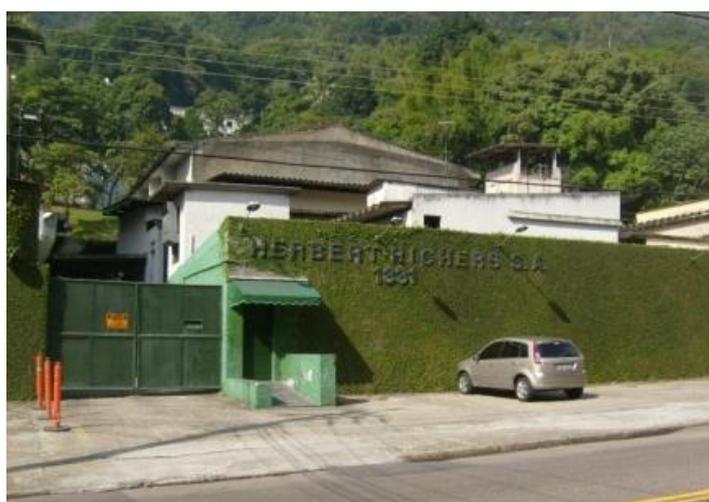
Mesmo que houvesse críticas que alegavam um suposto "empobrecimento" da experiência devido à dublagem em filmes nacionais, era uma solução indispensável dadas as circunstâncias. Assim, ao invés de ter apenas algumas cenas dubladas, como ocorria anteriormente, os filmes nacionais passaram a ser totalmente dublados. Um exemplo é o filme *Rio 40 graus*, do diretor Nelson Pereira dos Santos, inteiramente dublado na CIC. Naquela época, enquanto os números musicais e outros efeitos sonoros passaram a ser dublados, tornou-se frequente utilizar o som direto nos estúdios somente para as falas dos atores. (FREIRE, 2014).¹⁶

15 Em *O Cinema Brasileiro Moderno*, o autor Ismail Xavier analisa o período do cinema brasileiro compreendido entre as décadas de 1950 e 1970, conhecido como cinema moderno. Ele destaca que o cinema moderno no Brasil foi marcado por transformações estéticas, narrativas e temáticas, refletindo os contextos político, social e cultural do país nesse período. Apesar de influenciado por correntes cinematográficas internacionais, como o Neorealismo italiano e a Nouvelle Vague francesa, o cinema brasileiro moderno apresentou características próprias e abordou temas específicos da realidade brasileira. Foi caracterizado por uma busca de renovação artística, com uma maior liberdade criativa e uma abordagem crítica e realista das questões sociais. Esse movimento cinematográfico buscou romper com as convenções do cinema tradicional e explorou novas linguagens e técnicas, tanto na forma de narrar histórias como na estética visual.

16 É importante lembrar que, para a evolução da gravação de som para o cinema, houve a necessidade de aprimorar a aparelhagem de som, o que eventualmente substituiu a forma de captação que antes exigia a

Com a expansão da indústria cinematográfica e a popularização da televisão, a dublagem se tornou cada vez mais comum no Brasil, sendo adotada em filmes, programas de TV e animações. Dada a demanda, surgiram empresas especializadas em dublagem. Algumas delas começaram a experimentar a dublagem de filmes em português, como forma de ampliar a audiência. A pioneira na dublagem de filmes no Brasil foi a Cinédia, fundada pelo cineasta Adhemar Gonzaga em 1930. No entanto, a dublagem só se popularizou realmente na década de 1950, quando a Produções Richers S.A. (Figura 2) foi fundada por Herbert Richers e começou a dominar o mercado de dublagem no país.¹⁷

Figura 2 - Estúdio Herbert Richers, situado na rua Conde de Bonfim, no bairro da Tijuca



Fonte: <https://casadadublagem10.blogspot.com/2019/03/materias-versao-brasileira-herbert.html>

1.2 VERSÃO BRASILEIRA: HERBERT RICHERS

A dublagem é uma arma poderosa para democratizar a cultura e a informação. Portanto serve para educar, divertir e melhorar a vida do nosso povo. Sinto orgulho de dar minha contribuição nesse sentido há tanto tempo. (HERBERT RICHERS)

dublagem aqui no Brasil. Na matéria de 2013, Homenagem a Stefan Kudelski: inventor do Nagra, para o site Artesãos do Som, Tide Borges (2013) explica que após a descoberta da gravação magnética do som pelos alemães durante a Segunda Guerra Mundial, os aliados tiveram acesso ao gravador Magnetofone em 1945, o que levou os americanos a desenvolverem essa tecnologia para uso nos estúdios de cinema. No entanto, os gravadores utilizados na época ainda eram muito pesados e não portáteis. Foi nesse contexto que surgiu o Nagra, um gravador magnético de som portátil que se tornou referência na indústria cinematográfica por mais de 20 anos. Em 1951, o polonês Stefan Kudelski desenvolveu o primeiro gravador portátil de som em fita magnética, o Nagra I. Em seguida, foram criados o Nagra II em 1953, que usava pilhas e um sistema de manivela e corda para alimentação, e o revolucionário Nagra III em 1958, totalmente portátil e alimentado por pilhas. Chegando no Brasil, esses gravadores proporcionaram qualidade de gravação e portabilidade, permitindo uma nova forma de gravar som para o cinema, sincronizando som e imagem, junto com câmeras mais leves e silenciosas e filmes que exigiam menos luz, o que possibilitou equipes menores e filmagens mais rápidas e com custos mais baixos. (BORGES, 2013)

¹⁷ Apenas em 1959 Richers rebatizou sua empresa para Herbert Richers S.A..

Em sua fala, Herbert Richers destaca a importância da dublagem como uma ferramenta poderosa na democratização da cultura e da informação. Ao tornar filmes, séries e desenhos animados acessíveis em diferentes idiomas, a dublagem desempenha um papel significativo na disseminação dessas obras. Além disso, ele destaca como a dublagem proporciona entretenimento e envolvimento emocional mais imersivo, ao transmitir mensagens e valores por meio da voz dos dubladores. Nessa perspectiva, é compreensível que alguém, no caso ele mesmo, se sinta orgulhoso de contribuir com a dublagem e reconheça seu potencial para melhorar a vida das pessoas, ao tornar o conteúdo mais acessível e proporcionar momentos de diversão e aprendizado.

Richers foi um produtor e empresário brasileiro responsável por popularizar a dublagem no Brasil, trazendo para o público brasileiro produções estrangeiras. Além disso, contribuiu para o desenvolvimento da dublagem no país, criando técnicas e padrões de dublagem que foram seguidos por outras empresas. Ele também foi responsável por trazer para o Brasil os primeiros estúdios de dublagem com tecnologia de ponta, permitindo que os profissionais brasileiros realizassem dublagens de alta qualidade. Por isso, ele entra no trabalho como pilar na história e no desenvolvimento do setor no país.

No documentário *Versão Brasileira Herbert Richers* da Bardo Produções, Herbert Richers Jr. conta a história de seu pai. Ele apresenta que, por volta de 1940, com 17 anos, Herbert Richers vem de Ribeirão Pires (SP) para o Rio de Janeiro para trabalhar com seu tio fazendo a revelação de filmes em laboratório. A partir desse trabalho, ele aprendeu a fotografar. Trabalhou então como cinegrafista e produzia cinejornais, notícias filmadas em películas, exibidas antes das sessões. O primeiro grande feito de Richers foi montar a operação de distribuição desses cines-jornais, que eram exibidos nacionalmente em 4000 salas. Essa estrutura, mais tarde, foi aplicada em seus próprios filmes, aproximados em um total de 78 longa-metragem feitos a partir da segunda metade dos anos 50.

Em dado momento Richers foi operador de câmera da Atlântida Cinematográfica e depois virou diretor de fotografia na casa. Isso levou à produção de seu primeiro filme em 1956, *Sai de Baixo*. Durante as filmagens o áudio foi comprometido em virtude da limitação técnica do som guia (som ambiente) e por isso foi necessário dublar todas as falas do filme. Ele então investiu em aparelhos de dublagens para salvar seu filme, e acabou descobrindo um grande nicho de negócios, vindo a ser um dos pioneiros dessa indústria no país. Segundo seu filho, Herbert Richers Jr., o pai “sempre teve um olho para a qualidade, pois ele sempre acreditou que qualidade vende.”

Outro dado que desencadeou um diferencial na carreira de Herbert Richers foi sua relação próxima com a Walt Disney Company. A matéria *Walt Disney e Herbert Richers: Você nunca viu uma amizade assim!* (2020) de Maisa Caroline no site Versão dublada relata que o próprio Walt Disney veio ao Brasil muitas vezes na época da produção e lançamento de *Três Amigos!*, sob o contexto da política da boa vizinhança durante a Guerra Fria¹⁸. Herbert Richers foi um dos cinegrafistas que acompanhou a comitiva do Disney, especialmente por saber falar inglês, resultando em uma amizade. Em uma ida de Richers para os Estados Unidos no final dos anos 50, Walt Disney propôs ao amigo que ao invés de distribuir suas obras em inglês no Brasil, Richers dublasse seus longas-metragens e desenhos, virando um representante da Walt Disney no Brasil. Richers aceita e inicia-se uma parceria marcante na história do cinema e da televisão.

A partir daí, a Herbert Richers, que de início era apenas uma distribuidora de filmes, se tornou uma das principais responsáveis pela dublagem dos filmes da Disney para a televisão no país, produzindo versões em português de clássicos como *Cinderela*, *A Bela Adormecida* e muitos outros. Além disso, a Herbert Richers também estava por trás de dublagens de outras produções da Disney, como as séries de TV *Zorro* e *Mickey Mouse Club*. A parceria entre a Herbert Richers e a Disney durou décadas, e a empresa brasileira se estabeleceu enquanto uma referência em dublagem no país. Como desfecho, Herbert Richers ficou conhecido como o "dublador de Walt Disney no Brasil".

À medida que os grandes estúdios de cinema fechavam suas portas, os estúdios de dublagem começavam a surgir. Como o exemplo dos Estúdios Maristela, que encerrou suas atividades em 1951, mas na divisão dos bens da empresa, o produtor musical Mário Audrá ficou com os equipamentos de som e fundou a Gravasom no ano de 1958, uma empresa dedicada à produção das versões brasileiras das séries da Columbia Pictures. Segundo a monografia de 2018, *Versão Brasileira: Dublagem, Mais Que Uma Arte*, de Laise Lima Pereira e Marcos Luiz De Souza Céfaló, nesse mesmo ano estreou na televisão o primeiro programa exibido em português: a série americana *Ford na TV*. Em seguida, surgiram outras produções também pela Gravasom como *Rin-Tin-Tin*, *Lanceiros de Bengala*, *Papai Sabe Tudo* e diversas outras. Esses marcos foram importantes para o desenvolvimento da indústria audiovisual nacional e para a popularização das séries televisivas no Brasil.

18 Durante a Guerra Fria, os Estados Unidos adotaram a política de boa vizinhança para melhorar sua imagem internacionalmente, estabelecendo laços amigáveis com os países latino-americanos. O filme "Três Amigos" faz parte dessa estratégia e foi influenciado por ela. Lançado em 1944, o filme retrata as tradições e estereótipos dos países representados, buscando promover uma visão positiva dos Estados Unidos e fortalecer os laços culturais entre as Américas.

Em 1962, o então presidente Jânio Quadros criou uma lei que obrigava toda produção estrangeira exibida na televisão a ser dublada. Assim, a dublagem compulsória serviria para reforçar a ideia de identidade nacional, protegendo e difundindo o português entre as audiências, sem prejudicar significativamente a liberdade de programação das emissoras e seus interesses comerciais. Ele destaca que é importante reconhecer o papel da mídia na popularização da dublagem no Brasil. Enquanto no início havia críticas severas à prática, a partir da década de 1960, revistas e jornais passaram a destacar a decisão acertada de tornar a dublagem compulsória, lançando matérias que apoiavam a obrigatoriedade da dublagem, acreditando que na televisão essa ação seria benéfica tanto para os exibidores quanto para os artistas. Esses veículos também mencionaram as melhorias técnicas ao longo do tempo e o hábito adquirido pelos brasileiros de assistir e apreciar produções dubladas. (FREIRE, 2014, p.1187)

No caso específico do Brasil, não pode deixar de ser mencionado o papel estratégico fundamental reservado à televisão pela ditadura civil-militar instaurada em 1964 em sua política de integração nacional. Deste processo fez parte o vultoso investimento estatal na construção de infraestrutura tecnológica para a criação de redes nacionais de televisão, abrangendo todo o território brasileiro. (FREIRE, 2014, p. 1187)

Embora a televisão tenha chegado ao Brasil apenas nos anos 50 e sua popularidade não fosse tão grande quanto a do rádio e do cinema naquela época, a introdução de vídeos pré-gravados e o aumento das vendas de aparelhos de TV impulsionaram o crescimento da televisão, que passou a ganhar renome notório. Com o aumento da popularidade, ela precisava de uma programação que ocupasse grande parte do tempo de transmissão, e as produções estrangeiras supriam em grande parte essa demanda.

Devido à exigência da dublagem, a indústria cinematográfica, especialmente dos Estados Unidos, encontrou no Brasil um mercado em expansão. Com base no decreto, o país teve que se adaptar e acolher todo esse conteúdo. Através da dublagem, é possível explorar produtos estrangeiros no mercado brasileiro, gerando lucro e difundindo o imaginário de outras culturas no país. Nesse contexto, para além dos impactos positivos de seu trabalho, é indispensável considerar Herbert Richers como um participante ativo das políticas imperialistas da época, utilizando sua expertise na distribuição de obras estrangeiras no país visando o lucro a partir da negociação inerente às práticas de importação.

Foi nessa época que a Disney então solicitou que a TV Tupi contratasse os estúdios de dublagem da Herbert Richers para fazer a versão brasileira da série *Zorro*. A lei criada pelo presidente da república, e o sucesso de *Zorro*, fizeram a fama do estúdio carioca decolar. Depois da Disney veio a Universal, a Warner e Herbert dublava e vendia para a televisão. a Richers

tinha no elenco de dubladores nomes consagrados como Lima Duarte, Laura Cardoso, Selma Lopes e muitos outros. Esta medida também fez com que outros estúdios fossem abertos, como o surgimento da Arte Industrial Cinematográfica (AIC, atual Bodham Kostiw Studios, BKS) em 1958, que dublou séries clássicas como *Os Flintstones*, *Perdidos no Espaço* e *Viagem ao Fundo do Mar*. (LESSA, 2002, p. 84-85).

Nessa mesma época, a Rede Globo de Televisão se tornou uma poderosa força no mercado, um monopólio. Com a expansão de estúdios e recursos, a Globo adquiriu a antiga sede da TV Paulista, que havia fechado. Ao mesmo tempo, a TV Excelsior enfrentava dificuldades financeiras e caminhava para a falência, enquanto a AIC, o principal estúdio de dublagem do país em São Paulo, enfrentava problemas salariais, levando profissionais a migrarem para o Rio de Janeiro. Devido à qualidade de seu trabalho e sua localização no Rio de Janeiro, a Herbert Richers conseguiu dublar a maior parte das séries, desenhos e filmes exibidos pela Rede Globo, o principal canal de televisão do país desde os anos setenta.

Com a crise na AIC e a demanda das emissoras de televisão, como Record, Tupi e a própria Globo, por serviços de dublagem, a Herbert Richers continuou a crescer cada vez mais no mercado de dublagem ao longo dos meses e anos. A empresa se tornou uma das principais produtoras de dublagem do Rio de Janeiro, atendendo às necessidades das emissoras e ganhando reconhecimento no mercado. Isso resultou no fechamento de empresas concorrentes, como Riosom, TV Cinesom e Dublasom Guanabara, tornando a CineCastro sua única rival, que também encerrou suas atividades em 1974. Outras empresas estabeleceram-se no Rio de Janeiro e em São Paulo, porém nenhuma alcançou o prestígio da Herbert Richers. Nessa época, já uma empresa consolidada que estava deixando sua marca na história do país, eternizada pela famosa frase "Versão Brasileira, Herbert Richers" na voz de Ricardo Marianno.¹⁹

Durante a década de 1970, a Herbert Richers também iniciou a produção de seus próprios filmes nos estúdios, incluindo títulos como *Bonga, o Vagabundo* (1971) e *Ana, a Liberdade* (1975), entre outros. Em 1976, após o incêndio nos estúdios da Rede Globo, a emissora optou por utilizar os estúdios da Herbert Richers para a gravação de suas novelas, onde ficou até 1997, impulsionando ainda mais o crescimento da empresa. Essa posição dominante no mercado audiovisual contribuiu para a influência e sucesso da Herbert Richers na dublagem. Segundo o episódio *Versão Brasileira Herbert Richers - Especial Dublagem*

¹⁹ Ricardo Marianno, narrador oficial da empresa, em entrevista concedida ao canal Versão Dublada em 2022 descreve sua experiência na Herbert Richers em uma palavra como "prêmio".

(2020) do Canal Diversão & Arte, após a regulamentação da profissão de dublador em 1978²⁰, a Herbert Richers contava com uma equipe de 300 profissionais contratados, superando o número de artistas da Rede Globo presentes em sua folha de pagamento.

A chegada da TV por assinatura e do DVD foram os principais motivos para o surgimento de novos estúdios, por conta da grande demanda de produtos a serem dublados. Leandro Lessa lista alguns destes estúdios:

No Rio de Janeiro, surgiram as empresas Cinevídeo, VTI, Sincrovídeo, Double Sound, Delart, Áudio News, Telecine, Som de Vera Cruz, Wan Macher e Delart. Já em São Paulo, duas casas fecharam, a Gota Mágica e a Mega Som, mas outras ainda continuam no ramo, como a Sigma, Mastersound, Marsh Mallow, Estúdio Gábia, Parisi Vídeo, Dublavídeo, Clone e Centauro. A maioria das empresas é montada por dubladores e pessoas ligadas à área. (LESSA, 2002, p. 86)

Apesar do Sistema Brasileiro de Televisão ter estabelecido um departamento em 1981 para contratar estúdios de dublagem e realizar a adaptação para o português das produções exibidas pela emissora, os estúdios da Herbert detinham uma grande parcela desse mercado. Enquanto outros estúdios da época, como o estúdio Maga (responsável pela dublagem de *Chaves* e *Chapolin*), também tiveram oportunidades, os estúdios da Herbert dominavam cerca de 80% das produções que chegavam para serem dubladas no país, e essa situação perdurou até a década de noventa. Essa predominância dos estúdios da Herbert foi um importante aspecto na indústria de dublagem brasileira durante aquele período. (PEREIRA; CÉFALO, 2018, p. 13)

A matéria *Versão Brasileira Herbert Richers* disponível no acervo digital *Casa da Dublagem* faz um apanhado das principais produções feitas pelos estúdios ao longo dos anos. Nos anos de 1970 e 1980, chegavam muitas das produções de Hanna Barbera para a Herbert Richers, como os últimos episódios de *Zé Colméia*, *Lula Lelé*, *A Feiticeira Faceira*, *Scooby-Doo* (a partir de meados de 1970), *Os Novos Filmes de Scooby-Doo*, e muitas outras produções da empresa. Nos anos de 1970, tivemos as séries *As Panteras*, *Mulher Maravilha*, *O Homem de Seis Milhões de Dólares*, *O Incrível Hulk*, entre outras. A década de 80 viera a eternizar séries que se tornaram reprises constantes ao longo dos anos e décadas, como *Macgyver*, *The Flash*, *Alf - O Eteimoso*, *Miami Vice*, entre outras. Ainda nos anos 80 fomos muito marcados por desenhos como *He-Man*, *She-Ra*, *Thundercats*, *Batman - Gotham Nights*, *Popeye* (a partir de meados de 1970), *Looney Tunes* (a partir de meados de 1970), *Os Smurfs*, *A Caverna do Dragão*, e muitos outros.

²⁰ A Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, é uma legislação brasileira que regulamenta a profissão de artista e técnico em espetáculos de diversões. Essa lei estabelece as normas e condições para o exercício dessas atividades, visando proteger e regularizar a atuação dos profissionais envolvidos no setor de espetáculos, como teatro, dança, música, circo, entre outros. Ela é a primeira a reconhecer e regulamentar a profissão de dublador no Brasil..

Durante a década de 1990, também presenciamos uma série de desenhos notáveis, como *As Aventuras de Tin Tin*, *Taz Mania*, *X-Men*, *O Máskara*, *Capitão Planeta*, *Carmen Sandiego*, *Super Mario Bros*, *Tartarugas Ninja*, entre muitos outros. Muitos animes também foram dublados na Herbert Richers nos anos de 1990, como *Shinzo*, *Digimon*, *Digimon Tamers*, *Super Pig*, entre outros. Nessa década, as séries de maior sucesso na televisão foram dubladas na Herbert Richers, como *Família Soprano*, *Barrados no Baile*, *Lei e Ordem*, *Família Dinossauros*, *S.o.s. Malibu*, *Kenan e Kel*, todas as séries de *Power Rangers*, *Xena, a Princesa Guerreira*, *Hercules*, *Buffy a Caça Vampiros*, *Três é Demais*, *Friends*, *Um Maluco no Pedaco*, e muitas outras.

Em filmes, praticamente 70% de tudo o que vinha para o Brasil nas décadas de 1970 e 1980 foram dublados na Herbert Richers. Para citar apenas alguns dos milhares de filmes que a empresa dublou, começamos pelos grandes clássicos dos anos de 1970 e 1980, como *Loucademia de Polícia* (1 ao 8), *A Lagoa Azul*, *Duro de Matar 1 e 2*, *Gremlins*, *Olha Quem Está Falando*, *Karate Kid* (1 ao 3), *Star Wars* (4 ao 6), *Os Fantomas Se Divertem*, *Os Embalos de Sábado a Noite*, *Máquina Mortífera* (1 ao 3), *O Poderoso Chefão* (1 ao 3), *Os Goonies*, *...E O Vento Levou*, *Sexta-Feira 13*, *Um Tira da Pesada*, *Rambo* (1 ao 4), *Rocky* (2 ao 5), *Dirty Dancing - Ritmo Quente*, *Batman – O Filme*, *A História Sem Fim*, *Duro de Matar 1 e 2*, *Grease - Nos Tempos da Brilhintina*, *Highlander: O Guerreiro Imortal*, *O Planeta dos Macacos*, *Uma Linda Mulher*, entre muitos outros.

Nos anos de 1990 tivemos os filmes *A Lista de Schindler*, *O Mentiroso*, *MIB - Homens de Preto*, *Querida Estiquei o Bebê*, *Jurassic Park*, *Mortal Kombat - O Filme*, *Titanic*, *A Múmia*, *A Hora do Rush 1 e 2*, *O Advogado do Diabo*, *Free Willy 1 e 2*, *Robocop 2 e 3*, *X-Men - O Filme*, *Marte Ataca*, *O Pai da Noiva*, entre outros. Além disso, entre as novelas mais marcantes dos anos de 1990, temos *Café Com Aroma de Mulher*, *A Usurpadora*, *Maria do Bairro*, *Esmeralda*, *Carrossel*, *Carrossel das Américas*, *Cúmplices de Um Resgate*, *Carinha de Anjo*, *A Alma Não Tem Cor*, *Amigos Para Sempre*, *Menina Amada Minha*, entre muitas outras.

A Herbert Richers também foi responsável pelo lançamento de grandes nomes da dublagem brasileira. Podemos citar Márcio Seixas, Márcio Simões, Sheila Dorfman, Sylvia Salustti, Sílvia Goiabeira, Mauro Ramos, Júlio Chaves, Vera Miranda, Eduardo Dascar, Ricardo Schnetzer, Marisa Leal, Nizo Neto, José Santa Cruz, Mabel Cezar, Reginaldo Primo, Charles Emmanuel, Miriam Ficher, Clécio Souto, José Luiz Barbeito, José Leonardo, Guilene Conte, Peterson Adriano, Rodrigo Antas, Priscila Amorim, Andrea Murucci e muitos outros profissionais. A Herbert Richers também se envolveu com grandes diretores de dublagem em

sua história. Podemos citar Luiz Manoel, Ribeiro Santos, Pádua Moreira, Marlene Costa, Carlos Seidl, Carlos Roberto, Angela Bonatti, Peterson Adriano, Ednaldo Lucena, Eduardo Ribeiro, Élcio Romar, Mário Cardoso, Eduardo Borgerth, Ricardo Schnetzer, Adriana Torres, Ana Lúcia Menezes, Miriam Ficher, Carmen Sheila, José Santana, Gabriela Bicalho, Ilka Pinheiro, Mário Monjardim, Mário Jorge Andrade, entre outros. É possível dessa forma traçar perfis de formação de dubladores através do ambiente em que começaram a dublar: os dubladores formados no rádio, os formados na Herbert Richers e os que se formaram “pós Herbert”, após o fechamento do estúdio.

No ano de 1995, a Rede Globo encerrou sua parceria com a Herbert Richers ao inaugurar o Projac, um novo complexo de estúdios para a gravação de suas novelas. Isso causou um grande impacto na empresa, uma vez que os trabalhos provenientes da TV Globo eram uma fonte significativa de demanda. No entanto, a Herbert Richers continuou forte e estabeleceu um contrato com o SBT para dublar suas produções, após tentativas frustradas de Silvio Santos ter seus próprios estúdios de dublagem em sua emissora.

Durante os anos 2000, a Herbert Richers continuou a dublar diversas produções, incluindo séries como *CSI: Miami* e *Arnold*, filmes como *Milk - A Voz da Igualdade*, *Mirmo Zibang*, *O Novo Show do Pica Pau*, além de novelas como *A Madrasta*, *A Feia Mais Bela*, *Rubi*, *Mariana da Noite e Lalola*, e o grande sucesso de *Rebelde*. No entanto, a empresa enfrentou desafios ao longo dessa década, com a ascensão de duas empresas concorrentes, Delart e Wan Macher, que passaram a receber muitos trabalhos da Globo e do SBT. Além disso, a Herbert Richers perdeu parte do mercado de dublagem de desenhos para o estúdio Cinevídeo, que se tornou o principal responsável por trazer animações ao Brasil, principalmente através do Cartoon Network.

A Herbert Richers também enfrentou dificuldades financeiras quando Silvio Santos encerrou o contrato com a Televisa em 2007, resultando na interrupção dos trabalhos do SBT que eram enviados para a Richers, incluindo a dublagem de novelas. Isso causou um grande prejuízo, já que a empresa dublava pelo menos três novelas por ano, representando um trabalho contínuo ao longo do ano. Além disso, o proprietário da empresa, Herbert Richers, que já estava na casa dos 80 anos, estava enfrentando problemas renais e sua presença na empresa estava cada vez mais limitada. Em 2008, ele se afastou devido ao agravamento de sua saúde e, infelizmente, faleceu em 20 de novembro de 2009 devido a esses problemas de saúde.

Com base em suas experiências, formação prévia, contatos e habilidades técnicas, Richers abraçou a demanda em escala industrial da entrada de produtos estrangeiros no Brasil.

Foi também devido aos avanços técnicos disponibilizados e incorporados na produção que foi possível realizar essa tarefa. Graças ao seu trabalho, o formato da dublagem se tornou tão popular que está integrado na rede de bens imateriais que permeiam as casas brasileiras. Ele permitiu que milhões de pessoas pudessem desfrutar de filmes e programas de TV em seus próprios idiomas, assim como estabeleceu diversos métodos, critérios de qualidade e pessoas qualificadas na área.

Na divisão de trabalho presente em todas as obras de arte que Becker aponta, Herbert Richers integra a base para o segmento da dublagem no Brasil enquanto integrante de uma indústria criativa. Embora tenha falecido em 2009, Richers deixou um legado duradouro na história da dublagem no Brasil, influenciando gerações de profissionais do ramo e inspirando milhares de pessoas.

O fruto da capacidade de Herbert Richers de absorver a chegada de produtos estrangeiros ao longo dos anos estruturou o que hoje encontramos nos estúdios de dublagem no Brasil. O volume de trabalho a ser administrado aciona um fluxo de tarefas internas, articulados entre os principais profissionais envolvidos no fazer cotidiano da dublagem. Howard Becker (2010, p. 27) diz:

As marcas dessa cooperação encontram-se sempre presentes na obra. As formas de cooperação podem ser efémeras, mas na maioria dos casos transformam-se em rotinas e dão origem a padrões de actividade colectiva aos quais podemos chamar mundos da arte.

Dessa forma, contemplando a jornada histórica da dublagem enquanto participante indireta e direta na confecção da obra, há de se entender como funciona o dia a dia em um estúdio atualmente, enxergando as marcas de cooperação presentes no mundo desta arte denominada dublagem.

CAPÍTULO 2 - A EXECUÇÃO: ARTICULAÇÕES TÉCNICAS E ARTÍSTICAS NA DUBLAGEM

A partir do legado viabilizador que originou a dublagem e a forma como ela foi incorporada no Brasil, derivou-se no que hoje se apresenta enquanto o trabalho rotineiro do dublador e dos profissionais presentes no estúdio. Para a apresentação e descrição das etapas de produção em estúdios, o presente capítulo têm como base a entrevista realizada no ano de 2022 com as dubladoras Márcia Coutinho e Paula Troyack, bem como a experiência de 11 meses de participação no curso de dublagem²¹ ministrado por Ronaldo Júlio, renomado dublador e diretor de dublagem, com o apoio do técnico de som Alexsander Rocha.

A dinâmica das responsabilidades de cada praticante culmina na formação de uma rede de cooperação. Essa rede se apresenta de forma mais concreta na atualidade na etapa de produção dessa obra de arte. É nesse contexto que vamos reconhecer os procedimentos no estúdio, a importância de uma boa tradução e de um bom trabalho do ator na confecção da obra, a fim de descobrir essa parcela do mundo da dublagem. Sobre os mundos das artes Becker elabora (2010, p. 54):

Os mundos da arte são constituídos por todas as pessoas cujas actividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte. Os membros dos mundos da arte coordenam as actividades através das quais as obras são produzidas, reportando-se a um conjunto de esquemas convencionais incorporados em práticas comuns e nos artefactos de uso mais frequente. As mesmas pessoas cooperam frequentemente de modo regular, mesmo rotineiramente, e de modo semelhante para produzirem obras semelhantes, de tal forma que podemos pensar num mundo da arte como uma rede estabelecida de cadeias cooperativas que ligam os participantes entre si. Se não forem exatamente as mesmas pessoas a intervirem em conjunto e de cada vez, os seus substitutos terão também um bom conhecimento das convenções em vigor, de modo a que a cooperação possa prosseguir sem dificuldades. As convenções facilitam a actividade colectiva...

Nessa perspectiva, Becker reconhece como mundo toda a estrutura que abriga e dá apoio para a produção artística, reconhecendo-a enquanto coletiva e cooperativa. Ele diz que as convenções utilizadas por membros do mundo da arte são o que facilita o entendimento desse fazer enquanto atividade coletiva e permitem coordenar mais facilmente e com maior eficácia as atividades dos artistas e dos profissionais de apoio. Em outras palavras, os entendimentos prévios de representações e os combinados sobre as formas de se fazer são o que possibilita por exemplo que as atividades sejam passadas para outras pessoas fazerem, caso haja necessidade. Dessa forma, perpetua-se o entendimento da rede de trabalho e da própria atividade. O trabalho

²¹ Curso livre de prática na dublagem de elaboração particular do professor, dublador e diretor Ronaldo Júlio. As aulas semanais e presenciais utilizadas como fonte foram ministradas entre setembro de 2022 e julho de 2023.

na dublagem possui tais convenções e se dá de forma cotidiana, mesmo que o grande público não esteja ciente ou interaja com ele.

Seguindo a lógica de Becker de rede de cooperação, os mundos da arte são compostos por diversos agentes. No caso da dublagem, um espaço central de reunião desses agentes é o estúdio ou casa de dublagem. Além de ser frequentado por vários dubladores, este é o ambiente de trabalho de outros profissionais responsáveis pela produção da dublagem. Alguns deles são: os técnicos de som, diretores de dublagem, *controllers* de qualidade e produtores, cujas funções serão enunciadas ao longo do capítulo. Os tradutores e/ou marcadores, que são os responsáveis pela tradução e marcação do material também compõe esse time de maneira significativa, apesar de não performarem presencialmente no estúdio.

É por falta de clareza sobre esse mundo que por vezes deixa-se de escanteio o quanto sistematizado e organizado um ambiente repleto de escalas, materiais, horários e estruturas de fato tem que ser e o quanto esse processo corresponde ao trabalho de muitos brasileiros. Apesar de ser visto enquanto uma carreira misteriosa e divertida, o trabalho na dublagem, assim como a grande maioria dos trabalhos no setor artístico, obedece a lógicas de produção para que o produto final seja entregue ao público. Márcia Coutinho ao ser questionada a respeito de reclamações no trabalho da dublagem expõe em sua entrevista o fator da seriedade com o trabalho:

...uma reclamação é de todos esses profissionais que estão envolvidos com a dublagem que não tem a menor seriedade com a dublagem, que não se preocupa na qualidade do trabalho deles. O elogio é pra todos esses que se preocupam e levam muito a sério esse trabalho que é mágico, a voz é mágica, ela fica registrada pra sempre na pessoa, no espectador. (informação verbal)²²

Coutinho destaca em sua fala a preocupação em relação ao trabalho. Essa preocupação também pode ser lida como entendimento da responsabilidade que o profissional envolvido em uma produção precisaria ter, de acordo com Márcia Coutinho. Para isso, não só o dublador precisa ir atrás de referências e técnicas para trabalhar, mas toda uma cadeia de funções precisa estar ativa para que a criação “séria” na dublagem seja possível. Sendo assim, é através de uma articulação entre meios técnicos e artísticos que a entrega e consumo de um produto cultural impactante se dá.

²² COUTINHO, Márcia. Entrevista realizada pela autora em 27 de agosto de 2022, no Rio de Janeiro.

2.1 A LINHA DE PRODUÇÃO NO ESTÚDIO

Dublar conteúdo se tornou uma forma de expansão das produções, ao passo que aproxima a obra de uma parcela maior da população global. É nesse sentido que a dublagem passa a ser uma demanda estratégica de divulgação e distribuição da obra. Por esse motivo, o distribuidor ou produtor já possui em sua rubrica de orçamento um valor previsto para a demanda da dublagem. Na entrevista com as dubladoras Márcia Coutinho e Paula Troyack, elas explicam que no mercado de dublagem brasileiro, o processo de trabalho envolve a interação entre estúdios de dublagem e seus clientes. Os clientes podem ser tanto estrangeiros quanto brasileiros, assim como podem ser uma distribuidora, uma emissora ou produtoras com uma variedade de projetos. Por exemplo, quando a Netflix quer contratar um estúdio para realizar uma temporada de uma nova série. O cliente, a Netflix no caso, apresenta ao estúdio um filme ou projeto que precisa ser dublado, e os diretores de dublagem e produtores do estúdio assumem a responsabilidade.

O primeiro contato ocorre diretamente com o proprietário do estúdio, onde são discutidos os detalhes de orçamento, critérios de qualidade e prazos. Ela pesquisa e faz um orçamento com alguns estúdios diferentes para verificar quanto seria para realizar esse processo com cada um deles. O valor é calculado com base na duração do filme e na quantidade de dublagens necessárias, estipuladas em cima de um roteiro enviado. Por exemplo, em um filme com muitos personagens, o custo será mais elevado devido à necessidade de chamar mais dubladores.

Dadas as propostas de orçamento, o cliente inicia a seleção pela melhor oferta. É possível que essa fase seja pulada, pois uma eventual franquia que já possui contrato com determinada casa, tende a seguir no mesmo lugar, embora isso não seja uma regra. Quando o cliente escolhe o estúdio, o pagamento do pacote referente a um produto (uma temporada, um filme, um especial...) é realizado, para que o estúdio possa cobrir todos os gastos com a produção. Esses gastos incluem o cachê dos profissionais, a mixagem, o processo de controle de qualidade e o tempo de estúdio. Geralmente, o valor é acordado em dólares, embora isso possa variar dependendo do estúdio e do cliente.²³ Após o pagamento, o cliente manda os arquivos finais da gravação da série em inglês.

O técnico de som Alexander Rocha, durante as aulas, explicou como funciona a recepção desses arquivos finais. Ele apresenta que esse material geralmente compreende o

²³ Seria esse um resquício das forças estrangeiras centralizadas na negociação que permeia a dublagem no Brasil?

M&E (músicas e efeitos), que é o “kit de sons” da obra, com todos os materiais de áudio que a produção original gravou, incluindo o canal de áudio do idioma original. Dependendo do orçamento da produção o conteúdo desse kit varia. Ele pode incluir faixas de áudio de *voice over*, as faixas de áudio das falas no original, o som ambiente gravado por um microfone shotgun para termos um som “geral” do espaço sem outras interferências e um canal de OPT, ou *options*, que são alguns sons inseridos na pós-produção como sons de tosse, arrote, grito, vômito, entre outros.

Rocha explica que, quando o estúdio recebe esse material, ele vem no formato para ser aberto no *ProTools*²⁴, para que seja possível separar o canal de vídeo do canal de áudio. Essa separação é o que possibilita ter mais independência com o material. Além disso, a depender do formato do produto, o material chega pro estúdio de forma variada. As séries e novelas chegam por episódio, assim como os *reality shows*. Já os filmes chegam em “rolos”, material que tem duração de até 30 ou 40 minutos. Um filme é enviado em alguns rolos. Todo esse material compõe pastas cheias de arquivos que vão ser utilizadas para a dinâmica dentro dos estúdios.

Como ponto inicial de seu trabalho enquanto diretor de dublagem, Ronaldo Júlio aponta para a recepção do texto traduzido e formatado. Essa formatação já contempla a divisão e contagem dos *loops* ou anéis, que são a segmentação do texto de 20 em 20 segundos. Essa divisão permite separar as falas dos personagens e determinar a participação de cada dublador. Na figura 5 podemos ver 5 loops contendo 6 personagens. Como medida preventiva, é frequente que o estúdio forneça um arquivo modelo ao tradutor para que ele utilize como referência durante o trabalho e, possivelmente, reutilizá-lo em projetos futuros.

24 Pro-Tools é um programa de computador utilizado nos estúdios de gravação. Ele revolucionou o processo de dublagem, permitindo que cada personagem tenha um canal separado, facilitando a modificação da duração/tamanho da fala sem alterar o tom da voz. Além disso, o arquivo digital pode ser manipulado de várias maneiras necessárias, como deslocamento, cópia, arraste, exclusão e multiplicação.

Figura 3 - Exemplo de modelo de roteiro para dublagem.

	01
JEAN:	CULTIVO FLORES E PARA QUE AS PESSOAS POSSAM PLANTÁ-LAS EM SEUS JARDINS.
00:30:25	02
CARLOS: 00:30:45	PREFIRO TRABALHAR COM MADEIRA E FAZER COISAS COM AS MÃOS.
00:32:01	03
GERMÂNIA:	AS PESSOAS DE UMA COMUNIDADE COMPARTILHAM MUITAS COISAS, TÊM MUITAS COISAS EM COMUM.
00:32:21	04
MARY:	PERCEBEU? JÁ CHEGAMOS A VINTE COM APENAS CINCO GRUPOS.
00:32:41	05
RICHARD:	ESTE NÚMERO AINDA NÃO É O SUFICIENTE. PRECISAMOS DE UM PLANO DE EMERGÊNCIA!
00:33:00	
HARY:	PRECISAMOS É DE UM MÉDICO AQUI... NÃO AGUENTO MAIS ESSA DOR DE CABEÇA... AI! QUE DOR! ESTÁ CADA VEZ MAIS FORTE E...

Fonte: Material do Curso Tradução para dublagem e legendagem da empresa 4 Estações

A partir disso, faz parte da função dos diretores fazerem o *espelho*, uma tabela que organiza o levantamento de *loops* por personagem e estima o tempo de estúdio necessário para gravar cada personagem. Nesse momento também há o levantamento da necessidade de *vozerio*. O *vozerio* é quando dubladores improvisam as conversas de fundo em ambientes públicos, como festas, restaurantes ou multidões sem texto a ser seguido. Normalmente, as primeiras escalções dos profissionais da dublagem são para personagens de poucas falas ou para *vozerio*. Nesses casos, também é comum utilizar arquivos pré-gravados de *vozerio*, que são coleções de vozes em diferentes intensidades e tons. Esses arquivos arquivados podem ser reutilizados, o que contribui para reduzir os custos da dublagem.

Em seguida, o diretor de dublagem seleciona os dubladores levando em consideração diversos elementos: idade, tom de voz, experiência e trabalhos prévios, a qualidade desse trabalho. Além disso, ele leva em conta outros aspectos, como a solicitação e aprovação do cliente para determinada voz ou a exclusividade de um ator ou personagem em ser interpretado por um dublador específico (os chamados “bonecos”). Em sua entrevista Paula Troyack apresenta nuances na etapa de escalção:

Geralmente o diretor é o encarregado disso sim, mas dependendo do estúdio ou, que nem onde eu trabalho, o dono gosta muito de ter o controle de não repetir os muitos dubladores pro mesmo cliente, então ele acaba fazendo uma pré-seleção, às vezes o cliente pede teste também, que aí a situação “quero teste para esse, esse e esse personagem aqui” que ele quer avaliar e escolher as vozes. Então você manda às vezes uma, duas ou três opções, dependendo do que o cliente vai querer. Às vezes ele quer uma voz só e ele vai decidir “não gostei dessa, manda outra” e aí vai de um em um, se ele falar “aah, gostei dessa já” aí ele fica com a primeira. Então cada cliente vai ter sua maneira, então assim, tem cliente que não vai pedir teste, só quer que duble, vai ter cliente que vai querer teste, às vezes tem cliente que quer teste, às vezes até pra

personagens menores, tem cliente que só quer pros protagonistas...(informação verbal)

Nesse sentido, por mais que haja o intuito de mapear processos dentro das dinâmicas de estúdio, existe espaço para variação a depender de combinações internas entre cada organização. Feita a proposta de escalação e o espelho, o diretor manda para o *setor de tabelas* da equipe de produção, que vai entrar em contato com todos os dubladores para checar e marcar o horário de cada um. É comum que os diretores já sondem os dubladores que eles têm interesse para antever a disponibilidade deles.

Ao chamar o elenco, para contextualizar o tamanho do trabalho, normalmente se fala na quantidade de *loops* ou no tempo estimado de gravação. Tendo a escalação fechada, vamos ter o *cabeça da série* ou *cabeças da série*, que são os protagonistas, normalmente os quatro personagens que tem mais *loops* na obra. Esses, em caso de produção de filmes, ganham um percentual a mais. Para dublar jogos, o valor também é acima do normal e é contabilizado em cima do número de palavras ou linhas.

A maioria dos dubladores trabalham como freelancers e emitem nota fiscal ou nota contratual (RPA). Para termos trabalhistas, a dublagem se encontra em um limbo. Em 2023, no site do SATED-RJ (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro) há uma carência de documentações atualizadas sobre as regulamentações do trabalho na dublagem.²⁵ Nesse sentido, atualmente as noções de piso salarial estão sendo abordadas a partir de convenções informais entre os estúdios.

De forma geral, os dubladores recebem por hora no estúdio, mesmo que dublem menos tempo que isso. Em média, cada profissional grava cerca de trinta *loops* por hora, mas vão receber o valor convencional equivalente a uma hora de trabalho (R\$160,00 em 2023) mesmo que tenham dublado dois *loops*. Por isso, é comum que um dublador, além de seus personagens fixos, faça várias pontas, vozerio e até mesmo *dobras*. Dobrar significa dar voz a múltiplos personagens que tenham aparições consideravelmente pontuais. O garçom 2, o carteiro e o professor 1 podem ser dublados pelo mesmo profissional, contanto que não ultrapasse 4 personagens distintos ou 16 *loops* na mesma obra. Nesse sentido, o diretor de dublagem precisa

25 Ao entrar em contato com o Sindicato para o trabalho, a diretoria explicou que com base nas longas deliberações e dificuldade em ter aprovação tanto da presidência do SATED quanto do representante patronal, no caso da dublagem o SICAV (Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual), não há possibilidade de uma Convenção Coletiva de Trabalho atualizada que cubra os dubladores no momento. Ao mesmo tempo, a tendência da pejetização dos trabalhadores da arte os retira do lugar de funcionários e os apresenta em posição patronal, sem os devidos direitos trabalhistas, gerando um tópico sensível nas pautas das Assembleias.

ter atenção ao roteiro, para que dois personagens dublados pelo mesmo profissional não contracenem.

O diretor de dublagem e o técnico de som são os profissionais que acompanham o dublador em estúdio. Eles são responsáveis por garantir a qualidade sonora das gravações, auxiliando os dubladores durante o processo. Enquanto o diretor de dublagem auxilia no processo artístico e técnico junto ao dublador, o operador de som captura e mexe no áudio, ao mesmo tempo que reproduz em vídeo as cenas a serem dubladas. No estúdio, o diretor e o técnico de som normalmente se posicionam no espaço chamado técnica que pode ficar perto ou afastada do dublador. (Figura 3) Isso varia de acordo com a proporção do estúdio ou ambiente de gravação.

Figura 4 - Diretor de dublagem e técnico de som na técnica



Fonte: <https://paulonoriegablog.wordpress.com/2016/05/13/estudios-dublagem-e-a-pos-producao/>

Através da imagem, é possível posicionar a parceria entre esses 3 profissionais. Muito embora eles estejam juntos no momento da produção e seus trabalhos resultem em um produto artístico, Becker aponta para a relação entre as atividades e agentes artísticos e técnicos. Para as funções técnicas, ele vai assumir a qualidade de apoio ao trabalho artístico, representado então pelo técnico de som. Já para o trabalho artístico, compreendendo nessa etapa o dublador e o diretor de dublagem, Becker atribui o título de responsáveis pela atividade nuclear na confecção de uma obra de arte. Ele diz que “O artista se encontra deste modo no centro de uma rede de cooperação onde todos os intervenientes realizam um trabalho indispensável à consumação da obra.” (BECKER, 2010, p. 46) Sendo assim, apesar de considerar a importância de todos os trabalhos envolvidos no processo, Becker entende que os responsáveis pelo elemento central da execução de uma obra de arte são os artistas.

Durante a gravação, ou o momento de estar “na bancada”, apresentam-se na frente do dublador o material essencial para que se faça uma dublagem: o texto, o microfone e a tela com a mídia e minutagem passando. (Figura 4) O dublador assiste às cenas no monitor e ouve o áudio original, em seguida, grava as falas do seu personagem. Esse processo de atuação requer uma técnica especial de sincronização para acompanhar o roteiro e dar vida aos diálogos em perfeita harmonia com os movimentos labiais dos artistas na tela. (LESSA, 2002 p. 18) Curiosamente, o dublador só tem conhecimento do texto no dia da gravação. Geralmente, ele assiste a cena uma ou duas vezes, faz um ensaio com a cena passando e parte para a gravação. No entanto, cada dublador tem seu ritmo e estratégia para essa etapa no estúdio.

Figura 5 - Dublador “na bancada”, dentro do estúdio



Fonte: <<https://paulonoriegablog.wordpress.com/2016/05/13/estudios-dublagem-e-a-pos-producao/>>

Uma vez que o material é gravado, há uma revisão do próprio estúdio para verificar aspectos como clareza, sincronização labial e fidelidade à interpretação no *setor de controle de qualidade*. Essa tarefa fica a cargo dos *controllers* de qualidade, que assistem ao material gravado em cima do original antes do envio para o cliente. Caso seja necessário refazer alguma parte, é feito um *retake*. Após a aprovação, ocorre o processo de mixagem, onde são ajustados os níveis de áudio, efeitos sonoros e trilhas musicais para obter um resultado balanceado, gerando o conteúdo matriz. Novamente, é realizado um controle de qualidade para assegurar a excelência do produto. Após a etapa de mixagem, o material é renderizado e entregue ao cliente.

Entretanto, é comum que o cliente tenha um departamento interno de controle de qualidade, que revisa minuciosamente o trabalho entregue. Se forem identificadas eventuais correções necessárias, o produto pode retornar à casa de dublagem para que sejam realizados ajustes e aperfeiçoamentos, garantindo a total satisfação do cliente e a qualidade final do projeto. A mixagem final das vozes com a trilha sonora e os efeitos pode ser realizada pelo estúdio de dublagem ou pelo próprio cliente, dependendo da preferência e da estrutura

disponível. Curiosamente, o objetivo da mixagem ainda no estúdio não é montar para que fique da melhor forma possível na opinião do responsável e sim para que fique igual ao original. Então se a mixagem original optou por usar trechos estourados ou pecou em algum ponto, o trabalho do mixador daqui é seguir esse caminho, mesmo que a captação do som no estúdio brasileiro tenha sido perfeita.

Além disso, embora os prazos estejam se tornando cada vez mais curtos, especialmente com a demanda do streaming, o cronograma de entrega é acordado com antecedência entre o estúdio e o cliente. A indústria está em constante evolução e busca atender às necessidades dos clientes, que muitas vezes desejam lançar temporadas completas de suas produções o mais rápido possível. Por isso, hoje quase nenhum trabalho de estúdio é realizado com mais de um dublador ao mesmo tempo. Laise Pereira e Marcos Céfaló explicam a partir da palestra de 2018 apresentada no Workshop de Dublagem para Iniciantes com Mabel Cezar e Rayani Immediato²⁶ que, antigamente, devido à limitação de canais de gravação, os dubladores costumavam atuar juntos na bancada, com o número de dubladores correspondendo ao número de personagens em cena. No entanto, com o avanço da tecnologia, essa prática foi substituída e os dubladores passaram a gravar separadamente. (PEREIRA; CÉFALO, 2018, p. 14)

O processo de gravação individualizada tornou-se cada vez mais comum, principalmente por questões econômicas e logísticas. Os ganhos foram em termos de qualidade e eficiência, pois erros podem ser corrigidos imediatamente sem a necessidade de regravar todas as falas, além de ser mais fácil agendar um por um, em termos de disponibilidade. Nesse sentido, houve uma redução do aspecto coletivo na produção da dublagem.

No entanto, essa escolha teve um impacto para os agentes envolvidos nesta etapa. Apesar do cenário ainda apresentar o contexto coletivo da rede de cooperação entre os artistas e o apoio técnico, de acordo com Cezar e Immediato, alguns dubladores mais experientes lamentam a perda da interação artística que existia ao contracenar com seus colegas. O contato direto e a troca de experiências com os renomados mestres da dublagem foram afetados. Para eles, a perda foi especial para os dubladores iniciantes, que tinham a oportunidade de contracenar com os grandes nomes da indústria, aprender com suas experiências e estabelecer conexões que poderiam abrir portas para outras produções. Esses dubladores renomados também desempenhavam o papel de diretores de dublagem, ampliando ainda mais as possibilidades de aprendizado e crescimento na carreira. (PEREIRA; CÉFALO, 2018, p. 14)

No ano de 2020, dada a pandemia do vírus Covid-19, essa individualização atingiu o nível máximo. Um método de gravação, que apesar de já estar em prática se tornou o único possível em meio a tantas incertezas graças ao vírus: o home studio. A fim de evitar a circulação de pessoas, os dubladores que não tinham, procuraram investir em aparelhos captadores e espumas de isolamento acústico. Trazer o estúdio pra dentro de casa foi uma solução dentro desse contexto, mas também trouxe uma sobrecarga de trabalho praticamente ininterrupta para todos os profissionais envolvidos.

A roda de produção se manteve ativa, inclusive por conta da alta demanda proporcionada pelo volume de pessoas em casa consumindo mídias como nunca. No início da pandemia, muitos produtos já estavam finalizados, apenas aguardando sua dublagem para serem lançados no mercado. Para isso, com o avançar da vacinação, os estúdios e dubladores tiveram que desenvolver rígidos métodos de proteção, já que precisavam trabalhar sem máscara. Esse método envolvia higienização dos estúdios após cada uso e necessariamente apenas 1 dublador por horário.

Nos últimos anos, o mercado de dublagem no Brasil ficou bastante amplo, abrangendo não apenas filmes no cinema, mas também séries, documentários, desenhos animados, jogos eletrônicos, animações, filmes institucionais e várias outras produções audiovisuais que requerem uma voz para dar vida aos personagens. O objetivo dessa rede de trabalho que envolve a distribuição de tarefas entre agentes técnicos e artísticos é oferecer uma experiência imersiva ao público e atender às expectativas dos clientes no mercado de dublagem. Para que isso seja possível, não só o dublador, mas a dublagem emprega diversas pessoas que desempenham atividades técnicas e artísticas que a viabilizam.

2.2 ADAPTAÇÃO: A TRADUÇÃO ENQUANTO ARTE

A primeira coisa enviada para os estúdios são os textos, ou os scripts. Nessa etapa, o comum é que o mesmo profissional faça a tradução para o idioma desejado e a marcação da formatação específica e minutagem no texto, mas é possível que sejam dois diferentes, um tradutor e um marcador. O estúdio os contrata de forma esporádica para trazer o texto para o português, já que muitos trabalham exclusivamente como freelancers. Nesse momento, o processo de tradução da obra é posicionado enquanto etapa fundamental do processo de confecção da obra, a dublagem. Em seu artigo *A recepção da dublagem e da legendagem no Brasil*, Ramos (2012, p. 6) traz uma definição do que é a tradução audiovisual:

Basicamente, tradução audiovisual refere-se a todo texto falado – televisão, cinema, ópera, DVDs, vídeos ou peças teatrais – que pode ser traduzido tanto para um discurso escrito, como para outro discurso oral, sendo a tela um elemento preponderante desta atividade tradutória. A tradução Audiovisual é formada pela Dublagem, a Audiodescrição, a Narração, o Voice-over, a Legendagem, a Legendagem para o teatro e para óperas e o Closed-caption, mais conhecida no Brasil como Legendagem para surdos. As duas modalidades mais difundidas no Brasil são a dublagem e a legendagem.

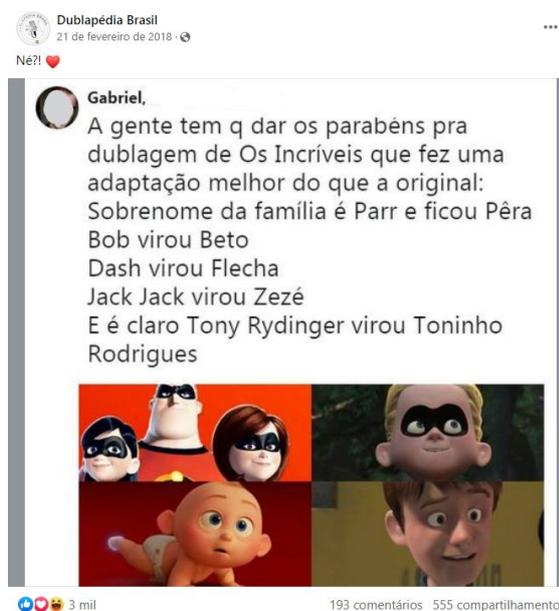
Durante muito tempo, a tradução foi encarada como um simples processo de transposição linguística, no qual apenas as palavras eram convertidas de um idioma para outro, sem considerar os aspectos culturais, políticos e socioeconômicos envolvidos. No entanto, hoje em dia, sabe-se que a tradução vai além dessa decodificação superficial. Com base no curso de tradução para legenda e dublagem feito com o Grupo 4 Estações²⁷ e nos estudos acadêmicos levantados em aula, é possível notar que a área de pesquisa da tradução tem se revelado profunda e diversa. Nesse sentido, na tese *Tradução Audiovisual: a variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa*, Livia Rosa de Barros destaca o Domínio da Cultura Linguística segundo Francis Henrik Aubert:

Segundo AUBERT (1981), o Domínio da Cultura Linguística é a organização interna de um sistema linguístico específico de uma comunidade. Aparentemente intraduzível não por problemas de organização linguística interna (ausência de correspondência formal) contornáveis por referência à situação, mas por referir-se a realidades externas à língua que não encontram equivalente na cultura, na experiência de vida, individual ou coletiva, no acervo histórico-cultural e, por conseguinte, na própria LM [língua-meta] como provérbios, expressões idiomáticas, pronomes de tratamento, neologismos, gírias, regionalismos etc. (BARROS, 2006, p. 88)

A tradução para dublagem ou para legendagem não se resume apenas à transferência mecânica de palavra por palavra, mas envolve uma compreensão ampla dos contextos e das nuances culturais presentes nos textos originais. É um processo complexo que requer sensibilidade e conhecimento dos sistemas linguísticos e das diversas referências culturais presentes nas línguas de partida e de chegada. (BARROS, 2006) Os estudos sistemáticos sobre tradução têm explorado questões como a adaptação cultural, a equivalência conceitual, os desafios políticos e socioeconômicos na tradução de textos. Essa área de pesquisa revela a importância de considerar todos esses elementos para uma tradução de qualidade, que transmita de forma eficaz o sentido e a intenção do texto original. Por vezes, a manutenção do sentido e intenção da obra original precisa se transformar para ter o mesmo efeito na versão brasileira, como apontado na figura 6.

27 Curso online de Tradução para Legendagem e Dublagem realizado entre os dias 13 de outubro de 2020 e 08 de dezembro de 2020 com César Alarcón, Bruno Murinho, Daniel Chediek e Isa Carvalho, profissionais da área, sócios e professores no curso oferecido pelo grupo.

Figura 6 - Publicação de 2018 na página Dublapédia Brasil no Facebook sobre a adaptação da dublagem do filme Os Incríveis



Fonte: https://www.facebook.com/dublapedia/posts/1631035353645341?ref=embed_post

Nesse sentido, a tradução de expressões do imaginário brasileiro costuma ter o efeito de deslocar a obra estrangeira para dentro do Brasil, se conectando mais efetivamente com o público local. Um outro exemplo, a série japonesa *Yu Yu Hakusho* é frequentemente destacada dentre os fãs da dublagem por sua tradução. Em entrevista ao podcast *Podcrastinadores*, o consultor de aquisição internacional Eduardo Miranda conta que a ideia sempre foi dar um ar mais irreverente para a obra. Na reportagem no site CanalTech, Durval Ramos comenta a fala de Eduardo Miranda:

E foi aí que começou a nascer o Yu Yu Hakusho do jeito que a gente conhece hoje. “Eu não via o Yusuke Urameshi como paulista. Eu via como carioca” (...) “O malandro, o cara que levanta a saia para ver a cor da calcinha, que quer dar porrada em todo mundo das gangues e tal”. Segundo ele [Eduardo Miranda], foi nesse momento que nasceu a vontade de ver o anime sendo dublado com esse estilo de localização e não com o jeito mais tradicional. (RAMOS, 2021)

A obra original é despojada. No entanto, a versão brasileira traz essa característica para cá através de expressões como “Manda quem pode, obedece quem tem juízo”, “Eu não tenho samba no pé, mas eu bato pra caramba!” e “Ta olhando o quê, ô pastel?! Cara feia pra mim é fome!”. A série é reconhecida pelos fãs enquanto uma das melhores dublagens não só pela performance dos dubladores, mas por apresentar esse grau de aproximação com o público através da tradução. (Figura 6) Não é à toa que o processo de tradução por vezes também é chamado de “localização”, no sentido de que a tradução também tem o papel de tornar o conteúdo local.

Figura 7 - Publicações sobre a dublagem do anime Yu Yu Hakusho nas páginas Dublapédia Brasil e Anime Icons na rede social Facebook totalizando 33 mil curtidas



Fontes: <https://fb.watch/IP1rcZ9bXy/> <https://fb.watch/IP1t-KqRTE/>

Além disso, a tradução para dublagem tem o diferencial da sonoridade. É comum que tradutores trabalhem falando o texto, para sentirem na prática se cabe na boca dos personagens em tela. A marca da oralidade é central nesse processo. Nesse momento, preocupados com a métrica na boca do personagem, os tradutores mesclam elementos narrativos com o cardápio léxico de cada um para gerar aproximação entre a obra e o público. Dessa forma, a tradução deixou de ser vista como um processo puramente linguístico e passou a ser reconhecida como uma prática multidisciplinar e enriquecedora, que contribui para a compreensão e a comunicação entre diferentes culturas e sociedades. Em sua tese, Barros defende o papel da tradução na distribuição de obras:

Para que espectadores do mundo inteiro possam ter acesso a essas obras é necessário o trabalho de um tradutor, seja nas traduções feitas para dublagem ou para legendagem. Portanto, traduzir faz parte dessa arte e, por isso mesmo, é arte também. (BARROS, 2006, p.10)

Apesar de reconhecer os mundos da arte enquanto uma rede de cooperações de atividades coletivas, Becker dá destaque e oferece caráter de protagonismo para uma atividade nuclear, a parte da produção que é permeada e possibilitada pelas atividades de apoio, a dita parte artística. Becker explica que “Os criadores de obras de arte, e de um modo geral todos os membros da sociedade, designam as actividades necessárias à produção de uma forma de arte como *artísticas*, porque estas exigem os dons ou uma sensibilidade que só o autêntico artista possui.” (BECKER, 2010, p. 39) A partir desse entendimento, o tradutor para dublagem

também se posiciona enquanto artista, assim como o dublador. É na adaptação do texto, que se encontra o chão para o dublador entender por onde ele pode caminhar.

2.3 O TRABALHO DO ATOR E SUA QUALIDADE

A primeira pergunta deve ser sempre: “O que é uma boa atuação?”. E a resposta continuará sendo a mesma: “É boa quando é viva.”

(DECLAN DONNELAN apud STANISLAVSKI 2017)

Becker defende a formação na etapa de execução da obra de arte. Isso não representa necessariamente um diploma de graduação, mas representa aptidão para sua realização. Ele diz que: “A maioria das coisas não pode ser feita de improviso. Exige uma certa formação prévia. As pessoas envolvidas devem aprender as técnicas inerentes ao tipo de trabalho que irão realizar.” (BECKER, 2010, p. 30) É nesse contexto que o dublador também é colocado em voga enquanto ator na atividade nuclear da produção artística. Ele é um profissional que possui habilidades específicas no campo da atuação, portanto é lido enquanto ator.

Por isso, para atuar como dublador, é necessário ter registro profissional de ator, reconhecido pela Delegacia Regional do Trabalho (DRT)²⁸ e aprender as técnicas necessárias para realizar um trabalho que consiga atender as expectativas do cliente e, conseqüentemente, do público. De acordo com o site do SATED, O registro profissional é expedido pelo Ministério do Trabalho e Emprego. Mas pode ser requerido pelo SATED regional (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões). São necessários diplomas ou certificados de conclusão de curso profissionalizante (técnico ou superior) reconhecido pelo MEC, ou o atestado de capacitação do sindicato com base em experiência profissional para obtenção do registro.

A partir das aulas de dublagem ao longo de 11 meses com o professor Ronaldo Júlio, o trabalho artístico no dublar foi abordado de forma constante. No mundo da dublagem, embora alguns possam considerar o dublador enquanto apenas um imitador do ator original, a realidade é que o trabalho do dublador é uma forma única de expressão artística. A voz é uma das ferramentas mais poderosas no arsenal de um ator e sua importância para a performance cênica vai além da simples projeção de palavras em um espaço físico. Os atores têm o desafio de transmitir toda uma gama de emoções e características exclusivamente através do áudio.

²⁸Apesar de comumente utilizada para se referir ao documento de capacitação profissional (“preciso tirar o DRT”, “tenho DRT de ator”) a sigla DRT se refere à delegacia que reconhece a validade do documento. Fonte: SATED/RJ

Através somente da voz, ou até nos intervalos de fala, é que se revela as emoções. Enquanto o corpo é o instrumento de trabalho do ator, a voz traça esse paralelo para o dublador.

A sensibilidade e disponibilidade criativa desempenham um papel crucial na performance de um dublador. Para realizá-la, existe um entendimento e mapeamento da personagem e da voz original que repercute no próprio corpo do dublador. Nesse sentido, apesar de haver referência do que se espera de resultado na dublagem, a noção de criação e atividade nuclear no dublador está justamente na *busca* daquela voz e como ressoá-la no próprio corpo. Em termos de performance, o dublador recria aquela voz. Ele canaliza esse processo através do seu aparelho fonador, das suas referências e de sua permissão criativa para poder dublar os personagens, adaptando-os de acordo com as nuances do original.

Esse processo de “recriação” dessas vozes normalmente é feito de forma a complementar a aparência, as ações e as características psicológicas do personagem, contribuindo para a sua identidade. Cada entonação, ritmo e inflexão vocal são cuidadosamente trabalhados para criar a personalidade distintiva de um personagem que ganha vida através dessa voz. O riso de um personagem pode ser muito específico por ter um tamanho, uma intenção, um receptor específico, um ambiente, um momento ou época, um vício de articulação e tudo isso deve ser levado em consideração.

As vozes dos personagens podem ter características exageradas, tons cômicos ou melodias singulares que contribuem para a construção de um mundo fictício envolvente e cativante. A escolha da voz certa pode ser crucial para o sucesso de uma obra, pois uma voz cativante e bem desenvolvida pode aumentar o apelo e a identificação do público com os personagens, como no caso do dinossauro Baby da *Família Dinossauro* ou na icônica voz do Bob Esponja. É nessa etapa que o núcleo criativo opera com mais liberdade, apesar de estar refém a uma série de condições que envolvem a referência ao produto original em termos de tempo e proposta criativa inicial.

Para isso, além das teorias e práticas aprendidas na qualidade das artes cênicas, é necessário destacar o trabalho da fonoaudiologia na viabilização dessa liberdade criativa. Para se destacar enquanto dublador, é essencial que o mesmo domine as possibilidades do uso da voz, aprimorando constantemente suas habilidades vocais. Essa capacidade é fundamental para garantir que o desempenho seja convincente e de alta qualidade. É através de exercícios e práticas que o dublador desenvolve sua voz, explorando diferentes tonalidades, inflexões e emoções, a fim de transmitir com fidelidade a essência do personagem.

Nesse sentido, conduzi uma entrevista com a fonoaudióloga Luísa Catoira, que além de fã de dubladores e cantores, tem no seu leque de pacientes uma maioria atuante nesses setores. Por cuidar de atores e cantores, Catoira acaba sendo uma especialista em alinhamento da parte fisionômica com a parte artística do uso da voz. Na entrevista, ela aborda a importância dos cuidados com a voz na rotina de trabalho, especialmente para aqueles que lidam com dublagem e trabalham com a voz constantemente. Para Luísa Catoira, fazer Fonoaudiologia é sinônimo de querer se cuidar. Ao fazer isso, ela acredita que a pessoa se sente mais confiante, evitando situações constrangedoras e melhorando a autoestima. Portanto, acredita-se que a ansiedade diminui, permitindo que a pessoa dê o seu melhor, com autoconfiança e cometendo menos erros.

Catoira compara uma pessoa que trabalha com a voz a um atleta, pois ela envolve o uso de vários músculos que são exigidos durante longas horas de trabalho em diferentes ambientes e situações. Muitas pessoas subestimam a importância desse cuidado, pois acreditam que se já conseguem falar normalmente no dia a dia, não há necessidade de se preocupar. No entanto, Luísa Catoira ressalta a importância da prevenção e do investimento em cuidados vocais antes que problemas surjam, sendo uma abordagem mais econômica e eficaz.

De forma geral, devido às pressões dos clientes, o trabalho na dublagem é realizado muito rapidamente, em ritmo industrial, o que o torna mais suscetível a imperfeições na hora da entrega do trabalho ou até mesmo incentiva uma redução do rigor e do critério de qualidade. Portanto, a fonoaudióloga diz que há uma importância de estar preparado para qualquer evento que possa surgir durante uma gravação, ser versátil e estar disponível para improvisar, além de sustentar horas por semana em um estúdio. Luísa Catoira compartilha um exemplo de como um dublador foi convidado para fazer um teste e acabou conquistando um papel importante simplesmente por estar disponível e preparado para assumir o desafio. Ela aponta:

eu sempre falo, treina pra caramba antes, vai aprender a fazer um sotaque neutro, vai aprender a como que você cuida de fato de ter apoio respiratório, melhorar articulação para não dá trabalho pros diretores, ao contrário, quando você estiver lá e de repente tem um acaso no mesmo filme, “aí a velhinha tá passando, você consegue fazer uma velhinha aí pra mim por favor que eu não chamei ninguém?” e você vai lá e mete uma velhinha no cara e “caraca você é muito versátil”. Então, só brincadeiras com a voz que se você tem essa possibilidade é lindo, é lindo, você só facilita a vida do direto e a sua vida, você entra com gosto. (informação verbal)²⁹

A fonoaudióloga pontua que tanto a técnica quanto a qualidade artística são importantes na dublagem. Para ela, o trabalho vocal cuidadoso e a consciência de como a voz é utilizada são essenciais para alcançar o efeito desejado no trabalho. A técnica vocal é um portal para

²⁹ CATOIRA, Luísa. Entrevista realizada pela autora em 22 de março de 2023, no Rio de Janeiro.

atingir qualidades artísticas na dublagem. Além de sincronizar a voz com a articulação do personagem, é fundamental que o profissional tenha flexibilidade e qualidade vocal para transmitir a interpretação necessária. Ela diz que ser um dublador requer muito mais do que simplesmente imitar. É uma profissão que demanda condicionamento vocal, disponibilidade artística, técnica e dedicação, com o objetivo de proporcionar uma experiência imersiva e autêntica para os espectadores, garantindo que a voz do personagem ganhe vida de maneira única e impactante.

Mas não apenas a criação de vozes singulares é um elemento que traz qualidade para a dublagem. A qualidade da dublagem de um personagem é influenciada por diversos fatores. Lessa aponta que “o trabalho de estúdio exige uma técnica por parte dos dubladores, que é uma mistura de interpretação, reflexo rápido e sincronismo.” (2002, p. 73). Nesse sentido, existem tópicos que contribuem para um bom trabalho na hora da gravação. A fim de ilustração dessas nuances, foram selecionados alguns termos e estratégias utilizados na dublagem brasileira, a partir do anexo A, *Termos usados na dublagem brasileira*, da monografia *Kirikou e a Feiticeira: A produção da dublagem* (2018) de Mariana Penna e das aulas presenciais de Ronaldo Júlio.

O primeiro e mais famoso critério de controle de qualidade do trabalho na dublagem é o de estabelecer sincronismo labial, também conhecido como a acompanhar a "batida da boca". É uma técnica importante na dublagem, garantindo que os movimentos labiais dos personagens correspondam às vozes dubladas. É o princípio da fruição do produto dublado sem que haja questionamento sobre a qualidade técnica da dublagem. Durante a gravação na dublagem, há chances de ocorrer erros de sincronismo, principalmente relacionados à entrada e saída da voz em relação ao original. Esses ajustes na sincronia são feitos pelo técnico de som, utilizando a ferramenta de áudio, para corrigir discrepâncias como entradas e saídas adiantadas ou atrasadas. É possível *adiantar* ou *puxar a fala*, *comprimir* ou *estender*, através do ajuste em *frames*. Porém, é importante não exagerar nessas manipulações digitais, para não comprometer a naturalidade da fala.

Em alguns casos, o dublador pode alterar a velocidade ou o volume do texto na tentativa de cumprir o tempo estabelecido pelo original, o desconfigurando³⁰. A opinião do diretor nesse

³⁰ Um exemplo é esticar o final da fala a fim de compensar que falou rápido demais no início da frase. Nesse caso, o diretor dirá que *está curto* e pedirá para ser refeito, pois a fala do dublador ficou mais rápida que a da versão original e o personagem continuou batendo boca na tela. Outro exemplo é diminuir subitamente o volume da voz para tentar encaixar um texto que começou sendo dito lento demais. Essa atitude normalmente decorre pois o dublador tem o receio de ultrapassar a duração do diálogo original. Caso tivesse ultrapassado de fato, o

momento é crucial, pois é no diálogo entre ele, o dublador e o técnico que se avalia a necessidade de refazer e em qual ponto necessita-se fazer os ajustes. A alternativa “humana” para resolver a desconfiguração é verificar se há no texto possibilidades de cortes, pausas ou substituições para que o texto “caiba” na boca da personagem. Nesse momento, vemos uma cooperação direta entre o trabalho do tradutor e do dublador.

O segundo ponto é a leitura dinâmica e atenta do roteiro. A questão da dinamicidade na leitura está ligada ao fato de que nenhum dublador decora as páginas do texto na hora da gravação. Portanto, há um equilíbrio muito pessoal entre olhar a imagem na tela para se ter a dimensão da cena e da personagem e acompanhar o texto para testar se ele cabe atendendo todas as demandas de velocidade e interpretação.

Por vezes é necessário trocar palavras, inverter ordens ou até mesmo resumir texto. No entanto, o texto também já vem com algumas indicações como sugestões de pausa e a indicação de que há uma reação (R), como observamos na Figura 6. Essas reações podem ser bocejos, pigarros, gritos, gemidos, arfadas e muitas outras. Além disso, a indicação de que a voz está em *off* significa que não se verá a personagem, então a atenção na minutagem para a entrada do texto deverá ser maior ainda. A forma de marcar o papel para auxiliar o dublador na hora de gravar é fruto da experiência advinda do rádio e permanece até hoje dentro do estúdio.

Figura 8 - Modelo de indicação de vozerio, pausas e reação em roteiro para dublagem

VOZERIO	(CRIANÇAS/GAROTO GORDO AO FUNDO)
DON	(no telefone) DESCULPA, JORDAN. / EU ATÉ IRIA TE ANIMAR, MAS... DEPOIS DAQUI, TENHO CAFÉ DA MANHÃ COM O MEU PAI. ATÉ MAIS. / TENHO QUE IR ÀS SEIS. / - Pausa na fala
KENNY	TROUXE OS CÁLICES DE COMUNHÃO?
DON	DIRETO DA FÁBRICA.
KENNY	(R)
	<small>(R) - Reação (riso, choro, tosse, suspiro...)</small>
DON	SÃO PRA HOJE?
KENNY	(R) QUANDO DESCOBRIR, VAI SE IMPRESSIONAR. (R)
KENNY (OFF)	ENTÃO... JÁ ESTÁ TUDO PRONTO PARA IR PRA FACULDADE? <small>(OFF) - Quando um personagem/boca não está visível na tela</small>
DON	JÁ.
KENNY	NÃO DEIXA ELES TE INFLUENCIAREM.
DON	BOM, É UMA FACULDADE BATISTA.

Fonte: Material do Curso Tradução para dublagem e legendagem da empresa 4 Estações

Outro ponto importante na dublagem é fazer a manutenção da voz da personagem. Um personagem não pode ter uma mudança repentina e arbitrária de voz, correndo o risco de desconfigurar totalmente a produção e a experiência de imersão do público. Não adianta achar

diretor falaria que *passou*, isto é, mesmo com a boca do personagem original fechada, ainda podemos ouvir a voz do dublador.

um registro incrível, mas que seja insustentável vocalmente, irreproduzível ou abandonado no meio do processo. A consistência ao longo da dublagem se dá na habilidade em manter a voz e o estilo vocal do personagem ao longo das cenas, até o final. Nunca se sabe se aquela participação que tinha 10 *loops* não vai ter um programa próprio no futuro.

Além disso, a inflexão e o tom são dois aspectos importantes relacionados à expressão e comunicação vocal de qualidade. Ambos contribuem para uma dublagem mais verossímil e desempenham um papel importante na expressão vocal e na transmissão de emoções. Embora estejam interligados com o entendimento da frase e a capacidade de transmitir o significado de forma clara e intencional, eles possuem aplicações distintas.

A inflexão refere-se à variação melódica ou de entonação da voz ao longo de uma frase ou expressão. É o modo como a voz sobe e desce em termos de altura tonal durante a fala. A inflexão é usada para transmitir emoções, dar ênfase, demonstrar intenção e nuances na comunicação oral e contribui para a expressividade e a compreensão da mensagem. Por exemplo, uma inflexão ascendente pode indicar uma pergunta, enquanto uma inflexão descendente pode indicar uma afirmação. Uma observação comum sobre inflexão é quando a fala do dublador fica *cantada*, isto é, quando o dublador apresenta de maneira equivocada a musicalidade regional na voz da obra original, ao invés de seguir a linha de inflexão comum ao português brasileiro.

Já o tom refere-se à qualidade geral da voz de uma pessoa aplicada na emoção, também entendido como a energia da personagem. O tom da voz contribui para a identificação e o reconhecimento de uma pessoa naquele momento, pois é influenciado pela percepção emocional e social durante a comunicação. Por exemplo, tom raivoso, tom melancólico, tom dominador, tom de vitimismo... Bons dubladores possuem vozes distintas e versáteis, capazes de dar vida a diferentes tipos de personagens em situações variadas. Se há falha no entendimento do tom ou da inflexão adequada, nota-se de imediato uma descontinuidade na cena, interrompendo a habilidade de contação de história. Chamamos isso de *descolamento*. Determinada frase fica “jogada”, perde-se uma piada e o espectador fica confuso. O entendimento do texto, da cena e do porte do personagem são pilares para que o tom e a inflexão possam ser trabalhados de modo a tornar a interpretação o mais fiel possível.

Se preocupar com todas essas etapas é fundamental para evidenciar o respeito pelo trabalho e elevar o nível de qualidade dele. Na entrevista concedida para a monografia, Márcia Coutinho elucida um aspecto central do que ela considera comprometimento com o trabalho. Ela diz que:

...aquilo ali não é só uma tradução simultânea, ou trazer uma produção na língua nativa, é muito mais que isso, né? A nossa voz, ela é a passagem, o caminho da nossa emoção. Então a emoção tem muitas nuances, de acordo com cada emoção que cada um vive e da maneira que vive, então eu não posso cristalizar essa emoção, “pra chorar eu choro assim, com raiva faço isso”, não. Você tem que entender o que que aquela figura tá te passando. Ela tá sofrendo? Tá sofrendo, mas qual é o tempo, ritmo, a energia pra trazer essa emoção com verdade? E eu vejo que muita gente não vê, não busca isso, é isso, não busca isso, chegar lá mesmo, total ali e é isso, essa falta de cuidado com o trabalho... (informação verbal)³¹

Ela reclama da falta de seriedade, cuidado e atenção em algumas situações envolvendo tradução, direção e dublagem, ressaltando a importância de compreender a emoção transmitida e transmitir com autenticidade. Entretanto, ela enfatiza que essa reclamação não é generalizada. Ou seja, os próprios profissionais da área criticam construtivamente os próprios trabalhos e os trabalhos alheios. Na entrevista, Paula Troyack conta um ponto negativo a respeito de alguns filmes dublados:

E a reclamação no filme dublado é quando a dublagem é com uma qualidade duvidosa né, quando você vê que pô, ou foi mal escalado, o personagem não tem nada a ver com a voz, a voz não tem nada a ver com ator, ou quando você vê que são pessoas que não têm experiência para aquele papel, ela poderia vezes não estar madura o suficiente pra pegar um papel, a pessoa, e essas coisas assim. Até estúdios que não funcionam dentro do nosso acordo, que fazem a dublagem de maneira duvidosa também, colocam pessoas que não têm experiência, que não tem experiência ali... (informação verbal)³²

Em sua entrevista, Luísa Catoira destaca que alguns indivíduos possuem um talento natural para essa arte, enquanto outros que podem não ter esse dom inato, se esforçam e estudam para desenvolver suas habilidades vocais. Nesse sentido, no canal Sociedade Brasileira de Dublagem, a dubladora Mabel Cezar (EXISTE... 2017; VOCÊ... 2017) ressalta que a tal “voz para dublagem” não existe. É certo que timbres diferentes podem ajudar, mas a dublagem vai além disso. Essas características não significam nada para a dublagem se a pessoa não é um excelente ator. Para Mabel Cezar, fundamental é possuir habilidades de interpretação, disponibilidade artística, boa dicção e capacidade de transmitir as palavras de forma articulada para que sejam compreendidas pelo público, pois entrar nessa área exige rigor e persistência.

Neste tópico, Becker indica mais de uma vez que o artista possui talentos ou dons que o caracterizam como tal. (BECKER, 2010, p. 38) No entanto, o que não pode ser confundido é a ambiguidade na palavra *dom*. É comum utilizarmos esse termo para falar de algo inato, que mais parece uma benção divina, um prêmio conquistado no nascimento do que o que de fato é.

³¹ COUTINHO, Márcia. Entrevista realizada pela autora em 27 de agosto de 2022, no Rio de Janeiro.

³² TROYACK, Paula. Entrevista realizada pela autora em 27 de agosto de 2022, no Rio de Janeiro.

No entanto, seguindo a lógica do próprio Becker e do estruturalismo explicado por Pierre Bourdieu em *O Mercado dos Bens Simbólicos*, o nosso nascimento até nos apresenta condições fisionômicas e de socialização primária que impactam em quem seremos, mas nossas habilidades e formações são fruto da incorporação de estruturas socialmente construídas ao longo de nossas vidas. Isso inclui as oportunidades de estudo, o tempo investido na aprimoração de determinada função e por consequência em ser visto enquanto “bom” naquilo que estamos fazendo. Nesse sentido, elas são conquistadas e não simplesmente nascem conosco.

Sob esse panorama, apesar de dar destaque na atividade nuclear do artista, Becker (2010) acaba sempre voltando para a importância das articulações coletivas entre as atividades técnicas e artísticas. Ele diz:

Nessa perspectiva, a interação de todos os participantes produz um sentimento partilhado do valor daquilo que produzem coletivamente. A apreciação comum das convenções partilhadas e o apoio mútuo que dispensam entre si convence os participantes de que aquilo que fazem tem valor. E se eles agem tendo a «arte» como referente, a conjugação dos seus esforços dá-lhes a certeza de produzirem obras de arte dignas desse nome. (2010, p. 57)

Em diálogo indireto com o autor, Márcia Coutinho afirma:

quando se consegue um trabalho bem feito de cabo a rabo, bato palmas, trazer todas as verdades de todos os personagens, até aquele que vai entregar cartinha ali, entregar aquela carta com uma propriedade, tu pegar um trabalho e assistir e nem lembrar que foi dublado, eu bato palma, eu acredito nessa dublagem, porque essa dublagem tem vida, essa é a dublagem que mexe com as pessoas, então bato palma quando pego uma que desde o início da produção, desde a tradução, até a mixagem todo mundo tá com esse compromisso, tá querendo fazer arte, eu bato palma pra dublagem que é arte. (informação verbal)³³

Portanto, a fim de apresentar um bom resultado na entrega do material dublado, segundo o autor e as entrevistadas, necessariamente existe o êxito em técnica e sensibilidade artística combinados, tanto no trabalho do dublador, quanto na sua rede de cooperação. A partir dessa junção que a entrega desse resultado gera uma recepção positiva do público. O público que, por sua vez, fica cada dia mais exigente com a qualidade do que está consumindo.

³³ COUTINHO, Márcia. Entrevista realizada pela autora em 27 de agosto de 2022, no Rio de Janeiro.

CAPÍTULO 3 - A FRUIÇÃO: DESDOBRAMENTOS AFETIVOS E MERCADOLÓGICOS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO DA DUBLAGEM

3.1 O ENVOLVIMENTO DO FÃ COM A VOZ

A voz é mágica.

(MÁRCIA COUTINHO)

Atualmente, um número considerável de pessoas opta por ver filmes dublados. Em 2015, a *Folha de S. Paulo* divulgou uma pesquisa realizada pela Filme B³⁴ que revelou que 6 em cada 10 brasileiros preferem assistir a filmes dublados. No ano de 2014, 59% do público total de cinema viu longas dublados, enquanto 28% assistiram a versões legendadas e 13% preferiram os filmes nacionais.³⁵ Além disso, uma matéria de 2017 para a TecMundo, aponta que o vice-presidente de produtos da Netflix, Todd Yellin confirma essa tendência com dados compartilhados no evento *Vive Netflix*, no mesmo ano. A série *13 Reasons Why* foi acompanhada em sua versão dublada por 84% dos assinantes brasileiros, enquanto 16% optaram por assisti-la legendada.³⁶

Com anos de entrega de produtos dublados para a população brasileira, a fruição dessas obras não se restringe somente ao acesso linguístico proporcionado por elas. É certo que, em sua essência, a dublagem viabilizou obras para públicos que, de outra forma, não teriam a oportunidade de desfrutar uma série delas. No entanto, a distinção aqui atribuída ao trabalho da dublagem se encontra no diálogo que ela travou e trava com a memória afetiva de seu público. Howard Becker especifica que:

Uma vez realizada a obra, é necessário que alguém lhe seja sensível, afectiva ou intelectualmente, que descubra nela alguma coisa, que a aprecie. [...] o fenômeno que aqui nos ocupa consiste na realização e na fruição de uma obra; não ocorre sem a presença de um público que reaja e aprecie. (BECKER, 2010, p. 29)

Para além da fruição das obras originais, há um público que acompanha e admira a versão brasileira delas. Nomes dos dubladores, frases icônicas, vozes marcantes e até nomes de

34 Empresa de conteúdo online especializada na coleta e análise de informação sobre o mercado cinematográfico.
35 <https://www.noticiasominuto.com.br/brasil/126659/6-em-10-brasileiros-preferem-filmes-dublados-diz-pesquisa> Acesso:01/06/2023
36 <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/172683-habito-de-consumo-brasileiros-preferem-conteudos-dublados-na-netflix.htm> Acesso:01/06/2023

estúdios são elementos que os fãs da dublagem têm na ponta da língua. Essa relação se manifesta de diversas formas e nasce na criação de memórias.

De acordo com Michael Pollak (1992) em *Memória e Identidade Social*, a memória é constituída a partir de acontecimentos vividos pessoalmente, pelo grupo ou pela coletividade e fora do espaço-tempo na memória histórica herdada. Ele ainda indica que a memória é formada por eventos, por lugares e/ou por pessoas/personagens. Para ele, a memória é seletiva, tanto a que é marcada em grau privado e individual, quanto público e coletivo.

Nesse sentido, a dublagem acompanhou gerações de famílias, seja nas telas da TV, do cinema e atualmente na maioria dos dispositivos móveis. A dublagem atravessa gerações e provoca memórias afetivas na maior parte dos brasileiros. O que não faltam são motivos para essas construções: sejam as vozes memoráveis, o êxito de uma tradução bem-feita ou a aspiração em fazer parte desse grupo de profissionais. Na monografia *Memória Auditiva: A Psicoacústica Como Porta De Entrada Do Ator Na Dublagem* (2021) de Nathalia Bottino, a autora apresenta que a padronização da voz desempenha um papel importante na preservação da identidade da obra. Quando isso não é viável, recorre-se à redublagem. Porém, quando ocorrem problemas de fidelidade na voz do personagem e há a substituição do dublador, geralmente há reclamações por parte do público.

O artigo *O que é dublagem?* no site da Maximal Studio levanta um exemplo nacionalmente notável que é o dublador brasileiro Orlando Drummond Cardoso dando voz ao personagem Scooby Doo por mais de 35 anos, garantindo um lugar no livro dos recordes. No filme *Scooby-Doo*, a distribuidora fez questão de chamar Orlando Drummond e Mário Monjardim para dublarem Scooby e Salsicha, respectivamente. O canal *Cartoon Network* também buscou utilizar as mesmas vozes dos personagens nos intervalos comerciais. Esse fenômeno é ainda mais perceptível em sagas e séries como por exemplo o elenco principal da série *Harry Potter*, que permaneceu o mesmo ao longo dos filmes, com as vozes dos dubladores evoluindo juntamente com os atores.

Fãs da dublagem acabam treinando seus ouvidos na tarefa de reconhecer vozes familiares. Por vezes, já existem associações automáticas de determinada voz com determinado ator ou personagem, graças à prática de se atribuir bonecos. Para os fãs e consumidores da dublagem, existem inúmeros casos em que atores e personagens se tornam inseparáveis daquela voz específica que eles cresceram ouvindo, pois isso compromete a experiência do espectador. Nesse cenário, Luísa Catoira comenta sobre sua preferência por filmes dublados:

Assim, tem muita gente que tem preconceito com dublagem. “Não vejo filme dublado”, porque antigamente não era a coisa mais linda do mundo, mas a versão brasileira tá fazendo isso acontecer. Por exemplo, eu sou uma pessoa que só vejo filme dublado, não só porque é dublado e facilita mesmo envolver em todos os trejeitos da pessoa, de eu conseguir ver os movimentos em vez de estar lendo ou então prestando atenção em inglês tentando traduzir, eu tô focada no que tá acontecendo, ouve e ao mesmo tempo é aquela coisa assim, por exemplo você, eu tô casada e meu marido não gostava de nada dublado, até por conta do que era, ele hoje ouve todos os filmes comigo dublados, prestando atenção nas vozes e ele mesmo começa a reconhecer algumas pessoas, tipo, Alexandre Moreno. Alexandre Moreno, a voz dele é melhor que a do Adam Sandler, eu falei para ele isso no outro dia, eu falei “desculpa Alexandre, a sua voz é melhor, a sua voz é a do Adam Sandler. (informação verbal)”³⁷

Dessa forma, vê-se que a opinião ou o hábito de ver filmes dublados pode ser diferente dentro da mesma casa e pode chegar a mudar. Outro ponto na fala da Luísa diz respeito à associação das vozes dos dubladores. Da mesma forma, a Figura 9 mostra como essa noção é compartilhada indiretamente.

Figura 9 - Publicação de 2023 no grupo público do Facebook Amigos da Dublagem, composto por 92,4 mil membros



Fonte: <https://www.facebook.com/groups/782701685094804/permalink/6720533327978247/>

No entanto, é comum que o cliente seja responsável por selecionar as vozes na dublagem, e nem sempre o público é levado em conta nesse processo. A decisão muitas vezes é baseada no preço, com a escolha do estúdio que oferece o serviço mais econômico para dublar o produto, alternando entre o Rio de Janeiro e São Paulo, por exemplo. Trocas de dubladores tendem a gerar insatisfação no público, resultado de uma sensação de traição por parte dos fãs, já que eles se sentem envolvidos no circuito. Isso só evidencia o vínculo forte com as vozes e o trabalho dos dubladores no produto dublado. (BOTTINO, 2021, p.12)

Nesse panorama, há um outro cenário causa contravenção no público e em alguns dubladores. A título de exemplo, existem produções em que um mesmo personagem possui uma voz falada e uma voz cantada, devido à diferença de habilidades entre dubladores e

³⁷CATOIRA, Luísa. Entrevista realizada pela autora em 22 de março de 2023, no Rio de Janeiro.

cantores. Essa distinção ocorre porque, assim como nem todo ator é dublador, nem todo dublador canta.³⁸ Neste contexto, houve uma escolha polêmica: a voz do protagonista da animação *Enrolados*, Flynn Rider. Na voz cantada, temos o ator e cantor Raphael Rossatto, que compõe os duetos com Sylvia Salusti, voz falada e cantada da Rapunzel. No entanto, optaram por chamar o apresentador Luciano Huck para dublar a voz falada do galã. Por ter um timbre muito característico e nenhum histórico na dublagem, muitos fãs destacam essa escalação como um grande erro. Afinal, um dublador e cantor experiente seria perfeitamente capaz de fazer a jornada dupla de dublar as falas e as canções da personagem sem outro profissional envolvido.

A justificativa por trás dessa escolha é a de que Luciano Hulk configura o que chamamos de *Star Talent*. Segundo a *Dublapédia* o “*Star Talent* é um termo comumente utilizado na indústria de dublagem que se refere a uma pessoa de fora da dublagem, geralmente do meio artístico, que empresta sua voz a realizar uma dublagem, principalmente para divulgar a produção em questão” (2023). Neste tópico, Imaginago, consumidor e criador de conteúdo voltado para o nicho das animações com mais de 2 milhões de inscritos no *Youtube* divide sua opinião com seus seguidores na rede social *Twitter* (Figura 10)

Figura 10 - Falas de Imaginago e seguidor na rede social *Twitter* sobre *Star Talent*



Fonte: https://twitter.com/imaginago?s=21&t=V2Lskf-sIyKbyMrHdhhP_A

³⁸ Em produções que apresentam músicas, existem duas opções predominantes: a versão das canções (como ocorre em produções da Disney) ou a dublagem apenas da parte falada, mantendo a música no idioma original, como é o caso da série americana *Glee*. Nesse contexto, é comum na dublagem adotar a prática de contar com dois profissionais distintos, seguindo o padrão da versão brasileira: um responsável pela interpretação das falas e outro pela performance vocal nas músicas. Nem todos os dubladores possuem habilidades musicais para realizar performances vocais. Algumas produções, principalmente as da Disney, demandam cantores com treinamento vocal específico, o que leva à contratação de profissionais especializados em canto. Por exemplo, dubladores como Marcelo Coutinho e Sylvia Salusti, que são formados em faculdades de canto, podem ser chamados para interpretar as partes musicais nas canções da Disney.

A estratégia do *Star Talent* tem seu berço no glamuroso estrelato dos atores de Hollywood nos anos 20 graças a ascensão do cinema. Na dublagem, essa prática ocorre no exterior a partir do início dos anos 90, pois são os renomados astros da indústria cinematográfica mundial que passam a emprestar suas vozes a personagens em diversas produções audiovisuais, principalmente nos desenhos animados. A *voice acting*, anteriormente considerada uma forma de arte secundária, começa a despertar interesse entre as estrelas do cinema e da televisão.

Voice acting é o termo utilizado pelos americanos para se referir a qualquer interpretação de voz. A dublagem, por sua vez, é uma das vertentes desse campo e é conhecida nos Estados Unidos como *dubbing*. É importante ressaltar que as pessoas frequentemente confundem os dois conceitos. Os atores que fornecem as vozes originalmente são chamados de *voice actors*, pois desempenham essa tarefa antes mesmo do personagem ser desenhado. Já os dubladores são responsáveis por interpretar o texto de forma sincronizada com os movimentos dos lábios do artista na tela. Para os estúdios de animação, isso representa ter um nome de prestígio nas divulgações e alguém capaz de se comunicar com a mídia, já que os animadores não têm essa habilidade de interação. (LESSA, 2002 p. 18-19).

Seguindo o exemplo dos Estados Unidos, alguns anos depois, o Brasil também decidiu investir em dublagens com vozes famosas como por exemplo a escalação de Rodrigo Santoro para a voz do ratinho principal em *O Pequeno Stuart Little* (1999) ou Selton Mello dando voz para o urso Kenai enquanto Luiz Fernando Guimarães e Marco Nanini dublaram alces na animação *Irmão Urso* (2003).³⁹ Essa estratégia foi adotada pelas distribuidoras como uma jogada de marketing para atrair um público mais amplo e diversificado. No entanto, é importante ressaltar que isso não necessariamente resultou em um aumento na qualidade da dublagem. (LESSA, 2002 p. 20).

A plataforma Dublapédia reúne 250 nomes de celebridades que ajudaram na divulgação das respectivas obras. A avaliação da comunidade em relação a essas performances varia, pois existem boas e más dublagens realizadas por famosos. Muitos destes são atores e apesar de isso ser um aspecto positivo, ainda assim há parte da comunidade de profissionais e fãs que não acham isso o suficiente, pois, a princípio esse ator não tem histórico na dublagem e, portanto, não tem a técnica necessária. No caso de famosos que não são atores, para a comunidade, isso é mais problemático ainda.

³⁹<https://www.bol.uol.com.br/listas/celebridades-brasileiras-que-emprestaram-sua-voz-para-personagens.htm>
Acesso em 08/07/2023

É válido ressaltar que a escolha dos *star talents* é do cliente e não está diretamente relacionada ao estúdio de dublagem. O estúdio geralmente se adapta às preferências do cliente e executa as etapas do processo de dublagem conforme acordadas. Rayani Immediato, dubladora, tradutora, diretora de dublagem, co-fundadora da Sociedade Brasileira de Dublagem e em atividade na dublagem há 17 anos em entrevista concedida ao *Blog do Armino* em 2018 compartilha sua visão sob o aspecto mercadológico dessa escolha:

Nós costumamos chamar de Start Talent quando um distribuidor chama um famoso para dublar um filme ou um game. Quando isso acontece é porque o business é diferente. O distribuidor tem interesse que a fama e os seguidores daquele famoso chame atenção para o produto. Só que quando esse famoso não é ator, aí o resultado final não fica legal. Porque a dublagem é pura interpretação e trabalho de ator. Então quando um cliente desse chama uma celebridade que é ator ele vai ter um resultado bom. Agora, quando não é, é mais risco do tiro sair pela culatra porque a versão brasileira vai ficar “dura” e não passa verdade. Que foi o que aconteceu com *Mortal Kombat* e *Enrolados*. Ele atrai um público grande e o público detesta o resultado final.

Nesse sentido, a dificuldade de aceitar essa estratégia por parte da comunidade é quando o resultado não fica bom. Enquanto existem pessoas que a estudam há anos, essas são facilmente substituídas por algum ator famoso ou figura pública que não possui qualquer treinamento de ator, resultando na desvalorização do domínio da técnica da dublagem. Em seu vídeo *As Melhores Dublagens De Famosos (2022)*, Imaginago concorda que o problema não é necessariamente o uso de *Star Talents*, mas sim o impacto negativo que a performance precária pode ter na obra caso o profissional não tenha nenhum preparo por não ser dublador profissional. Ele inclusive aponta para casos de sucesso dessa estratégia, como nos filmes *A Nova Onda do Imperador* (Selton Mello, Humberto Martins. Marieta Severo) e *Ratatouille* (Thiago Fragoso e Samara Filipino). No entanto, todos os nomes no vídeo que avalia as melhores dublagens na perspectiva de Imaginago são de grandes *atores*. Nesse sentido, pensando na entrega de um trabalho distinto, carisma, fama ou uma “uma voz boa” não são suficientes para serem legitimados pelos profissionais e pelo público.

Os debates, as apresentações de teorias e compilados históricos montados na internet são uma consequência do valor que se dá ao trabalho da dublagem. Esse espaço digital é múltiplo e dá voz para profissionais e fãs ao se encontrarem para abordar temas relacionados a dublagem. No levantamento da plataforma *Dublapédia* são listados 18 canais no Youtube que são produtores de conteúdo exclusivamente para essa comunidade, fora os 52 canais de dubladores brasileiros que também veiculam conteúdos sobre a área. No Instagram, são ao menos 27 perfis dedicados ao tema da dublagem em comparação com 10 contas no Twitter. A página também faz o levantamento de 9 podcasts, 10 sites, 8 reportagens, 5 livros e 13 artigos.

Em destaque, a página posiciona os canais *Versão Dublada* e *Sociedade Brasileira de Dublagem*, assim como o site que constitui o maior fórum sobre dublagem brasileira, sendo fonte de grande parte das informações e discussões: o *Dublanet*. Para além desse levantamento, milhões de pessoas acessam, consomem e reproduzem esses conteúdos em suas próprias redes, incentivando uma troca de informação e experiências no mundo digital.

É nesse contexto que dubladores passam a ser vistos. Sob a premissa de um anonimato em relação ao rosto do dublador, as mobilizações e apresentações digitais foram uma forma encontrada para “dar a cara a voz” e permitir que esses profissionais passassem a ter mais visibilidade. Identifica-se esse destaque na existência de dubladores midiáticos, como Wendell Bezerra, Marco Ribeiro, Mabel Cezar, Rayani Immediato e Guilherme Briggs. Em seus canais com milhares de seguidores, esses dubladores fomentam curiosidades, depoimentos sobre trabalhos renomados e tiram dúvidas sobre o universo da dublagem, a fim de aproximar o público e dividir experiências. Essa visibilidade, inclusive pode significar o aumento do prestígio do dublador, possibilitando convites e renda extra para esses profissionais.

Existem diversos exemplos de reuniões de fãs de dublagem, sejam elas virtuais ou presenciais. Através dessas manifestações testemunhamos o vínculo afetivo estabelecido pelo público. Eles passam pelo forte reconhecimento da área, que se reúne para celebrar e registrar a dublagem brasileira de forma ativa. Uma parcela desse público não se contenta apenas com trocas virtuais e também se faz presente em reuniões organizadas para celebrar o encontro de grandes vozes. Nesses ambientes, a fusão entre fãs e profissionais é estimulada, configurando uma manifestação presencial dessa comunidade.

3.2 ENCONTROS PRESENCIAIS NO MUNDO DA DUBLAGEM

Já no âmbito presencial, o bloco de carnaval *Diversão Brasileira* e o *Prêmio Yamato* (o Oscar da Dublagem) são dois exemplos de encontros ao vivo que enaltecem a dublagem e seus profissionais. O bloco *Diversão Brasileira* acontece anualmente na época de carnaval desde 2011 na praça pública Xavier de Brito no bairro da Tijuca, onde vive uma grande concentração de dubladores graças aos numerosos estúdios na área.⁴⁰ A figura 11 ilustra o convite público

⁴⁰ Segundo a reportagem de 2014 por Rodolfo Mageste para O Globo Rio, a Tijuca é considerada um polo de dublagem no Rio de Janeiro. Muito dessa fama se deu pela presença dos estúdios Herbert Richers na Usina, região da Tijuca, no entanto na época da reportagem ele já estava fechado. Em 2014, 4 dos grandes estúdios do gênero estavam situados e funcionando no bairro: Áudio News, Delart, Dublamix e Som de Vera Cruz. Não há levantamento atualizado da quantidade de estúdios no bairro, mas os supracitados seguem abertos e operando.

via rede social da DublaCon para que todos possam participar do evento, sobretudo o público interessado na área.

Figura 11 - Anúncio nas redes sociais da DublaCon sobre a o desfile do bloco Diversão Brasileira no carnaval de 2023



Fonte: https://www.instagram.com/p/CoudzLPuZmT/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==

Segundo sua campanha de financiamento no site da Benfeitoria, em 2014 o bloco juntou cerca de 1000 foliões na também chamada “Praça dos Cavalinhos”. O bloco organizado por dubladores e que reúne toda a família, os fãs e os profissionais da área é uma celebração ao som de músicas de abertura de desenhos, seriados e filmes no estilo da marchinha de carnaval. Cada ano o bloco propõe um tema para as fantasias e para o enredo geral do evento como *cartoon*, princesas, galáxia entre outros. Nele, há a possibilidade de confraternização entre os membros dessa comunidade em meio à festa mais famosa do Rio de Janeiro, sem descartar a possibilidade do networking que pode perdurar ao longo do ano.

Já o Prêmio Yamato foi uma cerimônia de premiação em reconhecimento dos trabalhos de destaque na dublagem. Teve sua primeira edição em 2003, com concorrentes exclusivamente de animações japonesas exibidas no Brasil no ano anterior. As categorias incluíam Direção, Atriz, Atriz Coadjuvante, Atriz Revelação, Ator, Ator Coadjuvante e Ator Revelação. No ano seguinte, em 2004, o prêmio expandiu para onze categorias, abrangendo não apenas animações japonesas, mas também qualquer tipo de desenho animado. As novas categorias incluíam Melhor Trilha Sonora Adaptada, Melhor Tradução, Melhor Técnico de Som, Melhor Mixagem, Melhor Locução ou Narração, Melhor Direção e Melhor Dublagem do Ano. Dessa forma, ao expandir seu número de categorias premiadas, o evento passa a ter uma visão mais ampla e

coletiva dos trabalhadores na dublagem, descentralizando os créditos que antes visavam apenas as funções tradicionalmente lidas enquanto artísticas, ou nucleares.

A partir de 2005, a premiação passou a aceitar qualquer produção dublada no ano anterior, independentemente do gênero, como novelas, filmes, séries, documentários ou animações. Além das premiações fixas, existiam também o Troféu Anime Dreams e Anime Friends (honorário para dubladores que se destacaram pelo conjunto da obra), Troféu Noeli Santisteban (homenagem para profissionais que incentivam e promovem a dublagem no país) e Troféu OhaYo, para veículos da mídia que tenham dado destaque à dublagem. A premiação foi criada pelo cantor Ricardo Cruz e pelo publicitário Takashi Tikasawa na convenção Anime Friends' de 2003, da empresa Yamato Comunicações e Eventos e fez entregas até 2011, quando foi realizada pela última vez. O prêmio então contemplava também aqueles que colaboraram com o universo da dublagem como um todo, incluindo trabalhos feitos fora do ano da premiação e a comunidade que cobria esse universo na mídia, corroborando para a ideia de divisão do trabalho trazida por Becker, na medida que não se exclui a importação do trabalho feito em outras épocas. Além disso, apesar de ser um evento voltado para a presença apenas de profissionais na área, as votações que elegeram os ganhadores do evento foram feitas via Internet e qualquer pessoa podia participar.⁴¹ Dessa forma, a edição de 2011 angariou 140.000 votos,⁴² corroborando com a ideia de movimento coletivo da dublagem.

Por sua vez, a Dublacon, primeira convenção de temática dublagem do mundo, ativa até hoje, também desempenha forte papel na manutenção dos laços da comunidade da dublagem. Luísa Catoira não só é médica dos profissionais da área, mas é integrante do grupo que comparece a eventos do tipo e descreve em entrevista sua experiência na edição de Dublacon de 2023:

Foi sensacional, estava lotado, muito calor, e o que é legal, assim que faço na dublacon na verdade é uma social, porque eu vejo meus amigos todos, a dublagem pra mim, na verdade, virou uma casa, porque todo mundo da dublagem que acaba aparecendo aqui fica na vida e enfim, eu conheço todo mundo, então foi uma delícia. Mas o legal é (...) quem ia para o palco ia falar sobre os personagens que dublava, sobre as dificuldades que tem, enfim, quais foram as coisas mais difíceis, mais fáceis, como é as rotinas deles de trabalho, coisas do gênero. Assim, é sempre mais do mesmo, mas é sensacional ver, principalmente as pessoas que estão entrando no mercado de

⁴¹ Em diálogo com essa dinâmica de votação, em 2023, houve uma votação popular para escolher o dublador do protagonista Luffy na adaptação live-action do anime *One Piece*. A motivação por trás desse movimento é a maior aceitabilidade do público em uma mudança no dublador do protagonista, já que será uma escolha do próprio público, além de divulgar o trabalho. A votação contou com aproximadamente 7 milhões de votos.

⁴² Dado do site oficial da votação. <https://web.archive.org/web/20140516195716/http://oscardadublagem.com.br/> Acesso em 09/07/2023

dublagem, conseguir encontrar esses ídolos, essas pessoas que estão já no mercado e na verdade trabalham só com isso e é possível, né? (informação verbal)⁴³

Ela menciona que o interessante é que o conteúdo do evento é, de certa forma, previsível, pois as pessoas que sobem ao palco falam sobre os personagens que dublam, as dificuldades que enfrentam e compartilham suas experiências de trabalho. Catoira reconhece que, nesse aspecto, há uma certa repetição de temas, mas considera sensacional ver as pessoas que estão ingressando no mercado de dublagem tendo a oportunidade de encontrar seus ídolos e profissionais experientes que trabalham exclusivamente nessa área. Isso demonstra a possibilidade de realizar um sonho e fazer parte desse universo da dublagem. O evento se compromete com o aspecto emotivo presente em sua execução e conforme apontado na figura 12, o objetivo das edições presenciais é proporcionar justamente esse encontro entre os membros da comunidade.

Figura 12 - Anúncio nas redes sociais da DublaCon em parceria com o canal organizador Versão Dublada sobre a edição digital e presencial do evento até então.



Fonte: https://www.instagram.com/p/Ct_i452NdlI/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZ
A==

Nesse cenário, a dubladora Renata compartilha o relato dela na DublaCon:

...eu fui à Dublacon como, trabalhando na produção mesmo com o Ygor que é a grande cabeça, coração da Dublacon, ele é meu amigo ele me chamou pra ajudar na produção, então (...) eu fiquei muito na produção mesmo, mas eu conseguia dar uma espiadinha em cada coisinha assim, e assim eu achei completamente emocionante, até pelo que eu ouvia assim das outras pessoas na fila. Pessoas que estavam lá pra assistir, que eram fãs e tal, teve uma menina que ela me falou que ela foi com uma irmã dela e a irmã dela não gosta de dublagem (...) e só foi mesmo pra fazer companhia pra ela, e ela falou que ficou muito feliz que a irmã dela se emocionou com tudo aquilo que viu. (...) Não perceber o quanto é bonito isso, esse tipo de evento mostrar até pra gente

⁴³ CATOIRA, Luísa. Entrevista realizada pela autora em 22 de março de 2023, no Rio de Janeiro.

mesmo homenagear essas pessoas, mostrar esses momentos, mostrar essas coisas que são importantes para gente e a gente acaba não percebendo, da nossa infância mesmo, ouvindo as vozes da nossa infância (...) Eu encontrei muita gente lá, pessoas que eu não conhecia ainda que eu acabei conhecendo, a própria Selma Lopes que eu fiquei, gente é sério, foi a que mais me emocionou naquele lugar, ela é maravilhosa, ver ela cantando a musiquinha do Rei Leão, meu Deus do céu, fiquei arrepiada, foi muito importante conhecer essas pessoas de perto, pessoas que eu não conhecia essas vozes seque eu só vi nos filmes mesmo, e eu acho que isso é muito importante, a gente conseguir ter esse encontro com essas pessoas. (informação verbal)⁴⁴

Renata, além de estudante e estar ingressando no mercado de trabalho, também é muito fã do setor. Isso contribui para a sensação positiva de fazer parte desse universo. Dessa forma, a dublagem inspira e move pessoas, física e afetivamente. Ela também evidencia isso na forma que ela descreve a relação dela com o trabalho na dublagem:

“um elogio de trabalhar com a dublagem, eu acho que é a sensação mesmo de você está fazendo este trabalho, eu não sei nem explicar, todo mundo tem esse friozinho na barriga no parque de diversão, as vezes sei lá, está correndo de moto e sinto esse friozinho na barriga na hora que entro no estúdio, essa adrenalina que sinto na hora de dublar nenhuma outra coisa me traz, então acho que essa, é meu melhor momento dentro do trabalho de dublagem.” (informação verbal)⁴⁵

A vontade de se tornar dublador também é um possível efeito do consumo da dublagem. Nessa conjuntura, Carvalho compartilha em sua entrevista um pouco de sua jornada e das decisões que teve que tomar até começar a trabalhar com dublagem.

Nascida em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Renata tirou seu registro profissional em 2016, comprovando sua experiência prévia no teatro, uma paixão que cultivou desde a infância, participando de cursos em sua cidade natal. Renata sempre foi fascinada por filmes e séries, e quando criança, ela não percebia que os atores tinham suas vozes dubladas. Para ela, a dublagem tinha um elemento mágico que a fazia acreditar que aquelas vozes eram reais. Com o tempo, ela começou a compreender melhor o significado da dublagem e decidiu buscar oportunidades nessa área. Em 2016 ela começou a considerar a dublagem como uma possível carreira e após fazer um curso no Rio de Janeiro e perceber a complexidade da dublagem, Renata tomou a decisão de se mudar para a cidade e estudar teatro. Ela veio para o Rio de Janeiro sem grandes planos ou conexões, decidindo-se impulsivamente. Sua família e conhecidos tiveram reações variadas à sua decisão de ir para o Rio, com muitos achando uma loucura, mas sua mãe sempre a apoiou em seus sonhos e a incentivou a seguir em frente. No entanto, Renata ainda precisa explicar aos seus pais sobre sua escolha de ser dubladora, pois eles têm dificuldade em compreender o universo artístico e a complexidade da dublagem.

⁴⁴ CARVALHO, Renata. Entrevista realizada pela autora em 01 de dezembro de 2022, no Rio de Janeiro.

⁴⁵ CARVALHO, Renata. Entrevista realizada pela autora em 01 de dezembro de 2022, no Rio de Janeiro.

Dessa forma, a camada da dublagem que se manifesta enquanto um mercado de trabalho vem à tona. A partir do encantamento proporcionado pela dublagem enquanto público, há o desbloqueio da possibilidade de uma perspectiva de carreira na dublagem. Aos que seguem esse caminho, fica marcado o aspecto cíclico e coletivo no sistema de produção, na medida que um bom trabalho na dublagem é capaz de inspirar futuros profissionais a se capacitarem para compor esse universo enquanto profissionais da área.

No entanto, sabemos que socialmente as oportunidades não se apresentam da mesma forma para todos e que o esforço não é resultado automático de prosperidade. É também nesse contexto que se apresentam as dificuldades e alegrias na carreira do dublador. Paula Troyack em sua entrevista fala que trabalhar com dublagem apresenta uma dificuldade significativa relacionada à inconstância no trabalho. Ela destaca essa dificuldade para aqueles que estão começando, pois a área não oferece a segurança de emprego mais estável. O fluxo de oportunidades está diretamente ligado à quantidade de trabalho que um dublador é capaz de produzir e a quantas pessoas conhecem esse trabalho. Há meses em que várias pessoas se lembram do seu trabalho, oferecem papéis fixos e proporcionam uma demanda constante. No entanto, repentinamente, uma produção pode ser cancelada, o personagem que você dubla pode morrer na trama e, conseqüentemente, as oportunidades diminuem. Além disso, existem períodos em que a indústria passa por uma queda geral na produção, resultando em poucos convites. Ainda tem os momentos em que os trabalhos não se encaixam no perfil do dublador ou tem alguém mais famoso ou mais bem indicado para fazer. Dessa forma, fica-se constantemente incerto em relação à remuneração mensal, sendo necessário fazer um acompanhamento minucioso de todas as atividades e projetos realizados para ter uma organização. Essa imprevisibilidade financeira é considerada uma das maiores dificuldades enfrentadas pelos profissionais da dublagem.

Já em vantagens se encontra a realização pessoal de envolvimento em um trabalho artístico, dinâmico e impactante. A flexibilidade de horários e de sempre poder estar dublando em novos lugares, novos personagens, com novos colegas de trabalho também são pontos positivos para o trabalho na dublagem, segundo Paula Troyack. Por fim, Paula Troyack chama atenção em sua entrevista:

O que muitas pessoas não sabem, que elas podem, elas têm o poder de avaliar a dublagem também. Se algum produto está com uma qualidade ruim, não adianta a gente falar, a gente que é do meio, porque os estúdios não, os clientes não acatam, [...] Você paga aquela assinatura do Disney Plus, do Netflix, do Amazon Prime, então você como consumidor, ainda mais se você tem o hábito de assistir dublado você tem o direito de exigir algo de qualidade. Por que essa série tá com uma dublagem boa e essa aqui uma dublagem ruim? [...] Se é um produto que está inaceitável, eu acho que tem que ter mudança. E as únicas pessoas que podem fazer essa mudança são as pessoas que consomem esse produto. (informação verbal)⁴⁶

Em sua fala, Paula chama a comunidade consumidora para ação, enquanto agentes ativos nos processos de mudança e composição desse cenário. Ela indica que o público deveria reconhecer que tem voz ativa fundamental nos avanços desse universo e que a partir desse diálogo é possível esperar por eventuais melhoras. Nessas circunstâncias, a experiência coletiva fortalece o sistema em que a dublagem opera. Dessa forma, a fruição pode até ocorrer individualmente, mas é potencializada quando em partilhada e articulada em grupo, seja a partir da participação ativa em celebrações e debates ou da ação de uma ou mais vozes que deixam sua marca no imaginário brasileiro.

⁴⁶ TROYACK, Paula. Entrevista realizada pela autora em 27 de agosto de 2022, no Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monografia traça um paralelo entre as etapas necessárias para a confecção de uma obra de arte propostas por Howard Becker em *Os Mundos da Arte* com a história e a conduta da dublagem até a contemporaneidade. A partir das seções abordadas no trabalho nota-se que, em termos de elaboração de uma obra de arte, a dublagem cumpre todas as etapas levantadas por Becker (2010). Ela começa considerando os desdobramentos motivadores ao seu surgimento, ou a elaboração da sua ideia, e todo o procedimento necessário para sua execução. Dessa forma, a dublagem é compreendida enquanto atividade coletiva, ao passo faz uso de uma rede de cooperação que envolve trabalhos técnicos e artísticos e que extrapolam as noções de época e espaço físico que limitariam a compreensão de todos os reais envolvidos na história da dublagem e na sua prática atual.

Só foi possível cumprir tal missão porque tínhamos estruturas e pessoas com formação prévia, materiais e habilidade para apostar e inovar nesse caminho. Nesse quadro, a história de Herbert Richers se confunde com a própria história da dublagem no Brasil. Herbert Richers se tornou um ícone da dublagem brasileira, na medida que teve a visão e a possibilidade de profissionalizar uma verdadeira indústria criativa. Nesse contexto, a dublagem que se originou enquanto uma demanda de distribuição, se desenvolveu para além da demanda do cinema, sob a influência dos veículos de comunicação, o rádio e a TV. A ideia e a justificativa, que vem a partir da demanda de quebrar barreiras linguísticas para a expansão do mercado, também embasaram a ferramenta usada para quebrar as barreiras físicas dos estúdios e ir às ruas com a câmera na mão. É no berço do cinema nacional, internacional e de uma iminente globalização que a dublagem se torna peça de criação fundamental de produtos nacionais. Além disso, através de seu trabalho e dos profissionais envolvidos na Herbert Richers S.A. Cinematográfica, milhares de pessoas puderam ver seus desenhos animados, novelas e filmes favoritos em bom português, se envolvendo com aqueles personagens ora gringos que se encontravam agora em casa.

Para conceber o núcleo artístico na dublagem é importante considerar todo o trabalho envolvido em transmissão de emoção e busca por conectividade com o público. Nesse contexto, uma característica distintiva da dublagem brasileira é a qualidade do trabalho realizado pelos dubladores e tradutores. Esses profissionais se empenham em criar uma experiência de áudio imersiva, transmitindo não apenas o diálogo original, mas levando em consideração a cultura e o contexto local, passando por um filtro de criação que inclui a tradução e adaptação do texto e as particularidades criativas nas escolhas de interpretação vocal por parte dos dubladores. Nesta

parte, a ideia de atividade nuclear apresentada por Becker é expandida, à medida que a mesma busca atribuir à etapa artística o destaque enquanto aspecto de distinção da obra. No entanto, além do trabalho dos dubladores, a tradução também se apresenta enquanto potência artística nesse processo. Portanto, destacam-se enquanto centrais o trabalho do tradutor e do dublador assim como o do diretor de dublagem, que se exercita em mediações técnicas e artísticas. Assim, a dublagem é um processo criativo que vai além da simples reprodução da obra original em outro idioma.

Para que essa etapa tenha êxito, há muito trabalho e atenção envolvidos. O treinamento enquanto ator e as compreensões fisiológicas do próprio corpo são o que possibilita a disponibilidade criativa necessária para essa interpretação e recriação de vozes. Os dubladores são artistas que contribuem para a criação de uma nova versão da obra, adicionando nuances e emoções que se conectam com o público local. Mesmo em meio às pressões dos clientes, se trabalha visando a qualidade. Por isso, é fundamental destacar a fase de preparação de um dublador, para que seja possível sustentar os objetivos de aproximação, minuciosidade e responsabilidade da dublagem não só enquanto uma mera tradução, mas enquanto uma performance artística. Um triunfo no contexto da relação harmônica entre técnica e arte num contexto coletivo. Quando não há a junção dos dois, isso reflete diretamente na fruição do público.

Para além dos envolvidos diretos na criação, o mundo da dublagem também é composto por aqueles que a ela atribuem significado. É na fruição de uma obra por um público que há a possibilidade dela performar enquanto obra de arte, na ótica de Becker. Portanto, a pesquisa buscou levantar manifestações coletivas, afetivas e mercadológicas do público em relação ao produto dublado e aos profissionais envolvidos. Assim, a dublagem se aproxima da leitura enquanto obra de arte para além de sua função primária traçada no acesso de produtos estrangeiros. É nessa conjuntura, que o simples ouvir provoca uma memória. É inevitavelmente familiar, pois há associação das vozes mesmo que se desconheça o rosto do profissional. Dessa forma, a dublagem ultrapassa mais uma vez a função de serviço de acessibilidade e se fez presente em diversos momentos e lugares de memória das pessoas.

Dessa forma, por mais que haja atividades artísticas que Becker consideraria como centrais, elas não se concretizam sem o contexto das atividades coletivas. O trabalho na dublagem não é fácil e não se faz sozinho. É graças à seriedade com o trabalho em termos técnicos e artísticos que se pode sustentar essa produção capaz de adquirir capital simbólico. É com base nisso que o senso de comunidade presente na feitura e distribuição de produtos

dublados retroalimenta a vontade de ter um trabalho bem-feito, para realização profissional, mas também para que o público tenha o direito de consumir algo de boa qualidade. Esse movimento se sustenta na manutenção do senso de coletividade e através do respeito geral com o trabalho artístico e técnico desse processo e acaba inspirando a entrada de pessoas nesse mercado de trabalho, por quererem compor esse circuito criativo.

A dublagem no Brasil é uma forma de expressão artística que tem ganhado cada vez mais destaque e reconhecimento nos tempos atuais, evidenciados pela repercussão da atividade em esfera nacional e internacional. Com uma história que remonta aos primórdios do cinema sonoro, a dublagem evoluiu ao longo dos anos, tornando o Brasil um dos principais mercados do setor. Ela nasce sob o contexto da globalização, em que a exportação das produções se torna uma estratégia comercialmente interessante para os donos das obras. A partir da lógica de expansão do público, inicialmente a dublagem se justifica enquanto a ferramenta que vai possibilitar um maior consumo e dessa vez, possivelmente internacional. Como consequência, ela opera enquanto ferramenta de acesso para um público que não teria condições de consumi-la. Apesar disso, a dublagem só foi capaz de angariar o rótulo de uma das melhores do mundo, quando ela se posicionou e operou enquanto mais que uma tarefa de tradução: enquanto arte.

Embora os caminhos para a dublagem tenham sido tortuosos e recheados de críticas, eles foram se estabelecendo. Passando pela entrada em massa de produtos estrangeiros e políticas de obrigatoriedade, a dublagem foi constantemente impulsionada a se aprimorar e atender a demandas em escala industrial. Com isso, desenvolveu os mecanismos para tal e até hoje nos indica que as formas de fazer estão sempre se atualizando, disputando e conquistando seu espaço. Não se espera nada diferente no mundo contemporâneo, onde a constante busca por expansão e aprimoramento justifica a necessidade de retrospectivas como esta, a fim de enxergarmos o quão longe fomos e vislumbrar até onde podemos ir.

A monografia foi pensada para vários perfis de leitor. Ela é para os que procuram se inserir no mercado, no sentido de informar sobre alguns dos procedimentos e condições de trabalho que os aguarda no estúdio, outrora misteriosos. Ela também foi pensada para o profissional da área que não contempla todo o poder e responsabilidade que a dublagem tem no imaginário coletivo ou que desconhece suas origens. Ela ainda foi pensada para quem nem sabia que ser dublador era uma possível profissão. O trabalho procura ser uma introdução para esse mundo que ao mesmo tempo convive com o lúdico e opera no campo cultural, mediando valores simbólicos e econômicos. Mundo esse que possui ângulo para outras análises.

Nesse sentido, uma avaliação em potencial seria mirar no que está por vir. Em 2023, todos os setores de trabalho parecem se preocupar com uma prospecção futura em especial: a inteligência artificial. A cada semana uma nova ferramenta é lançada e a agitação entre a comunidade, especialmente entre os profissionais, demonstra a incerteza de como, mais uma vez, os desenvolvimentos tecnológicos vão influenciar as metodologias. Futuras investigações na área podem abordar a influência dessa revolução digital na dublagem brasileira e os eventuais posicionamentos coletivos em resposta. Para isso, considero fundamental a revisão dos métodos que ergueram o atual procedimento na área e o seu significado na sociedade.

Outro possível recorte seria como a discussão a respeito da dublagem traz subsídios importantes para a construção de uma história do som no cinema no Brasil e como muitas das questões que até hoje são levantadas contra ou a favor da dublagem já vinham sendo discutidas nas primeiras décadas do cinema sonoro. Além disso, é possível se debruçar sobre a clássica “guerra” entre conteúdos dublados e legendados a partir dos gostos de classe abordados na literatura de Pierre Bourdieu. Ainda seria possível investigar a trajetória de dissolução do eixo Rio-São Paulo, a partir da lógica do home studio e pesquisando as atuais diretrizes em relação ao sotaque neutro.

A dublagem, desde sua implementação na indústria de distribuição de conteúdo audiovisual, tem acompanhado as mudanças tecnológicas e as demandas do mercado, tanto no cenário nacional quanto internacional. O crescimento notável da indústria audiovisual brasileira nos últimos tempos é impulsionado pelo aumento do consumo de conteúdo e pela busca por produtos localizados. Embora a tecnologia permita ajustar as falas para se adequar ao tempo do diálogo, é importante ressaltar que isso não substitui a necessidade de um refinamento cuidadoso e da intenção artística na dublagem. Nesse contexto, a presença de profissionais habilidosos e talentosos é fundamental para garantir uma dublagem imersiva e de alta qualidade.

Dessa forma, a monografia busca registrar a dublagem enquanto arte, ferramenta criativa e inspiração coletiva, além de forte atuante em sua missão na acessibilidade de obras. Ela ainda busca desmistificar o trabalho na dublagem e enxergá-lo enquanto um sistema de produção cultural articulado e de força industrial. Para isso, o trabalho parte dos desdobramentos históricos para investigar seu surgimento, sua evolução, seu estabelecimento e sua interação com o público nessa jornada repleta de articulações coletivas, técnicas e artísticas. Por fim, o registro do trabalho na dublagem busca homenagear esse segmento tão importante da história das artes e da comunicação, que conquistou espaço na memória coletiva do país e uma vaga no ranking das melhores dublagens do mundo.

REFERÊNCIAS

AS MELHORES DUBLAGENS DE FAMOSOS. Música: Epidemic Sound. [S.I]: Youtube, 2022. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gE--CeGMnaE>. Acesso em: 16 jul. 2023.

BAITELLO JR., Norval; WODEVOTZKY, Robson Kumode. Processos de criação em dublagem. **Novos Olhares**, v. 9, n. 1 jan.-jun. 2020.

BARBOSA, Ihanna; LÍRIO, Jonas. **Versão Brasileira**: a dublagem toma conta do brasil. a dublagem toma conta do Brasil. 2015. Disponível em: <https://jornalismoespecializadounesp.wordpress.com/2015/09/29/versao-brasileira-a-dublagem-toma-conta-do-brasil/>. Acesso em: 06 maio 2023.

BARROS, Livia Rosa Rodrigues de Souza. **Tradução audiovisual**: variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa. 2006. 228 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Linguística, Departamento de Linguística, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31072007-154148/publico/TESE_LIVIA_ROSA_R_S_BARROS.pdf. Acesso em: 12 jun. 2023.

BECKER, Howard s. **Mundo da Arte**. [S.I]: Horizonte, 2010.

BLOCO DIVERSÃO BRASILEIRA. 2016. Disponível em: <https://benfeitoria.com/projeto/blocodiversaobrasileira>. Acesso em: 16 jul. 2023.

BORGES, Tide. **Homenagem a Stefan Kudelski**: inventor do nagra. inventor do Nagra. 2013. Disponível em: <http://www.artesaosdosom.org/homenagem-a-stefan-kudelski-inventor-do-nagra/>. Acesso em: 04 jul. 2023.

BOTTINO, Nathalia. **MEMÓRIA AUDITIVA**: a psicoacústica como porta de entrada do ator na dublagem. 2021. 39 f. TCC (Graduação) - Curso Profissionalizante de Interpretação, Nova Escola de Atores, Nova Escola, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1g0piQIwGCW_dEzkRCg9_ZqIrO99xc4d7DFU3FCv209w/edit?pli=1. Acesso em: 01 jul. 2023.

BRASIL. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Painel de Indicadores**: analfabetismo. analfabetismo. Disponível em: <https://ibge.gov.br/indicadores>. Acesso em: 02 jul. 2023.

CAROLINE, Maisa. **Walt Disney e Herbert Richers**: você nunca viu uma amizade assim. Você nunca viu uma amizade assim. 2020. Disponível em: <https://versaodublada.com.br/maisa-caroline/walt-disney-e-herbert-richers-voce-nunca-viu-uma-amizade-assim/2183/>. Acesso em: 16 jul. 2023.

CAROLINE, Maisa. **Nas ondas da dublagem**: de radioatores a dubladores! de RADIOADORES a DUBLADORES!. Disponível em: <https://versaodublada.com.br/maisa-caroline/nas-ondas-da-dublagem-de-radioatores-a-dubladores/2189/>. Acesso em: 16 jul. 2023.

CLIENTE DA DUBLAGEM. Direção de Mabel Cezar e Rayani Immediato. [S.I]: Sociedade Brasileira de Dublagem, 2017. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yPExpzGbhCQ/>. Acesso em: 01 julho 2023.

COMO SURTIU A DUBLAGEM? Direção de Gustavo Machado. Produção de Gustavo Machado. Roteiro: Gustavo Machado. [S.I]: Youtube, 2021. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2coTdhkbpDg>. Acesso em: 12 jun. 2023.

DIVERSÃO BRASILEIRA (Brasil). **Viva a dublagem brasileira**. 2023. Disponível em: <https://diversaobrasileira.webnode.page/>. Acesso em: 06 jul. 2023.

DOCUMENTÁRIO **Versão Brasileira Herbert Richers**. [S.I]: Bardo Produções, 2017. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b7HuJnfSVSM>. Acesso em: 08 Não é um mês valido! 2023.

DUBLAGEM WIKI (comp.). **Estúdios de Dublagem**. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/Categoria:Est%C3%BAdios_de_Dublagem. Acesso em: 12 jun. 2023.

DUBLAGEM WIKI (comp.). **Mídias de Divulgação de Dublagem**. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/M%C3%ADdias_de_Divulga%C3%A7%C3%A3o_de_Dublagem. Acesso em: 05 jul. 2023.

DUBLAPÉDIA (comp.). **Star Talent**. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/Star_Talent#Lista_de_Startalents. Acesso em: 12 jun. 2023.

DUBLANET (comp.). **Voz falada e cantada de um personagem**. Disponível em: <http://dublanet.com.br/forum1/showthread.php?19840-Voz-falada-e-cantada-de-um-personagem>. Acesso em: 10 jun. 2023.

EFEMÉRIDES DO ÉFEMELLO (Brasil). **Primeiro filme sonoro brasileiro estreia em São Paulo**. 2014. Disponível em: <https://efemeridesdoefemello.com/2014/09/02/primeiro-filme-sonoro-brasileiro-estreia-em-sao-paulo/>. Acesso em: 08 jun. 2023

ELIAS, Paulo Roberto. **A transição entre o cinema mudo e o sonoro**. 2012. Disponível em: <https://webinsider.com.br/2012/03/14/a-transicao-entre-o-cinema-mudo-e-o-sonoro/>. Acesso em: 02 jul. 2023.

ESTUDIOS de Dublagem HERBERT RICHERS. Rio de Janeiro: Youtube, 2013. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O3ub1OezakI>. Acesso em: 28 jun. 2023.

EXISTE VOZ BOA PARA DUBLAGEM? Direção de Mabel Cezar e Rayani Immediato. Roteiro: Mabel Cezar e Rayani Immediato. 2017. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q5xWsuX-83M>. Acesso em: 01 jul. 2023.

FREIRE, Rafael de Luna. Dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiro. **Revista FAMECOS**, Vol.21. n° 3. Rio Grande do Sul. 2014.

FERREIRA, Armindo. **O Mercado Milionário Da Dublagem Brasileira**. Disponível em: <https://blogdoarmindo.com.br/o-mercado-milionario-da-dublagem-brasileira/>. Acesso em: 16 jul. 2023.

FERREIRA, Gerson. **A História da Disney no Brasil**. 2019. Disponível em: <https://casadadublagem10.blogspot.com/2019/03/materias-historia-da-disney-no-brasil.html>. Acesso em: 14 jun. 2023.

FERREIRA, Gerson. **Versão Brasileira Herbert Richers**. 2019. Disponível em: <http://casadadublagem10.blogspot.com/2019/03/materias-versao-brasileira-herbert.html>. Acesso em: 02 jun. 2023.

LESSA, Leandro Pereira. **A dublagem no brasil**. 2002. 289 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2002.

MAGESTE, Rodolfo. Tijuca reúne quatro estúdios de dublagem, inclusive um dos maiores da América Latina. **O Globo**. Rio de Janeiro, p. 1-1. jul. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/tijuca-reune-quatro-estudios-de-dublage-inclusive-um-dos-maiores-da-america-latina-13112934>. Acesso em: 16 jul. 2023.

MAXIMAL STUDIO ([S.I]). **O que é dublagem?** Disponível em: <https://maximalstudio.com.br/dublagem/>. Acesso em: 08 jul. 2023.

MORETTIN, Eduardo. Sonoridades do cinema dito silencioso: filmes cantantes, história e música. **Significação**, [S.I], v. 1, n. 31, p. 149-163, jan. 2009. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/268349407.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2023

O QUE FAZ UM DIRETOR DE DUBLAGEM? Direção de Mabel Cezar e Rayani Immediato. [S.I]: Sociedade Brasileira de Dublagem, 2017. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dTid9NEf3k0>. Acesso em: 01 maio 2023.

O PRIMEIRO FILME DUBLADO DO BRASIL. Intérpretes: Bruno Bock e Rolandinho. [S.I]: Pipocando, 2016. (4 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-BOY7IVwAoQ>. Acesso em: 12 jun. 2023.

PAULO NORIEGA. Traduzindo A Dublagem. **A CADEIA NOS ESTÚDIOS DE DUBLAGEM (PARTE DOIS)**: a dublagem e a pós-produção. a dublagem e a pós-produção. 2016. Disponível em: <https://paulonoriegablog.wordpress.com/2016/05/13/estudios-dublagem-e-a-pos-producao/>. Acesso em: 29 Não é um mês valido! 2023.

PAULO Vignolo - A boa dublagem. [S.I]: Youtube, 2016. (3 min.), son., color. Entrevistador: José Augusto Sendim. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UQzjxoCqGZU>. Acesso em: 01 set. 2022.

PENNA, Mariana Tolentino Fernandes. **Kirikou e a Feiticeira**: a produção da dublagem. 2018. 42 f. TCC (Graduação) - Curso de Cinema e Audiovisual, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/cinema/files/2018/06/TCC-Mariana-Tolentino.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2023.

PEREIRA, Laise Lima; CÉFALO, Marcos Luiz de Souza. **VERSÃO BRASILEIRA**: dublagem, mais que uma arte. 2018. 32 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social: Rádio, Televisão e Internet, Universidade Campo Limpo Paulista, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.unifaccamp.edu.br/repository/artigo/arquivo/05122021075750.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Stuart hall - A identidade cultural na pós-modernidade

AMOS, Durval. **Yu Yu Hakusho: as melhores falas da dublagem brasileira. As melhores falas da dublagem brasileira.** 2021. Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/yu-yu-hakusho-as-melhores-falas-da-dublagem-brasileira-188443/>. Acesso em: 1 jun. 2023.

RAMOS, Jamille Santos Alves. A recepção da dublagem e da legendagem no Brasil. *Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas*, [S.l.], n. 02, p. 1-11, Ano I, 10/2012.

SANTOS, Pedro Cabral. **A indústria da dublagem no Brasil: políticas de disseminação da produção audiovisual estrangeira no território brasileiro.** 2018. 50 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

SATED RJ. Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro. **O que é DRT.** Rio de Janeiro: Sated Rj, 2018. Disponível em: <http://www.satedrj.org.br/o-que-e-drt/>. Acesso em: 16 jul. 2023.

SATED RJ. Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro. **Capacitação e Registro Profissional.** Rio de Janeiro: Sated Rj, 2018. Disponível em: <http://www.satedrj.org.br/capacitacao-e-registro-profissional/#1512327078667-0396cecb-f95f5ad7-a203>. Acesso em: 16 jul. 2023.

STANISLAVSKI, Konstantin. **O TRABALHO DO ATOR: diário de um aluno.** São Paulo: Martins Fontes, 2017.

VASCONCELOS, E. H. B. de; MATOS, R. F. Do prenúncio ao recomeço: a história do cinema brasileiro no início e no final do século XX. *Oficina do Historiador*, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 113–127, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/oficinadohistoriador/article/view/11915>. Acesso em: 08 jun. 2023.

VERSÃO Brasileira um Documentário sobre a Dublagem. Direção de Matheus Fellipe e Beatriz Ribeiro. Produção de Matheus Frazão e Matheus Fellipe. Roteiro: Matheus Frazão e Matheus Fellipe. Música: Matheus Mimoso e Beatriz Ribeiro. [S.I]: Frango Atirador, 2016. (25 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eCG2UkhFY8A>. Acesso em: 01 jul. 2022.

VOCÊ FAZ "VOZES DIFERENTES"? Direção de Mabel Cezar. [S.I]: Sociedade Brasileira de Dublagem, 2019. Son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=C_KQc6Mfxvg&t=2s. Acesso em: 01 jul. 2023.

WAYBACK MACHINE (org.). **OSCAR DA DUBLAGEM.** Disponível em: <https://web.archive.org/web/20140516195716/http://oscardadublagem.com.br/>. Acesso em: 09 jul. 2023.

WIKIPÉDIA (comp.). **Prêmio Yamato.** Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%AAmio_Yamato. Acesso em: 09 jul. 2023.

XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro Moderno.** São Paulo: Paz e Terra, 2001. 159 p. Coleção Leitura.