

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Lívia Lapastina

**A manifestação da emoção na tradução audiovisual:
Dublagem em português de filmes em inglês**

Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem

São Paulo
2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Lívia Lapastina

**A manifestação da emoção na tradução audiovisual:
Dublagem em português de filmes em inglês**

Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem

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

São Paulo
2019



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA APLICADA
E ESTUDOS DA LINGUAGEM

A manifestação da emoção na tradução áudio visual: dublagem em português de filmes em inglês.

Autora: Lívia Lapastina

ERRATA

Capítulo 4

4.7 Tabulação dos resultados da tarefa de avaliação perceptiva, interpretação e análises dos dados Pg 101:

Onde se lê: "Foram atribuídos os graus -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert."

Leia-se "foram atribuídos os valores 1 (pouquíssimo), 2 (pouco), 0 (neutro), 3 (muito) e 4 (muitíssimo)"

Capítulo 5

5.1 Repostas ao questionário sociolinguístico Pg 104

Gráfico: Onde se lê: "Sexo Marculino"

Leia-se: "Sexo Masculino"

Capítulo 5

5.2 Análise perceptiva das emoções: Respostas ao questionário de diferencial semântico

Pg 108:

Onde se lê: "Os valores atribuídos aos graus da emoção percebida pelos juízes foram: -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert."

Leia-se "Os valores atribuídos aos graus da emoção percebida pelos juízes foram: 1 (pouquíssimo), 2 (pouco), 0 (neutro), 3 (muito) e 4 (muitíssimo) na escala Likert."

Capítulo 5

5.2 Análise perceptiva das emoções: Respostas ao questionário de diferencial semântico

Pg. 108

Onde se lê: "A somatória entre os graus -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert, em língua inglesa foi de 51 e, em língua portuguesa, foi de 76."

Leia-se "A somatória entre os graus 1 (pouquíssimo), 2 (pouco), 0 (neutro), 3 (muito) e 4 (muitíssimo) na escala Likert, em língua inglesa foi de 51 e, em língua portuguesa, foi de 76."

Capítulo 5

5.2 Análise perceptiva das emoções: Respostas ao questionário de diferencial semântico

Pg.109

Onde se lê: "O Estímulo 6, em ambas as línguas, foi avaliado como alegria e surpresa. A somatória entre os graus -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert, para alegria em língua inglesa foi de 50 e, em língua portuguesa, de 32."

Leia-se "O Estímulo 6, em ambas as línguas, foi avaliado como alegria e surpresa. A somatória entre os graus 1 (pouquíssimo), 2 (pouco), 0 (neutro), 3 (muito) e 4 (muitíssimo) na escala Likert, para alegria em língua inglesa foi de 50 e, em língua portuguesa, de 32."

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

Assinatura: _____

Data: _____

E-mail: _____

Lívia Lapastina

**A manifestação da emoção na tradução audiovisual:
Dublagem em português de filmes em inglês.**

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

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora

Esta pesquisa foi produzida com o auxílio do CNPq, graças à concessão de bolsa de estudos para PEPG-LAEL.

À minha mãe e a meus avós, por me darem o incentivo, a
motivação e a oportunidade de sempre seguir em frente.

À Professora Doutora Sandra Madureira, responsável pelo acompanhamento, incansável, seguro e dedicado para concretização desta pesquisa, por ter despertado em mim a paixão pelo som e pela emoção.

Sou grata por seus conselhos, pela orientação e pelas palavras sempre doces.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter me concedido mais uma oportunidade de crescimento e conquista, por me dar consciência e inteligência e uma família maravilhosa, aquela que só Ele sabia ser do que eu preciso.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por me conceder a bolsa de estudo, para que eu conseguisse concluir esta pesquisa.

À minha gentil, brilhante e estimada orientadora, Professora Doutora Sandra Madureira, pela paciência, dedicação, supervisão e por seus incontáveis ensinamentos e sugestões que permearam continuamente este trabalho.

À Professora Doutora Zuleica Camargo, pelas dicas, exemplo de profissionalismo e conhecimentos compartilhados.

À Professora Doutora Mara Sofia Zanotto, pelas conversas, partilha generosa de conhecimento e disponibilidade.

Aos colegas do LAEL, pelo conhecimento, pelas dúvidas e soluções compartilhadas em aula e por toda oportunidade de trabalho e convivência.

À querida amiga Paula Canton, por inúmeros dias de preocupação, apoio, risadas e angústias.

À Gaya Gregório, pelas inúmeras vezes que me fez rir com sua meiguice.

À Alice Crochiquia por toda ajuda e partilha de conhecimentos e experiências.

À doce Fátima de Albuquerque, secretária do LIAAC (Laboratório Integrado de Análise Acústica e de Cognição) pelas doces conversas e auxílios prestados.

À Maria Lúcia, secretária de PEPG em LAEL, por todas as orientações e encaminhamentos necessários.

À minha mãe, Solange Vieira Lapastina, por inspirar sabedoria, garra e motivação, por estar a meu lado sempre, por toda dedicação que dispensa à nossa família e por todo amor e desprendimento para que eu me tornasse quem sou.

A meus avós, Constantivo Ovídio Lapastina e Neide Vieira Lapastina, por me darem a oportunidade de estudo e educação, por todo apoio e investimento financeiro e amoroso que vêm dedicando a mim durante toda minha vida.

A meu marido, Renan Cotrin Lapastina, por estar por perto, por ser amigo e companheiro em todas minhas escolhas, por me apoiar e sempre dizer que irei conseguir e pela força que desperta em mim para que eu sempre vá mais adiante.

LAPASTINA, Livia. A manifestação da emoção na tradução audiovisual: Dublagem em português de filmes em inglês. 2019. Dissertação (Mestrado em Linguística) –Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

Resumo

No ato da dublagem, sincronizar a tradução de um *script* às expressões vocais e faciais do ator acarreta inúmeras situações desafiadoras de adequação de vocábulos, contexto e da escolha de elementos segmentais e prosódicos para a expressão de sentidos. Dentre esses elementos utilizados pelo falante que influencia a percepção de sentidos, destacamos as emoções. Esta pesquisa teve como objetivos confrontar a percepção das emoções em enunciados interpretados pelo ator do filme submetido à dublagem e pelo dublador, enfocando, por meio de um teste de diferencial semântico, como ocorre a percepção de emoções a partir da análise de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal do ator do filme original em Língua Inglesa e da fala do dublador desse filme em Língua Portuguesa. Os descritores selecionados para composição do questionário levaram em consideração a avaliação de sete emoções básicas, tendo como referência para a escolha dos termos, a obra de SCHERER (2005). Os estímulos avaliados foram retirados dos filmes intitulados *Alice in Wonderland* e *Alice Through the Looking Glass*, e suas respectivas adaptações para o cinema brasileiro, focando a fala do personagem *Mad Hatter*. A avaliação dos descritores foi realizada por um grupo de trinta juízes, falantes bilíngues, com idades entre 14 e 18 anos. Os resultados apontaram que a voz do ator no filme original suscitou efeitos de emoções semelhantes em relação a sua dublagem. Ambos os atores utilizaram ajustes de qualidade e de dinâmica vocal que provocaram efeitos de sentido semelhantes, proporcionando que a caracterização vocal desse personagem acarretasse a construção emocional e psicológica esperada.

Palavras chave: fala; voz; emoção; entoação; simbolismo sonoro; teoria cognitiva; avaliabilidade; dublagem.

LAPASTINA, Lívia. The manifestation of emotion in audiovisual translation: Portuguese dubbing of films in English. 2019. Dissertation (Master's Degree in Linguistics) -Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, 2019.

Abstract

In the act of dubbing, synchronize the script translation to the vocal and facial expressions of the actor in certain situations of challenge of adequacy of vocabulary, contextualization and selection of segmented and prosodic segments for an expression of meanings. Among the elements used by the speaker that influence the perception of the senses, we highlight the emotions. This study had aimed to confront the emotions perception in statements interpreted by the actor of the film submitted to dubbing and by the voice actor, focusing, through a semantic differential test, as it happens since the vocal quality analysis of the original actor of the English-language film and the voice of the Brazilian dubbing actor. The labels selected to compose the semantic differential test was based on the seven-basic emotions, a work by Scherer (2005). The stimulus were taken from the films entitled *Alice in Wonderland* and *Alice Through the Looking Glass*, and theirs adaptations for Brazilian cinema, focus on character Mad Hatter voice. The evaluation of the tests was performed by a group of judges, bilingual speakers, between 14 and 18 years old. The results pointed out that the voice of the actor in the original film aroused effects of similar emotions in relation to its dubbing. Both actors used voice quality settings that provoked similar meaning effects, allowing the vocal characterization of this character to lead to the expected emotional and psychological construction.

Keywords: speech; voice; emotion; intonation; sound symbolism; cognitive theory; evaluation; dubbing.

Lista de figuras

Figura 1: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1903).....	p. 44
Figura 2: Cena do filme <i>Adventure In Wonderland</i> (1910).....	p. 45
Figura 3: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1923).....	p. 45
Figura 4: Cena do filme <i>Alice Throught a Looking Glass</i> (1928).....	p. 46
Figura 5: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1931).....	p. 46
Figura 6: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1933).....	p. 47
Figura 7: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1951).....	p. 47
Figura 8: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1966).....	p. 48
Figura 9: Cena do filme <i>Alice's Adventures in Wonderland</i> (1972).....	p. 48
Figura 10: Cena do filme <i>Alice at the Palace</i> (1982).....	p. 49
Figura 11: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1982).....	p. 49
Figura 12: Cena do filme <i>Alice in Wonderland</i> (1985).....	p. 50
Figura 13: Cena do filme <i>Neco z Alenky</i> (1988).....	p. 51

Figura 14: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1998).....p. 51

.Figura 15: Cena do filme *Alice in Wonderland* (2010).....p. 52

Figura 16: Cartaz de divulgação do filme *Alice Through the Looking Glass*
(2016).....p. 52

Figura 17: Theophilus Center e a ilustração de Mad Hatter, pelo ilustrador Sir
John Tenniel em (1865).....p. 54

Figura 18: Cena de Mad Hatter em *Alice in Wonderland* (2010).....p. 54

Figura 19: Aquarela desenhada pelo ator Johnny Depp para criação visual do
personagem Mad Hatter (2010).....p. 56

Figura 20: Maquiagem das mãos do personagem Mad Hatter pela maquiadora
Patty York.....p. 56

Figura 21: Fotografias do processo de maquiagem do ator Johnny Depp para
interpretar Mad Hatter.....p. 57

Figura 22: Cena da gravação de *Alice in Wonderland*: à esquerda, o ator
Johnny Depp interpretando Mad Hatter e, à direita, o diretor Tim Burton.....p. 57

Figura 23: Foto do chapéu que compõe a vestimenta do personagem Mad
Hatter durante as interpretações de Johnny Depp p. 58

Figura 24: Recortes de cena da expressão facial e aparência física do personagem Mad Hatter no filme *Alice in Wonderland* (2010) e *Alice Through the Looking Glass* (2016) p. 59

Figura 25: Os três modos de representação de Scherer das mudanças nos componentes da emoção: inconsciência, consciência e verbalização.....p. 71

Figura 26: *A Five Component view on Emotions including associated measures*.....p. 77

Figura 27: *Geneva Emotion Wheel*, versão 2,0.....p. 80

Figura 28: Diagrama de Cambridge – CEFR.....p. 94

Figura 29: Visualização do questionário sociolinguístico pela plataforma Google Forms.....p. 97

Figura 30: Visualização do questionário de diferencial semântico pela plataforma Google Forms.....p. 99

Figura 31: Dados coletivos do Estímulo 12 (IA): *Here is the little song we still singing in her honor*, gerados pela plataforma Google Forms e exportados para uma tabela do Excel.....p. 100

Figura 32: Exemplo de visualização do gráfico gerado pela plataforma Google Forms dos resultados obtidos da aplicação do questionário de diferencial semântico do estímulo 12 (IA): *Here is the little song we still sing in her honor*.....p. 101

Figura 33: Atribuição de graus na escala Likert, do Estímulo 12 (IA): *Here is the little song we still sing in her honor*.....p. 102

Figura 34: Exemplo de gráfico gerado para apresentação dos resultados obtidos da aplicação do questionário de diferencial semântico do Estímulo 12 (IA): *Here is the little song we still sing in her honor*, após atribuição dos graus da escala.....p. 103

Figura 35: Respostas dos juízes para o campo “Sexo” do questionário sociolinguístico.....p. 104

Figura 36: Respostas dos juízes para o campo “Onde você costuma assistir a filmes?” do questionário sociolinguístico.....p. 105

Figura 37: Respostas dos juízes para o campo “Qual gênero de filme mais lhe agrada?” do questionário sociolinguístico.....p. 106

Figura 38: Respostas dos juízes para o campo “Ao assistir a um filme, qual sua preferência?” do questionário sociolinguístico.....p. 106

Figura 39: Tristeza: Estímulo 05 – *You are not the same* (IA)/ Você não é a mesma de antes (PB).....p. 108

Figura 40: Alegria/ Surpresa: Estímulo 06 – *I know him anywhere* (IA)/ Eu reconheceria ele em qualquer lugar (PB).....p. 109

Figura 41: Raiva/ Tristeza: Estímulo 08 – *I’ll futterwacken rigorously* (IA)/ Eu dançarei o passo maluco rigorosamente (PB).....p. 109

Figura 42: Alegria/ Raiva: Estímulo 11 – *I am waiting* (IA)/ Estou esperando (PB).....p. 111

Figura 43: Alegria: Estímulo 12 – *Here is the little song we still sing in her honor* (IA)/ Temos uma canção que cantávamos para homenageá-la (PB).....p. 111

Figura 44: Medo: Estímulo 14 – *Do you have any idea why a raven is like a writing task?* (IA)/ Qual a semelhança entre um corvo e uma escrivanhinha? (PB).....p. 112

Figura 45: Raiva: Estímulo 15 – *Do you have any idea what the queen's done?* (IA) Tem alguma ideia do que a rainha fez? (PB).....p. 112

Figura 46: Tristeza: Estímulo 16 – *The last thing I want is to be like my father* (IA)/ A última coisa que quero é ficar igual ao meu pai (PB).....p. 113

Figura 47: Surpresa: Estímulo 19 – *Not idea what you are talking about* (IA)/ Eu não sei do que está falando (PB).....p. 113

Lista de quadros

Quadro 1: Poema “Jabberwocky”, de Lewis Carroll e a tradução “Jaguardarte”, de Augusto de Campos.....	p. 37
Quadro 2: Obras e versões intituladas “Alice”.....	p. 41
Quadro 3: Sintomas fisiológicos e expressão motora.....	p. 70
Quadro 4: Exemplo de aplicação da GEW (2012).....	p. 78
Quadro 5: Resumo dos ajustes neutros de <i>settings</i> laríngeos e supralaríngeos e de prosódia vocal.....	p. 87
Quadro 6: Transcrição do Estímulo 8 em inglês americano (IA) e em português brasileiro (PB) e os ajuste de qualidade de voz e de dinâmica vocal analisados.....	p. 110
Quadro 7: Siglas dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal. (2019.....	p. 114
Quadro 8: Estímulos, siglas dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal e avaliação da emoção.....	p. 116
Quadro 9: Ajustes semelhantes utilizados pelos atores.....	p.118
Quadro 10: Ajustes diferentes utilizados pelos atores.....	p. 119
Quadro 11: Avaliação perceptiva das emoções semelhantes nas duas línguas.....	p. 120
Quadro 12: Avaliação perceptiva das emoções divergentes nas duas línguas.....	p. 120

Quadro 13: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz semelhantes utilizados nesses estímulos em língua inglesa.....p. 122

Quadro 14: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz semelhantes utilizados nesses estímulos em língua portuguesa.....p. 123

Quadro 15: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz divergentes utilizados nesses estímulos em língua inglesa.....p. 125

Quadro 16: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz divergentes utilizados nesses estímulos em língua portuguesa.....p. 127

Quadro 17: Resumo dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo ator e as emoções atribuídas a cada estímulo (IA) pelos juízes no questionário de diferencial semântico.....p. 128

Quadro 18: Resumo dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo dublador e as emoções atribuídas a cada estímulo (IA) pelos juízes no questionário de diferencial semântico.....p. 129

Lista de abreviaturas e siglas

C	<i>Creak</i>
CJ	<i>Close Jaw</i>
CY	<i>Creaky</i>
D	<i>Denasal</i>
ELR	<i>Extensive Labial range</i>
ETB	<i>Extended tongue body</i>
ExtJR	<i>Extended jaw range</i>
ExtPR Pitch	<i>Extended range</i>
ExtLR	<i>Extended loudness range</i>
F	<i>Fast</i>
H	<i>Harsh</i>
HL	<i>High loudness</i>
HLV	<i>High loudness variability</i>
HP	<i>High pitch</i>
HVARIABILITY	<i>High variability</i>
IA	Inglês americano
L	<i>Falsetto</i>
LBA _{adv}	<i>Lingual body advanced</i>
LBL	<i>Lingual body lowered</i>
LBR _{ai}	<i>Lingual body raised</i>
LBR _t	<i>Lingual body retracted</i>
LD	<i>Labio dentalization</i>
LL	<i>Low loudness</i>
LLV	<i>Low loudness variability</i>
LP	<i>Low pitch</i>
LPV	<i>Pitch low variability</i>
LR	<i>Low larynx</i>
LTA _{adv}	<i>Lingual tip advanced</i>
LTR _t	<i>Lingual tip retracted</i>
LxL	<i>Lax larynx</i>
M	<i>Modal</i>
MinJR	<i>Minimised jaw range</i>

MinLR	<i>Loudness minimal range</i>
MinPR	<i>Minimised pitch range</i>
MLR	<i>Minimised labial range</i>
MTB	<i>Minimised tongue body</i>
N	<i>Nasal</i>
NAE	<i>Nasal audible escape</i>
OJ	<i>Open jaw</i>
PB	Português brasileiro
PEH	<i>Pharyngeal Expansion</i>
PHC	<i>Pharyngeal constriction</i>
PJ	<i>Protruded jaw</i>
RL	<i>Raised Larynx</i>
RoL	<i>Rounding lips</i>
S	<i>Slow</i>
SL	<i>Spreading lips</i>
TeL	<i>Tense larynx</i>
VTL	<i>Vocal Tract Lax</i>
VTT	<i>Vocal Tract Tension</i>
W	<i>Whisper</i>
WY	<i>Whispery</i>

Sumário

Introdução	24
Capítulo 1. Dublagem	28
Capítulo 2. Contextualização	36
2.1 Contextualização da obra.....	37
2.2 Adaptações de <i>Alice nos País das Maravilhas</i> e <i>Alice através do espelho</i> para o cinema	41
2.3 Mad Hatter.....	53
2.3.1 Caracterização de Mad Hatter e a expressão de emoção.....	58
Capítulo 3. A prosódia	61
3.1 Perspectivas teóricas das emoções	65
3.2 A Teoria cognitiva.....	68
3.2.1 O processo de avaliabilidade emotiva na expressão vocal	72
3.3 Simbolismo sonoro e a fala expressiva	82
3.4 Análise de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal	85
Capítulo 4. Procedimentos Metodológicos	90
4.1 Processo de formação do <i>corpus</i> da pesquisa.....	91
4.2 A edição dos estímulos a serem aplicados a um grupo de sujeitos para avaliação perceptiva de emoções nas falas por meios de aplicação de um questionário de diferencial semântico.	92
4.3 Escolha do grupo de juízes para avaliação perceptiva.....	93
4.4 O questionário sociolinguístico	95
4.5 O questionário de diferencial semântico.....	98
4.6 Procedimentos para aplicação do questionário de diferencial semântico.....	98
4.7 Tabulação dos resultados da tarefa de avaliação perceptiva e interpretação e análises dos dados.....	100
4.8 Procedimentos para aplicação do roteiro VPA	103

4.9 Comitê de Ética	103
5. Resultados	104
5.1 Repostas do questionário sociolinguístico.....	104
5.2 Análise perceptiva das emoções: Respostas ao questionário de diferencial semântico.....	108
5.3 VPA: Abreviação dos ajustes de qualidade e dinâmica vocal..	114
5.4 A voz do personagem Mad Hatter	117
5.5 A similaridade de uso de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal para compor a interpretação vocal do personagem Mad Hatter.....	118
5.6 A divergência no uso de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal para compor a interpretação vocal do personagem Mad Hatter.....	119
5.7 Similaridade na avaliação perceptiva das emoções.....	120
5.8 A divergência na avaliação perceptiva das emoções.....	121
5.9 Estímulos produzidos com a mesma emoção	122
5.9.1 Enunciados em inglês americano em relação à avaliação das emoções	122
5.9.2 Enunciados em português brasileiro em relação à avaliação das emoções.....	123
5.10 Sinalização das emoções pelos ajustes de qualidade vocal	124
5.10.1 Em língua inglesa	125
5.10.2 Em língua portuguesa	126
5.11 Resumo dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo ator e dublador e respectivas avaliações das emoções pelos juízes	128
5.11.1 Emoção e ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizado pelo ator do filme original	128
5.11.2 Emoção e ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo dublador.....	129
6. Conclusão	131
Referências Bibliográficas	136

Bibliografia digital	141
Apêndice	142
Anexos.....	145

Introdução

Dentre os tipos de tradução, a tradução audiovisual impõe, além do desafio da expressão dos sentidos, a contemplação de critérios fonêmicos, pois o texto destina-se a ser produzido oralmente por um dublador.

Da tradução para a dublagem, há duas etapas: a tradução do roteiro e a gravação do roteiro traduzido, no qual são feitas pelo diretor de dublagem adaptações no texto que não distorçam a construção de sentidos, com especial atenção ao sincronismo labial. A finalização desse trabalho se concretiza nas telas de cinema ou televisão, garantindo que a mensagem transmitida chegue aos espectadores preservando a maior quantidade de elementos do texto de origem.

O ato da dublagem transforma um discurso oral em outro discurso também oral (revocalização ou tradução interlingual), além de ser regido pelo sincronismo labial, fundamental para fazer com que o público alvo acredite na ilusão de que o personagem esteja falando na sua língua.

Dessa maneira, a dublagem torna-se um meio ilusório de que os atores do filme dublado estejam reproduzindo a língua materna do espectador.

Ao interpretar o texto, o dublador recorre aos elementos da prosódia de sua língua, ou seja, à acentuação, à taxa de elocução, às pausas, à entoação para expressar os sentidos e as atitudes e emoções interpretadas nos enunciados falados pelos atores do filme dublado.

A análise de emoção na fala tem despertado a atenção de foneticistas (SCHERER, 1985) pelo papel relevante que exerce na comunicação e na interação homem-máquina, pois ocorre a busca do aprimoramento da expressividade em fala sintética.

Apesar desse interesse na pesquisa sobre a expressão de emoções na fala, poucos trabalhos têm sido realizado quanto aos aspectos fonéticos dessa expressão em contexto de dublagem.

Expressar emoções verbalmente é um desafio e as artes, dentre elas, a arte do cinema, vivem da tentativa de provocá-las em seu destinatário por meio da estesia. Neste trabalho, propõe-se estudar os aspectos da expressão oral de emoções em falas de atores em duas línguas.

Sendo a linguagem oral o principal instrumento de comunicação humana e de expressão de suas ideias e sentimentos (FONTES e MADUREIRA, 2015), justifica-se o empreendimento desta pesquisa pela importância da expressão das emoções na comunicação falada e a necessidade de se construir conhecimento alicerçado em fundamentos de natureza fonética.

Se linguagem é transmissão de informação e emoções, consequentemente, ela comunica e interage socialmente. O cinema, mais especificamente a atuação vocal dos atores, também é forma de expressão social, por interagir e transmitir informações e emoções aos telespectadores. A linguagem, oral como forma de expressão social estudada pela Fonética, é a base do estudo desta pesquisa.

A motivação para realização desta pesquisa originou-se do interesse pela expressividade vocal, no contexto cinematográfico, por perceber como a voz alinha-se à expressividade gestual, aos elementos sonoros, ao cenário, ao contexto e ao público. Percebe-se também como tais elementos são distintos em diferentes línguas, culturas e faixa etária.

A interpretação dos resultados do teste perceptivo tem como base a avaliação de sete emoções básicas, as quais utilizam como referência para a escolha dos termos a obra de SCHERER (2005).

Emoções básicas são aquelas que têm maior possibilidade de serem expressas de maneiras semelhantes e de serem reconhecidas universalmente. Nesta pesquisa, investigamos sete emoções básicas postuladas por Sherer (2005), sendo elas: alegria, desgosto, felicidade, medo, tristeza, raiva e vergonha.

Recorremos à dublagem de trechos dos filmes *Alice in Wonderland* e *Alice Through the Looking Glass*, traduzidos para a língua portuguesa como *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do Espelho*.

O foco é a fala de um dos personagens do filme, o Mad Hatter. Em ambos os filmes, o ator que dá vida ao personagem em língua inglesa é Johnny Depp e, na língua portuguesa, o dublador Jorge Lucas.

A escolha dos filmes *Alice in Wonderland* e *Alice Through the Looking Glass* justifica-se pelo interesse pessoal e pela simpatia que tenho por essas obras literárias que me envolvem há anos. Quando adaptada para o cinema,

interessei-me pela diferença notória de interpretação vocal que o ator do filme original apresenta em relação a seu dublador, surgindo a curiosidade de estudar os efeitos de sentido causados por tais qualidades de voz tão diferentes do mesmo personagem, dando origem ao *corpus* da pesquisa.

Outra justificativa insere-se no campo interpretativo do ator Johnny Depp, o qual se destaca pela sua plasticidade vocal e gestual em diversas atuações desde 1984 (registro de seu primeiro trabalho como ator) até seu último filme, lançado em 2018.¹ Além das inúmeras indicações e dos diversos prêmios que ganhou, o ator venceu na categoria de “Melhor Ator de Cinema”, em 2017, pela interpretação de Mad Hatter no filme *Alice in Wonderland*, pelo *People’s Choice Awards* (premiação que reconhece pessoas, músicas e séries da cultura popular, exibida desde 1975 e decidida por votação *online*).²

Da mesma forma, o dublador carioca Jorge Lucas se destaca pela sua plasticidade vocal. Apresenta inúmeros trabalhos em filmes, seriados, animações e novelas,³ já atuando há 26 anos com dublagem brasileira.

Este trabalho busca responder às seguintes questões de pesquisa:

- A emoção percebida por um espectador ao ouvir um enunciado produzido pelo ator do filme original difere da emoção percebida, ao ouvir o enunciado equivalente no filme dublado?
- As semelhanças ou diferenças entre a qualidade vocal dos atores no áudio original e no dublado definem a preferência entre assistir a um filme legendado ou dublado?

Movida por meu interesse pela expressividade da emoção através da comunicação verbal, esta pesquisa tem por objetivos confrontar a percepção das emoções em enunciados interpretados pelo ator do filme submetido à dublagem e pelo dublador, enfocando, por meio de um teste perceptivo, como ocorre a percepção de emoções a partir da análise de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal do ator do filme original em língua inglesa e da fala do dublador de ambos os filmes em língua portuguesa.

¹ A filmografia do ator está anexada a esta pesquisa.

² Uma tabela com os prêmios e indicações está anexada à pesquisa.

³ Trabalhos do dublador estão anexados a esta pesquisa.

Como hipótese, prevemos que a voz do ator no áudio original do filme carrega efeitos de emoções distintos em relação a sua dublagem, ocasionando efeitos emotivos diferentes nos espectadores ao ouvir o áudio original e o mesmo trecho dublado.

O que levou a levantar tal hipótese foram as diferenças perceptivas entre os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal empregada pelo ator do filme original em comparação com os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizada pelo dublador.

O desenvolvimento dessa pesquisa contribuirá para o avanço do campo da investigação da prosódia vocal, por avaliar efeitos de sentido atribuídos a partir de características da voz e também ao campo da dublagem, fornecendo subsídios para a animação dos personagens de filmes.

No Capítulo 1, apresentamos uma breve história da dublagem no cinema brasileiro, com o surgimento do cinema falado e da dublagem, dos processos de tradução de *scripts* e adaptação feita dos trechos de fala realizada para a gravação da voz.

No Capítulo 2, contextualizamos as obras Alice do País das Maravilhas e *Alice através do Espelho* adaptadas ao cinema.

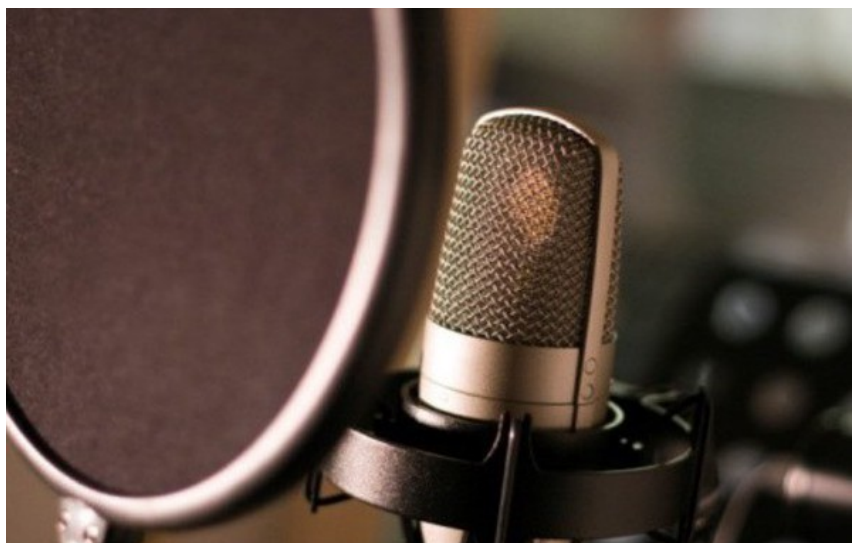
No Capítulo 3, abordamos questões da prosódia vocal, relacionando-a com a expressão emotiva. Encontram-se, também, neste Capítulo conceitos teóricos a respeito de emoções e conceitos das perspectivas darwiniana, jamesiana e cognitivista, além de descrições dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal por meio do VPA, segundo o modelo fonético de Laver et al. (1980, 1981, 2000), revisado por Laver e Mackenzie Beck (2007), com adaptação para o português por Camargo e Madureira (2008), o VPA-PB.

No Capítulo 4, apresentamos os procedimentos metodológicos utilizados para realização da pesquisa.

No Capítulo 5, apresentamos os resultados do teste de percepção e das análises de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal.

Por fim, nas considerações finais, retomamos os objetivos, as questões de pesquisa e hipótese e apresentamos dados analisados e resultados obtidos.

Cap. 1 Dublagem



O cinema foi por muito tempo a mais popular opção de entretenimento. Em 1995, comemorou-se o primeiro centenário do cinema, desde que os irmãos Louis e Auguste Lumière projetaram no Salon Indien do Grand-Café de Paris, uma coleção de imagens fotográficas animadas. Essa projeção foi considerada, por grande parte dos historiadores, a primeira exibição pública de cinema. Porém Max e Elmile Skladanowsky, na Alemanha, e Jean Acme Leroy, nos Estados Unidos, também já promoviam projeções públicas de cinema, assim como o quinetoscópio de Tomas A. Edson.

O cinema desenvolveu-se primeiramente nos Estados Unidos, porém foi na Europa, mais precisamente em Portugal, que se anunciou pela primeira vez uma sessão do *animatógrafo falado*.

Reunido atrás do écran, um grupo, que se tornava mais ou menos numeroso segundo as exigências quanto a personagens e quanto à realização de efeitos sonoros, do enredo e das características do filme, esses interpretes engendravam, com o possível realismo, e sincronismo também, os ruídos adequados e com inflexões profundamente dramáticas as falas, a par, quando o enredo o exigia, dos risos ou gargalhadas sonoras, em diálogos adrede preparados, elenco esse que emprestava a sua voz aos silenciosos intérpretes projectados pela máquina, mais ou menos barulhenta e tremilicante de Ideal. (RIBEIRO, 2000 apud GEADA, 1987, p. 51)

A imagem teve primeiro lugar no cinema desde sua invenção e ainda hoje a maioria das abordagens feitas ao cinema é priorizar o *objeto óptico*, e não, o *objeto acústico*. Para METZ (1997), no entanto, esses objetos compõem inseparavelmente a *matéria de expressão* cinematográfica, ou seja: cinema é som / imagem.

Em 1925, começaram a aparecer os filmes com som, entretanto a primeira dublagem ocorreu em 1927, com filme *The Jazz Singer*, no qual nem todas as falas eram dubladas. *Luzes de Nova York*, lançado em 1929, foi o primeiro filme totalmente dublado.

No Brasil, as inovações no cinema sofreram algumas defasagens tecnológicas. O primeiro longa metragem sonoro brasileiro de que se tem notícia é de 1929. Em 1930, Jacob Karol inventou o sistema de gravação que permitia sincronizar áudio e imagem. No entanto os filmes exibidos no Brasil

eram, em sua grande maioria, legendados, tendo a primeira dublagem feita no Brasil acontecido em 1950, com a chegada da Companhia Cinematográfica Vera Cruz.

Segundo Franco e Araújo (1991) a dublagem pode ser definida por três características básicas:

1. É uma tradução interlingual de um discurso oral para outro discurso oral, das falas dos personagens de um filme ou programa de ficção pré-gravado. Por esse motivo, é também chamada de “revocalização”.

2. Elimina a presença do discurso oral estrangeiro.

3. É regida pelo sincronismo labial, fundamental para fazer com que o público alvo acredite na ilusão de que o personagem esteja falando na sua língua. Por causa disso, a dublagem é às vezes chamada, em países de língua inglesa, de *lip-sync translation* ou simplesmente de *lip-sync* (tradução de sincronismo labial).

A dublagem é então definida como a substituição da emissão falada ou cantada de um filme por outra, em idioma distinto. Há também dublagem no mesmo idioma, usada para melhorar a entonação do som original, algo utilizado principalmente em comerciais e musicais, ou quando há alguma falha na captação de som direto, nas produções audiovisuais.

A dublagem é feita em estúdios de dublagem, com profissionais diversos, dentre os quais os dubladores, que são aqueles que, com sua voz e interpretação, substituem as vozes em obras estrangeiras por uma versão nacional.

O termo "dublagem" vem do francês *doublage* que significa substituição de voz. “Dubbing is a form of audiovisual translation adopted for cinema and television products (e.g. films, series, sitcoms etc.) in which the original verbal track (i.e. the dialogue) is replaced by a fresh verbal track in the TL.” (CHIARO, 2009, p.184).

O processo da dublagem começa quando o cliente, seja de uma estação televisiva ou distribuidor, manda uma cópia do filme ou programa para um estúdio de dublagem. Geralmente, essa cópia vem acompanhada por um *script* para facilitar a tradução e com instruções a serem seguidas.

O tradutor que, normalmente, não mantém contato com atores e dubladores, recebe uma cópia de todo material e um *script*, por vezes incompleto ou diferente do original, dependendo muitas vezes do próprio áudio do filme como instrumento de trabalho. Ao terminar a tradução, o tradutor endereça sua produção a revisores textuais.

Posteriormente, a tradução escrita é adequada e sincronizada com os movimentos labiais, *closes* dos atores do filme realizado por um *proof-reader* e, após realizar as modificações necessárias, o diretor de dublagem seleciona um ator para realizar a leitura e interpretação do novo *script*.

Durante a gravação da voz, em estúdio de dublagem, o ator selecionado necessita adequar o *script* recebido ao tempo atribuído a cada cena, a leitura labial dos atores em exibição e ao contexto facial e histórico de determinada cena.

A tradução para as telas é diferente da tradução impressa, já que livros, jornais e outras produções escritas são feitas simplesmente para serem lidas, além de conterem fotos, ilustrações e gráficos que complementam a leitura verbal.

A tradução audiovisual apresenta maior interação do que um simples acompanhamento de palavras e imagens, como as feitas em uma história em quadrinho, e é preciso considerar também movimentos corporais dos atores atuantes, gestos cenográficos, sons, luzes, cores e até mesmo expressões faciais.

This arrangement of visuals united to an acoustic code that consists not only of the words in the dialogue, but also of a series of non-verbal sounds such as background noise, sound effects and music. Thus, SP are both seen and heard by audiences. Screen translation is concerned mainly with conveying the verbal audio codes of an audiovisual product in other languages. (CHIARO, 2009, p. 142)

A dublagem é uma das modalidades de TAV mais conhecidas pelos brasileiros porque, apesar de ter sua origem no rádio, foi o modo escolhido e amplamente divulgado pela televisão brasileira para difundir a importação de filmes estrangeiros. Diferentemente de alguns países europeus, que elegeram a dublagem por motivos ideológicos – como a Espanha, na época de Franco,

que usou essa modalidade como recurso de censura (BALLESTER, 1999), ou a Alemanha e a França, que ainda lançam mão da dublagem para promover sua língua e cultura –, a escolha da dublagem na televisão brasileira teve um cunho social, ou seja, levar filmes e programas estrangeiros a serem entendidos também pelo público analfabeto, muito numeroso no país.

Por se caracterizar também pela baixa renda, esse público dificilmente frequenta as salas de cinema, que elegeram a legendagem como principal meio de tradução audiovisual, com exceção dos filmes para crianças, em sua maioria dublados, mas em alguns casos, também em versão legendada, para o frequentador adulto que gosta de ouvir o filme na língua fonte.

A dublagem no Brasil teve como objetivo inicial facilitar o acesso às produções internacionais e suprir a falta das produções nacionais. E, assim, trouxe benefícios para a população envolvida com o mercado cinematográfico. Por outro lado, a dublagem é considerada um recurso polêmico, uma vez que os filmes apresentam vozes sem sua imagem real, e uma imagem real sem sua verdadeira voz, diferentemente dos desenhos animados.

Atualmente, no Brasil, empresas que contratam dubladores consideram importante que o profissional tenha possibilidade de fazer vozes diversas, para diferentes personagens, exigindo de sua voz uma flexibilidade vocal significativa. O ator de dublagem trabalha simultaneamente em cinema, TV, rádio e teatro, o que lhe permite uma grande versatilidade e uso de diferentes técnicas em sua vida profissional.

Normalmente, dubladores são profissionais que possuem registro profissional como atores (BEHLAU, 2005). E, graças a sua voz, devem transmitir as características físicas e psicológicas do personagem. Nos estúdios de dublagens, o diretor é responsável por escolher o dublador que possui a voz mais adequada e que mais se assemelha ao personagem a ser dublado. “On the day of the dubbing session, the director, with all the material now in the recording room, tells the actors the characters they are going to dub and how he wants the to do it.” (ORERO, 2004, p. 5). E, para isso, recorrem a um banco de vozes, escolhendo, na maioria dos casos, vozes que se assemelhem às vozes originais.

Além do diretor de dublagem, o estúdio é composto pelos profissionais de tradução, por tradutores habilitados para tal tarefa e um técnico/operador para mixar e masterizar o som do filme.

O espectador se desliga do seu mundo real para cumprir uma *transferência de realidade* e entrar em contato com *elementos de realidade*, dos quais o primeiro é o próprio movimento de imagens. Se a veiculação propõe em novo elemento que permite um retorno à primeira instância do real, a experiência deixou de ser inteira, de ser uma, e pode causar o desligamento ou desinteresse.

(CAJAIBA, 2000, p. 165)

O espectador, ao perceber uma não sincronização entre imagem e som ou um timbre de voz que não combine com a personalidade e aparência física das personagens, uma prosódia que não combine com o gesto interpretado, causará um afastamento da realidade pretendida na linguagem cinematográfica, deixando de atuar no campo afetivo para dar espaço ao intelectual, assim desinteressando aquele que o assiste.

Esse tipo de problema pode ser de responsabilidade de qualquer profissional que faz parte da dublagem, seja por tradução do *script*, seleção dos profissionais, condução dos diretores, interpretação do ator ou por uma simples operação técnica de sincronização.

De acordo com Morato e Ferreira (1995), a intenção do dublador deverá estar voltada ao mesmo tempo para a imagem do filme que está dublando e para o texto. Para o sucesso da dublagem, o dublador precisa estar atento ao movimento labial, às pausas e à respiração do ator do filme de origem.

A necessidade de *make believe* produzida pela dublagem não é apenas promovida pelo sincronismo labial, mas também, pela voz escolhida para representar cada personagem na cultura de chegada, que deve se assemelhar à voz do ator/atriz que o representa e pela interpretação que lhe é dada no contexto fílmico.

Por causa dessa necessidade, os dubladores são atores credenciados, uma vez que a ficção exige uma encenação de voz, a mimetização da dramaticidade do texto-fonte e não apenas uma locução do texto traduzido. A ilusão fabricada pela dublagem de que tal voz feminina ou masculina no português brasileiro pertence a tal ator/atriz estrangeiro(a) se reflete no choque

que já sentimos ao ouvir uma voz diferente vinda da boca desse ator ou atriz, o que geralmente provoca reações negativas de ardorosos fãs e espectadores.

A tradução audiovisual não requer apenas conhecimentos linguísticos por parte do profissional de tradução, mas também, criatividade e talento para criar um diálogo convincente, uma fala natural e que desperte emoção.

A tradução intralingual se utiliza da equivalência de termos das duas línguas trabalhadas e interpretações adequadas das unidades de código estrangeiro. Segundo Jakobson (2007),

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas: 1) A tradução intralingual ou reformulação (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. [p. 64]; 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; 3) A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 2007, p. 64)

Por vezes, traduz-se não apenas um código isolado por outro equivalente, mas sim, unidades por expressões inteiras em nossa língua. Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.

Em qualquer comparação de línguas, surge a questão da possibilidade de tradução de uma para outra e vice-versa, a prática generalizada da comunicação interlingual, em particular as atividades de tradução, devem ser objeto de atenção constante da ciência linguística.

(JAKOBSON, 1970, p. 65)

De acordo com G. Gotlieb (1998), há quatro canais de informações distintos considerados durante o processo tradutório: “1) verbal audio channel: *dialogues, off-screen voices, songs*; 2) nonverbal audio channel: music, sound effects, offscreen sounds; 3) verbal and visual channel: subtitles, signs, notes, inscriptions that appear on the screen; 4) nonverbal visual channel: picture on the screen.”.

Durante a exibição de uma cena cinematográfica, ainda que haja o apoio da sonoplastia e visual do cenário, que ajuda o público a relacionar e perceber a intenção emocional aplicada a cada segundo, a escolha prosódica das personagens sugere efeitos de sentidos no público, o qual reage a tais sentimentos, mesmo que premeditados. No processo de dublagens, o ator não é visível e depende apenas da sua voz, assim atribuindo à palavra maior relevância do que o visual (SOLMER, 1999).

Além desses recursos, as emoções podem ser interpretadas e expressas por meio de expressões faciais, vocais e por gestos corporais que facilitam as relações interpessoais e auxiliam na adaptação do indivíduo com o meio no qual está inserido (CORREIA, 2007).

As emoções humanas são transmitidas por meio das expressões faciais, dos gestos corporais e pela fala do indivíduo. É evidente que a compreensão da fala depende diretamente de informações sintáticas e semânticas. No entanto pistas prosódicas também veiculam informações, referidas como efeitos de sentido.

A partir da exposição à interpretação oral do ator, os ouvintes atribuem sentidos e emoções à voz.

Na seção a seguir, apresentamos algumas das adaptações mais famosas da obra *Alice in Wonderland* para o cinema e sua mais atual versão *Alice in Wonderland* (2010) e *Alice Through the Looking Glass* (2016), enfocando a interpretação do personagem Mad Hatter e sua personificação a partir do ator Johnny Depp.

Capítulo 2. Contextualização

Alice in Wonderland e Alice Throught the Looking Glass



Neste Capítulo, contextualizamos a obra literária de *Alice in Wonderland* e *Alice Throught the Looking Glass* e algumas adaptações dessas obras feitas para o cinema.

Na Seção 2.3, contextualizamos as características do personagem Mad Hatter nos filmes supracitados e seu papel nas obras de Alice.

2.1 Contextualização da obra

As obras *Alice in Wonderland* e *Alice Throught the Looking Glass* serviram de base a diversas adaptações para o cinema. Dentre elas, a mais famosa foi produzida pela Disney, em 1951, a qual inspirou a nova versão da história, realizada em abril de 2010.

Sob a direção de Tim Burton (*Alice*, 2010), o filme mais recente traz um recorte da obra de Lewis Carroll, priorizando a análise do poema *Jabberwocky*, de *Alice Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1872).

JABBERWOCKY Lewis Carroll (1872)	JAGUADARTE Tradução por Augusto de Campos (1980)
<i>It was brillig, and the slithy toves Did gyre and gimple in the wabe. All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe.</i> <i>Beware the Jabberwock, my son! The jaws that bite, the claws</i>	<i>Era briluz. As lesmolisas touvas roldavam e reviam nos gramilvos. Estavam mimsicais as pintalouvas, E os momirratos davam grilvos.</i> <i>"Foge do Jaguadarte, o que não morre! Garra que agarra, bocarra</i>

<i>that catch!</i> <i>Beware the Jubjub bird, and</i> <i>shun</i> <i>The frumious Bandersnatch!</i> <i>He took his vorpal sword in</i> <i>hand:</i> <i>Long time the manxome foe</i> <i>he sought</i> <i>So rested he by the Tumtum</i> <i>tree,</i> <i>And stood awhile in thought.</i> <i>And, as in uffish thought he</i> <i>stood,</i> <i>The Jabberwock, with eyes</i> <i>of flame,</i> <i>Came whiffling through the</i> <i>tulgey wood,</i> <i>And burbled as it came!</i> <i>One, two! One, two!</i> <i>And through and through</i> <i>The vorpal blade went</i> <i>snicker-snack!</i> <i>He left it dead, and with its</i> <i>head,</i> <i>He went galumphing back.</i> <i>And, has thou slain the</i> <i>Jabberwock?</i> <i>Come to my arms, my</i> <i>beamish boy!</i>	<i>que urra!</i> <i>Foge da ave Fefel, meu</i> <i>filho, e corre</i> <i>Do frumioso Babassura!"</i> <i>Ele arrancou sua espada</i> <i>vorpal</i> <i>e foi atrás do inimigo do</i> <i>Homundo.</i> <i>Na árvore Tamtam ele afinal</i> <i>Parou, um dia, sonilundo.</i> <i>E enquanto estava em</i> <i>sussustada sesta,</i> <i>Chegou o Jaguadarte, olho</i> <i>de fogo,</i> <i>Sorrelfiflando através da</i> <i>floresta,</i> <i>E borbulia um riso louco!</i> <i>Um dois! Um, dois!</i> <i>Sua espada mavorta</i> <i>Vai-vem, vem-vai, para tras,</i> <i>para diante!</i> <i>Cabeça fere, corta e, fera</i> <i>morta,</i> <i>Ei-lo que volta galunfante.</i> <i>"Pois entao tu mataste o</i> <i>Jaguadarte!</i> <i>Vem aos meus braços,</i> <i>homenino meu!</i>
--	---

<i>O frabjous day! Callooh! Callay! He chortled in his joy.</i> <i>Twas brillig, and the slithy toves Did gyre and gimble in the wabe, All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe.</i>	<i>Oh dia fremular! Bravooh! Bravarte!" Ele se ria jubileu.</i> <i>Era briluz. As lesmolisas touvas Roldavam e relviam nos gramilvos. Estavam mimsicais as pintalouvas, E os momirratos davam grilvos.</i>
---	--

Quadro 1 – Poema “Jabberwocky”, de Lewis Carroll,
e a tradução “Jaguadarte”, de Augusto de Campos.
Fonte: <http://bravonline.abril.com.br/conteudo/cinema/arte-traduzir-lewis-carroll-546514.shtml>, acessado em 12/11/2018.

O poema *Jabberwocky* faz parte do livro *Through the Looking Glass*: é o poema mais conhecido de Lewis Carroll e o mais assediado pelos tradutores. A tradução brasileira mais bem sucedida é a de Augusto de Campos, *Jaguadarte*, incluída no *Panaroma do Finnegans Wake* (São Paulo, Ed. Perspectiva, 1971).

O contexto histórico e social da Inglaterra no século XIX, com o lançamento dos livros *Alice in Wonderland* e *Alice Through the Looking Glass*, é marcado pelo conflito entre forças revolucionárias e conservadoras.

Tal processo é resultado da Revolução Industrial e da Revolução Francesa (segunda metade do século XVIII), que levou ao surgimento da burguesia, por um lado, e à restauração e à expansão do Império Britânico na Era Vitoriana, por outro.

São temas evidentes em *Alice* as discussões filosóficas de relações sociais, tradições impostas às mulheres – como as vestimentas e o casamento arranjado –, a cultura aristocrática, a ascensão ao poder de consumo e o conflito de identidade, diante da mudança no status na passagem da Idade Média para a Modernidade.

No filme, Alice tem a possibilidade de escolha entre o comportamento tradicional de uma jovem de 20 anos no início da Era Vitoriana, de modo a consolidar de sua identidade por meio do casamento com um nobre e a atitude moderna, mais de acordo com as mudanças culturais em efervescência àquela época, além da proposta de consolidar sua identidade graças ao trabalho e ao poder de consumo.

A alusão ao contexto vitoriano é um ponto comum entre as obras de Carroll e de Tim Burton. No livro, a discussão aparece com a presença da Rainha de Copas, que detém o poder de forma absoluta e emprega a decapitação como punição recorrente (CARROLL, 1866). Paralelamente, em *Alice Through the Looking Glass*, as rainhas Branca e Vermelha convivem pacificamente e ajudam Alice a se tornar uma monarca (CARROLL, 1872).

No filme de Burton, predomina a convivência hostil entre as duas líderes de Estado, que lutam pela coroa, sendo Alice a heroína que vai ajudar a restabelecer a predominância do bem sobre o mal no reino.

Diferentemente dos livros de Carroll, que discutem, com apoio em vários poemas infantis, o contexto de realidade e os conflitos de identidade na Contemporaneidade, o filme de Burton se concentra na análise do poema Algaravia, retratado no livro. Ao demonstrar uma Alice adulta para matar o dragão, Burton tem a clara intenção de ressaltar os ingredientes inovadores da personagem Alice, que já tem a capacidade de romper com as regras de conduta que lhe parecem sem sentido. (GOMES; FORTUNA, 2013, p.91)

A Alice dessa nova versão entende que as vivências em “Wonderland” são reais e que mudanças podem ser feitas na sua vida cotidiana. A Alice não sonha e não fica na dúvida se suas descobertas foram ou podem se tornar reais, como é sugerido nos livros. “O sonho de uma vida sem limites (e sem identidade fixa) é possível no mundo contemporâneo.” (GOMES; FORTUNA, 2013, p.92)

A seguir, apresentamos algumas adaptações de *Alice nos País das Maravilhas* e *Alice através do espelho* para o cinema ao longo dos anos.

2.2 Adaptações de *Alice nos País das Maravilhas* e *Alice através do espelho* para o cinema

Alice nos País das Maravilhas (1865) é uma das obras mais conhecida de Lewis Carroll. Desde então, seu texto tem inspirado inúmeras versões para o cinema. Segundo o site IMDB (Internet Movie Database), até o momento, mais de 100 títulos baseados na obra já foram lançados, dentre os quais estão filmes, animações, programas de rádio, apresentações de ballet, séries e jogos.

Lewis Carroll published *Alice's Adventures in Wonderland* in 1865, and the book has entranced readers and filmmakers alike ever since. Cecil Hepworth and Percy Stow directed the first "Alice" film in 1903, with May Clark starring in the titular role.
(Every Movie and TV Adaptation of *Alice's Adventures in Wonderland*, by Madina Papadopoulos | May 26, 2016 | 3:50pm)

Após a primeira aparição de *Alice no País das Maravilhas* no cinema em 1865, dirigida por Cecil Hepworth e Percy Stow, inúmeras adaptações foram feitas em todo o mundo. No Quadro 2, a seguir, encontram-se inúmeras obras e versões que, ao longo do tempo, foram intituladas "Alice".

Title	Year	Format	Description
<i>Alice in Wonderland</i>	1903	Film	Silent film, directed by Cecil Hepworth and Percy Stow, UK.
<i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	1910	Film	Silent film, directed by Edwin Stanton Porter.
<i>Alice in Wonderland</i>	1915	Film	Silent film, directed by W. W. Young.
<i>Alice in Wonderland</i>	1931	Film	Talkie, directed by Bud Pollard.
<i>Alice in Wonderland</i>	1933	Film	Directed by Norman Z. McLeod, US. Directed
<i>Alice in Wonderland</i>	1937	TV program	by George More O'Ferrall.
<i>Alice</i>	1946	TV program	On BBC, starring Vivian Pickles, directed by George More Ferrell, UK. ^[2]

<i>Alice in Wonderland</i>	1948	Radio program	Starring Dinah Shore, aired as part of NBC University Theatre, adapted into an animated film in 2010.
<i>Alice in Wonderland</i>	1949	Film	Live-action/stop motion film, animation directed by Lou Bunin.
<i>Alice in Wonderland</i>	1950	TV program	Broadcast on the CBS Ford Theatre, starring Iris Mann as Alice, directed by Franklin J. Schaffner. ^[3]
<i>Alice in Wonderland</i>	1951	Film	Traditional animation, Walt Disney Animation Studios, a television promo (also Disney's first ever TV production) entitled <i>One Hour in Wonderland</i> was released the prior year.
<i>Alice in Wonderland</i>	1955	TV program	Alive television adaptation of the 1932 Broadway version of the novel, co-written by Eva LeGallienne and directed by George Schaefer for the <i>Hallmark Hall of Fame</i> . ^[4]
<i>Alice Through the Looking Glass</i>	1966	Television film	Made-for-television musical directed by Alan Handley.
<i>Alice in Wonderland (or What's a Nice Kid Like You Doing in a Place Like This?)</i>	1966	Television film	Animated by Hanna-Barbera, with Janet Waldo as Alice.
<i>Alice in Wonderland</i>	1966	Television film	BBC television play directed by Jonathan Miller, UK.
<i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	1972	Film	British musical film, UK: second film to be based on the book series.
<i>Alice Through the Looking Glass</i>	1973	Television film	BBC adaptation starring Sarah Sutton.
<i>Alice in Wonderland</i>	1973	Television episode	Episode 14 of <i>Festival of Family Classics</i> , produced by Rankin/Bass.
<i>Alice in Wonderland</i>	1976	Film	American musical pornographic film, US.
<i>Alice in Wonderland</i>	1981	Film	<i>Alisa v Strane Chudes</i> , animation, Kievnauchfilm, USSR.

<i>Alice Through the Looking Glass</i>	1982	Film	<i>Alisa v Zazerkale</i> , animation, Kievnauchfilm, USSR.
<i>Alice in Wonderland</i>	1982	Television film	Directed by John Clark Donahue and John Driver, US.
<i>Alice at the Palace</i>	1982	Film	Film of Elizabeth Swados's 1981 <i>Alice in Concert</i> , with Meryl Streep.
<i>Alice in Wonderland</i>	1983	Television film	On PBS's <i>Great Performances</i> , based on the 1982, Broadway 1932 revival.
<i>Alice in Wonderland</i>	1983	TV series	<i>Fushigi no Kuni no Arisu</i> , anime, Nippon Animation, Japan.
<i>Dreamchild</i>	1985	Film	Directed by Gavin Millar.
<i>Alice in Wonderland</i>	1985	TV series	On Anglia, puppetry by StPEHen Mottram, UK.
<i>Alice in Wonderland</i>	1985	Television film	On CBS, directed by Harry Harris.
<i>Alice in Wonderland</i>	1986	TV miniseries	Four 30-minute episodes on BBC, written and directed by Barry Letts.
<i>Alice Through the Looking Glass</i>	1987	Television film	Animation, directed by Andrea Bresciani and Richard Slapczynski
<i>Alice in Wonderland</i>	1988	Film	Animation, Burbank Films, Australia.
<i>Alice</i>	1988	Film	Combination live action and stop motion, directed by Jan Švankmajer.
<i>Sugar & Spice: Alice in Wonderland</i>	1991	Film	Short film, animation, written by Steve Kramer, Japan.
<i>Alice in Wonderland</i>	1995	Film	Animation, directed by Toshiyuki Hiruma and Takashi Masunaga, Japan, US.
<i>Alice Through the Looking Glass</i>	1998	Television film	Directed by John Henderson, with Kate Beckinsale as Alice, UK.
<i>Alice Underground</i>	1999	Film	Short film, written and directed by Robert E. Lee, US.

<i>Alice in Wonderland</i>	1999	Television film	Directed by Nick Willing, UK, US, Germany.
<i>Alice in Wonderland</i>	2010	Film	Directed by Tim Burton, US.
<i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	2014	Ballet	The Royal Ballet A co-production with The National Ballet of Canada.
<i>CBeebies Alice in Wonderland</i>	2015	Television film	BBC CBeebies Christmas Show for children tx BBC1, 18 December 2015.
<i>Alice Through the Looking Glass</i>	2016	Film	Sequel to the 2010, Tim Burton film.

Quadro 2: Obras e versões intituladas como “Alice”.

Fonte: A autora (2019).

Dentre as obras apresentadas no Quadro 2, selecionamos as mais significativas para ilustrar as adaptações que trazem as obras de Carrol ao cinema. A seguir, apresentamos um breve contexto de cada adaptação com fotografias das atrizes que interpretaram Alice, retiradas de cenas do filme durante a gravação.

Em relação às adaptações para o cinema, em 1903, ocorreu a primeira versão de *Alice in Wonderland* para o cinema. O diretor Cecil M. Hepwoeth manteve-se fiel aos desenhos feitos por Sir John Tenniel, ilustrador original dos livros de Carroll. O filme apresentava 12 minutos de duração, algo extremamente caro para a época, e trazia May Clark no papel de Alice.



Figura 1: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1903).

Fonte: http://1.bp.blogspot.com/-1AoUarS8DwA/VKaTg6iTZ5I/AAAAAAAAABn4/-fIBc7_YSY0/s1600/Alice-in-Wonderland-1903.jpg

Posteriormente, em 1910, a Companhia Edson lançou nos cinema o filme *Adventures in Wonderland*, com 10 minutos de duração. O filme trazia um breve resumo do livro *Alice in Wonderland*.



Figura 2: Cena do filme *Adventure in Wonderland* (1910).

Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/-8y9zFxxMm8c/VKaVoKz4fAI/AAAAAAAAABoE/tcl0FU8JTy8/s1600/alice1910.jpg> acesso em 10/05/2018

Cinco anos depois, *Alice in Wonderland* (1915) foi dirigido por W. W. Young e trouxe Viola Savoy no papel principal.

A primeira versão da Disney, *Alice in Wonderland*, em 1923, trazia Virginia Davis interpretando a Alice. Nessa adaptação, Alice visita um estúdio de animação e sonha estar nos desenhos animados.



Figura 3: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1923).

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/-K-7MSPyJN-o/VKaWd1QE_9I/AAAAAAAAABoU/udPs8oOuqzo/s1600/alice+in+wonderland+1923+II.jpg acesso em 10/05/2018

A primeira versão de *Alice Through a Looking Glass*, lançada em 1928.



Figura 4: Cena do filme *Alice Through a Looking Glass* (1928).

Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/-GyJH9CR2K1U/VKaXKHcBBzI/AAAAAAAAABoc/lfGeWU6Ao5k/s1600/1928.jpg> acesso em 10/05/2018

Alice In Wonderland (1931) foi a primeira versão da história no cinema falado, dirigido por Bur Pollard e estrelado por Ruth Gilbert.



Figura 5: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1931).

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-JutF632YB-E/VKaXWgZ-JJI/AAAAAAAAABok/eSDmBXcfOuo/s1600/Alice-in-Wonderland-1931.jpg> acesso em 10/05/2018

Em 1933, *Alice in Wonderland*, dirigido por Norman Z. McLeod, trouxe atores lendários de Hollywood, como W. C. Field, Cary Grant e Gary Cooper, fazendo participações especiais.



Figura 6: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1933).

Fonte: [http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-nUwmVPi5fgI/VKaYqX0LFOI/AAAAAAAAABo4/hHy44wFyWzI/s1600/Annex+-+Henry,+Charlotte+(Alice+in+Wonderland)_01.jpg)

[nUwmVPi5fgI/VKaYqX0LFOI/AAAAAAAAABo4/hHy44wFyWzI/s1600/Annex+-+Henry,+Charlotte+\(Alice+in+Wonderland\)_01.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-nUwmVPi5fgI/VKaYqX0LFOI/AAAAAAAAABo4/hHy44wFyWzI/s1600/Annex+-+Henry,+Charlotte+(Alice+in+Wonderland)_01.jpg) acesso em 10/05/2018

Uma das primeiras animações que incorporavam também elementos de *Through The Looking Glass* foi lançada em 1951 e se tornou uma grande decepção de bilheteria, mas ao chegar às telas de televisão, tornou-se um grande sucesso.



Figura 7: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1951).

Fonte: [http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-UI26Jq5Vjs0/VKaZyR7WCLI/AAAAAAAAABpl/_16oADzElck/s1600/Alice-in-Wonderland-1951-alice-in-wonderland-1758494-640-476.jpg)

[UI26Jq5Vjs0/VKaZyR7WCLI/AAAAAAAAABpl/_16oADzElck/s1600/Alice-in-Wonderland-1951-alice-in-wonderland-1758494-640-476.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-UI26Jq5Vjs0/VKaZyR7WCLI/AAAAAAAAABpl/_16oADzElck/s1600/Alice-in-Wonderland-1951-alice-in-wonderland-1758494-640-476.jpg) acesso em 10/05/2018

Em 1966, Jonathan Miller lançou uma versão *Alice in Wonderland*, com atores britânicos, que contou com os atores Michael Redgrave, Peter Cook e Peter Sellers, dentre outros.



Figura 8: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1966).

Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/-ust-2Yq10JM/VKaah0PSWKI/AAAAAAAAABpU/HheKUOp2Fcs/s1600/alice-081.jpg> acesso em

10/05/2018

Um das adaptações mais populares foi *Alice's Adventures in Wonderland*, lançado em 1972. O papel de Alice foi estrelado por Fiona Fullerton, e a adaptação trouxe Peter Sellers, Dudley Moore, Michael Crawford e Michael Jayston no elenco.



Figura 9: Cena do filme *Alice's Adventures in Wonderland* (1972).

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/-xx9T_hD46lg/VKab9FPoD7I/AAAAAAAAABps/OVDAaolVYxY/s1600/alicesadventuresinwonderland_slide.jpg acesso em

15/05/2018

Alice at the Palace (1982), adaptação em que Meryl Streep interpretou Alice, e a versão trouxe também Betty Abelin, Debbie Allen, Richard Cox e Michael Jeter no elenco.



Figura 10: Cena do filme *Alice at the Palace* (1982).

Fonte: http://2.bp.blogspot.com/-_6jFKE4H_Aw/VKadxn-yFrl/AAAAAAAAABqU/smvfi9C-fxl/s1600/alice-at-the-palace.jpg acesso em 15/05/2018

No mesmo ano, Annie Enneking iniciou a produção televisiva de *Alice in Wonderland*, a qual trazia elementos de *Alice in Wonderland* e *Through the Looking Glass*.



Figura 11: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1982).

Fonte: <http://4.bp.blogspot.com/-Gt6pkOOF74k/VKaeNJC2qCI/AAAAAAAAABqc/MC7pJEYO43w/s1600/alice1982.jpg> acesso em 15/05/2018

Caterpillar from Dreamchild (1985), drama inglês dirigido por Gavin Millar. Nessa versão, foi explorado o lado escuro e mais misterioso da obra. O filme mostra Alice Liddell (inspiração para o livro) como uma mulher idosa que relembra como foi sua infância e sua relação com Charles Dodgson (Lewis Carrol).



Figura 12: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1985).

Fonte: [http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-cciV8Tht7nE/VKaemzFWDjI/AAAAAAAAABqk/LwiMuhWIE3A/s1600/Caterpillar+from+Dreamchild+(1985).jpg)

[cciV8Tht7nE/VKaemzFWDjI/AAAAAAAAABqk/LwiMuhWIE3A/s1600/Caterpillar+from+Dreamchild+\(1985\).jpg](http://1.bp.blogspot.com/-cciV8Tht7nE/VKaemzFWDjI/AAAAAAAAABqk/LwiMuhWIE3A/s1600/Caterpillar+from+Dreamchild+(1985).jpg) acesso em 15/05/2018

Neco z Alenky (1988) lembram que, nesta versão, Jan Scankmajer propõe o encontro de *live action* e animação em *stop motion*. A história enfoca a manifestação do inconsciente de Alice. Segundo a crítica de Heito Romero:

É a assimilação mais forte de *Alice no País das Maravilhas* dentro da linguagem cinematográfica, o veículo pelo qual a tão famigerada história de Carroll ganhou sua interpretação mais fiel, a tal ponto que é possível achar que ela funciona mais nesse universo imagético do que nas páginas de um livro.

(<http://www.cineplayers.com/critica/alice/3453>, 2017)



Figura 13: Cena do filme “Neco z Alenky” (1988).

Fonte: [http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-aGNVmlHf5kE/VKae8GLpf4I/AAAAAAAAABqs/LdbpSmxIVNM/s1600/alice-jan-svankmajer.jpg)

[aGNVmlHf5kE/VKae8GLpf4I/AAAAAAAAABqs/LdbpSmxIVNM/s1600/alice-jan-svankmajer.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-aGNVmlHf5kE/VKae8GLpf4I/AAAAAAAAABqs/LdbpSmxIVNM/s1600/alice-jan-svankmajer.jpg)
 acesso em 15/05/2018

Alice retorna ao cinema em 1998, com *Alice Through the Looking Glass*, estrelado por Kate Beckinsale e trazendo de volta a obra de Lewis Carroll, que já havia participado do filme *Dreamchild*, uma década antes.



Figura 14: Cena do filme *Alice in Wonderland* (1998).

Fonte: [http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-rKrtSYecCBk/VKafJtpDN4I/AAAAAAAAABq0/STZphFwu3bk/s1600/alice1998b.jpg)

[rKrtSYecCBk/VKafJtpDN4I/AAAAAAAAABq0/STZphFwu3bk/s1600/alice1998b.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-rKrtSYecCBk/VKafJtpDN4I/AAAAAAAAABq0/STZphFwu3bk/s1600/alice1998b.jpg)
 acesso em 19/05/2018

Alice in Wonderland (2010) chega às telas a versão em 3D de Tim Burton, trazendo Johnny Depp, Helena Bonham Carter, Alan Rickman, Christopher Lee, Anne Hathaway e Mia Wasikowska como Alice. Seis anos

depois, Tim Burton dirige a continuação de Alice com a adaptação de *Alice Through the Looking Glass*.

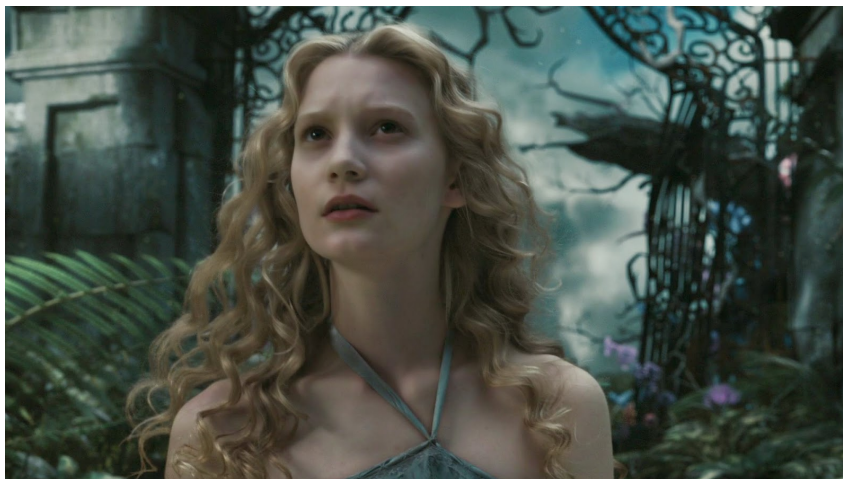


Figura 15: Cena do filme *Alice in Wonderland* (2010).

Fonte: <http://2.bp.blogspot.com/-IvtF3LdDX5Q/VKagXv7LUcl/AAAAAAAAABrM/gFI6yPDum-Y/s1600/Alice-alice-in-wonderland-2010-32164175-1920-1080.jpg> acesso em 19/05/2018

Alice Through the Looking Glass é a continuação de *Alice in Wonderland*, de 2010, tendo como realizador e produtor Tim Burton, baseado no romance seguinte de Lewis Carroll.



Figura 16: Cartaz de divulgação do filme *Alice Through the Looking Glass* (2016).

Fonte: <http://2.bp.blogspot.com/-IvtF3LdDX5Q/VKagXv7LUcl/AAAAAAAAABrM/gFI6yPDum-Y/s1600/Alice-alice-in-wonderland-2016-32164176-1920-1080.jpg> acesso em 19/05/2018

A seguir, apresentamos o personagem Mad Hatter, segundo a obra de Lewis Carroll e segundo interpretação do ator Johnny Depp e do diretor Tim Burton, para caracterização física e emocional do personagem nos filmes *Alice em Wonderland* (2010) e *Alice Through the Looking Glass* (2016).

2.3 Mad Hatter

Dentre os personagens de *Alice in Wonderland* (2010,2016) as falas de Mad Hatter, interpretadas pelo ator Johnny Depp e pelo dublador Jorge Lucas, foram as selecionadas para compor o *corpus* da presente pesquisa.

O personagem reside em *Wonderland* e é melhor amigo de March Hare, a Lebre de Março. Mad Hatter apresenta estatura alta, é excêntrico e tão insano quanto os outros moradores de *Wonderland*. Ele é educado, principalmente com visitantes, como Alice.

Apesar de Hatter ser popularmente conhecido como o Mad Hatter, Lewis Carroll não se refere ao personagem como Mad, apenas como Hatter.

Segundo alguns estudiosos da obra de Carroll, o personagem foi baseado em chapeleiros da época que, após utilizarem muito mercúrio na fabricação dos chapéus, sofreram problemas psicológicos causados pela frequente inalação de vapor desse componente químico.

Outros estudos destacam que o personagem foi baseado em um conhecido de Lewis Carroll,⁴ Theophilus Carter, o qual era chamado de Mad Hatter pela sua estranha mania de passar horas olhando móveis em lojas, usando um estranho chapéu.

⁴ Theophilus Carter (1824-1904) foi um excêntrico comerciante de móveis britânico considerado por alguns como uma inspiração para a ilustração de Sir John Tenniel, um dos personagens de Lewis Carroll, o Mad Hatter



Figura 17: Theophilus Center e a ilustração de Mad Hatter, pelo ilustrador Sir John Tenniel em (1865).

Fonte: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/the-real-mad-hatter/> acesso em 19/05/2018

Estudos linguísticos relatam que o autor se baseou na expressão "as mad as a hatter", que já era usual antes de as obras de Lewis Carroll serem produzidas.

Segundo o dicionário *online* Oxford, a expressão "as mad as a hatter" significa: *completely insane; crazy*. Como "*he's indisputably a genius, but he's also mad as a hatter.*".

Mad Hatter é gentil, leal, amoroso, amigo e corajoso. Como expresso nas obras de Alice, é um personagem com muita "muiteza" ("muchness") e, sim, louco "como as melhores pessoas são!".



Figura 18: Cena de Mad Hatter em *Alice in Wonderland* (2010).

Fonte: <http://www.depplovers.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/09/Tim-Burton-s-Alice-In-Wonderland-alice-in-wonderland-2010-13695113-1360-768-1-1-1.jpg> acesso em 07/09/2018

O Mad Hatter, focado nas ilustrações desta pesquisa, é mais um dos trabalhos de Johnny Depp em parceria com o diretor Tim Burton.

O romancista, poeta e matemático, Lewis Carroll, imprimiu nas obras de Alice inúmeras charadas, interpretações sutis, questionamentos e reflexões sobre a sociedade e sobre a existência humana, dentro de um mundo fantástico.

Além de serem as obras que mais tiveram adaptações para televisão, cinema e teatro, toda essa riqueza de mil possibilidades de interpretações chamaram a atenção da Disney, que convidou Tim Burton para dirigi-lo e Johnny Depp para interpretar o personagem Mad Hatter.

Linda Woolverton, roteirista da Disney, e Tim Burton tiveram como base os dois livros, *Alice no País das Maravilhas* e *Alice Através dos Espelhos* e trouxeram uma Alice real, dentro de um mundo mágico. Dentre os personagens de *Wonderland*, a amizade entre o Mad Hatter e Alice foi o centro do enredo dessas adaptações, respectivamente, de 2010 e 2016.

“O Chapeleiro esperou na mesma mesa de chá, com as mesmas companhias, por dez anos, por Alice (...) Eles se complementam, como se fossem irmãos, com uma relação de proteção mútua!”, disse Johnny Depp em uma entrevista para a Red Carpet News TV, em 6 de maio de 2016.

Na mesma entrevista, Johnny Depp comenta que, ao interpretar o personagem, ele se baseou no uso comum de mercúrio na fabricação de chapéus no século XIX. Tal fato o inspirou tanto na atuação psicológica e emocional do personagem, quanto da sua caracterização física.

O ator cita Mad Hatter como um personagem excêntrico, *fashion*, criativo, doce, mas temperamental e com multipersonalidade.

Para a roteirista, Linda Woolverton, e para o produtor, Richard Zanuck, Johnny Depp seria um bom ator para interpretar um personagem louco, excêntrico e com a habilidade de múltiplos temperamentos, pela sua vasta filmografia de interpretações excêntricas (ver anexo).

Para interpretar Mad Hatter, Johnny Depp se inspirou nas obras de Carroll. Segundo ele, em uma entrevista ao lado do diretor Tim Burton, para o Fantástico em 2010: “Adorei a maquiagem [...] resultado exaustivo de pesquisas sobre o personagem [...] Pequenos mistérios, pequenas pistas no

livro que eu achei fascinante, foram chaves para a compreensão, pelo menos, do que eu entendi do Mad Hatter!”.



Figura 19: Aquarela desenhada pelo ator Johnny Depp para criação visual do personagem Mad Hatter (2010).

Fonte: <http://www.depplovers.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/09/Imagem006-2.jpg> acesso em 07/09/2018

A partir da referência nas aquarelas acima, o próprio ator Johnny Depp desenvolveu todo o visual de Mad Hatter. Segundo a caracterização do ator, todo o corpo do personagem foi afetado pelo mercúrio, não somente a mente. Por esse motivo, a face do personagem é branca, seus olhos são verdes brilhantes e seu cabelo e dedos são manchados com a cor laranja do mercúrio.



Figura 20: Maquiagem das mãos do personagem Mad Hatter pela maquiadora Patty York.

Fonte: <http://www.depplovers.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/09/Imagem003.jpg> acesso em 10/09/2018

Para a caracterização do personagem, foi utilizada uma peruca laranja, sombra nos olhos, cílios pintados e lentes de contato verdes. Para transparecer um olhar insano, o ator utilizou a lente do olho direito centralizada e a lente do olho esquerdo posicionada à esquerda do globo ocular – Tim Burton aumentou digitalmente o tamanho dos olhos.

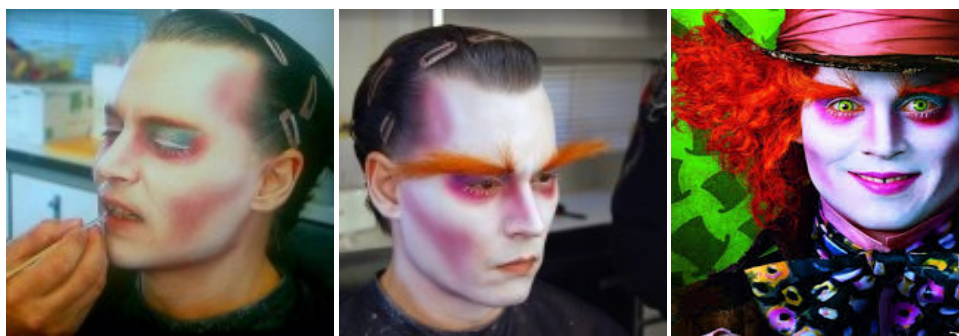


Figura 21: Fotografias do processo de maquiagem do ator Johnny Depp para interpretar Mad Hatter.

Fonte: <http://www.depplovers.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/09/fofohattinho2.jpg>
acesso em 12/09/2018

Cada detalhe do Chapeleiro tem uma história e Johnny participou de cada composição desses detalhes. O chapéu é uma peça importante, ele dá identidade e segurança ao personagem. Quando sem o acessório, Mad Hatter sente-se completamente perdido. O Chapeleiro nasceu em Witzend, no *País das Maravilhas*, e pertence ao clã dos Hightopp.



Figura 22: Cena da gravação de *Alice in Wonderland*. À esquerda, o ator Johnny Depp, interpretando Mad Hatter, e à direita, o diretor Tim Burton.

Fonte: <http://www.depplovers.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/09/Imagem004.jpg>
acesso em 12/09/2018

As roupas de Mad Hatter, assim como seu chapéu, são compostas com todos os seus instrumentos de trabalho, tais como: rolos de linha, fitas, tesouras, anel de almofadas de alfinetes.



Figura 23: Foto do chapéu que compõe a vestimenta do personagem Mad Hatter durante as interpretações de Johnny Depp.

Fonte: <http://www.depplovers.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/09/johnnyhattinhofofinho1.jpg> acesso em 12/09/2018

A maquiagem e a roupa foram elementos utilizados pelo ator e pela direção, para caracterizar um personagem de personalidade forte, excêntrica e temperamental.

No Tópico a seguir, apresentamos características linguísticas e físicas utilizadas para representar as emoções do personagem Mad Hatter.

2.3.1 Caracterização de Mad Hatter e a expressão de emoção

Mad Hatter é um personagem em conflito. Em curto espaço de tempo, dependendo do contexto em que a situação de comunicação ocorre, ele se apresenta muito divertido e triste, irritado e compreensivo, ele é um personagem de personalidade intensa.

Quando o filme remete ao passado, as falas do personagem são produzidas com a variante escocesa da língua inglesa e, quando o filme retrata um acontecimento atual, o ator utiliza a variante do inglês britânico. Tais escolhas de variantes do inglês, ora com sotaque escocês ora com o sotaque

britânico, é um mecanismo de segurança do personagem. Quando ele precisa ser forte e protetor, ele utiliza o acento inglês britânico e, quando ele está com raiva ou assustado, recorre ao escocês, como se ele tivesse diversas personalidades.

Segundo a entrevista de Johnny Depp para o site ⁵*Movie Web*, em 28 de maio de 2010:

Well, the Scottish accent is something that I did mess around with on *Finding Neverland*. That was a bit more sort of Aberdeen. With this one... Tim Burton and I early on were talking about how this guy was actually made up of different people and he would be the extreme sides of these people. So, I wanted to go extremely dark and dangerous with the Scottish accent. I hope I arrived at it. I like wearing skirts too [laughs]!

O personagem é muito sensível e transparece suas emoções à flor da pele. Tudo reflete suas descargas emotivas: roupas, pele, cabelo. Quando ele está triste ou com raiva, seu semblante e as cores de suas roupas ficam escuras e apagadas. Quando feliz, a maquiagem e suas vestimentas são coloridas e brilhantes.

As imagens a seguir retratam a transparência física das emoções sentidas pelo personagem ao longo dos filmes.

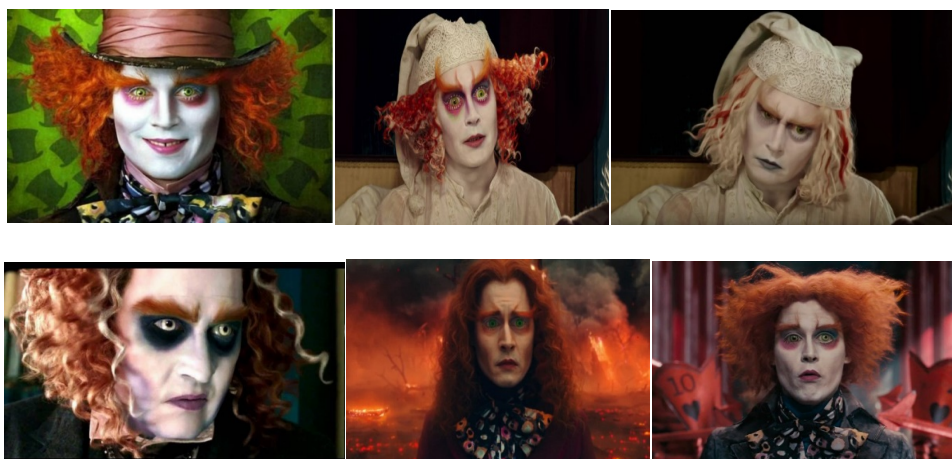


Figura 24: Recortes de cena da expressão facial e aparência física do personagem Mad Hatter no filme *Alice in Wonderland* (2010) e em *Alice Through the Looking Glass* (2016).

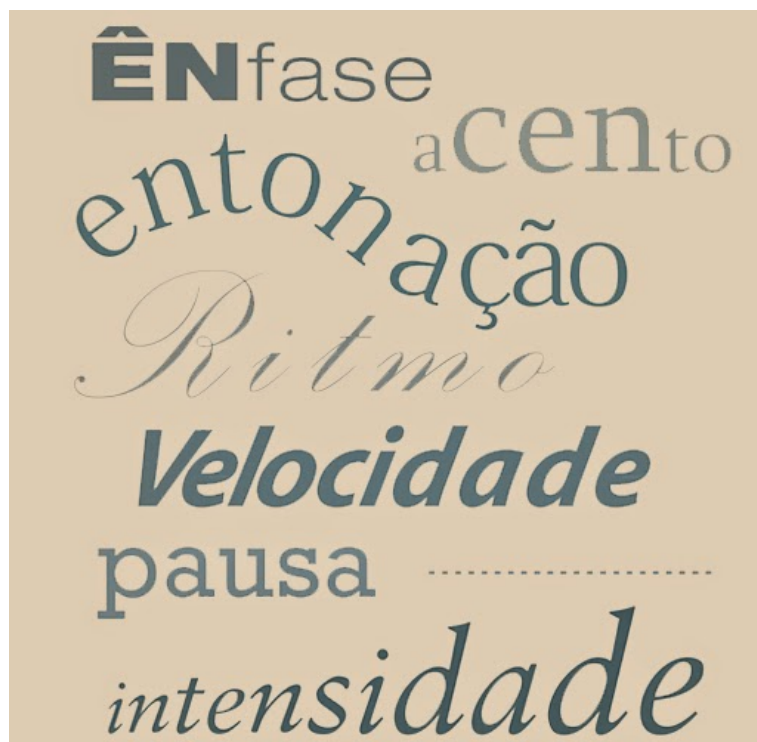
Fonte: a autora (2019)

⁵ A transcrição da entrevista pode ser encontrada nesse endereço eletrônico: <https://www.devon-cornwall-film.co.uk/2010/05/22/alice-in-wonderland-interviews-johnny-depp/>

Durante a exibição do filme, as escolhas de variação linguística, maquiagem, figurino, expressões faciais e vocais permitem que o ouvinte, não apenas decodifique a mensagem falada, como também perceba informações prosódicas.

No Capítulo a seguir, exploramos o termo prosódia e sua relevância para o estudo sobre emoção.

Capítulo 3. A prosódia



Segundo Barbosa (2019), as unidades prosódicas da fala são responsáveis pela organização dos enunciados e derivam de modificações produzidas pelo aparelho fonador. Essas são percebidas pelos ouvintes por meio das manifestações acústicas.

O termo prosódia engloba as seguintes unidades: entoação, o ritmo, a acentuação, os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal, as pausas e a taxa de elocução.

Essas unidades apresentam correlatos acústicos (duração, frequência e intensidade) e perceptivos (percepção de proeminência, de alongamento, de silêncio, de sequenciação e de sensações de grave, agudo, rápido, lento, entre outros).

Tais informações permitem que o ouvinte não apenas codifique e decodifique a mensagem falada, como também perceba informações quanto a: (i) personalidade do indivíduo; (ii) idade; (iii) sexo/gênero; e (iv) condição física e emocional do falante (MOZZICONACCI, 2002; MOZZICONACCI; HERMES, 1999).

Elementos paralinguísticos e/ou não verbais, como expressões faciais, gestos, sons (como os suspiros), também são inerentes à compreensão da mensagem (MOZZICONACCI, 2001).

Além de elementos paralinguísticos, como: ajustes de qualidade e de dinâmica vocal, expressão de atitude, emoção, sentido e prosódia, podem exercer funções extralinguísticas, como as que indicam origem social, sexo e gênero. A função linguística (proeminência e demarcação de constituintes linguísticos, como palavras, orações, sintagmas, pausas e modalidade do enunciado, se interrogativo ou assertivo, por exemplo).

Elementos prosódicos podem ser usados para expressar uma transição frequente entre elementos linguísticos, extralinguísticos e paralinguísticos e o último nível é o que compreende a expressão vocal das emoções (LAYER, 1994).

Além da função informativa, expressiva e discursiva, a prosódia carrega emoções. Essas emoções são propagadas na fala como resposta a gestos vocais que impressionam o ouvinte, provocando efeitos de sentido (MADUREIRA, 2011).

Segundo Barbosa e Madureira (2015, p. 197) “A prosódia molda, assim, nossa enunciação imprimindo a ‘o que se fala’ um ‘modo de falar’ que é dirigido intencionalmente ou não ao ouvinte,”. Sendo assim, a prosódia tem como recurso moldar o que se quer dizer.

Tanto a produção quanto a percepção da fala fazem parte da integração entre expressão de emoções e a prosódia. As emoções, também expressas por meio da prosódia, auxiliam para que a mesma palavra, dependendo da forma como ela é pronunciada, possa expressar variedades de emoções.

As pesquisas sobre a expressão de emoções na fala apontam haver mudanças no padrão respiratório, na fonação e na articulação do aparelho fonador do indivíduo, as quais, por sua vez, provocam alterações nos parâmetros do sinal acústico (SCHERER, 1989; WILLIAMS; STEVENS, 1972; BANSE; SCHERER, 1996).

Dessa maneira, experimentos têm confirmado a possibilidade de diferenciar as emoções por meio de parâmetros acústicos (MURRAY; ARNOTT, 1993, VASSOLER, 2011; OLIVEIRA; MEDEIROS, 2010).

Os elementos prosódicos são apontados na literatura como relevantes para a expressão de emoções (SCHERER et al., 2003; PATEL et al., 2006; VIOLA, 2006). No ato da dublagem, a qualidade da voz desempenha papel relevante para a interpretação das personagens e de suas emoções.

A expressividade oral e os recursos linguístico-discursivos caminham juntos para compor a comunicação oral. Essa por sua vez é a composição entre os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal, que totalizam a expressividade oral, com as escolhas lexicais, as composições de estrutura discursiva e as atitudes linguísticas do falante.

Os principais parâmetros acústicos analisados para a expressão vocal das emoções são: frequência fundamental, variação de F0 e intensidade.

As principais técnicas de análise utilizadas são: o cálculo da distribuição de energia no espectro de frequência (especialmente, a energia que envolve as regiões de alta e de baixa frequência e que afeta a percepção dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal ou do timbre); a localização dos formantes (F1 e F2 relacionados com a percepção da articulação); e variedade temporal dos

fenômenos, incluindo durações e pausas (BANSE; SCHERER, 1996; MURRAY; ARNOT, 1993).

Scherer et al. (1984) e Murray e Arnott (1993) comprovaram que a frequência fundamental F0 parece ser o parâmetro acústico mais importante na identificação das emoções na fala.

A prosódia da fala é representada acusticamente pela variação de F0 (LADEFOGED, 1974), motivo pelo qual pode ser utilizada na diferenciação das emoções (WILLIAMS; STEVENS, 1972). A maioria das pesquisas sobre os efeitos vocais das emoções é adepta da teoria das emoções básicas.

Tais emoções caracterizam-se por apresentarem padrões de respostas biológicas muito específicas tanto na expressão facial quanto na vocal (LAUKKA, 2004). Assim, as emoções consideradas básicas são aquelas ligadas às situações da vida, tais como: felicidade, tristeza, medo, raiva e surpresa (EKMAN, 1992). A raiva corresponderia às situações de competição; o medo estaria ligado ao perigo; a alegria estaria envolvida com a cooperação; e a perda despertaria a tristeza (SCHERER, 1989).

Três métodos costumam ser usados na literatura fonética para investigar a fala emotiva: a fala espontânea, a fala atuada e a emoção evocada. Na fala atuada, objeto de estudo deste trabalho, o pesquisador comumente solicita que o ator produza um enunciado, simulando várias emoções e esse procedimento possibilita o controle mais efetivo da emoção que pretende analisar, o que não acontece na fala espontânea e mesmo na fala evocada, pois não há como controlar totalmente a reação do falante diante de um estímulo que evoca determinada emoção.

No caso do presente trabalho, a expressão na fala atuada depende da interpretação dada pelos atores do texto e das orientações do diretor do filme original ou de profissionais do estúdio de dublagem. Entretanto, nesta dissertação, nos interessa confrontar a percepção das emoções em enunciados falados pelo ator do filme submetido à dublagem e pelo dublador.

3.1 Perspectivas teóricas das emoções

Como exposto anteriormente, as emoções humanas são transmitidas por meio de expressões faciais, gestos corporais e pela fala do indivíduo. Assim, passamos a expor brevemente as mais influentes perspectivas teóricas das emoções, a saber: evolucionista, social construtivista e a aquela objeto desse estudo, a cognitiva.

Os primeiros estudos envolvendo as emoções apresentavam como foco principal expressões faciais das diferentes emoções, como meio de sobrevivência.

His legacy to the study of emotion in psychology and biology consists of his use of the theory of evolution by natural selection as a framework for understanding emotional expressions and, by extension, emotions themselves, and his insistence that emotional expressions must be understood in terms of their functions and, hence, survival value.

(CORNELIUS, 2000, p. 2)

Os traços de semelhança apresentados no livro *The expression of Emotion in Man and Animals* (DARWIN, 1872), que persistiram entre as reações físicas de estímulos entre os mamíferos estudados, revelaram que as expressões faciais e os movimentos corporais de ambas espécies, homem e animal, eram semelhantes.

Nessa perspectiva evolucionista, Darwin apresentou diversos argumentos favoráveis à semelhança do homem com os primatas. Um deles, por exemplo, o fato de certas expressões de felicidade mostradas por filhotes de cães, gatos e carneiros serem idênticas às expressões exibidas por crianças que estão brincando juntas (DARWIN, 1871, vol. 1, p. 37).

Segundo CASTILHO e LILIAN (2012), no artigo intitulado “As concepções evolutivas de Darwin sobre a expressão das emoções no homem e nos animais”, o naturalista inglês deu vários exemplos da expressão de emoções que podiam ser encontradas e percebidas tanto em animais como no homem, tais como: mau-humor de cães e cavalos; a tendência a manifestar fúria por parte de certos animais; a vingança arquitetada por diversos animais; o amor e o carinho de um cão para com o seu dono na agonia da morte; a

afeição materna das fêmeas de todas as espécies; a dor intensa das macacas pela perda dos filhotes; a adoção de macacos órfãos por outros do bando; a generosidade de certas fêmeas de babuínos ao adotarem macacos de outras espécies, além de roubarem cãesinhos e gatinhos para criar.

A partir desses exemplos, Darwin argumentou que o princípio de sua ação emotiva seria o mesmo no homem e nos animais, ao comparar as feições de humanos com as feições de macacos antropoides. O estudioso constatou que havia semelhanças na expressão das emoções em relação à movimentação dos músculos da face:

Diversas emoções são manifestadas por movimentos quase similares dos músculos e da pele, especialmente acima das sobrancelhas e ao redor da boca; algumas dessas expressões chegam a ser praticamente as mesmas, como o choro de certos tipos de macacos e a risada de outros, durante a qual os cantos da boca são repuxados para trás e as pálpebras franzidas.

(DARWIN, 1871, vol. 1, p. 191)

Apesar da notável semelhança em manifestações faciais de homens e macacos, o número de expressões faciais varia universalmente. Assim, Paul Ekman, Carroll Izard, Alan Fridlund e Sylvan Tompkins (1994;1987) após um trabalho de trinta anos para demonstrar a universalidade das expressões faciais, nomearam as emoções como “básicas” ou “primárias”, por representarem respostas comuns ao ato de sobrevivência e aos estímulos estudados e por todas as outras manifestações derivarem dessas. A enumeração que apresentam é esta: felicidade, tristeza, raiva, nojo, surpresa e medo.

Although there are those who question what these findings ultimately mean, most notably Alan Fridlund (1994) and James Russell (1994), Ekman and colleagues (Ekman, Friesen, O'Sullivan, Chan, Diacoyanni-Tarlatzis, Heider et al., 1987) have amassed an impressive body of evidence for the universality of a small number of facial expressions of emotion, what I call the Big Six: happiness, sadness, fear, disgust, anger, and surprise. (CORNELIUNS, 2000, p. 3)

Essas seis emoções básicas foram averiguadas por Philip Shaver e outros (SHAYER, SCHWARTZ, KIRSON & O'CONNOR, 1987; SHAYER, WU & SCHWARTZ, 1992), por questionarem se tais emoções seriam suficientes para carregar as adversidades culturais presentes em cada país. Para tanto, questionaram pessoas em países, como Itália, China e Estados Unidos da América, para que elencassem suas emoções e, ao analisá-las, obtiveram uma lista nova com as seis emoções comuns entre essas três culturas estudadas, similar à de Ekman: tristeza, amor, surpresa, raiva, medo e alegria.

Pode-se afirmar que o conceito de emoção, na visão evolucionista de Darwin, aplica-se a todos os organismos, desde amebas aos humanos, porque ele compara emoções em termos da sua equivalência funcional. Se há de fato um pequeno número de emoções básicas ou fundamentais, cada uma corresponde a um padrão de resposta, a determinado padrão encontrado no processo evolucionista. As emoções devem representar mais do que um conjunto de padrão universal, mas um traço de evolução em outros aspectos também relacionados à emoção.

Posteriormente à teoria darwiniana, mais precisamente em 1884, William James publica um artigo denominado "What is an emotion?", no qual procura descrever as mudanças corporais decorrentes de uma percepção emotiva.

CORNELIUS (2000), ao citar diretamente JAMES (1884), relata que "bodily changes follow directly the PERCEPTION of the exciting fact, and... our feeling of the same changes as they occur IS the emotion.", ou seja, que as emoções são o resultado direto das mudanças corporais que ocorrem em nosso organismo a partir da percepção de um acontecimento externo. James mostrava-se preocupado em definir a emoção como fator experiencial, e não, como Darwin, a emoção como expressão.

Muito mais importante para James – e, certamente, para as gerações de jamesianos que o seguiram – foi a noção de que cada emoção deve ser acompanhada por um padrão único de resposta corporal.

Assim, as emoções eram tratadas como uma resposta automática e adaptativa aos eventos que consideramos importantes. Primeiramente, temos uma reação corporal e, posteriormente, a vivência de tal acontecimento e a mudança que permaneceu em nosso organismo são o que denominamos

emoção: "[...] we feel sorry because we cry, angry because we strike, afraid because we tremble." (JAMES, 1884 p. 190).

As emoções, segundo as perspectivas darwinianas e jamesianas, têm um ponto em comum: o fato de considerar que as emoções básicas mantêm relação com a expressividade facial, assim conduzindo a uma universalidade de expressões.

No Tópico seguinte, abordamos aspectos teóricos da teoria cognitiva das emoções, teoria essa que norteia este estudo.

3.2 A Teoria cognitiva

Para a teoria cognitiva, as emoções são vistas como dependentes de uma avaliação (*appraisal*) de eventos, a qual fazemos para distinguir se os acontecimentos externos são bons ou ruins para nós, se são importantes ou não.

Segundo a perspectiva cognitiva, cada emoção associa-se a um padrão de avaliação emotiva e, se há mudanças nesse padrão, a emoção também deve mudar. O processo de avaliação leva em consideração o processo de avaliação positivo e negativo e as emoções são associadas a determinado padrão.

SCHERER (2003) discute o conceito de *push/pull* para explicar o processo de expressão da emoção pela voz. O *push effect* se refere a eventos fisiológicos internos ao organismo do indivíduo e o *pull effect*, o oposto, eventos externos e sociais, regidos por convenções sociais.

A partir desse conceito, é possível levar em consideração as características individuais ou gerais, responsáveis por variações culturais, regionais ou linguísticas que cada língua pode sofrer, além de abranger o que é universal na fala emotiva.

Essa distinção implica que o efeito *push*, marcas biológicas, é diretamente exteriorizado na expressão motora, consequentemente, na produção da fala; ao passo que o efeito *pull* é baseado em modelos socioculturais que são apreendidos pelos membros de cada sociedade. Com relação às diferenças entre as culturas, é esperado que haja poucas diferenças entre

as culturas quando se trata do efeito *push*, e muitas diferenças, quando se trata do efeito *pull*. (PERES, 2015, p. 13)

A emoção, como estado de mudança de padrões fisiológicos, revela um sincronismo com os sistemas orgânicos em resposta a uma avaliação de estímulo. Esse estímulo (reação comunicativa e/ou comportamento intencional) é expresso por meio de uma gestualidade corporal e vocal.

Um evento determinado, segundo Scherer (2005), avaliado como relevante por determinado sujeito estimula ou desencadeia uma resposta baseada em experiências vivenciadas que podem ser lembranças ou que podem ser imaginadas. Tais respostas são adequadas a cada evento, mantendo uma sincronização adequada entre a fala e a reação física desse estímulo.

A reavaliação desses estímulos pode ocorrer constantemente, o que indica que um evento anteriormente avaliado como relevante ao ouvinte, pode em outro contexto não ser mais um estímulo.

A expressão motora da emoção apresenta forte papel na comunicação interacional. É com a expressão da emoção que a interação social se mantém.

As emoções são influenciadas por diversos estímulos internos e externos, como sons, ações de outras pessoas, estresse, felicidade, todos advindos de inúmeros lugares. Há estudos que descrevem, analisam e avaliam as emoções e buscam um meio de detectá-las e medi-las.

SCHERER (2005), ao descrever qual método seria ideal para medir as emoções, propõe uma mensuração que traga subsídios para uma medição que contemple as inúmeras mudanças e processos que compõem o fenômeno natural de processamento emocional.

Porque as emoções têm um impacto tão alto nas propriedades fisiológicas, a solução perfeita para detectar a excitação emocional é analisar todas essas propriedades respectivamente: as mudanças nos processos de avaliação (sistema nervoso central), o padrão de respostas geradas (sistema nervoso somático, sistema nervoso autônomo e sistema nervoso neuroendócrino), as tendências de ações, os padrões de expressão facial e vocal e a natureza do sentimento experimentado.

In an ideal world of science, we would need to measure (1) the continuous changes in appraisal processes at all levels of central nervous system processing, (2) the response patterns generated in the neuroendocrine, autonomic, and somatic nervous systems, (3) the motivational changes produced by the appraisal results, in particular action tendencies, (4) the patterns of facial and vocal expression as well as body movements, and (5) the nature of the subjectively experienced feeling state that reflects all of these component changes.

(Scherer, 2005, p. 15)

Os diferentes componentes individuais elencados por Scherer podem ser medidos em reações emocionais e incluem os sintomas fisiológicos e as expressões motoras que podem mudar ou ocorrer durante a emoção, como também pode ser vista no Quadro 3, a seguir.

PHYSIOLOGICAL SYMPTOMS	MOTOR EXPRESSIONS
Feeling cold shivers (neck,chest)	Smiling
Weak limbs	Mouth opening
Getting pale	Mouth closing
Lump in throat	Mouth tensing
Stomach troubles	Frown
Heart beat slowing down	Eyes closing
Heart beat getting faster	Eyes opening
Muscles relaxing, restful (whole body)	Tears
Muscles tensing, trembling (whole body)	Other changes in face
Breathing slowing down	Voice volume increasing
Breathing getting faster	Voice volume decreasing
Feeling warm, pleasant (whole body)	Voice trembling
Perspiring, moist hands	Voice being assertive
Sweating (whole body)	Other changes in voice
Feeling hot, puff of heat (cheeks, chest)	Abrupt bodily movements
Blushing	Moving towards people or things
Sweating	Withdrawing from people or things
	Moving against people or things
	Other changes in gesture
	Silence
	Short utterance
	Long utterance
	Speech melody change
	Speech disturbance
	Speech tempo changes

Quadro 3: Sintomas fisiológicos e expressão motora.

Fonte: Scherer (2005).

Segundo BOCK; FURTADO & TEIXEIRA (2008), as reações orgânicas relativas à emoção são importantes descargas de tensão. De acordo com esses autores, a emoção é um momento de tensão de um organismo e as reações orgânicas são descargas emocionais.

Scherer (2005) aponta a existência de cinco componentes para que haja um estado emocional: cognição, sintomas físicos (componentes neurológicos), motivação, expressão motora e experiência subjetiva ou sentimento, tal como expostos na Figura 25, a seguir.

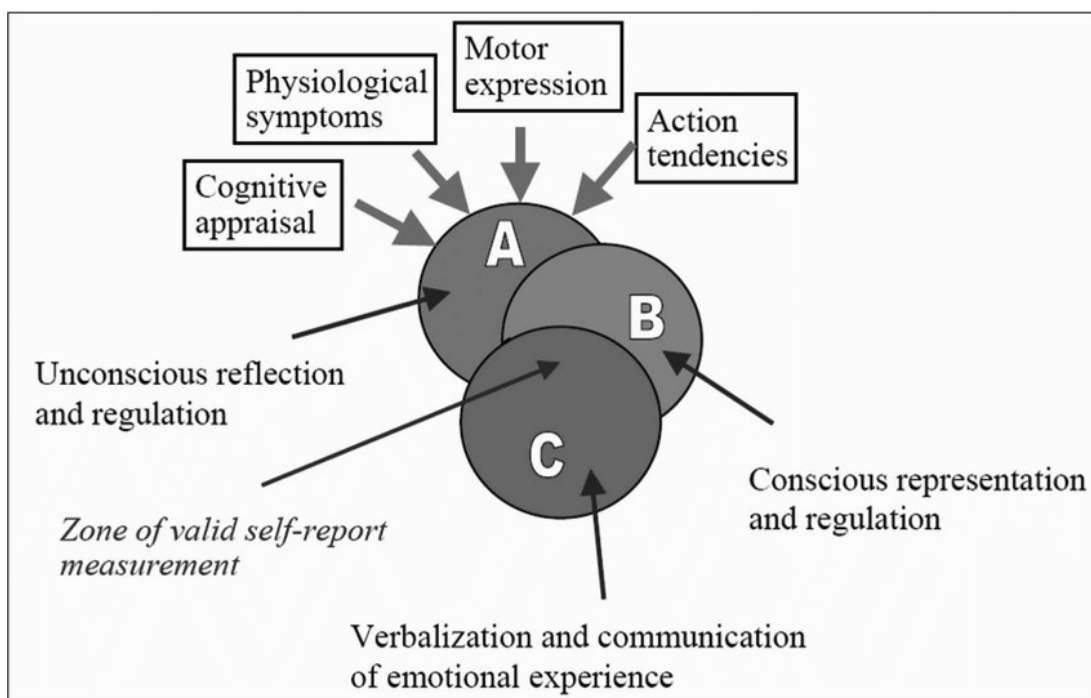


Figura 25: Os três modos de representação, segundo Scherer, das mudanças nos componentes da emoção: inconsciência, consciência e verbalização.
Fonte: Scherer (2004).

O componente cognitivo da emoção avalia os eventos que se manifestam no mundo externo e interno ao indivíduo; o componente neurofisiológico surge da ativação e da regulação do organismo; a função do componente motivacional é preparar e direcionar ações. A expressão motora manifesta a reação e sua intenção correspondente e a experiência subjetiva monitora o estado do organismo diante de sua interação com eventos e objetos.

Apesar de muitas teorias enfocarem estudos sobre emoção na fala para descrever respostas fisiológicas a um estímulo, a teoria cognitiva sobre

emoção na fala busca estruturar e explicar o processo que determina as características principais de uma resposta emotiva fisiológica a determinado evento.

O processo de avaliatividade emotiva na expressão vocal será abordado na seção a seguir.

3.2.1 O processo de avaliatividade emotiva na expressão vocal

Segundo SCHERER (2001), a *Appraisal Theory* busca compreender os resultados do processo de respostas fisiológicas e motoras como consequência de um processo avaliativo.

A expressão vocal, além de desempenhar inúmeras funções, sofre influências que nem sempre estão relacionadas ao *appraisal* (avaliatividade) de um evento interno ou externo ao indivíduo. O conceito de *push/pull* como processo de expressão da emoção pela voz está relacionado a certos comportamentos expressivos.

O comportamento psicobiológico (*psychobiological*) é descrito por SCHERER (2001) como determinado pelo *push effects*, ou seja, por uma adaptação fisiológica e motora produzida por uma avaliação específica, fato que determina as características de certas expressões vocais. Paralelamente, o comportamento sociocultural (*socioculturally*), *push effects*, como regras culturalmente estabelecidas de uma língua para expressar atitude, opinião, cultura, contexto social.

Em pesquisas sobre a fala, se distinguem os segmentos curtos dos suprasegmentos longos. Os *short-term* são aqueles que carregam informações linguísticas e os *long-term*, características paralinguísticas e extra linguísticas.

A distinção mais usual utilizada em pesquisas sobre a fala é a diferença entre as características segmentais de curto e longo termo, definida por Scherer como *short-term segmental* e *long-term segmental*, os quais são um misto de funções linguísticas, paralinguísticas e extralinguísticas que caracterizam os atos de fala.

As informações denominadas *short-term segmental* são puramente linguísticas, características da própria estrutura da língua e semântica e

buscam compreender a língua como estrutura; o conceito de *long-term segmental* refere-se à paralinguística e inclui indicadores de gênero, região do falante, faixa etária, expressão de atitude, ajustes de qualidade e de dinâmica vocal e a emoção e características extralinguísticas, como origem social e sexo.

A fala é produzida pela cooperação de três sistemas: o respiratório, fonatório e a ressonância do trato vocal. Tais sistemas são conectados ao Sistema Nervoso Periférico, o qual é dividido em duas partes: o Sistema Nervoso Somático (SNS) e o Sistema Nervoso Autônomo (SNA).

O impulso neurológico para a produção da fala ocorre voluntariamente pelo SNS, o qual é composto por neurônios sensoriais e motores que estão submetidos ao controle consciente para gerar ações motoras voluntárias, resultantes da contração de um músculo.

O SNA regula as funções subconscientes, como pressão arterial, frequência cardíaca, diâmetro pupilar e outros, controladas pelos nervos da medula, tronco cerebral e hipotálamo, assim operando por meio de reflexos (MACHADO, 1989).

A avaliatividade dos eventos resulta em respostas emocionais de ordem fisiológica de forma direta ou indireta. Diretamente, estão relacionadas às mudanças de produção de fala e da ativação emocional; indiretamente, às mudanças fisiológicas e de postura.

O ponto central dessas avaliações de eventos internos e/ou externos ao indivíduo é o detector de relevância. *Relevance/Importance* está relacionado com a necessidade e o bem estar relevante ao organismo para manter-se em equilíbrio.

Emotion is described as a phylogenetically continuous mechanism for flexible adaptation, serving the dual purpose of rapid preparation of appropriate responses to events and of providing opportunities for re-evaluation and intention communication in the interest of response optimization. A definition is proposed which views emotion as a sequence of synchronized changes in five organismic subsystems following the evaluation of an event as significant for an organism's needs or goals. (SCHERER, 1987, p. 47)

Ao avaliar um evento estimulatório como relevante, podendo esse ser comportamentos naturais do indivíduo ou elicitores externos, será desencadeada uma resposta fisiológica a partir de experiências lembradas ou imaginadas.

Esse evento é rapidamente avaliado como relevante e pode ser reavaliado a todo o momento, não havendo uma estabilidade constante. Emoções estáveis podem tornar a ocorrência de um estímulo mais provável, bem como, a introdução de padrões de resposta específicos (SCHERER, 2005).

Como em outras áreas do funcionamento orgânico, a emoção interage com os mecanismos de resposta filogeneticamente já existentes, como reflexos e padrões de ação fixos.

It has been suggested that by adopting a functional approach we should be able to focus on the essential characteristics of emotion and, more specifically, that an analysis of the phylogenetic origin of emotion may be the key to understanding the affect mechanism (HAMBURG, HAMBURG & BARCHAS, 1975; PLUTCHIK, 1980; ÖHMAN & DIMBERG, 1984; TOMKINS, 1962/63 AT SCHERER, 1987).

Segundo Scherer (1987), a emoção é vista, assegurando cinco funções principais para o organismo individual e seu ambiente social: 1) avaliação de relevância dos eventos estimulatório para o bem estar do indivíduo; 2) regulação dos estados internos para preparar o organismo para a ação; 3) ativação de estímulos específicos e tendências de ação; 4) expressão e comunicação de reação e intenção; 5) monitoramento e focalização de mudanças em estados inorgânicos.

Emoção é definida como uma sequência de mudanças interrelacionadas e sincronizadas nos estados de todos os cinco subsistemas orgânicos, em resposta à avaliação de um estímulo externo ou interno como relevante para as preocupações centrais do organismo.

As definições a seguir especificam as condições a serem mantidas, para que os estados desses subsistemas, durante o episódio estimulatório, sejam considerados uma emoção:

Resposta a eventos: o termo emoção é reservado para estados orgânicos produzidos por eventos, reais ou imaginários, que aconteceram ou são esperados que aconteçam. São processos de curta duração, podendo ser externos ou internos, como um *insight* repentino ou a lembrança de um episódio da memória.

Avaliação de relevância: sugere-se que apenas aqueles eventos avaliados pelo organismo como sendo relevantes para suas necessidades e objetivos podem servir como eliciadores da emoção.

Efeito nos subsistemas: sugere-se que o termo “emoção” seja usado somente se houver mudanças correspondentes no estado de todos os subsistemas. As mudanças nos subsistemas podem ser muito sutis e nem sempre precisam ser diretamente observáveis.

Mudanças inter-relacionadas: referem-se a um desvio do estado estacionário anterior, ou seja, a emoção é uma variação de estado de equilíbrio. Esse estado de equilíbrio não deve ser compreendido como estado de repouso ou completa ausência de ativação, mas sim, como um tipo de estado de equilíbrio suscetível a variações.

A definição proposta anteriormente implica que as mudanças no subsistema cognitivo, ou seja, o processo de avaliação seja considerado parte do construto da emoção. Segundo Scherer (1987, p. 23), “In other words, emotion is used as a superordinate concept of which cognitive processes can be a part.”.

O processo de *appraisal* estabelece uma conexão entre o organismo e o evento desencadeador. Portanto as teorias de avaliação não apenas descrevem as emoções, mas também as explicam. As teorias de avaliação incluem também suposições sobre diferenças culturais e específicas do desenvolvimento, de modo que elas podem explicar como o mesmo estímulo desencadeia emoções diferentes.

Os cinco componentes da avaliação de um episódio emotivo, tais como apresentados anteriormente, são divididos entre o componente cognitivo / avaliação; os sintomas neurofisiológicos / corporais; as tendências motivacionais / de ação; expressão motora / expressão facial; e vocal e a sensação subjetiva / experiência emocional.

Como podemos ver na Figura 25, a avaliatividade, componente motivacional, resulta em mudanças em outros componentes, especialmente, em respostas fisiológicas e expressões motoras.

A avaliação de um estímulo desencadeia respostas fisiológicas, como aumento da frequência cardíaca ou expressões faciais. Da mesma forma, novas avaliações de um estímulo surgem como resultado da mudança de tendências de uma ação/ resposta.

Usamos o componente de avaliação já existente na rede nomológica como um gatilho que amplia nossa visão sobre as emoções. Teorias de avaliação assumem que existe uma relação variável entre estímulos externos e/ou internos e emoção. Ao mesmo tempo, há uma relação estável entre uma avaliação cognitiva específica e uma avaliação emotiva de um episódio.

Outro instrumento aplicado para medir reações emocionais a objetos, eventos e situações é a *Geneva Emotion Wheel*. Em sua aplicação, pede-se ao juiz de pesquisa que indique a emoção percebida durante um teste perceptivo. O juiz sinaliza uma intensidade para uma única emoção ou uma mistura de várias emoções distintas.

As emoções estão dispostas em forma de círculo, sendo os eixos definidos por duas grandes dimensões da experiência emocional, conforme se vê na Figura 26, a seguir.

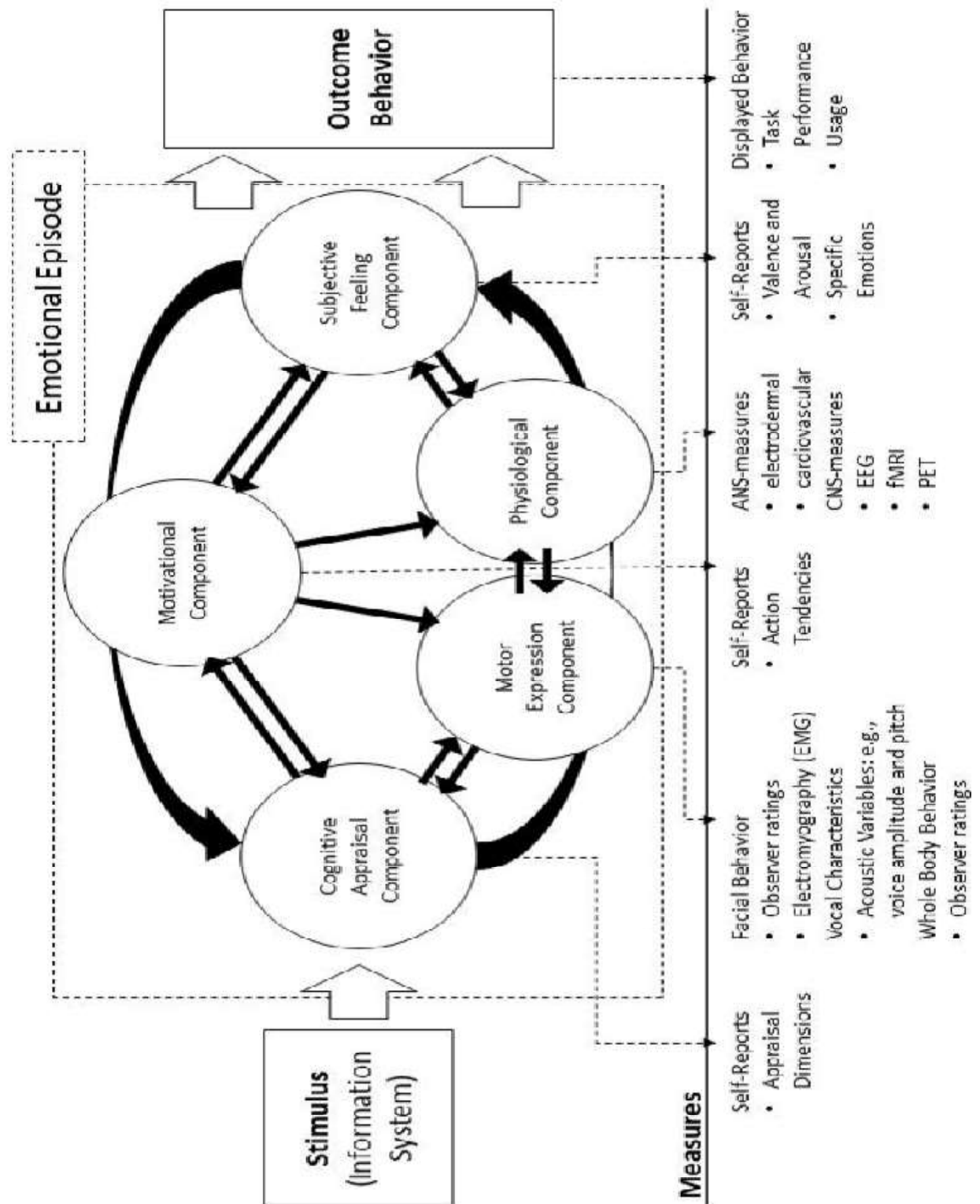


Figura 26: A Five Component view on Emotions including associated measures.

Fonte: Medidas baseadas em estudos de Mauss; Robinson (2009) e Scherer (2009, 2012).

O Geneva Emotion Wheel (GEW) consiste em corresponder as emoções com suas famílias correspondentes. As emoções são sistematicamente alinhadas em um círculo, no qual, o alinhamento dos termos emocionais estão relacionados à valência de duas dimensões (negativa a positiva) e ao controle (baixo e alto), separando as emoções em quatro quadrantes: negativo / baixo controle, negativo / alto controle, positivo / baixo controle e positivo / alto controle.

A GEW é utilizado em variados contextos de estudos sobre a emoção, desde a influência dos gerentes durante a tomada de decisão (TRAN, 2004) até a avaliação dos movimentos corporais (BECK; STEVENS; BARD, 2009) e experiências do consumidor (CACEIDO; VAN BEUZEKOM, 2006).

O Quadro 4, a seguir foi retirado do *Geneva Emotion Wheel Rating Study*, de SACHARIN, SCHLEGEL e SCHERER (2012), o qual retrata autores, a área de aplicação e qual versão da GEW que foi utilizada em cada estudo:

Author(s)	Application	GEW
Bardzell; Bardzell; Pace, 2008	<i>Consumer reactions to internet videos.</i>	?
Beck; Stevens; Bard, 2009	<i>Affective evaluation of body movements.</i>	2.0
Caicedo; Van Beuzekom, 2006, 2008	<i>Consumer reactions to products.</i>	2.0
Douglas-Cowie et al., 2007	<i>Selection of emotion words.</i>	1.0
Longhi; Pereira; Bercht; Behar, 2009	<i>Emotions while learning in virtual environments.</i>	1.0
Tran, 2004	<i>Emotions at the individual and team level and decision making.</i>	1.0
Tschan et al., 2010	<i>Emotions in interactions with superiors.</i>	1.0
Pammi; Schröder, 2009	<i>Affective meaning of listener vocalizations.</i>	2.0
Piolat; Bannour, 2009	<i>Selection of emotion words.</i>	2.0
Santos, 2008	<i>Emotions in virtual environments with different illumination.</i>	2.0
Wittgenstein, 2008	<i>Emotional climate and readiness for change in a hospital.</i>	1.0

Quadro 4: Exemplo de aplicações da GEW (2012).
Fonte: SACHARIN, SCHLEGEL e SCHERER (2012)

Há quatro dimensões que caracterizam os eventos emotivos: 1. *Valence or agreeableness* (valência ou agradabilidade); 2. *Coping potential or*

influence/control (Controle); 3. *Arousal or excitement* (Ativação); e 4. *Impact* (Impacto), segundo Scherer (2012).

1. A dimensão *valence or agreeableness* é definida como um estímulo agradável ou não agradável e/ou positiva ou negativa para o indivíduo que o experienciou:

High: estímulo experienciado é agradável e positivo.

Low: estímulo experienciado é desagradável e negativo.

2. A dimensão *coping potential* é definida como a crença do indivíduo em manter o controle da situação:

High: o indivíduo acredita que pode influenciar a situação para mantê-la ou melhorá-la (se desejar).

Low: a pessoa acredita que ela não pode influenciar a situação para mantê-la ou melhorá-la.

3. A dimensão *Physiological arousal or excitement* é a ativação do organismo. A ativação fisiológica pode ser:

High: o organismo ativado estimula reações corporais (aumento do batimento cardíaco, frequência respiratória);

Low: o organismo desativado não demonstra sinais de excitação fisiológica.

4. A dimensão *Impact* define se estímulo é impactante ou não:

High: o estímulo tem forte impacto no indivíduo, alterando pensamentos e comportamentos agora e possivelmente no futuro.

Low: a situação tem pouco impacto no indivíduo.

Na Figura 27, apresentamos a *Geneva Emotion Wheel*, na qual é possível observar as quatro dimensões que caracterizam o evento emotivo.

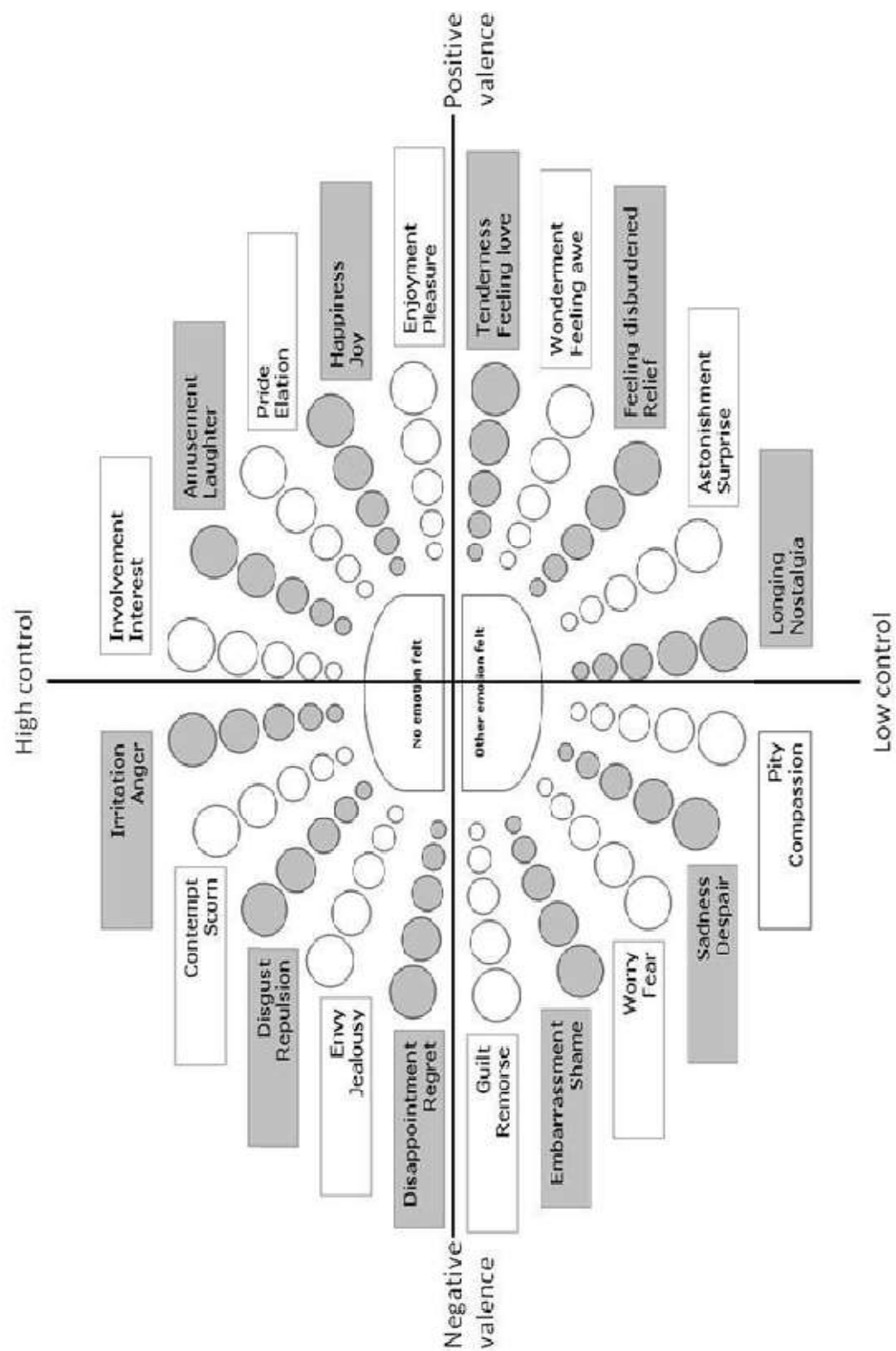


Figura 27: *Geneva Emotion Wheel*, versão 2.0.
Fonte: Scherer (2012).

Muitos estudos sobre a expressão da emoção pela voz têm sido motivados pela hipótese de que os efeitos fisiológicos da descarga emotiva causado por um estímulo relevante (teoria cognitiva/ avaliatividade) influencia diretamente a produção acústica da voz.

Estudos compilados por Kreiman (2011) reúnem pesquisas realizadas a respeito do modo como falantes expressam emoções pela voz. Um dos exemplos trazidos pela autora retrata a excitação de um animal que se prepara para “lutar ou fugir”: com a ativação corporal, a frequência respiratória aumenta, ocasionando aumento da pressão subglótica que, por sua vez, leva ao aumento da frequência fundamental (F0) e/ou intensidade.

Alterações relacionadas à excitação nos padrões de respiração podem levar a durações mais curtas entre as respirações da fala, alterando o ritmo de fala habitual de um falante ou produzindo uma fala com taxa de elocução aumentada.

Kreiman (2011) aponta também estudo referente ao aumento da tensão muscular relacionada à raiva ou à excitação, ao aumento do *loudness* e/ou da qualidade de voz *strangled* (Fonagy, 1981). Emoções de excitação podem levar a um aumento de energia de alta frequência na voz, comparado a emoções de um corpo ativado ou desativado, como a felicidade silenciosa, que deve ser caracterizada por menos energia de alta frequência (Scherer, 1986).

O nível de ativação ou não ativação corporal causada por uma descarga emotiva é o que os ouvintes percebem sobre o que expressamos em nossas vozes.

Emoções de ativação corporal, como medo, raiva e alegria, compartilham correlatos acústicos semelhantes, como frequência fundamental (F0) elevada, mais variabilidade de F0, taxas de elocução mais rápidas, intensidade aumentada e aumentos de energia de alta frequência.

Além das funções linguísticas, extralinguísticas e paralinguísticas, veiculamos pela voz também efeitos de sentido graças à produção de sons.

Na seção 3.3, a seguir, apresentamos o conceito de simbolismo sonoro e sua relação com a expressividade na fala e as manifestações de sentidos através dos sons.

3.3 Simbolismo sonoro e a fala expressiva

De acordo com a teoria acústica da produção da fala (FANT, 1970), a fala é o produto de fontes de ruído que ressoam no trato vocal. Essas fontes de voz e ruído podem caracterizar segmentos de fala e tipos de fonação (BARBOSA; MADUREIRA, 2015).

A produção da fala, além das funções linguísticas, extralinguísticas e paralinguísticas, é capaz de veicular efeitos de sentido. Segundo MADUREIRA (2004), a expressividade da fala ocorre por meio de relações entre som e sentido, o simbolismo sonoro, entre elementos segmentais (vogais e consoantes) e prosódicos (ritmo, entoação, qualidade de voz, taxa de elocução, pausas e padrões de acento) da língua.

A expressividade vai além das palavras. A prosódia, por exemplo, abrange os sons verbais e os não verbais, os quais podem ser percebidos por índices paralinguísticos. Apesar de os sons não verbais não terem função linguística, são considerados fenômenos na fala.

Entre as funções linguísticas, temos a discursiva que, segundo padrões entoacionais, diferenciam as modalidades declarativa e interrogativa dos enunciados. As funções de proeminência são exercidas pelos padrões de acentuação, pela sensação de saliência auditiva e pelas funções demarcativas exercidas pelas pausas que delimitam enunciados.

A pausa silenciosa ou preenchida é um elemento prosódico de relevância e aparecem em fronteiras sintáticas, como entre sentenças, sujeito e predicado.

As pausas preenchidas são caracterizadas por lacunas na fala, como ruídos, suspiros, interjeições ou sons de um material não linguístico (LAVIER, 1995). Segundo esse autor, pausas preenchidas podem variar entre comunidades sociolinguísticas.

Os correlatos acústicos dos elementos prosódicos são: a frequência fundamental, cujo correlato perceptivo é o *pitch*; a duração e a intensidade, cujo correlato perceptivo é o *loudness*.

Barbosa e Madureira (2015) definem que o papel da pausa é “[...] assinalar uma fronteira prosódica”.

As pausas expressivas têm a função de colocar em destaque palavras que o falante pretende enfatizar. No campo expressivo, as funções prosódicas denotam atitude, postura e estilo de elocução e afetividade, os quais trazem emoções e afetos, como o humor; e indiciais, que mostram marcas de gênero e sexo, origem social etc.

Como apresentado no início deste Capítulo, a prosódia engloba a entoação, a acentuação, o ritmo, a qualidade de voz e a pausa. Segundo Barbosa e Madureira (2015), “A prosódia molda, assim, nossa enunciação imprimindo a ‘o que se fala’ um ‘modo de falar’ que é dirigido intencionalmente ou não ou ouvinte”, ou seja, a prosódia molda o que dizer e a forma como o que foi dito será percebido aos ouvidos.

O simbolismo sonoro torna possível a percepção e a expressão de diversos efeitos de sentido, atitudes, emoções e outros aspectos, de maneira que a mesma palavra, dependendo da forma como é falada, pode expressar significados variados.

Para Ohala, Hinton e Nichols (1994), o simbolismo sonoro tem papel importante na linguagem. Segundo esses autores, “[...] simbolismo sonoro é a ligação direta entre som e sentido.”. O simbolismo sonoro explica o fato de que propriedades como tamanho, cor, textura, forma e comprimento podem ser atribuídas aos sons (MADUREIRA, 2011).

A matéria fônica causa impressões nos ouvintes, os quais atribuem sentidos a esse matéria. A atribuição de emoção, atitude, crença e outros é veiculada por meio da fonação e da articulação dos sons.

Segundo Tsur (1992), as características dos sons da fala, no níveis acústico, fonético e fonológico, impressionam os ouvintes. Associação de alguns tipos de segmentos e elementos prosódicos expressam certos efeitos de sentido, tais como:

[...] fricativas para movimentos rápidos de um objeto no ar e laringealização para expressar angústia, usos produtivos de sons que são comuns em outros contextos da língua e relaxamento de restrições que, em outros contextos da língua, são fortes, além de reduplicações evidenciam domínios de aplicação do simbolismo sonoro. [.....]

(TSUR, 1992, p. 29)

O simbolismo sonoro nos permite atribuir efeitos de sentido ao que é falado. Um mesmo estímulo pode ser alterado em função das escolhas prosódicas que fazemos, pois o uso do som não se restringe ao poético, ele é inserido em diferentes estilos e gêneros.

Segundo Madureira (2011), o veículo direto entre som e sentido ocorre a partir da existência de códigos biológicos de base acústica, fonatória e articulatória: o código de frequência (OHALA, 1983; 1984; CHUENWATTANAPRANITHI, 2008); os códigos de esforço e produção/respiratório (GUSSENHOVEN, 2002, 2004). Acrescente-se a esses o código da sereia (GUSSENHOVEN, 2016).

O código de frequência é a produção de sons de baixa frequência e de sons de alta frequência. Segundo Morton (1977), quanto maior o animal, mais agressivo ele soa. Comparando tal fenômeno às vocalizações humanas (OHALA 1984; 1986; 1997; BOLINGER, 1989), quanto mais grave, maior a sensação de agressividade e poder e quanto menor, menos agressivo e ameaçador.

O código de esforço, proposto por Gussenhoven (2002; 2004; 2015), explica que, quanto maior o esforço articulatório, maior a tendência à precisão articulatória e maior proeminência alcançada pela maior amplitude de *pitch*.

Na literatura fonética (CHEN et al., 2002), estudos relatam que, quando o esforço articulatório é maior, o efeito de sentido ao qual ele pode ser associado é a excitação e a surpresa. E, quando menor, sugere tranquilidade, desinteresse e apatia.

O código de produção relaciona a transição da frequência fundamental mais alta para a mais baixa. A diminuição da pressão subglótica do ar permite que tons, inicialmente produzidos mais altos terminem com mais baixos.

Os tipos de significados que podem ser atribuídos a tal modificação da produção da fala são: ativação do organismo, animação e interesse (tons mais altos) e finalidade e fraqueza (tons mais baixos)

O código sirênico é apresentado por Gussenhoven (2015) para explicar o significado da voz caracterizada por escape de ar como a *breathy voice*, considerando sua função linguística (marcador interrogativo), usos

paralinguísticos (baixa excitação e sedução) e extralinguísticos (sensualidade feminina).

A *breath voice*, voz de respiração, é caracterizada pelo fluxo de ar que escapa através da glote e causa turbulência nas pregas vocais, pode ser relacionada a feminilidade e fragilidade.

Diferentes ajustes de qualidade e de dinâmica vocal possibilitam a produção da fala expressiva. A plasticidade do aparelho fonador nos permite a combinação de ajustes supralaríngeos, laríngeos, prosódicos e de tensão, os quais compreendem mudanças dos padrões fisiológicos e acústicos.

O simbolismo sonoro é a base da expressividade da fala, os efeitos de sentidos são associados ao modo como os ouvintes interpretam as características acústicas dos sons, derivadas dos ajustes fonatórios, de trato vocal, de tensão e ajustes prosódicos realizados pelo falante.

A seguir, abordamos a relevância da aplicação do protocolo VPA para a investigação dos efeitos de sentido e da veiculação e expressão das emoções na fala.

3.4 Análise de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal

O simbolismo sonoro e os elementos prosódicos têm papel relevante na expressão de emoções na fala. Entre os elementos prosódicos, tanto a ajustes de qualidade de voz quanto a dinâmica vocal, são componentes relevantes na veiculação de emoções pela fala (BARROS, 1982; BOLINGER, 1985).

Como forma de contemplar as características perceptivas e fisiológicas da interpretação vocal dos atores, a presente pesquisa apresenta a proposta de enfoque da qualidade e da dinâmica vocal por meio do modelo teórico de descrição da qualidade vocal.

Com base na descrição fonética do modelo de qualidade de voz de Laver (1980), o protocolo *Voice Profile Analysis Scheme* (VPAS) foi desenvolvido em 1981 para fornecer uma representação gráfica dos perfis vocais dos falantes (MACKENZIE BECK, 2005).

A atualização do VPAS (LAVER; MACKENZIE BECK, 2007), em sua versão adaptada para o português por Camargo e Madureira (2008), apresenta

duas seções principais, a saber: uma para descrever as configurações de qualidade de voz; e outra para descrever os aspectos de dinâmica vocal, ou seja, os aspectos prosódicos e temporais.

A seção referente aos ajustes de qualidade vocal é subdividida em três partes: características do trato vocal, tensão muscular e características de fonação. As características prosódicas compreendem *pitch* e *loudness* e a organização temporal inclui taxa de elocução e continuidade.

O modelo fonético de descrição da qualidade vocal proposto por Laver (1980) enfoca a qualidade vocal como característica individual do falante e como o produto de dois tipos de fatores denominados intrínsecos e extrínsecos.

Os fatores intrínsecos derivam das características da anatomia própria ao aparelho fonador do falante. Os extrínsecos, por outro lado, derivam dos ajustes musculares de longo termo do aparelho fonador intrínseco (LAVÉ, 1980).

Ajustes extrínsecos de longo termo são conhecidos como ajustes (*settings*) e constituem a unidade analítica do modelo de descrição da qualidade vocal (LAVÉ, 1978; 1981; 2000).

A qualidade vocal passa a ser estudada do ponto de vista de *settings* laríngeos e supralaríngeos e de prosódia vocal.

Para a descrição das qualidades vocais, os ajustes possíveis e previsíveis pelo aparelho fonador partem do conceito de um ajuste de referência: o ajuste neutro. Pelo ajuste neutro, torna-se possível caracterizar os ajustes realizados pelo falante que resultam em determinada qualidade vocal. Refere-se a uma constelação de ajustes ocorrendo simultaneamente em diversos locais do trato vocal, e não somente, à situação de normalidade ou estado de repouso do aparelho fonador.

(CAMARGO; MADUREIRA; SCHMITZ, 2013, p. 10).

O ajuste neutro foi caracterizado em diferentes publicações (LAVÉ, 1979; 1980; 1994; 2000; LAVÉ et al., 1981) da seguinte maneira:

Lábios	não projetados.
Laringe	nem abaixada, nem elevada.
diâmetro do trato supralaríngeo	constante.
articulações orais anteriores	lâmina da língua.
base de língua	nem avançada, nem recuada.
trato vocal	sem constrictões.
Mandíbula	nem acentuadamente aberta, nem fechada.
Nasalidade	presente apenas nos segmentos característicos.
vibração de pregas vocais	periódica, com tensão longitudinal e adutora moderada.
uso da corrente de ar	eficiente, sem ruídos.
tensão muscular no aparelho fonador	nem alta, nem baixa.

Quadro 5: Resumo dos ajustes neutros de *settings* laríngeos e supralaríngeos e de prosódia vocal.

Fonte: A autora (2019).

Os demais ajustes de qualidade vocal que são não neutros apresentam, portanto, alterações em relação às descrições apresentadas no Quadro 5. Essas variações do ajuste neutro, ou seja, toda configuração fonatória, de trato vocal e de tensão determina as qualidades vocais do falante.

Os ajustes de qualidade e de dinâmica vocais incluem ajustes de configuração fonatória (modos de vibração de pregas vocais), trato vocal (supra-laríngeo ou articulatória), de tensão (trato laríngeo e trato vocal) e ajustes prosódicos.

Os ajustes neutros são utilizados como referência para notarmos as possíveis variações na configuração das qualidades de voz, por apresentar normalidade ou repouso do aparelho fonador.

To apply the VPAS, judges are supposed to have a thorough phonetic background and experience on using it. Identification of the voice quality settings are made in two passes. In the first pass non-neutral settings are identified. In the second pass, the judge is asked to evaluate in a scalar degree (from 1 to 6) the non-neutral settings which were identified in the first pass.

(KREIMAN, 2011, p. 84)

Segundo LAVER (1980), qualidade de voz é o resultado de configurações fonatórias, articulatórias e de tensão. Para o estudo da expressividade, os ajustes de tensão são dos mais relevantes, porque caracterizam a voz de um sujeito.

Os ajustes de fonação e os do trato vocal podem ser combinados ou não à percepção da caracterização da fala

Kreiman (2011) discute a diferença entre o uso do termo “voz” e do termo “qualidade de voz”. Segundo a autora, no uso científico, “voz” tem base física e fisiológica referente ao sinal acústico (sistema de produção de voz, propriedade física da vibração das pregas vocais), além de incluir os efeitos acústicos das ressonâncias do trato vocal, enquanto o termo “qualidade de voz” refere-se à impressão perceptiva que ocorre como resultado desse sinal.

Além dos movimentos das pregas vocais, a voz inclui, nesse sentido, os resultados acústicos da ação coordenada entre sistema respiratório, língua, mandíbula, lábios e palato mole, tanto em relação a seus valores médios quanto a quantidade e padrão de variabilidade ao longo do tempo. O termo qualidade de voz pertence adequadamente ao domínio da percepção e se refere ao modo como a voz soa para um ouvinte.

De acordo com a cadeia da fala, o som é produzido pelas ações do mecanismo de produção da fala. O sinal acústico, em seguida, viaja para os ouvidos do ouvinte e volta para o alto-falante na forma de *feedback*.

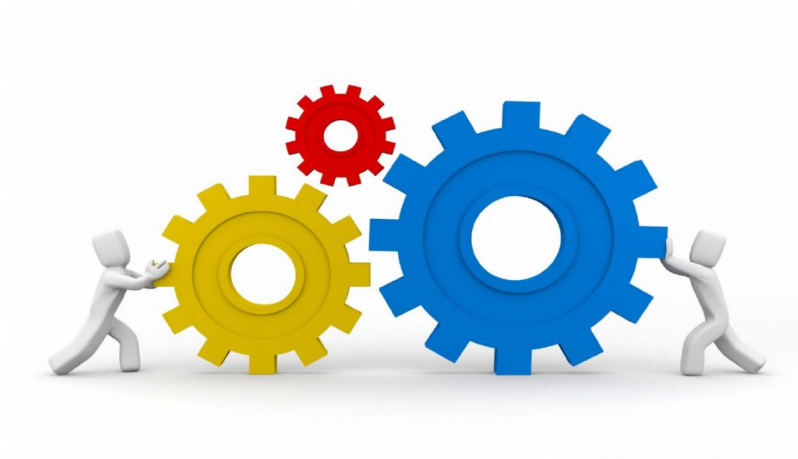
Segundo Kreiman (2011, p. 95), “Given that voice quality is by definition a perceptual response to an acoustic signal, one approach to providing a definition is to specify the nature of the interaction between a sound and a listener that results in quality.”.

Laver (1980) referiu-se à qualidade de voz como “[...] uma abstração cumulativa ao longo de um período de qualidade caracterizadora de falantes, que é obtida a partir das flutuações momentâneas e espasmódicas das articulações de curto prazo usadas pelo locutor para a comunicação linguística e paralinguística.”.

A qualidade da voz pode ser entendida como uma interação entre o ouvinte e um sinal. O ouvinte avalia o estímulo acústico produzido pelo falante como sendo relevante. A relevância desse sinal acústico dependerá das características dos estímulos, do histórico do ouvinte, de seus hábitos perceptivos e assim por diante.

Dados os diversos tipos de informações que os ouvintes extraem dos sinais acústicos da voz, as características variam de estímulo para estímulo, de voz para voz e de ouvinte para ouvinte.

Capítulo 4. Procedimientos Metodológicos



A presente pesquisa se insere em um programa que visa investigar o papel expressivo da fala, utilizando uma abordagem experimental fonética da prosódia vocal.

Neste Capítulo, são apresentados os processos metodológicos da pesquisa, mediante detalhamento do processo de extração do *corpus* da pesquisa, da escolha dos trechos para compor o *corpus*, das edições para exclusão de ruídos realizadas nos áudios, da escolha dos sujeitos de pesquisa, de aplicação de um questionário de diferencial semântico e do roteiro de avaliação de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal (VPA-PB) e da análise de dados e resultados.

4.1 Processo de formação do *corpus* da pesquisa

Primeiramente, os filmes *Alice in Wonderland* (2010) e *Alice Through the Looking Glass* (2016) e seus títulos em português *Alice no País das Maravilhas* e *Alice Através do Espelho* foram baixados pelo programa online gratuito *Torrent*.

A partir de então, foram selecionados todos os trechos de fala do personagem Mad Hatter dos filmes com áudio original em inglês e de suas falas correspondentes no filme dublado em português.

Foram retirados trinta e dois trechos de fala do personagem Mad Hatter em língua inglesa, na variante americana e trinta e dois em língua portuguesa brasileira, sendo quinze trechos do filme *Alice in Wonderland* (2010) e os quinze trechos correspondentes do filme *Alice no País das Maravilhas*.

Dos filmes *Alice Through the Looking Glass*, foram retirados dezessete trechos de fala e os mesmos dezessete trechos correspondentes em *Alice Através do Espelho*.

Os trechos de fala, como retirados de cenas dos filmes em formato *.mov* foram recortados e convertidos para a extensão *.wav* pelo editor de áudio *Audacity 2.0*.

Os critérios de seleção dos enunciados foram o fato de que eles apresentassem extensões semelhantes e que não fossem termos qualificadores nem excesso de ruídos ou volume de sonoplastia elevada.

O *corpus* da presente pesquisa é composto por dezoito recortes de cenas com áudio em inglês e as mesmas cenas dubladas, em contextos variados, de tal modo que contemplem as emoções básicas distintas: raiva, alegria, tristeza, surpresa, desprezo, nojo/aversão e medo.

A seguir, a transcrição dos trechos de fala selecionados em inglês:

- *You are not the same*
- *I know him anywhere*
- *I'll futterwacken rigorously*
- *I am waiting*
- *Here is the little song we still sing in her honor*
- *Do you have any ideia why a haven is like a writing task?*
- *Do you have any idea what the red queen's done?*
- *The last thing I want is to be like my father*
- *Not idea what are you talking about*

Na sequência, a transcrição dos trechos de fala selecionados em português, respectivamente:

- Você não é a mesma de antes
- Eu reconheceria ele em qualquer lugar
- Eu dançarei o passo maluco rigorosamente
- Estou esperando
- Temos uma canção que cantávamos para homenageá-la
- Qual é a semelhança entre um corvo e uma escrivadinha?
- Tem alguma ideia do que a rainha fez?
- A última coisa que quero é fica igual ao meu pai
- Eu não sei do que está falando

4.2 A edição dos estímulos a serem aplicados a um grupo de sujeitos para avaliação perceptiva de emoções nas falas, por meios de aplicação de um questionário de diferencial semântico.

Após extração, conversão dos vídeos em áudios e da escolha dos trechos de fala, foram realizadas edições no *software* PRAAT para exclusão de ruídos.

Pelo PRAAT, os trechos de fala foram convertidos para mono, sistema de gravação e reprodução onde todo o som é transmitido por meio de um único canal. Os ruídos foram recortados ou silenciados, de acordo com os seguintes passos de edição pelo *software*: selecionar o ruído, clicar em (Edit - cut) para cortar e (Edit - set selection to zero) para silenciar o ruído indesejado.

No fim da eliminação de ruídos, três milissegundos (3ms) foram adicionados no início e no fim de cada enunciado como meio de padronização temporal de começo e término das falas dos atores.

A ferramenta *online* gratuita *Google Forms* foi utilizada para que o questionário de diferencial semântico fosse aplicado e apenas veicula arquivos de extensão mp4.

O *corpus* editado e pronto, cuja extensão era .wav, foi novamente convertido para mp4 pelo editor de áudio *Audacity 2.0* e anexado a uma conta com visualização privada no *YouTube*, para veiculação dos estímulos à ferramenta *Google Forms*.

4.3 Escolha do grupo de juízes para avaliação perceptiva

Os juízes de pesquisa compreendem um número de cinquenta sujeitos, homens e mulheres na faixa de 14 a 18 anos, de sujeitos bilíngues nas mesmas variantes de língua (português brasileiro e inglês).

Esse grupo de juízes são alunos de inglês do Ensino Médio de uma escola privada, na região leste do Estado de São Paulo, cujo ensino de inglês é regular, totalizando vinte e quatro juízes mulheres e vinte e quatro juízes homens.

Como pré-requisito, os juízes deveriam estar no nível intermediário de conhecimento da língua inglesa, equivalente ao B2 no Quadro Europeu Comum de Referência (CEFR – *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*). Todos apresentaram certificados que comprovassem o nível de proficiência desejado.

O CEFR é um padrão internacional utilizado para descrever habilidades linguísticas, utilizado no mundo todo para detectar habilidades de um aluno na língua:

It was designed to provide a transparent, coherent and comprehensive basis for the elaboration of language syllabuses and curriculum guidelines, the design of teaching and learning materials, and the assessment of foreign language proficiency. It is used in Europe but also in other continents.

(<https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages>. Acessado em 1 de abril de 2019)

Segundo o Quadro Europeu Comum de Referência, os alunos do B2 são considerados usuários independentes e têm como habilidade linguística:

- Ser capaz de compreender as ideias principais em textos complexos sobre assuntos concretos e abstratos, incluindo discussões técnicas na sua área de especialidade.
- Comunicar-se com certo grau de espontaneidade com falantes nativos, sem que haja tensão de parte a parte.
- Ser capaz de exprimir-se de modo claro e pormenorizado sobre uma grande variedade de temas e explicar um ponto de vista sobre um tema da atualidade, expondo as vantagens e os inconvenientes de várias possibilidades.

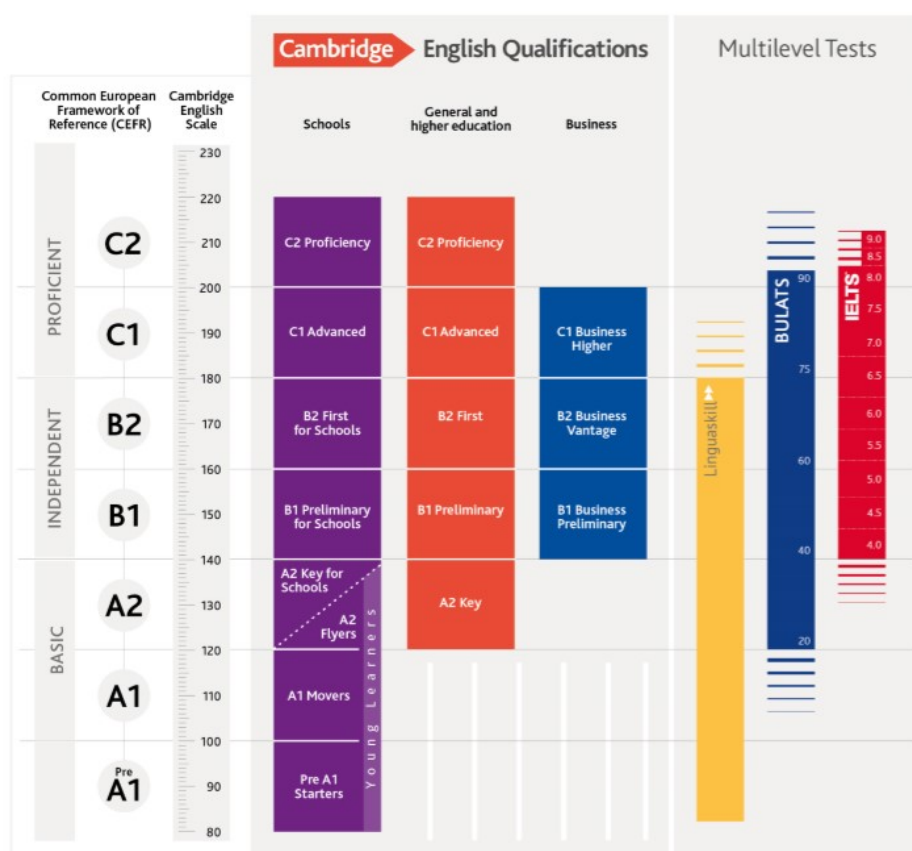


Figura 28: Diagrama de Cambridge – CEFR.

Fonte: Cambridge English. Disponível em : <https://www.cambridgeenglish.org/br/exams-and-tests/cefr/>

Todos os juízes e/ou responsáveis pelos sujeitos menores de 18 anos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, nos moldes do modelo apresentado no Anexo 4.

4.4 O questionário Sociolinguístico

A aplicação do questionário sociolinguístico aos grupos de sujeitos foi realizada por meio da ferramenta *online* gratuita *Google Forms*. Cada sujeito da pesquisa recebeu um link do formulário via e-mail e o responderam presencialmente. Todos tinham conhecimento de como acessá-lo e preenchê-lo.

Como apresentado a seguir, antes de responderem o questionário de diferencial semântico, os juízes foram convidados responder as seguintes questões de preferência quanto ao gênero de filme, língua e local onde o assistem:

Questionário Sociolinguístico

As informações vinculadas a este questionário será de uso exclusivo para composição de análise e interpretação de dados do projeto de mestrado intitulado " A manifestação da emoção na tradução audiovisual:dublagem em português de filmes em inglês" Pesquisador: Livia Lapastina Silva- CAAE: 83871617.8.0000.5482/ nº do Comprovante: 015079/2018

***Obrigatório**

Nome *

Sua resposta

Sexo *

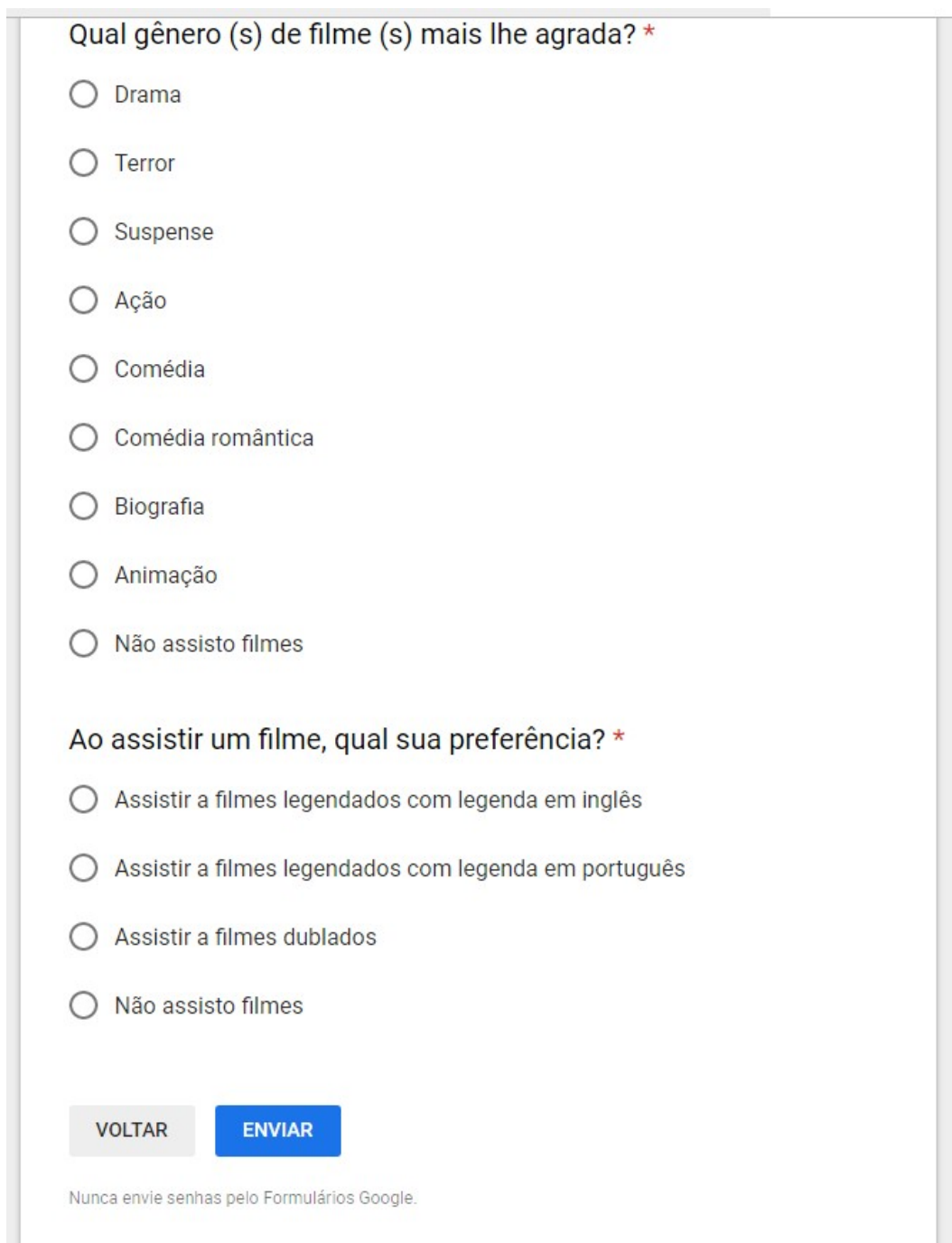
Sua resposta

Onde você costuma assistir filmes ? *

- ☐ Cinema
- ☐ Em casa
- ☐ Não assisto filmes

PRÓXIMA

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.



Qual gênero (s) de filme (s) mais lhe agrada? *

- ☐ Drama
- ☐ Terror
- ☐ Suspense
- ☐ Ação
- ☐ Comédia
- ☐ Comédia romântica
- ☐ Biografia
- ☐ Animação
- ☐ Não assisto filmes

Ao assistir um filme, qual sua preferência? *

- ☐ Assistir a filmes legendados com legenda em inglês
- ☐ Assistir a filmes legendados com legenda em português
- ☐ Assistir a filmes dublados
- ☐ Não assisto filmes

VOLTAR **ENVIAR**

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Figura 29: Visualização do questionário sociolinguístico pela plataforma *Google Forms*.
Fonte: A autora (2019).

4.5 O questionário de diferencial semântico

Os descritores selecionados para composição do questionário levaram em consideração a avaliação de sete emoções básicas, tendo como referência para a escolha dos termos a obra de SCHERER (2005).

O questionário aplicado aos juízes contém uma escala em cinco graus (pouquíssimo, pouco, neutro, muito ou muitíssimo) para avaliar a presença das emoções básicas “alegria, tristeza, raiva, surpresa, medo, nojo e desprezo”, como apresentadas a seguir.

4.6 Procedimentos para aplicação do questionário de diferencial semântico

A aplicação do questionário de diferencial semântico aos grupos de sujeitos foi realizada por intermédio da ferramenta *online* gratuita *Google Forms*. Cada sujeito da pesquisa recebeu um link do formulário via e-mail e o respondeu presencialmente. Todos tinham conhecimento de como acessá-lo e preenchê-lo.

A aplicação ocorreu em uma sala de informática silenciosa da escola onde os sujeitos da pesquisa têm vínculo educacional. Para todos os sujeitos, foram entregues um Headset Fone de ouvido Philips HL- 5000 com 104dB de sensibilidade, 40mW de potencia e 24 Ohms de impedância e um computador Chromebook com sistema operacional Chrome OS.

Após ouvir os trechos de fala, os juízes identificaram a emoção que perceberam a partir da impressão emotiva causada por cada enunciado e indicaram o grau em que consideram que essa emoção ocorra (pouquíssimo, pouco, médio, alto ou altíssimo).

A apresentação dos enunciados foi realizada de maneira aleatória no formulário *online*, seguido da seguinte instrução “Escute os arquivos sonoros e avalie a sensação emotiva (alegria, tristeza, raiva, surpresa, medo, nojo e desprezo) causada por cada trecho de fala. Assinale também o grau em que essa sensação se manifesta (pouquíssimo, pouco, neutro, muito ou muitíssimo), sendo o grau neutro correspondente ao “não se aplica”.

Os sujeitos ouviam os áudios quantas vezes fossem necessárias até atribuírem a cada estímulo uma emoção e um grau de avaliação. Eles apenas avançavam para o próximo áudio se o anterior houvesse sido assinalado.

No fim dos formulários, os sujeitos de pesquisa selecionaram a função “enviar” e os formulários preenchidos foram salvos no *Google Drive* automaticamente.



Áudio 12

	pouquíssimo	pouco	neutro	much	muchíssimo
alegria	☐	☐	☐	☐	☐
tristeza	☐	☐	☐	☐	☐
raiva	☐	☐	☐	☐	☐
surpresa	☐	☐	☐	☐	☐
medo	☐	☐	☐	☐	☐
nojo	☐	☐	☐	☐	☐
desprezo	☐	☐	☐	☐	☐

Figura 30: Visualização do questionário de diferencial semântico pela plataforma *Google Forms*.

Fonte: A autora (2019).

4.7 Tabulação dos resultados da tarefa de avaliação perceptiva, interpretação e análises dos dados

Após a aplicação do teste e o recebimento das respostas, os dados foram expostos em uma tabela do Excel, recurso próprio e automático do *Google Forms*. Todo formulário gerado apresenta uma aba de respostas individuais e outra das coletivas.

Sujeito	Audio 12 [alegria]	Audio 12 [tristeza]	Audio 12 [raiva]	Audio 12 [surpresa]	Audio 12 [medo]	Audio 12 [nojo]	Audio 12 [desprezo]
1	pouco						
2	muito						
3	muito						
4	muito						
5	pouco						
6	pouco						
7	muito						
8	muito						
9	muito						
10	multíssimo						
11		pouco					
12	pouco						
13	pouco						
14		pouco					
15			pouco				
16	pouco						
17	pouquíssimo						
18	muito						
19	pouquíssimo						
20	pouco						
21	multíssimo						
22	muito						
23	muito						
24	muito						
25	pouco						
26	muito						
27	pouco						
28					pouco		
29	muito						
30	muito						
31	muito						
32	pouco						
33	muito						
34	muito						
35				pouco			
36		pouco					
37	pouco						
38				multíssimo			
39					pouquíssimo		
40							
41	muito						
42							
43	muito						
44	muito						
45	pouquíssimo						
46							pouco
47			pouquíssimo				
48	multíssimo						
49	pouco						
50	multíssimo						

Figura 31: Dados coletivos do estímulo 12 (IA): *Here is the little song we still sing in her honor*, gerados pela plataforma *Google Forms* e exportados para uma tabela do Excel.

Fonte: A autora (2019).

Todos os dados coletivos foram exportados para uma tabela do Excel, na qual foi possível observar quais emoções foram atribuídas para quais estímulos.

Os resultados obtidos por intermédio da tarefa de percepção foram separados em pastas de respostas individuais e outra com todas as respostas gerais obtidas.

Por meio de gráficos, também gerados pela plataforma *Google Forms* e exportados para o Excel, foi possível observar qual emoção foi atribuída para cada estímulo e em que grau as emoções foram percebidas.

A seguir, um exemplo de gráfico gerado pelo *Google Forms* com a quantidade de sujeitos que assinalaram a mesma emoção para o estímulo 12 em língua inglesa (IA).

Áudio 12

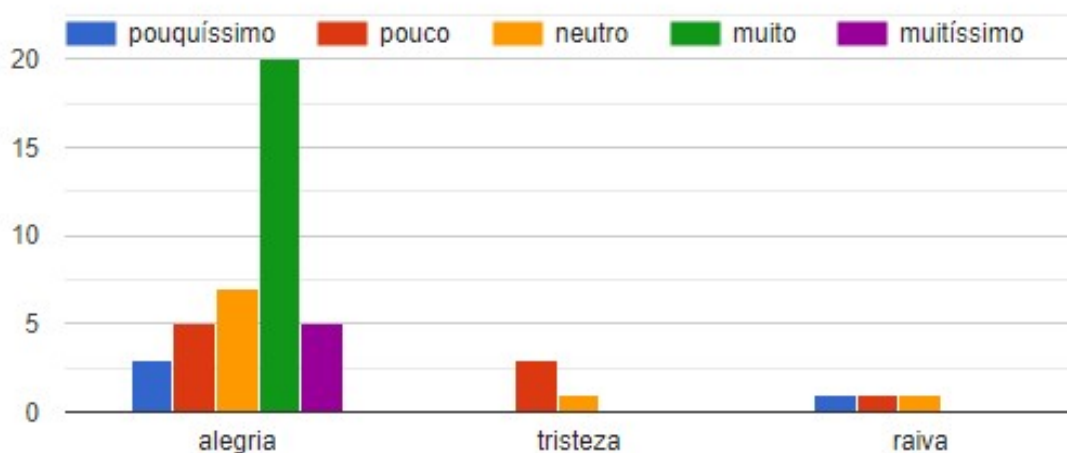


Figura 32: Exemplo de visualização do gráfico gerado pela plataforma *Google Forms* dos resultados obtidos da aplicação do questionário diferencial semântico do estímulo 12 (IA):
Here is the little song we still sing in her honor.

Fonte: A autora (2019).

Para análise das respostas individuais da tarefa de percepção, foram atribuídos valores para cada grau (pouquíssimo, pouco, neutro, muito ou muitíssimo) para avaliar a presença das emoções básicas “alegria, tristeza, raiva, surpresa, medo, nojo, e desprezo” em cada estímulo.

Foram atribuídos os graus -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert.

Sujeito	Audio 12 [alegria]	Audio 12 [tristeza]	Audio 12 [raiva]	Audio 12 [surpresa]	Audio 12 [medo]	Audio 12 [nojo]	Audio 12 [desprezo]
1	2						
2	3						
3	3						
4	3						
5	2						
6	2						
7	3						
8	3						
9	3						
10	4						
11		2					
12	2						
13	2						
14		2					
15			2				
16	2						
17	1						
18	3						
19	1						
20	2						
21	4						
22	3						
23	3						
24	3						
25	2						
26	3						
27	2				2		
28							
29	3						
30	3						
31	3						
32	2						
33	3						
34	3						
35				2			
36		2					
37	2						
38							
39				4	1		
40							
41	3						
42							
43	3						
44	3						
45	1						
46							2
47		1					
48	4						
49	2						
50	4						
TOTAL	100	6	3	6	3	0	2

Figura 33: Atribuição de graus na escala Likert, do estímulo 12 (IA):
Here is the little song we still sing in her honor.
 Fonte: A autora (2019).

Após atribuição dos graus da escala Likert em todas as planilhas de dados obtidas com as respostas do questionário de diferencial semântico, geramos gráficos para cada estímulo aplicado, como exemplificado a seguir:

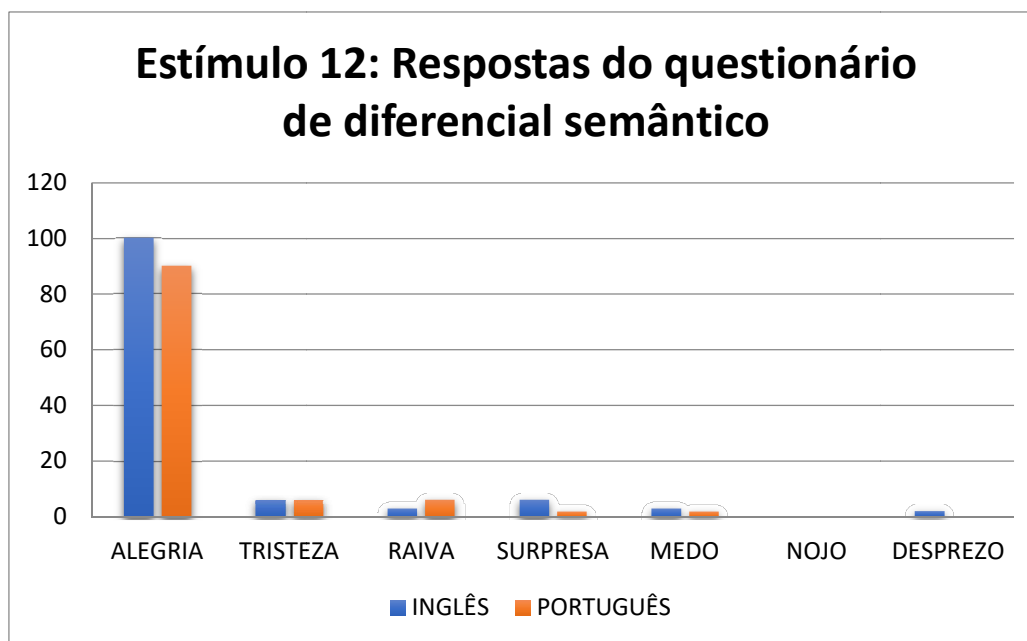


Figura 34: Exemplo de gráfico gerado para apresentação dos resultados obtidos da aplicação do questionário de diferencial semântico do Estímulo 12 (IA): *Here is the little song we still sing in her honor*, após atribuição dos graus da escala Likert.
Fonte: A autora (2019).

4.7 Procedimentos para aplicação do roteiro VPA

Os estímulos selecionados foram apresentados a uma foneticista com vinte anos de treinamento no uso do VPA, a qual avaliou os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal do ator e do dublador quanto aos estímulos supracitados.

4.8 Comitê de Ética

O protocolo da presente pesquisa foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob o número do CAAE 83871617.8.0000.5482.

Capítulo 5. Resultados

Neste capítulo, apresentamos as respostas do questionário sociolinguístico, a análise de resultados obtidos por meio do questionário de diferencial semântico e os resultados obtidos a partir da análise de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal de ambos os atores.

Levamos em consideração as respostas fornecidas pelos juízes para o questionário sociolinguístico e para o de diferencial semântico, quando aplicados aos juízes da pesquisa, além da avaliação perceptiva, feita por uma foneticista, quanto aos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizadas pelos atores, para produção dos enunciados retirados dos filmes *Alice in Wonderland* e *Alice Through the Looking Glass* nos respectivos filmes dublados.

5.1 Repostas ao questionário sociolinguístico

Apresentamos, nesta seção, as respostas dos juízes da pesquisa ao questionário sociolinguístico.

Para completar a primeira informação do questionário sociolinguístico, cada participante preencheu um campo em branco, onde declarou seu gênero, como apresentado na figura 35.

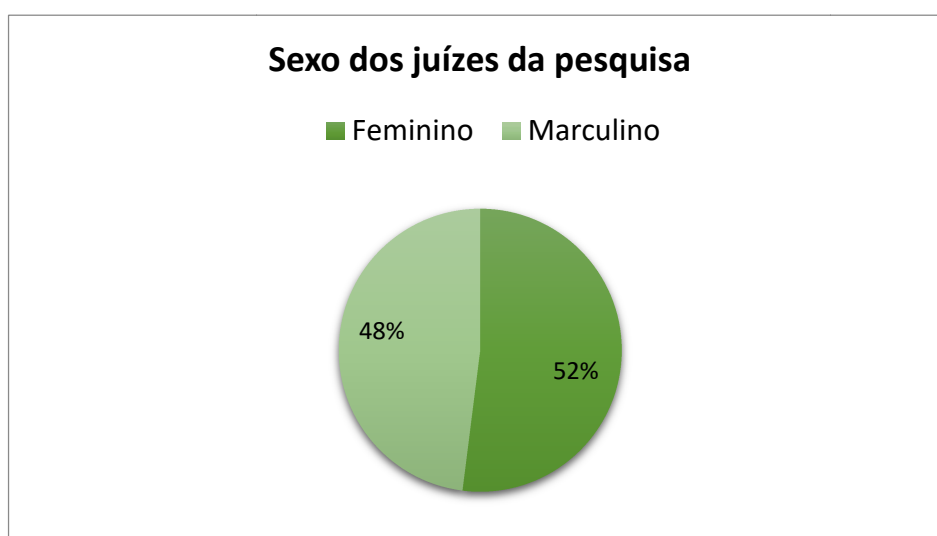


Figura 35: Respostas dos juízes para o campo “Sexo” do questionário sociolinguístico.

Fonte: A autora (2019).

A segunda informação do questionário sociolinguístico, cujas respostas estão apresentadas em termos de porcentagem na Figura 36, a seguir, versou sobre onde os juízes costumavam assistir a filmes: em casa, no cinema ou se eles não assistiam a filmes algum. Dentre as opções atribuídas, quarenta e dois participantes assistem a filmes em casa, sete costumam ir ao cinema e apenas um assinalou não assistir a filmes.

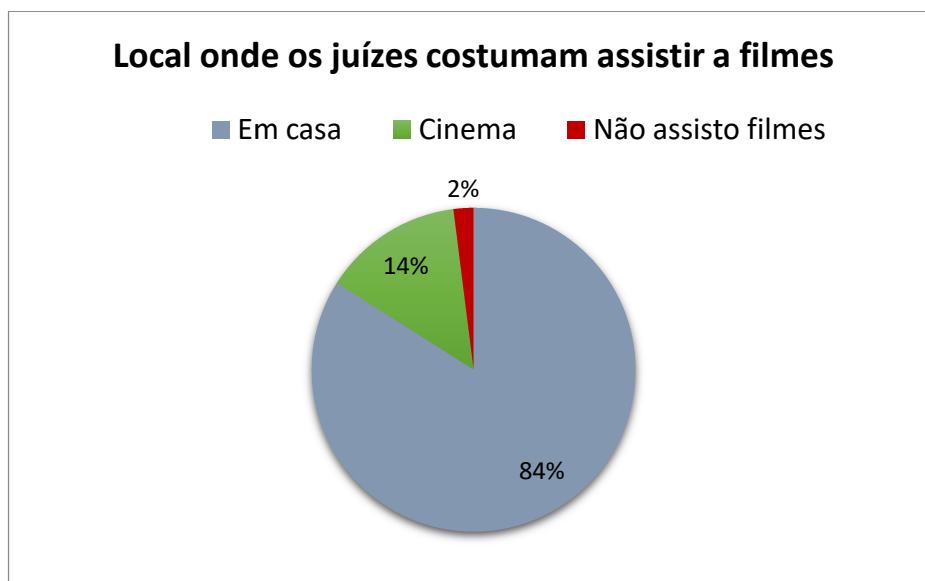


Figura 36: Respostas dos juízes para o campo “Onde você costuma assistir a filmes?”, do questionário sociolinguístico.
Fonte: A autora (2019).

A terceira pergunta do questionário sociolinguístico, cujas respostas estão apresentadas em termos de porcentagem na Figura 37, a seguir, foi sobre quais gêneros de filmes os juízes da pesquisa preferem assistir: um participante assinalou a opção “Não assisto a filmes” e um assinalou o gênero “Biografia”.

Dois juízes assinalaram o gênero de filme “Animação”; três indicaram “Drama”; quatro declararam a opção pelo gênero “Terror”; seis optaram pela a opção “Comédia”; e sete responderam que preferem “Comédia romântica”.

A maioria dos juízes assinalaram os gêneros “Suspense”, com dez votos e “Ação” com dezesseis.

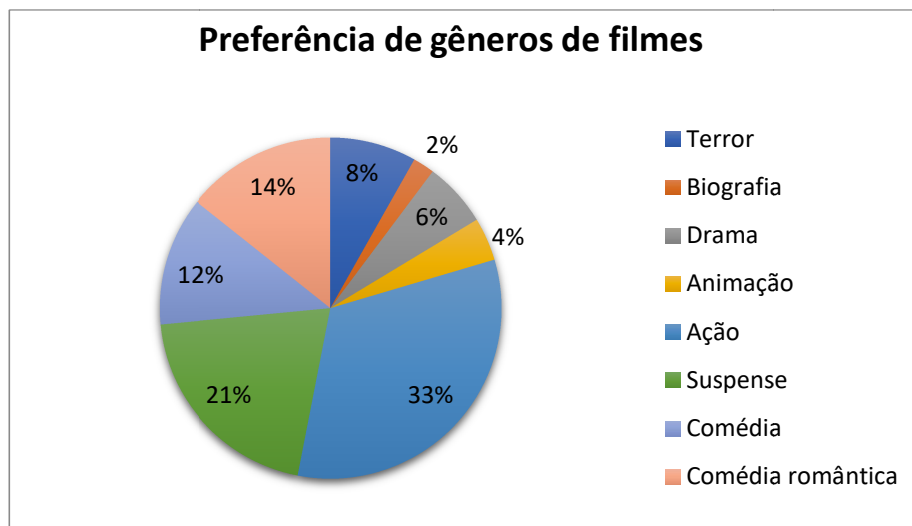


Figura 37: Respostas dos juízes para o campo “Qual gênero de filme mais lhe agrada?” do questionário sociolinguístico.
Fonte: A autora (2019).

A última questão do questionário sociolinguístico foi quanto à preferência de áudio e legenda de preferência dos juízes aos assistir a um filme: um participante assinalou a opção “Não assisto filmes”; dezessete preferem assistir a filmes dublados; vinte e quatro declaram preferir assistir a filmes com o áudio em inglês e a legenda em português; e cinco preferem assistir a filmes com o áudio e a legenda em inglês.

Na Figura 38, a seguir, apresentamos em termos de porcentagem os resultados em relação a esse quesito.

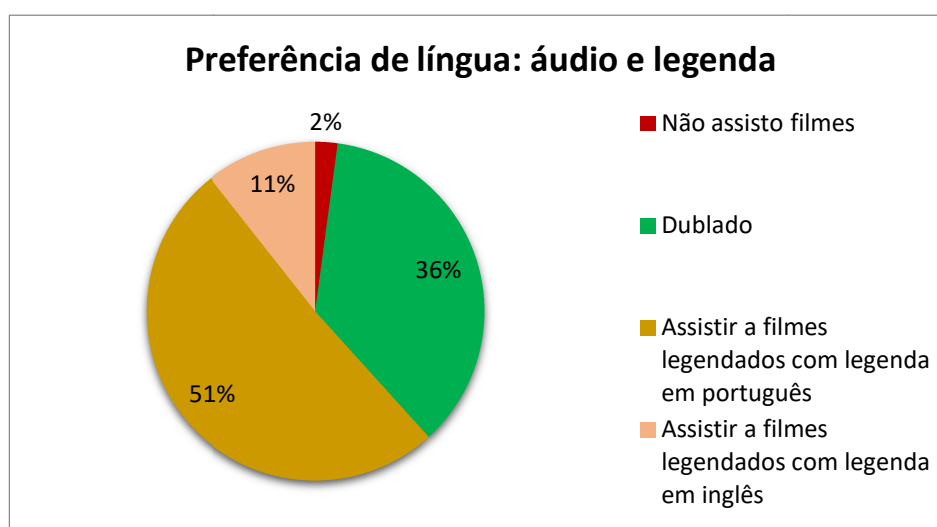


Figura 38: Respostas dos juízes para o campo “Ao assistir um filme, qual sua preferência?” do questionário sociolinguístico.
Fonte: A autora (2019).

Em relação ao gênero de filme a que os sujeitos da pesquisa, de faixa etária entre quatorze a dezoito anos, preferem assistir: 32% preferem ação; 20%, suspense; 14% comédia romântica; 12%, comédia; 8%, terror; 6%, drama; 4%, animação; 2%, biografia; e 2% não assistem a filmes.

Dos 32% que preferem filmes de ação, 24% são do gênero masculino e 8%, do feminino; dos 20% que preferem suspense, 50% são do gênero masculino e 50%, do feminino.

Igualmente, dos 12% que assinalaram o gênero comédia, 50% são do gênero masculino e 50%, do gênero feminino. Quanto à preferência por comédia romântica, todos os juízes são do gênero feminino.

Apenas 2% dos juízes que assinalaram o gênero terror são do gênero masculino e 6% do gênero feminino.

Em relação ao gênero animação, dos 4% de preferência, 2% são do gênero masculino e 2%, do feminino.

Em relação a filmes que abordam biografias, apenas um juiz do gênero feminino assinalou essa preferência.

Em suma, os dados levantados a partir das respostas aos quesitos do questionário sociolinguístico indicam o perfil preponderante dos juízes. O quadro completo com as respostas ao questionário sociolinguístico é encontrado no Apêndice desta pesquisa. As respostas indicam que há preferência por assistir aos filmes em casa e com legenda em português.

Foram encontradas diferenças de preferência por gênero determinadas pelo gênero da pessoa: comédia romântica (feminino) e filmes de ação (masculino). Outros quesitos, como idade e número de juízes por gênero são equilibrados.

5.2 Análise perceptiva das emoções: Respostas ao questionário de diferencial semântico

A seguir, nas Figuras 39 a 47, apresentamos os gráficos referentes às respostas dos juízes quanto à tarefa de percepção do questionário de diferencial semântico que introduzimos no método. Os valores atribuídos aos graus da emoção percebida pelos juízes foram: -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert.

Os gráficos representam a somatória desses valores e ilustram as emoções mais percebidas em cada estímulo apresentado. Em azul, está expressa a somatória dos valores referente à língua inglesa americana (IA) e, em vermelho, os valores referentes à língua portuguesa brasileira (PB).

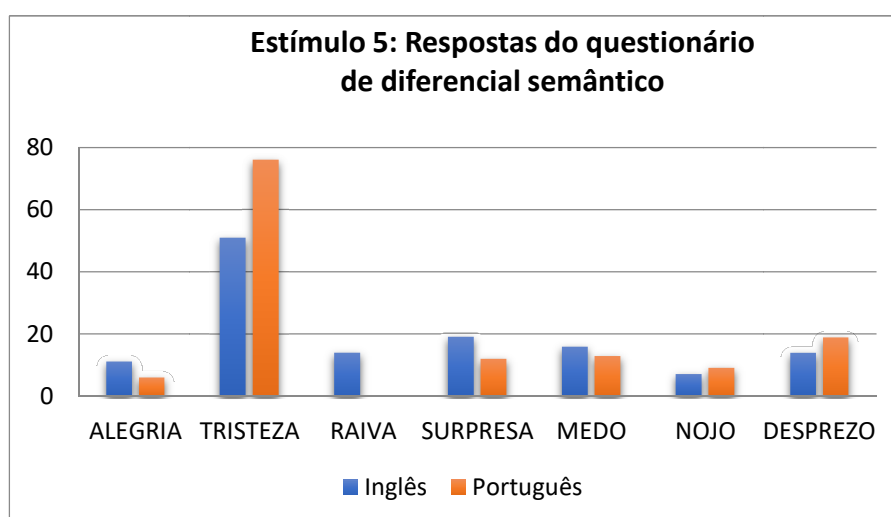


Figura 39: Tristeza – Estímulo 5 – *You are not the same* (IA)/
Você não é a mesma de antes (PB).
Fonte: A autora (2019)

O Estímulo 5 em ambas as línguas foi avaliado como tristeza. A somatória entre os graus -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert, em língua inglesa foi de 51 e, em língua portuguesa, foi de 76.

Como observado no gráfico, o maior número de indicações de graus foi atribuído à emoção tristeza.

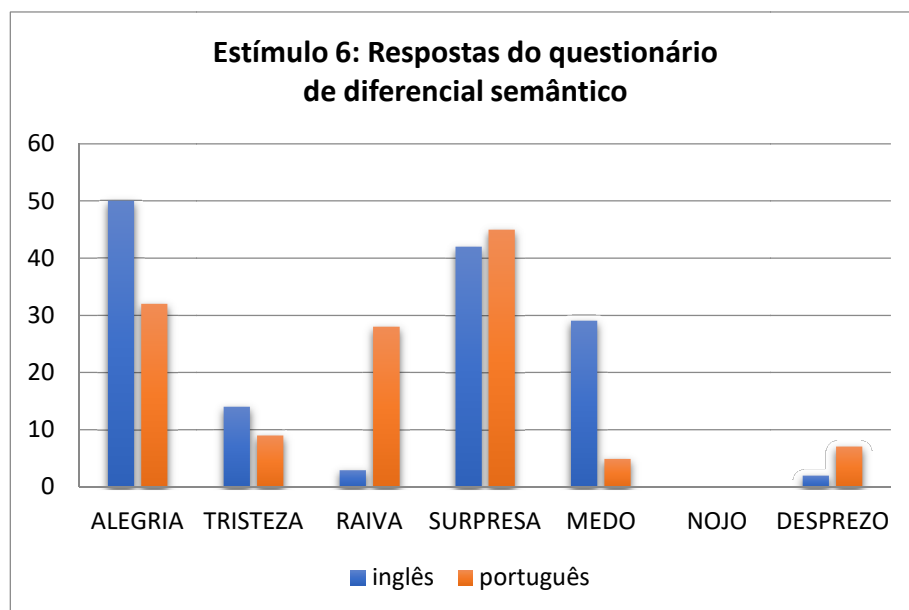


Figura 40: Alegria/ Surpresa – Estímulo 6 – *I know him anywhere* (IA)/
Eu reconheceria ele em qualquer lugar (PB).
Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 6, em ambas as línguas, foi avaliado como alegria e surpresa. A somatória entre os graus -2 (pouquíssimo), -1 (pouco), 0 (neutro), 1 (muito) e 2 (muitíssimo) na escala Likert, para alegria em língua inglesa foi de 50 e, em língua portuguesa, de 32.

A emoção surpresa apresentou uma somatória de graus mais semelhantes em língua inglesa, de 42 e, em língua portuguesa, de 45.

Como observado no gráfico, o maior número de atribuições de graus foi dado às emoções alegria e surpresa.

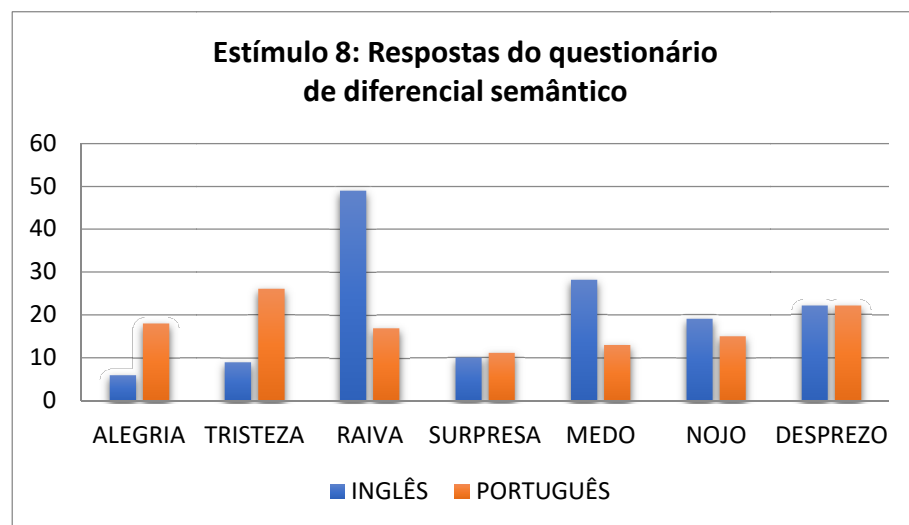


Figura 41: Raiva/ Tristeza – Estímulo 8 – *I'll futterwacken rigorously* (IA)/
Eu dançarei o passo maluco rigorosamente (PB).
Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 8 foi avaliado como raiva em língua inglesa com somatória de 49 graus e avaliado em língua portuguesa como tristeza, com total de 26. Como observado no gráfico, o maior número de atribuições de graus foi conferido às emoções alegria e surpresa.

Apesar de os dois estímulos apresentarem maior somatória dos graus da escala Likert em emoções diferentes, ambos apresentaram a somatória de 22 referentes aos graus atribuídos para a mesma emoção: o desprezo.

Observando os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal dos Estímulos 8 nas duas línguas, os quais serão apresentados na seção a seguir, podemos justificar tal semelhança na avaliação realizada pelos juízes.

Estímulo	Desprezo
Número e descrição	VPA
8 – <i>'Il futterwacken rigorously</i>	RL/F/LR/CY/H/LP
8 – Eu dançarei o passo maluco rigorosamente	P1: LTAdv / VTT / H / HL / HAVORIABILITY / F P2: LR/WY/ LP / LPV

Quadro 6: Transcrição do Estímulo 8 em inglês americano (IA) e em português brasileiro (PB) e os ajuste de qualidade de voz e de dinâmica vocal analisados.
Fonte: A autora (2019).

Os dois estímulos apresentaram quatro ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes: altura da laringe abaixada (LR); taxa de elocução rápida (F); voz áspera (H); e *pitch* abaixado (LP).

Assim como os demais estímulos, há maior número de ajustes divergentes do que semelhantes.

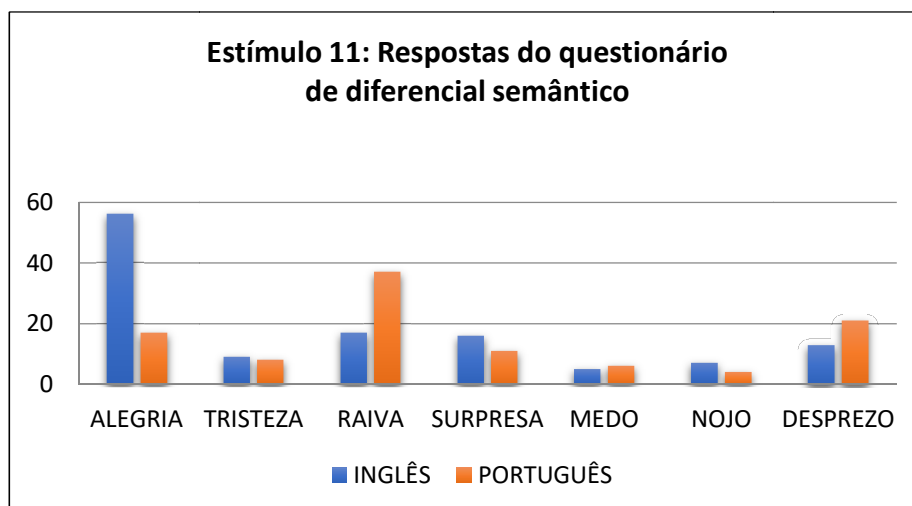


Figura 42: Alegria/ Raiva – Estímulo 11 –
I am waiting (IA) / Estou esperando (PB).
 Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 11 foi avaliado como alegria em língua inglesa com somatória de 56 graus e avaliado em língua portuguesa como raiva, com somatória de 37 graus. Como observamos no gráfico, o maior número de atribuições de graus foi conferido às emoções alegria e raiva.

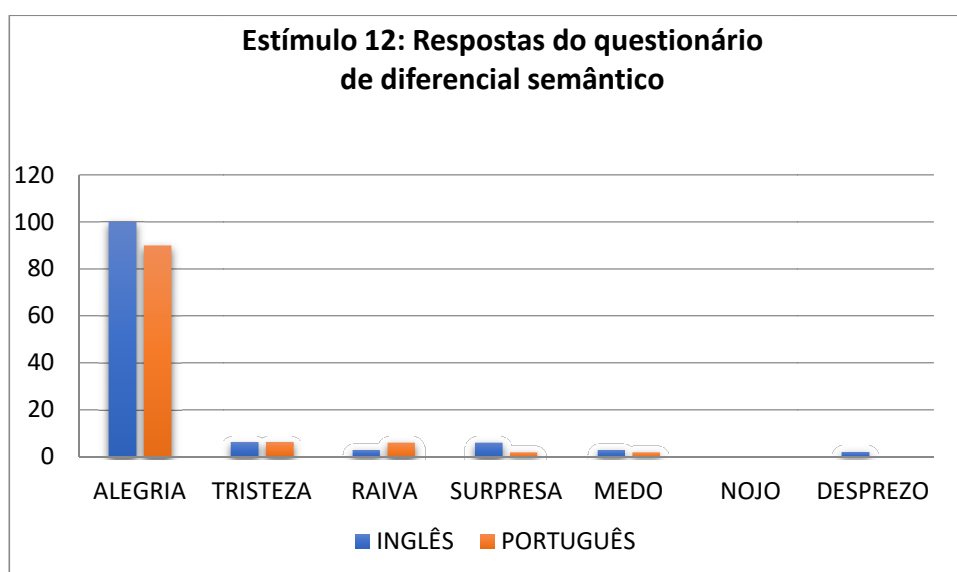


Figura 43: Alegria – Estímulo 12 –
Here is the little song we still sing in her honor (IA)
 / Temos uma canção que cantávamos para homenageá-la (PB).
 Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 12 foi avaliado como alegria nas duas línguas: em língua inglesa, com somatória de 100 graus e, em língua portuguesa, com 90.

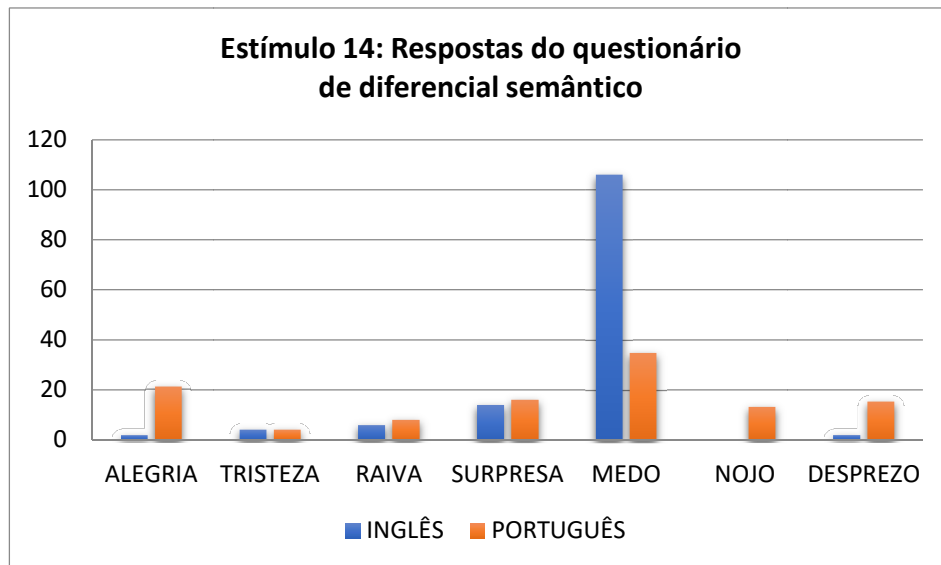


Figura 44: Medo – Estímulo 14 –
Do you have any idea why a raven is like a writing task? (IA)/
Qual a semelhança entre um corvo e uma escrivadinha? (PB).
 Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 14 foi avaliado como medo em língua inglesa, com somatória de 106 graus e avaliado em língua portuguesa também como medo, com 35 graus.

Como observado na figura 44, em língua portuguesa, houve maior dispersão dos valores: alegria com somatória de 21 graus; surpresa 16; e desprezo 15.

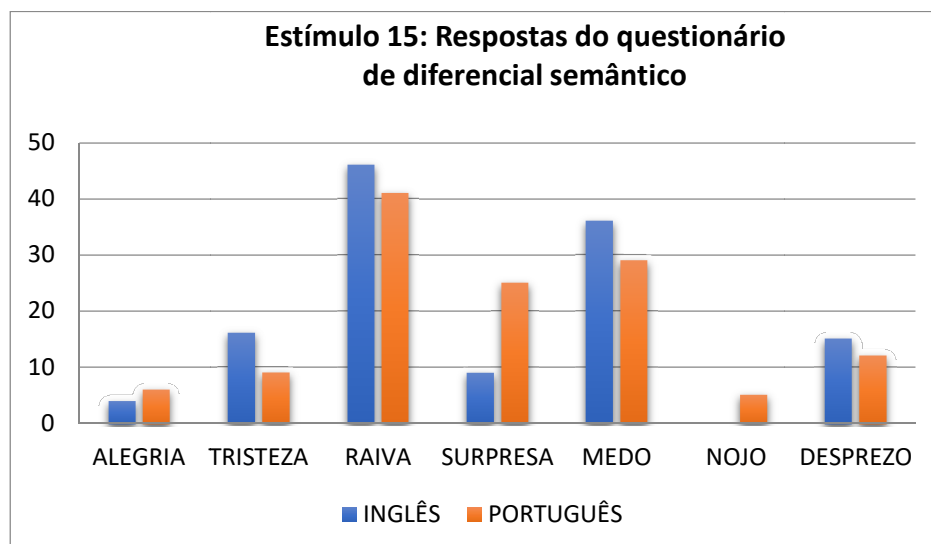


Figura 45: Raiva – Estímulo 15 – *Do you have any idea what the queen's done? (IA)*
Tem alguma ideia do que a rainha fez? (PB).
 Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 15 foi avaliado como raiva em ambas as línguas, tendo obtido um total de 46 graus em língua inglesa e 41, em língua portuguesa. Observamos também que a emoção medo foi a segunda de maior valor atribuído nas duas línguas: em língua inglesa, com 36 graus e, em língua portuguesa, com 29.

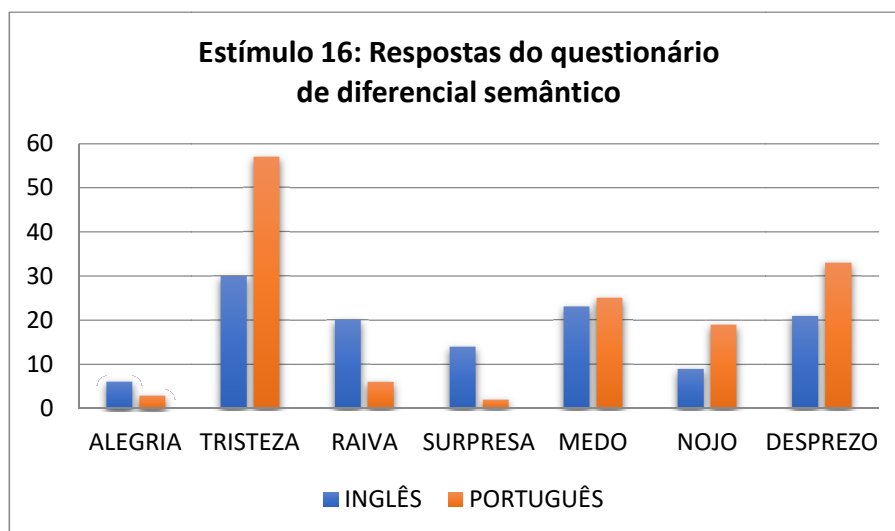


Figura 46: Tristeza – Estímulo 16 – *The last thing I want is to be like my father* (IA) / A última coisa que quero é ficar igual ao meu pai (PB).
Fonte: A autora (2019).

O estímulo 16 foi avaliado como tristeza em ambas as línguas, sendo em língua inglesa a somatória de 30 graus e, em língua portuguesa, com 57.

Observamos também que a emoção medo foi a segunda de maior valor atribuído nas duas línguas: em língua inglesa, com 36 graus e, em língua portuguesa, com 25.

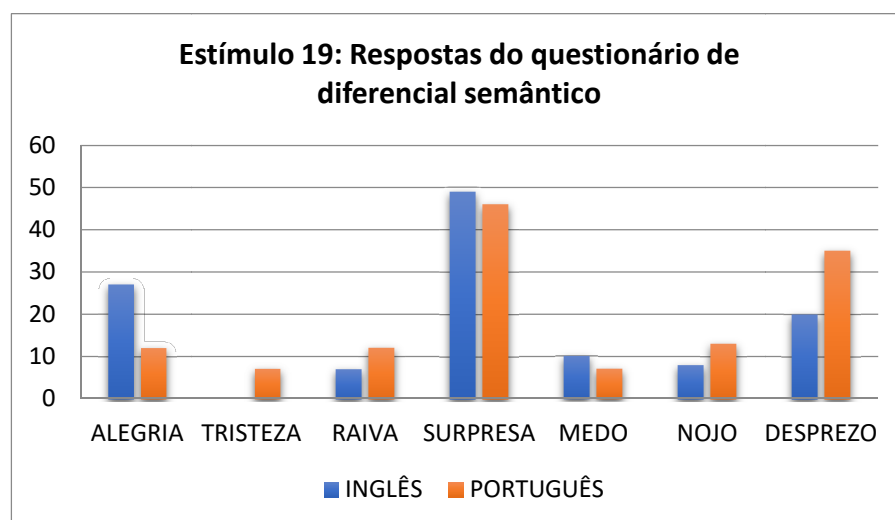


Figura 47: Surpresa – Estímulo 19 – *Not idea what you are talking about* (IA) / Eu não sei do que está falando (PB). Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 19 foi avaliado como surpresa em língua inglesa, com valor aproximado de 49 graus e, em língua portuguesa, com 46.

A seguir, apresentaremos os resultados da avaliação perceptiva dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal. E, para facilitar a exposição desses ajustes, recorreremos à utilização de siglas como demonstrado no Quadro 7, a seguir.

5.3 VPA: Abreviação dos ajustes de ajustes de qualidade e dinâmica vocal

Para apresentação dos resultados da avaliação perceptiva dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal, utilizamos siglas que seguem conforme apresentadas no Quadro 7.

Sigla	Ajuste- Inglês	Ajuste- Português
C	<i>Creak</i>	Crepitância
CJ	<i>Close Jaw</i>	Mandíbula fechada
CY	<i>Creaky</i>	Voz crepitante
D	<i>Denasal</i>	Denasal
ELR	<i>Extensive labial range</i>	Lábio com extensão aumentada
ETB	<i>Extended tongue body</i>	Língua com extensão aumentada
ExtJR	<i>Extended jaw range</i>	Mandíbula com extensão aumentada
ExtPR	<i>Pitch extended range</i>	<i>Pitch</i> com extensão aumentada
ExtLR	<i>Extended loudness range</i>	Loudness com extensão aumentada
F	<i>Fast</i>	Taxa de elocução rápida
H	<i>Harsh</i>	Voz áspera
HL	<i>High loudness</i>	Loudness aumentada
HLV	<i>High loudness variability</i>	Loudness com variabilidade aumentada
HP	<i>High pitch</i>	<i>Pitch</i> elevado
HVARIABILIT Y	<i>High variability</i>	<i>Pitch</i> com variabilidade aumentada
L	<i>Falsetto</i>	Falsete
LBAAdv	<i>Lingual body advanced</i>	Corpo de língua avançado
LBL	<i>Lingual body lowered</i>	Corpo de língua baixado
LBRai	<i>Lingual body raised</i>	Corpo de língua elevado
LBRT	<i>Lingual body retracted</i>	Corpo de língua recuada

LD	<i>Labio dentalization</i>	Lábio dentalização
LL	<i>Low loudness</i>	Loudness diminuída
LLV	<i>Low loudness variability</i>	Loudness variabilidade diminuída
LP	<i>Low pitch</i>	<i>Pitch</i> abaixado
LPV	<i>Pitch low variability</i>	<i>Pitch</i> com variabilidade diminuída
LR	<i>Low larynx</i>	Altura da laringe abaixada
LTAdv	<i>Lingual tip advanced</i>	Ponta da língua avançada
LTRt	<i>Lingual tip retracted</i>	Ponta de língua recuada
LxL	<i>Lax larynx</i>	Hipofunção faríngea
M	<i>Modal</i>	Modal
MinJR	<i>Minimised jaw range</i>	Mandíbula com extensão diminuída
MinLR	<i>Loudness minimal range</i>	Loudness com extensão diminuída
MinPR	<i>Minimised pitch range</i>	<i>Pitch</i> com extensão diminuída
MLR	<i>Minimised labial range</i>	Lábios com extensão diminuída
MTB	<i>Minimised tongue body</i>	Corpo de língua com extensão diminuída
N	<i>Nasal</i>	Nasal
NAE	<i>Nasal audible escape</i>	Escape nasal audível
OJ	<i>Open jaw</i>	Mandíbula aberta
PEH	<i>Pharyngeal expansion</i>	Expansão faríngea
PHC	<i>Pharyngeal constriction</i>	Constricção faríngea
PJ	<i>Protruded jaw</i>	Mandíbula protraída
RL	<i>Raised larynx</i>	Altura da laringe elevada
RoL	<i>Rounding lips</i>	Lábios arredondados
S	<i>Slow</i>	Taxa de elocução lenta
SL	<i>Spreading lips</i>	Lábios estirados
TeL	<i>Tense larynx</i>	Hiperfunção laríngea
VTL	<i>Vocal tract Lax</i>	Tensão do trato vocal hipofunção
VTT	<i>Vocal tract Tension</i>	Tensão do trato vocal hiperfunção
W	<i>Whisper</i>	Escape de ar
WY	<i>Whispery</i>	Voz soprosa

Quadro 7: Siglas dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal.

Fonte: A autora (2019).

Legenda:

			
Ajuste Supralaríngeos	Ajustes Laríngeos	Ajustes de Tensão	Ajustes Prosódicos

Às siglas foram atribuídas cores para diferenciação dos ajustes: em azul, os ajustes laríngeos; em laranja, os ajustes supralaríngeos; em verde, os ajustes de tensão; e em rosa, os ajustes prosódicos.

Apresentamos no Quadro 8 a seguir, as referências concernentes à numeração dos estímulos, à descrição desses, às línguas, às siglas de descrição dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal; e às emoções avaliadas pelos sujeitos da pesquisa.

Estímulos	Descrição dos estímulos	VPA	Emoção
5	You are not the same	LxL/ LPV/ MinJR	Tristeza
5	Você não é a mesma de antes	LTAdv/ LBAdv/Wy/ F	Tristeza
6	I know him anywhere	SL/RL/ F/ HP/ HL/HVARIABILITY	Alegria/Surpresa
6	Eu reconheceria ele em qualquer lugar	RL/Tel/ Wy/F/ HP/ ExtPR	Alegria/Surpresa
8	I'll futterwacken rigorously	P1: RL/F	Raiva
	I'll futterwacken rigorously	P2: LR/ Cy/ H/ F/ LP	
8	Eu dançarei o passo maluco rigorosamente	P1: LTAdv/ VTT/ H/HL/ HVARIABILITY/F	Tristeza
	Eu dançarei o passo maluco rigorosamente	P2: LR/ Wy/ F/ LP/ LPV	
11	I am waiting	LBAdv/VTT/F	Alegria
11	Estou esperando	MinJR/LBAdv/F	Raiva
12	Here is the little song we still sing in her honor	CJ/PEH/LR/F/ LP	Alegria
12	Temos uma canção que cantávamos para homenageá-la	SL/LBAdv/RL/F/ HP/HVARIABILITY/ ExtLR	Alegria
14	Do you have any idea why a raven is like a writing task?	PEH/LxL/C/Wy/H/F/ LP/ LVARIABILITY/ExtLR/MINir	Medo
14	Qual é a semelhança entre um corvo e uma escrivania?	OJ/VTT/ Wy/H/F/ LP/MinPR/MinLR	Medo
15	Do you have any idea what the queen's done?	CJ/MinJR/LBF/ LBRT/Wy	Raiva
15	Tem alguma ideia do que a rainha fez?	MinJR/LBRT/Wy/H/F LP/LL	Raiva
16	The last thing I want is to be like my father	OJ/ Cy/H/HVARIABILITY/F	Tristeza
16	A última coisa que quero é ficar igual ao meu pai	RoL/RL/VTT/ HP/HVARIABILITY/S	Tristeza
19	No idea what you are talking about	RL/Wy/ExtPR/HP/HVARIABILITY/F	Surpresa
19	Eu não sei do que está falando	ELR/LTAdv/LBAdv/ HP/HVARIABILITY/F	Surpresa

Quadro 8: Estímulos, siglas dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal e avaliação da emoção.
Fonte: A autora (2019).

Passamos a seguir a contrastar as produções do ator do filme original e do dublador. São contemplados os seguintes aspectos:

- O perfil vocal utilizado para compor o personagem Mad Hatter (5.4);
- A similaridade no emprego dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal (5.5);
- A divergência no emprego dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal (5.6);
- A similaridade no julgamento da percepção das emoções (5.7);
- A divergência no julgamento da percepção das emoções (5.8);
- Os estímulos produzidos com a mesma emoção (5.9);
- A sinalização das emoções pelos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal (5.10); e
- Resumo dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo ator e dublador e as respectivas avaliações das emoções (5.11).

5.4 A voz do personagem Mad Hatter

Como já exposto, os ajustes de qualidade e dinâmica vocal mais utilizados pelo ator para interpretação do personagem Mad Hatter em língua inglesa de variante americana (IA) foram: Altura da laringe elevada (RL); Crepitação (C) e Voz crepitante (Cy); Taxa de Elocução Rápida (F); *Pitch* Elevado (HP); e *Pitch* com Variabilidade aumentada (HVARIABILITY).

Nos estímulos dublados em língua portuguesa brasileira (PB), os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal mais utilizados pelo ator, para interpretação do personagem Mad Hatter foram: Altura da laringe elevada (RL); Corpo da língua avançada (LBL); Ponta da língua avançada (LTAdv); Voz soprosa (Wy); Taxa de elocução rápida (F); *Pitch* elevado (HP); e *Pitch* com variabilidade aumentada (HVARIABILITY).

5.5 A similaridade do uso de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal para compor a interpretação vocal do personagem Mad Hatter

Analisando os estímulos equivalentes nas duas línguas, foram observados quatro ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes. Pela decorrente utilização, percebe-se que a caracterização da voz do personagem é feita, por ambos os atores, de maneira semelhante. A diferenciação ocorre pela utilização de Ponta e Corpo de língua avançada (LTAdv / LBL) pelo dublador.

No Quadro 9, a seguir, estão os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes utilizados por ambos os atores.

Estímulos	Língua	VPA	Emoção
6	IA	F / RL / HP	Alegria/Surpresa
6	PB	F / RL / HP	Alegria/Surpresa
8	IA	P1: F P2: LR/H/LP	Raiva
8	PB	P1: F P2: LR/H/LP	Tristeza
11	IA	LBADV/ F	Alegria
11	PB	LBADV/ F	Raiva
12	IA	F	Alegria
12	PB	F	Alegria
14	IA	H/F/LP/MINLR/WY	Medo
14	PB	H/F/LP/MINLR/WY	Medo
15	IA	MINJR/ LBRT/ WY	Raiva
15	PB	MINJR/ LBRT/ WY	Raiva
16	IA	HVARIABILITY	Tristeza
16	PB	HVARIABILITY	Tristeza
19	IA	HP/HVARIABILITY/ F	Surpresa
19	PB	HP/HVARIABILITY/ F	Surpresa

Quadro 9: Ajustes semelhantes utilizados pelos atores.

Fonte: A autora (2019).



5.6 Divergência no uso de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal para compor a interpretação vocal do personagem Mad Hatter

O Estímulo 5 *You are not the same* e “Você não é a mesma de antes” foi o único estímulo apresentado que não revela nenhum dos ajuste de qualidade de dinâmica vocal semelhante.

Na avaliação perceptiva dos ajustes do Estímulo 5, todos os ajustes sinalizados pela foneticista são divergentes entre as línguas.

No Quadro 10, a seguir, estão detalhados todos os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal divergentes utilizados por ambos os atores para expressar a mesma emoção.

Estímulos	Língua	Siglas-VPA	Emoção
5	IA	LxL/ LPV/ MinJR	Tristeza
5	PB	LTAdv/ LBAdv/Wy/ F	Tristeza
6	IA	SL/ HL/HVARIABILITY	Alegria/Surpresa
6	PB	TeL/ Wy/ ExtPR	Alegria/Surpresa
8	IA	P1:--- P2: Cy/ H	Raiva
8	PB	P1: LTAdv/ VTT/ H/HL/ HVARIABILITY P2: Wy/ LPV	Tristeza
11	IA	VTT	Alegria
11	PB	MinJR	Raiva
12	IA	CJ/PEH/LR/ LP	Alegria
12	PB	SL/LBAdv/RL/ HP/HVARIABILITY/ ExtLR	Alegria
14	IA	PEH/LxL/C/ LPV/ExtLR	Medo
14	PB	OJ/VTT/MinPR	Medo
15	IA	CJ/ LBL/ LBRt	Raiva
15	PB	LBRt/ H/ LP/LL	Raiva
16	IA	OJ/ Cy/H/ F	Tristeza
16	PB	RoL/RL/VTT/ HP/ S	Tristeza

19	IA	RL/Wy/ExtPR	Surpresa
19	PB	ELR/LTAdv/LBAdv	Surpresa

Quadro 10: Ajustes diferentes utilizados pelos atores.

Fonte: A autora (2019).



Em todos os estímulos, observamos a predominância de mais ajustes divergentes do que semelhantes.

5.7 Similaridade na avaliação perceptiva das emoções

No Quadro 11, a seguir, apresentamos os estímulos que foram ouvidos e julgados pelos juízes, com as respectivas numeração e descrição dos estímulos ouvidos nas duas línguas e qual foi a emoção percebida por cada um deles.

Dentre os dezesseis estímulos apresentados, os estímulos 5, 6, 12, 14, 15, 16 e 19 foram descritos com a mesma emoção em ambas as línguas pelos 50 juízes.

Estímulos	Descrição dos estímulos	Emoção
5	<i>You are not the same</i>	Tristeza
5	Você não é a mesma de antes	Tristeza
6	<i>I know him anywhere</i>	Alegria/Surpresa
6	Eu reconheceria ele em qualquer lugar	Alegria/Surpresa
12	<i>Here is the little song we still sing in her honor</i>	Alegria
12	Temos uma canção que cantávamos para homenageá-la	Alegria
14	<i>Do you have any idea why a raven is like a writing task?</i>	Medo
14	Qual é a semelhança entre um corvo e uma escrivadinha?	Medo
15	<i>Do you have any idea what the queen's done?</i>	Raiva
15	Tem alguma ideia do que a rainha fez?	Raiva

16	<i>The last thing I want is to be like my father</i>	Tristeza
16	A última coisa que quero é ficar igual ao meu pai	Tristeza
19	<i>No idea what you are talking about</i>	Surpresa
19	Eu não sei do que está falando	Surpresa

Quadro 11: Avaliação perceptiva das emoções semelhantes nas duas línguas.
Fonte: A autora (2019).

5.8 A divergência na avaliação perceptiva das emoções

Dentre os dezesseis estímulos apresentados, dois desses apresentaram divergência na emoção atribuída pelos juízes no questionário de diferencial semântico, como se pode ver no Quadro 12, a seguir.

Estímulos	Descrição dos estímulos	Emoção
8	<i>I'll futterwacken rigorously</i>	Raiva
8	Eu dançarei o passo maluco rigorosamente	Tristeza
11	<i>I am waiting</i>	Alegria
11	Estou esperando	Raiva

Quadro 12: Avaliação perceptiva das emoções divergentes nas duas línguas.
Fonte: A autora (2019).

O Estímulo 8, *I'll futterwacken rigorously*, foi atribuído pelos juízes como raiva, e o estímulo equivalente “Eu dançarei o passo maluco rigorosamente”, foi atribuído pelos juízes como tristeza.

O vocábulo *futterwacken* (traduzido para o português como “o passo maluco”) é o nome de uma dança de celebração do personagem Mad Hatter, não sendo um vocábulo usual em ambas as línguas. O não conhecimento do significado do termo *futterwacken* pode ter influenciado os juízes em suas escolhas.

Apesar de o maior número dos juízes ter atribuído raiva ao Estímulo 8, em língua inglesa, e tristeza, para o mesmo estímulo em língua portuguesa, ambos foram julgados em menor proporção como desprezo. Os dados numéricos serão apresentados no Capítulo 6.

O Estímulo 11 *I am waiting*, em inglês, e “Estou esperando”, em português, apresenta diferenças prosódicas utilizadas pelos atores.

Investigando esse estímulo em relação a outros elementos prosódicos que possam ter interferido na avaliação perceptiva, verificamos que elementos perceptivos, como alongamento, proeminência e taxa de elocução, foram produzidos de maneiras distintas nas duas línguas.

5.9 Estímulos produzidos com a mesma emoção

O Quadro 13, a seguir, detalha quais estímulos foram sinalizados com a mesma emoção e quais foram os ajustes de qualidade e de dinâmica de voz semelhantes utilizados nesses estímulos em língua inglesa.

5.9.1 enunciados em inglês americano em relação à avaliação das emoções

Inglês	VPA	Emoção
14	-----	Medo
6,11 e 12	F	Alegria
8 e 15	F	Raiva
5 e 16	-----	Tristeza
6 e 19	RL/F/HVARIABILITY/HP	Surpresa

Quadro 13: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz semelhantes utilizados nos referidos estímulos em língua inglesa.

Fonte: A autora (2019).



O Estímulo 14 foi o único ao qual a emoção “medo” foi atribuída, não havendo outro estímulo para comparação e análise dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes utilizados pelo ator.

Em relação à emoção “alegria”, os Estímulos 6, 11 e 12 foram realizados com um ajuste de qualidade e de dinâmica vocal semelhante: Taxa de Elocução Rápida (F). O mesmo se observa no Quadro XXX (acima) em relação aos Estímulos 8 e 15, atribuídos como “raiva”, os quais apresentaram o mesmo ajuste de qualidade e de dinâmica vocal: a Taxa de Elocução Rápida (F).

Os Estímulos 5 e 16 atribuídos à “tristeza” não apresentaram ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes, realizados pelo ator do filme em língua inglesa.

A emoção “raiva”, Estímulos 6 e 19, foi a que obteve maior número de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes em língua inglesa: Altura da Laringe Elevada (RL), Taxa de Elocução Rápida (F), *Pitch* Elevado (HP) e com Variabilidade Aumentada (HVARIABILITY). Tais ajustes denotam a ativação do organismo, como aumento do batimento cardíaco e frequência respiratória alterada (SCHERER, 2012).

5.9.2 Enunciados em português brasileiro em relação à avaliação das emoções

A seguir, estão relacionados os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes utilizados pelo dublador e quais foram as emoções atribuídas para cada estímulo em língua portuguesa.

Português	VPA	Emoção
14	-----	Medo
6 e 12	F / RL/HP	Alegria
11 e 15	MinJR/ F	Raiva
5 e 16	-----	Tristeza
5 e 8	LTADv/ F	Tristeza
8 e 16	VTT/ HVARIABILITY	Tristeza
6 e 19	TEL/WY/HP/F/HVARIABILTY	Surpresa

Quadro 14: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz semelhantes utilizados nesses estímulos em língua portuguesa.

Fonte: A autora (2019).



Semelhante aos estímulos em língua inglesa, o Estímulo 14 foi o único ao qual a emoção “medo” foi atribuída, não havendo outro estímulo para comparação e análise dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes utilizados pelo dublador.

A emoção “alegria”, atribuída aos Estímulos 6 e 12, apresentaram três ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes em língua portuguesa: Altura da Laringe Elevada (RL), Taxa de Elocução Rápida (F) e *Pitch* Elevado (HP).

Os Estímulos 11 e 15 foram atribuídos como “raiva” e apresentaram dois ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes: Mandíbula com Extensão Diminuída (MinJR) e Taxa de Elocução Rápida (F).

Os Estímulos 6 e 19, “surpresa”, também obtiveram maior número de ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes em língua portuguesa. Apresentaram os mesmos ajustes de Altura da Laringe Elevada (RL), Taxa de Elocução Rápida (F), *Pitch* Elevado (HP) e com Variabilidade Aumentada (HVARIABILITY), que os estímulos em inglês.

Durante a tarefa de percepção, a emoção “tristeza” foi atribuída aos Estímulos 5, 8 e 16. No Quadro 14, analisamos os ajustes semelhantes entre os três estímulos.

Os Estímulos 5 e 8 foram realizados com os mesmos ajustes de Ponta de Língua Avançada (LTAdv) e Taxa de Elocução Rápida (F).

Os Estímulos 8 e 16 apresentaram dois ajustes semelhantes: Tensão do Trato Vocal com Hiperfunção (VTT) e *Pitch* com Variabilidade Aumentada (HVARIABILITY). Não foram apresentados ajustes semelhantes nos Estímulos 5 e 16.

5.10 A sinalização das emoções pelos ajustes de qualidade vocal

Apresentamos, a seguir, os estímulos sinalizados com a mesma emoção e quais foram os diferentes ajustes de qualidade e de dinâmica vocal produzidos na mesma língua.

5.10.1 Em língua inglesa

Inglês	VPA	Emoção
14	-----	Medo
6	SL/RL/ F/ HP/ HL/HVARIABILITY	Alegria
11	LBAAdv/VT	Alegria
12	CJ/PEH/LR/ LP	Alegria
8	P1:RL/F P2: LR/ Cy/ H/ F/ LP	Raiva
15	CJ/MinJR/LBL/ LBRt/Wy	Raiva
5	LxL/ LPV/ MinJR	Tristeza
16	OJ/ Cy/H/HVARIABILITY/F	Tristeza
6	SL/ HL	Surpresa
19	Wy/ExtPR	Surpresa

Quadro 15: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz divergentes utilizados nesses estímulos em língua inglesa.

Fonte: a autora (2019)



Os ajuste de qualidade e de dinâmica vocal utilizados nos Estímulos 6, 11 e 12 apresentam um número maior de ajustes distintos do que de ajustes semelhantes. Os ajustes realizados pelo ator do Estímulo 6 foram: Lábios Estirados (SL), Altura de Laringe Elevada (RL), *Pitch* Elevado (HP), *Pitch* com Variabilidade Aumentada (HVARIABILITY), Taxa de Elocução Rápida (F) e Loudness Aumentada (HL).

No Estímulo 11, destacou-se Corpo de Língua Avançada e Tensão do Trato Vocal Hipofunção.

O Estímulo 12 foi realizado com os seguintes ajustes: Mandíbula Fechada, Expansão Laríngea, Altura da Laringe Abaixada e Pitch Abaixado.

Para os Estímulos 8 e 15, atribuídos como “raiva”, observamos mais ajustes diferentes do que ajustes semelhantes. Os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal realizados no Estímulo 8, na parte 1 (P1) foram: Altura da Laringe Elevada (RL), Taxa de Elocução Rápida (F) e, na parte 2 (P2), Altura da Laringe Abaixada (LR), *Pitch* Abaixado (LP), Voz Crepitante (CY) e Voz Áspera (H).

Os ajustes diferentes realizados no Estímulo 15 foram: Mandíbula Fechada (CJ), Mandíbula com Extensão Diminuída (MinJR), Corpo de Língua Recuado (LBRT), *Pitch* Abaixado (LP) e Voz Soprosa (WY).

Os estímulos sinalizados como “tristeza”, apresentaram todos os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal diferentes.

Comparando os Estímulos 5 e 16, nota-se que não houve nenhum ajuste de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes, todos são divergentes.

No Estímulo 5, foram realizados os seguintes ajustes: Hipofunção Faríngea (LXL), *Pitch* com Variabilidade Diminuída (LPV) e Mandíbula com Extensão Diminuída (MinJR).

O Estímulo 16, diferentemente, apresentou outros ajustes: Mandíbula Aberta (OJ), Voz Crepitante (CY), Taxa de Elocução Rápida (F), Voz Áspera (H) e *Pitch* com Variabilidade Aumentada (HVARIBILITY).

Os Estímulos 6 e 19, “surpresa”, apresentaram quatro ajustes de qualidade e de dinâmica vocal diferentes. O Estímulo 6 foi produzido com ajustes de *Loudness* Aumentado (HL) e Lábios Estirados (SL). O Estímulo 16, com Ajustes de *Pitch* com Extensão Aumentada (ExtPR) e Voz Soprosa (WY).

5.10.2 Em Língua Portuguesa

Em relação aos diferentes ajustes de qualidade e de dinâmica vocal dos estímulos dublados, assim como em língua inglesa, há maior número de ajustes diferentes do que semelhantes como apresentado no Quadro 16, a seguir.

Português	VPA	Emoção
14	-----	Medo
6	TeL/ Wy/ ExtPR	Alegria
12	SL/LBAdv/ HVARIABILITY/ ExtLR	Alegria
11	LBAdv	Raiva
15	LBRT/ Wy/H/LP/LL	Raiva
5	LTAdv/ LBAdv/Wy	Tristeza
16	RoL/RL/VTT/ HP/HVARIABILITY/S	Tristeza
6	RL/TeL/ Wy/ ExtPR	Surpresa
19	ELR/LTAdv/LBAdv/ HVARIABILITY	Surpresa

Quadro 16: Ajustes de qualidade e de dinâmica de voz divergentes utilizados nos referidos estímulos em língua portuguesa.

Fonte: a autora (2019).



Os Estímulos, 6 e 12, atribuídos como “alegria” pelos juízes da pesquisa, apresentam sete tipos de ajustes distintos para interpretação da mesma emoção. No Estímulo 6, o dublador utilizou ajustes de Hiperfunção Laríngea (TeL); Voz Soprosa (WY); e *Pitch* com Extensão Aumentada (ExtPR). No Estímulo 12, foram realizados ajustes de Lábios Estirados (SL); Corpo de Língua Avançado (LBAdv); *Pitch* com Variabilidade Aumentada (HVARIABILITY); e Loudness com Extensão Aumentada (ExtLR).

A emoção “tristeza”, atribuída aos Estímulos 5 e 16, foi a que obteve o maior número de diferenças em ajustes. Na produção do Estímulo 5, foram realizados ajustes de Ponta de Língua Avançada (LTAdv); de Corpo de Língua Avançada (LBAdv); e de Voz Soprosa (WY). No Estímulo 16, foram realizados ajustes de Lábios Arredondados (RoL); Altura da Laringe Elevada (RL); Hiperfunção do Trato Vocal (VTT); *Pitch* Elevado (HP); *Pitch* com Variabilidade Avançada (HVARIABILITY); e Taxa de Elocução Lenta (S).

Os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal realizados nos Estímulos 6 e 19, aos quais foi atribuída a emoção “surpresa”, apresentaram oito ajustes diferentes durante a produção desses enunciados. O Estímulo 6 apresentou ajustes de Altura de Laringe Elevada (RL); Hiperfunção Laríngea (TeL); Voz Soprosa (WY); e *Pitch* com Extensão Aumentada (HVARIABILITY).

O Estímulo 19, apresentou Lábio com Extensão Aumentada (ELR); Ponta e Corpo de Língua Avançado (LTAdv/LBAdv); e *Pitch* com Variabilidade Aumentada (HVARIABILITY).

Analisando os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal divergentes em ambas as línguas, os Estímulos 5 e 16 apresentaram as mesmas características: nos dois, foi destacada a emoção “tristeza” e ambos apresentam todos os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal diferentes.

5.11 Resumo dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo ator e dublador e respectivas avaliações das emoções pelos juízes

Nessa seção apresentamos as emoções atribuídas aos estímulos descritos a seguir, e quais ajustes de qualidade e de dinâmica vocal foram realizados pelo ator e pelo dublador ao interpretar cada estímulo.

5.11.1 Emoção e ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo ator do filme original

Estímulo	Tristeza
Número e descrição	VPA
5. <i>You are not the same</i>	LxL/ LPV/ MinJR
16. <i>The last thing I want is to be like my father</i>	OJ/CY/H/HVARIABILITY/F

Estímulo	Alegria
Número e descrição	VPA
5. <i>I know him anywhere</i>	SL/RL/F/HP/HL/HVARIABILITY
11. <i>I am waiting</i>	LBAdv/VTTF
12. <i>Here is the little song we still sing in her honor</i>	CJ/EPH/LR/F/LP

Estímulo	Medo
Número e descrição	VPA
14. Do you have any idea why a raven is like a writing task?	EPH/LxL/C/WY/H/F/LP/ LPV/ESTlr/MINlr

Estímulo	Raiva
Número e descrição	VPA
8. <i>'Il futterwacken rigorously</i>	RL/F/LR/CY/H/LP
15. <i>Do you have any idea what the queen's done?</i>	CJ/MINjr/LBF/LBrt/WY

Estímulo	Surpresa
Número e descrição	VPA
6. <i>I know him anywhere</i>	SL/RL/F/HP/HL/HVARIABILITY
19. <i>No idea what you are talking about</i>	RL/Wy/EXTpr/HL/HVARIABILITY

Quadro 17: Resumo dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo ator e as emoções atribuídas a cada estímulo (IA) pelos juízes no questionário de diferencial semântico.
Fonte: a autora (2019).

5.11.2 Emoção e ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo dublador

Estímulo	Tristeza
Número e descrição	VPA
5. Você não é a mesma de antes	LTAdv/LBAdv/WY/LP/MINpr/MINlr/LLV/ LPV/F
16. A última coisa que quero é ficar igual ao meu pai	ROL/RL/VTT/HP/HVARIABILITY/S
8. Eu dançarei o passo maluco rigorosamente	P1:LTAdv/VTT/ /HL/HAVARIABILITY/F P2:LR/WY/LP/LPV

Estímulo	Alegria
Número e descrição	VPA
6. Eu reconheceria ele em qualquer lugar	RL/TeL/WY/F/HP/EXTpr
12. Temos uma canção que cantávamos para homenageá-la	SL/LBAdv/RL/F/HP/HVARIABILITY/EXTlr

Estímulo	Medo
Número e descrição	VPA
14. Qual é a semelhança entre um corvo e uma escrivania?	OJ/VTT/WY/H/F/LP/MINpr/MINlr

Estímulo	Raiva
Número e descrição	VPA
15. Tem alguma ideia do que a rainha fez?	MINjr/ LBRt/Wy/H/F/LP/LL
11. Estou esperando	MinJR/LBAdv/F

Estímulo	Surpresa
Número e descrição	VPA
6. Eu reconheceria ele em qualquer lugar	RL/TeL/WY/F/HP/EXTpr
19. Eu não sei do que está falando	ELR/LTAdv/LBAdv/HP/HVARIABILITY/F

Quadro 18: Resumo dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo dublador e as emoções atribuídas a cada estímulo (IA) pelos juízes no questionário de diferencial semântico.
Fonte: A autora (2019).

Como apresentado nos Quadros 17 e 18 acima, os estímulos foram separados de acordo com a emoção atribuída pelos juízes ao que fora apresentado no questionário de diferencial semântico, assim como, os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal percebidos em cada estímulo.

A seguir, apresentamos a conclusão desta dissertação a partir dos dados obtidos e das discussões dos resultados.

7. Conclusão

Nesta dissertação, avaliamos, por meio de um questionário de diferencial semântico aplicado a juízes adolescentes, brasileiros e bilíngues, a atribuição de emoções a partir da fala do ator do filme *Alice in Wonderland* e *Alice Through the Looking Glass* e da fala do dublador desses filmes em língua portuguesa.

A atribuição das emoções foi verificada em relação aos ajustes de qualidade de voz e de dinâmica vocal utilizadas pelo ator e pelo dublador.

Como apresentado na introdução, esta dissertação buscou responder às seguintes questões de pesquisa:

- A emoção percebida por um espectador ao ouvir um estímulo produzido pelo ator do filme original difere da emoção percebida, ao ouvir o estímulo equivalente no filme dublado?
- As semelhanças ou diferenças entre os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal dos atores no áudio original e no filme dublado definem a preferência entre assistir a um filme legendado ou dublado?

Analisando os resultados obtidos pela avaliação de dezoito estímulos, sendo nove em língua inglesa e nove equivalentes em língua portuguesa, verificamos que apenas 22,2% dos estímulos apresentaram divergências em relação à identificação das emoções. Os estímulos considerados como expressão da mesma emoção nas duas línguas atingiram 77,7%.

Podemos concluir, com base nos dados apresentados, que a emoção percebida ao ouvir um estímulo produzido pelo ator do filme original coincidiu, na maioria das vezes, com a emoção percebida ao ouvir o estímulo equivalente nos filmes dublados.

Para a caracterização do personagem Mad Hatter, ambos os atores utilizaram com maior frequência os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal de Altura da Laringe Elevada (RL); Taxa de Elocução Rápida (F); *Pitch* Elevado (HP); e *Pitch* com Variabilidade Aumentada (HVARIABILITY).

Os ajustes semelhantes supracitados, carregam efeitos de sentidos pertinentes à caracterização do personagem, considerado excêntrico, maluco e com multipersonalidade.

Notamos, também, alguns ajustes diferentes, utilizados pelo ator e pelo dublador na produção dos estímulos analisados. O ator do filme em língua inglesa, Johnny Depp, utilizou com maior frequência os ajustes *creak* (C) e *creaky voice* (Cy), enquanto o dublador, Jorge Lucas, utilizou, mais frequentemente, os ajustes *whispery voice* (Wy) e ponta e corpo de língua avançados (LBAAdv/ LTAAdv).

As impressões auditivas causadas pela saliência acústica, consequente da produção desses ajustes, remetem, no caso da característica de *creakiness*, à sensação causada por um cabo de madeira rolando sobre trilhos e no caso de *whisperiness* e avanço de língua ao efeito causado por sibilância e escape de ar. Tais ajustes diferenciados para caracterizar a voz do personagem podem ser interpretados como tendo o efeito de sentido semelhante, ou seja, chamam atenção pela estranheza que despertam, o que está coerente com a caracterização do personagem maluco que é o Mad Hatter.

O estranhamento e a saliência causados pelos ajustes se coadunam com a construção de um personagem de personalidade intensa, cujas características físicas, corporais e vocais revelam emoções em conflito, conforme citado por Johnny Depp, em entrevista para o programa Fantástico, em 2010.

Na fala, a expressividade é caracterizada pelas combinações entre variantes segmentais (vogais e consoantes) e prosódicas (ritmo, entoação, qualidade de voz, taxa de elocução, pausas e padrões de acento) e causa impressões nos ouvintes, independentemente de como ela é produzida, pois toda fala é expressiva, ou seja, veicula um sentido (MADUREIRA, 2004).

A atribuição de sentidos aos sons, domínio do simbolismo sonoro, não ocorre biunivocamente, ou seja, um estímulo sonoro não é arbitrariamente relacionado a um efeito de sentido específico. O mesmo som pode provocar efeitos de sentido diferentes, assim como o efeito de sentido esperado por ser caracterizado por sons distintos (MADUREIRA; CAMARGO, 2010).

Desse modo, uma mesma característica acústica pode provocar efeitos de sentido diferentes, como é o caso do ruído contínuo do “s”, que pode caracterizar aspereza e/ou continuidade (TSUR, 1992).

Como hipótese, prevíamos que a voz do ator no áudio original do filme carregaria efeitos de emoções distintos em relação a sua dublagem, ocasionando efeitos emotivos diferentes nos telespectadores ao ouvir o áudio original e o mesmo trecho dublado.

Diferentemente do que prevíamos, a voz do ator no filme original suscitou efeitos de emoções semelhantes em relação a sua dublagem. Os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelos atores carregaram os mesmos efeitos de sentido e de emoções e apresentaram um estilo de fala diferenciado.

Os estímulos selecionados para compor o *corpus* dessa dissertação foram retirados de uma adaptação para o cinema de uma das mais famosas obras literárias do romancista, poeta e matemático, Lewis Carroll. Nas obras de Alice, charadas, questionamentos, reflexões e possíveis interpretações pertencem a um contexto significativo: um mundo fantástico.

Ao interpretar o personagem, o ator Johnny Depp, como detalhado no Capítulo 2, se baseou no uso comum de mercúrio na fabricação de chapéus no século XIX. Toda atuação psicológica e emocional do personagem foi baseada nesse fator.

A atuação vocal do personagem, os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal realizados pelo ator, conscientemente ou não, proporcionaram o efeito de sentido desejado: a personificação de um sujeito maluco e emocionalmente sensível.

Dentre as variantes analisadas, inglês americano (IA) e português brasileiro (PB), tanto os ajustes de qualidade e de dinâmica vocal semelhantes e os divergentes, utilizados pelo ator e pelo dublador, corroboraram para a construção vocal de um personagem instável e excepcional.

O dublador utilizou ajustes de qualidade e de dinâmica vocal que provocaram efeitos de sentido semelhantes aos dos ajustes utilizados pelo ator do filme original, proporcionando a que a dublagem desse personagem

acarretasse a construção emocional e psicológica esperada e definida para essa adaptação cinematográfica.

No Capítulo 1, apresentamos os processos desde o envio de um script para tradução à seleção de um ator para gravação da dublagem de um filme.

Nesse processo da dublagem, o tradutor dos *scripts* normalmente não mantém contato com os atores e dubladores e uma revisão desse material é realizada por revisores textuais, tornando-se adequada e sincronizada por um *proof-reader* antes de um ator/dublador ser escolhido para realizar a leitura e interpretação do novo *script*.

Segundo, FRANCO (1991), é durante a gravação da voz, que o ator/dublador selecionado para interpretação do personagem adequa o *script* recebido ao tempo atribuído a cada cena, a movimentação dos lábios dos atores do filme original e ao contexto facial e histórico de determinada cena.

Nesta pesquisa, dentre os dados obtidos quanto à preferência por assistir a um filme dublado ou legendado, podemos concluir que a diferença entre as escolhas dos ajustes de qualidade e de dinâmica vocal utilizados pelo ator do filme original e pelo dublador podem ter influenciado na escolha do filme dublado ou legendado, visto que a maioria dos juízes declararam sua preferência por filmes com áudio original, legendados em português.

Outro fator pode estar relacionado aos estilos de fala diferenciados. O ator encena o personagem, enquanto o dublador empresta sua voz ao personagem. (DAMILANO, 2007). Toda caracterização visual e de movimentação corporal não estão em foco, pois tais características já tinham sido atribuídas previamente pelo ator e pelo diretor do filme original.

Nos estúdios de dublagens, o diretor é responsável por escolher o dublador que possui a voz que mais se assemelha à do personagem a ser dublado.

Atualmente, no Brasil, empresas que contratam dubladores consideram importante que o profissional tenha possibilidade de fazer vozes diversas, para diferentes personagens, exigindo de sua voz uma flexibilidade vocal significativa.

O ator de dublagem trabalha simultaneamente em cinema, TV, rádio e teatro, o que lhe permite uma grande versatilidade e uso de diferentes técnicas em sua vida profissional (DOANE, 1895).

O conhecimento fonético de produção e percepção de efeitos de sentido vinculados à voz é de relevante importância para a expressão de emoção na fala no ato da dublagem. A escolha dos ajustes de qualidade de voz pelo locutor afeta a atribuição de sentidos pelos ouvintes devido ao valor simbólico que as características acústicas veiculam e que remetem aos códigos sonoros (OHALA 1983; 1984; CHUENWATTANAPRANITHI, 2008; GUSSENHOVEN, 2002; 2004). Esse simbolismo é base para a expressividade da fala (MADUREIRA, 2011).

Esperamos que o desenvolvimento desta pesquisa contribua para o avanço do campo da investigação da prosódia vocal, da avaliação dos efeitos de sentido atribuídos a partir de características da voz e também ao campo da dublagem, fornecendo subsídios para a animação dos personagens de filmes.

Salientamos a necessidade de uma abordagem integrada entre diversas áreas de conhecimento voltadas ao estudo da emoção e da manifestação da emoção na fala, com o intuito de contribuir para o conhecimento alicerçado na exploração dos vínculos existentes entre produção e a percepção da fala.

Acreditamos que seja possível a continuidade do trabalho sobre a construção de expressividade na fala de atores, com mais investimento no estudo das expressões vocais e faciais com vistas à construção de personagens.

Referências Bibliográficas

ALBANO, E. C. Fazendo sentido do Som. Ilha do Desterro. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 1988.

ALICE no País das Maravilhas. Produção de Tim Burton. EUA: Walt Disney Pictures, 2010.

ALICE no País das Maravilhas. Produção de Walt Disney. EUA: Edição Especial Walt Disney Clássicos, 1951.

ARAÚJO, V. L. S. *To be or not to be natural*. Eis a questão dos clichês da emoção na tradução audiovisual. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado em Letras). FFLCH, Universidade de São Paulo.

BANSE, R.; SCHERER, K. R. Acoustic profiles in vocal emotion expression. *Journal of Personality and Social Psychology*, Genebra, v. 70, n. 3, p. 614-636, 1996.

BÄNZIGER, T, TRAN, V.; SCHERER, K. R. The Emotion Wheel. A Tool for the Verbal Report of Emotional Reactions. Poster presented at the *Conference of the International Society of Research on Emotion*, ISRE 2005, Bari, Italy.

BARBOSA, P. A.; MADUREIRA, S. *Manual de Fonética Acústica Experimental: Aplicações a dados do português*. São Paulo: Cortez, 2015.

CAJAIBA, Luiz Cláudio. "Cinema e dublagem na TV." *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo, Annablume, 2000.

CAMARGO, Z.; MADUREIRA, S. Voice quality analysis from a phonetic perspective: Voice Profile Analysis Scheme Profile for Brazilian Portuguese (BP-VPA), 2008.

CAMARGO, Zuleica; MADUREIRA, Sandra; SCHMITZ, John Robert. Qualidade vocal e produções de fala em três línguas: um estudo de caso. *Revista Intercâmbio*, v. XXVII: 110-140, 2013. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 2237-759.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

CARROLL, Lewis. *Alice no País dos Espelhos*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. The Routledge companion to translation studies. New York, Taylor & Francis e-Library, 2009.

COLLIER, R.; T HART, J. T.; COHEN, A. *A perceptual study of intonation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

CORNELIUS, R. R. *The science of emotion*. Research and tradition in the psychology of emotion. Upper Saddle River (NJ): Prentice-Hall, 1996.

_____. Theoretical approaches to emotion. New York: Vassar College Poughkeepsie, 2000.

COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema*: Espetáculo, narração, domesticação. Local: Azougue Editorial, 2005.

COUPER-KUHLEN, E. *An introduction to english prosody*. Tübingen: Niemeyer, 1986.

DAMILANO, Camila Sauda Sentieiro et al. *O uso de recursos vocais sob os olhares dos profissionais da voz*: Atores, cantores, dubladores, locutores e telejornalistas. 2007. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/18556/2/camila.pdf>, 2007.

DARWIN, C. The descent of man, and selection in relation to sex. Vol. 1. London: John Murray, 1871. Disponível em: <http://darwin-online.org.uk>.

DARWIN, C. The expression of the emotions in man and animals. London: John Murray, 1872. Disponível em: <http://darwin-online.org.uk>.

DITSCHNEINER, Érika S. et al. Análise perceptiva e acústica da dublagem de diferentes personagens e atores: Estudo de caso. *Distúrbios da Comunicação*. ISSN 2176-2724, v. 24, n. 3, 2012.

DOANE, M. A. The Voice in the cinema: The articulation of body and space. In: WEIS, Elisabeth; BELTON, John (Eds). *Film Sound: Theory and practice*. New York: Columbia University Press, 1985. p.163-176.

FRANCO, E. P. C. *Everything you wanted to know about film translation* (but did not have the chance to ask). Florianópolis, 1991. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina.

GREGOR, S., LIN et al. Neuroscience and a Nomological Network for the Understanding and Assessment of Emotions in Information Systems Research. *Journal of Management Information Systems* 30, 13–48, 2014.

GOMES, Vanda Viana; FORTUNA, Daniele Ribeiro. Alice no País das Maravilhas e a identidade na contemporaneidade. Revista: *Contemporânea*, v. 11, n. 2, 2013.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970.

JOHNSTONE, Tom; SCHERER, Klaus R. The effects of emotions on voice quality. In: *Proceedings of the XIVth international Congress of Phonetic Sciences*. San Francisco, (CA): ICPS, 1999, p. 2029-2032.

KONECSNI, Ana Carolina. *Tradução para dublagem*. Local?: Simplissimo Livros Ltda, 2013.

KREIMAN, Jody et al. Perceptual evaluation of voice quality: Review, tutorial, and a framework for future research. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, v. 36, n. 1, p. 21-40, 1993.

KREIMAN, Jody et al. Individual differences in voice quality perception. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, v. 35, n. 3, p. 512-520, 1992.

KREIMAN, Jody; SIDTIS, Diana. *Foundations of voice studies: An interdisciplinary approach to voice production and perception*. UK: John Wiley & Sons, 2011.

LAUKKA, P. *Vocal expression of emotion: Discrete-emotions and dimensional accounts*. 2004. Tese (Doutorado). Uppsala (Sweden): Acta Universitatis Upsaliensis, 2004. v. 141. p. 1-80.

LAVER J. The description of voice quality in general phonetic theory. *Edinburgh University Department of Linguistic work in progress*. Edinburgh, 1979; 12, p. 3-52.

LAVER J. *The phonetic description of voice quality*. Cambridge: Cambridge University Press; 1980.

LAVER J.; WIRS S.; MACKENZIE J.; HILLER, S. M. A perceptual protocol for the analysis of vocal profiles. *Edinburg University Department of Linguistics Work in Progress*. Edinburgh, 1981; 14, p. 139-55.

LAVER, J.; MACKENZIE-BECK, J. *Vocal Profile Analysis Scheme – VPAS*. Edinburgh: Queen Margareth University College, 2007.

MACHADO, A. *Neuroanatomia Funcional*. Rio de Janeiro: Atheneu, 1986.

MADUREIRA, Sandra. Sobre a expressividade da fala. In: Kyrillos, L. *Expressividade*. Local: Editora Revinter, 2004.

_____. The Investigation of Speech Expressivity. In: MELLO, H.; PANUNZI, A.; RASO, T. (Eds./Orgs.). *Illocution, modality, attitude, information patterning and speech annotation*. Firenze: Firenze University Press, v. 01, p. 101-118, 2011.

_____. Intonation and variation: The multiplicity of forms and senses. *Dialectologia, Special Issue VI*. 54-764, 2016.

_____. A expressão de atitudes e emoções na fala. In: Leny Kirillos (Org.). *Expressividade*. São Paulo: Revinter, 15-25, 2004.

_____. Reciting a sonnet: Production strategies and perceptual effects. In: *Proceedings of the Speech Prosody*. Conference. São Paulo: Editora RG, 697-700, 2008.

_____. (org.) Sonoridades [recurso eletrônico]: A expressividade na fala, no canto e na declamação / Sonorities [eletronic device]: Speech, singing and reciting expressivity. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

_____. A materialidade fônica, os efeitos de sentido e os papéis do falante. *Delta*, São Paulo, v. 12, n. 1, 87-93, 1996.

_____. A qualidade de voz como recurso fonoestilístico. *Intercâmbio*. São Paulo, v. 1, p. 99-120, 1991.

MADUREIRA, S.; SOUZA FONTES, M. A. de; FONSECA, B. C. Voice quality and speaking styles. *Dialectologia: Revista Electrónica*, p. 171-190, 2016.

MADUREIRA, S.; CAMARGO, Z. Exploring sound symbolism in the investigation of speech expressivity. In: *ISCA – Tutorial and Research Workshop on Experimental Linguistics*. Grécia: University of Athens, 1, 105-108, 2010.

MADUREIRA, S.; FONTES, M. A. S.; FONSECA, B. C. Voice quality and speaking styles. *Dialectologia. Special Issue*, v. VI, p. 171-190, 2016.

MADUREIRA, S.; CAMARGO, Z. A. . Exploring sound symbolism in the investigation of speech ex-pressivity. In *Proceedings of the Third ISCA Conference*. Athens, 105-108, 2010.

MAUSS, I. B.; ROBINSON, M. D. Measures of emotion: A review. *Cognition & Emotion* 23, 209–237, 2009.

MOZZICONACCI, S. J. L.; HERMES, D. J. Role of intonation patterns in conveying emotion in speech. *Proceedings of International Conference on Speech Prosody*. San Francisco: ISCA/SProSIG 1999. p. 2001-2004.

_____. Prosody and Emotions. In: BEL, B.; MARLIEN, I. (Org.) *Proceedings of 1st International Conference on Speech Prosody*. Aix-en-Provence: ISCA/SProSIG, 2002.

_____. Emotion and attitude conveyed in speech by means of prosody. In: *For the 2nd Workshop on Attitude, Personality and Emotions in User-Adapted Interaction*. Sonthofen. Germany, July, 2001, p. 1-10.

OHALA, John J. The frequency code underlies the sound symbolic use of voice pitch. Sound symbolism, ed. by Leanne Hinton, Johanna Nichols, and John J. Ohala, 325–47. *Sound symbolism*. 1994, 325-347.

_____. An ethological perspective on common cross-language utilization of F0 of voice. *Phonetica* 41, 1-16, 1984.

_____. The origin of sound patterns in vocal tract constraints. In MACNEILAGE, P. F. (ed). *The Production of Speech*, 189-216. New York: Springer, 1983.

OLIVEIRA, A. M. Aspectos acústicos da voz na representação teatral das emoções: Um estudo preliminar. *Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia*. Campos do Jordão, Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia, 2008, p. 1312.

ORERO, Pilar (Ed.). *Topics in audiovisual translation*. Local: John Benjamins Publishing, 2004.

PERES, Daniel Oliveira. A manifestação da emoção na fala: Estudo perceptual com falantes nativos e não nativos. *Estudos Linguísticos São Paulo* (1978), v. 43, n. 1, p. 10-21, 2015.

PIKE, K. N. *The intonation of American English*. Michigan: Ann Arbor/University of Michigan Press, 1945.

PIERREHUMBERT, J. *The Phonology of Phonetic of English Intonation*. 1980. Tese (Doutorado em Linguística). Massachusetts Institute of Technology (MIT). Cambridge, 1980.

REIS, César. "A entoação no ato de fala." MENDES, EAM; OLIVEIRA, PM; BENN-IBLER, V. O. *O Novo Milênio: Interfaces linguísticas e literárias*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

SACCHARIN, Vera; SCHLEGEL, Katja; SCHERER, Klaus R. *Geneva Emotion Wheel Rating Study*, 2012. Disponível em : https://www.researchgate.net/publication/280880848_Geneva_Emotion_Wheel_Rating_Study

SCHERER, Klaus R. Vocal affect signaling: A comparative approach. *Advances in the study of behavior*, v. 15, 1985.

_____. On the nature and function of emotion: A component process approach. In: SCHERER, K. R.; EKMAN, P. (Org.) *Approaches to emotion*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1984.

_____. Vocal measurement of emotion. In: PLUTCHIK, R.; KELLERMAN, H. (Org.). *Emotion: Theory, research, and experience*. The measurement of emotion. v. 4. New York: Academic Press, 1989.

_____. Vocal communication of emotion: A review of research paradigms. *Speech Communication*, v. 40, n. 1-2, p. 227-256, 2003.

_____. What are emotions? And how can they be measured. University of Geneva, SAGE, 2005. Disponível em: https://www.unige.ch/cisa/files/6914/6720/3988/2005_Scherer_SSI.pdf

_____. The dynamic architecture of emotion: Evidence for the component process model. *Cognition and Emotion*, , COGNITION AND EMOTION, v. 23, 1307–1351, 2009, DOI:10.1080/02699930902928969 Disponível em : <https://doi.org/10.1080/02699930902928969>.

SOARES, Danielle. Tradução para dublagem e legendagem. *Artigo Abrates*, 2001. Boletim da Abrates: www.abrates.com.br.

VORNEWALD, Kilian; ECKHARDT, Andreas; KRÖNUNG, Julia. Emotions in Information Systems Research-A Five Component View. In: *Wirtschaftsinformatik*. local?, p. ??, 2015.

WILLIAMS, C. E.; STEVENS, K. N. Emotions and speech: Some acoustical correlates. *Journal of Acoustics Society of America*, New York, v. 52, p. 1238-1250, 1972.

Bibliografia digital

<https://www.fandango.com/people/johnny-depp-170087/film-credits>. Acesso em 17/01/2018.

<https://www.efset.org/br/english-score/cefr/b2>. Acesso em 10/07/2017.

<http://www.dubla.com.br/info/dublador/3120>. Acesso em 20/08/2018.

<https://cinemaclassico.com/listas/versoes-alice-no-pais-das-maravilhas>. Acesso em 15/08/2018.

https://disney.fandom.com/wiki/Mad_Hatter. Acesso em 16/03/2017.

Apêndices

Apêndice 1 – Resumo das respostas do questionário sociolinguístico

Juízes	Sexo	Onde você costuma assistir a filmes?	Qual gênero de filme mais lhe agrada?	Ao assistir a um filme, qual sua preferência?
1	Feminino	Em casa	Animação	Assiste a filmes dublados.
2	Masculino	Cinema	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
3	Feminino	Em casa	Suspense	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
4	Masculino	Em casa	Ação	Assiste a filmes dublados.
5	Feminino	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
6	Masculino	Em casa	Comédia	Assiste a filmes legendados com legenda em inglês.
7	Feminino	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em inglês.
8	Masculino	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em inglês.
9	Masculino	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em inglês.
10	Feminino	Em casa	Comédia romântica	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
11	Masculino	Em casa	Suspense	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
12	Feminino	Cinema	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
13	Masculino	Em casa	Suspense	Assiste a filmes dublados.
14	Feminino	Em casa	Suspense	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
15	Feminino	Cinema	Comédia	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
16	Masculino	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
17	Feminino	Em casa	Ação	Assiste a filmes dublados.
18	Feminino	Em casa	Suspense	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
19	Feminino	Cinema	Drama	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
20	Masculino	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em português.

21	Masculi-no	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
22	Masculi-no	Em casa	Drama	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
23	Femini-No	Em casa	Biogra-fia	Assiste a filmes dublados.
24	Femini-no	Em casa	Comé-dia român-tica	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
25	Femini-no	Em casa	Sus-pense	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
26	Mascu-Lino	Em casa	Sus-pense	Assiste a filmes dublados.
27	Masculi-no	Em casa	Ação	Assiste a filmes dublados.
28	Mascu-lino	Em casa	Ação	Assiste a filmes dublados.
29	Mascu-Lino	Não assisto a filmes	Não assisto a filmes	Não assisto a filmes-
30	Mascu-Lino	Em casa	Comé-dia	Assiste a filmes dublados.
31	Mascu-lino	Em casa	Sus-pense	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
32	Mascu-Lino	Cinema	Animação	Assiste a filmes dublados.
33	Femi-nino	Em casa	Comédia ro-mântica	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
34	Mascu-lino	Em casa	Ação	Assiste a filmes dublados.
35	Mascu-lino	Em casa	Ação	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
36	Mascu-lino	Em casa	Ação	Assiste a filmes dublados.
37	Femi-nino	Em casa	Comé dia român-tica	Assiste a filmes dublados.
38	Femi-nino	Em casa	Drama	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
39	Femi-nino	Em casa	Comé-dia	Assiste a filmes dublados.
40	Feminino	Em casa	Terror	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
41	Femi-nino	Em casa	Comé-dia	Assiste a filmes dublados.

42	Femi-nino	Em casa	Comé dia român- tica	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
43	Femi-nino	Em casa	Sus- pense	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
44	Mascu- lino	Em casa	Comé dia	Assiste a filmes legendados com legenda em inglês.
45	Mascu- lino	Cine- ma	Terror	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
46	Mascu- lino	Em casa	Sus- pense	Assiste a filmes dublados.
47	Femi-nino	Em casa	Comé-dia român- tica	Assiste a filmes dublados.
48	Femi-nino	Em casa	Terror	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
49	Femi-nino	Em casa	Comé-dia român- tica	Assiste a filmes legendados com legenda em português.
50	Femi-nino	Cine-ma	Terror	Assiste a filmes legendados com legenda em português.

Anexos

Anexo 1 – Filmografia do ator Johnny Depp

YEAR	TITLE	ROLE
2018	<i>Sherlock Gnomes</i>	Sherlock Gnomes
2017	<i>Murder on the Orient Express (2017)</i>	Ratchett
2017	<i>Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales</i>	Capt. Jack Sparrow
2016	<i>Yoga Hosers</i>	Guy Lapointe
2016	<i>Alice Through the Looking Glass</i>	Mad Hatter
2015	<i>Black Mass</i>	Whitey Bulger
2015	<i>Mortdecai</i>	Charles Mortdecai
2014	<i>Into the Woods</i>	The Wolf
2014	<i>Tusk</i>	Guy Lapointe
2014	<i>Transcendence</i>	Dr. Will Caster
2013	<i>Lucky Them</i>	
2013	<i>The Lone Ranger</i>	Tonto
2012	<i>Dark Shadows</i>	Barnabas Collins
2011	<i>Hugo</i>	
2011	<i>The Rum Diary</i>	Paul Kemp
2011	<i>Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides 3D</i>	Captain Jack Sparrow
2011	<i>Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides An IMAX 3D Experience</i>	Captain Jack Sparrow
2011	<i>Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides</i>	Captain Jack Sparrow
2011	<i>Rango</i>	Rango
2011	<i>Rango</i>	Lars
2010	<i>The Tourist</i>	Frank Tupelo
2010	<i>Alice in Wonderland (2010)</i>	The Mad Hatter
2009	<i>When You're Strange: A Film About The Doors</i>	Narrator
2009	<i>The Imaginarium of Doctor Parnassus</i>	Imaginarium Tony #1
2009	<i>Public Enemies</i>	John Dillinger
2007	<i>Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson</i>	Narrator
2007	<i>Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street</i>	Sweeney Todd

2007	<i>Pirates of the Caribbean: At World's End</i>	Jack Sparrow
2007	<i>Tom Petty & the Heartbreakers: Running Down a Dream</i>	
2006	<i>Joe Strummer: The Future Is Unwritten</i>	
2006	<i>Gypsy Caravan</i>	
2006	<i>Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest</i>	Jack Sparrow
2006	<i>Deep Sea 3D</i>	Narrator
2005	<i>Tim Burton's Corpse Bride</i>	Victor Van Dort
2005	<i>Charlie and the Chocolate Factory</i>	Willy Wonka
2004	<i>The Libertine</i>	John Wilmot, Second Earl of Rochester
2004	<i>Finding Neverland</i>	James Barrie
2004	<i>Secret Window</i>	Mort Rainey
2003	<i>Once Upon a Time in Mexico</i>	Agent Sands
2003	<i>Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl (2003)</i>	Jack Sparrow
2001	<i>From Hell</i>	Inspector Frederick George Abberline
2000	<i>The Man Who Cried</i>	Cesar
2000	<i>Chocolat (2001)</i>	Roux
2000	<i>Before Night Falls</i>	Bon Bom
2000	<i>Before Night Falls</i>	Lieutenant Victor
1999	<i>Sleepy Hollow</i>	Ichabod Crane
1999	<i>The Astronaut's Wife</i>	Spencer Armacost
1999	<i>The Ninth Gate</i>	Dean Corso
1998	<i>Fear and Loathing in Las Vegas</i>	Raoul Duke
1997	<i>Donnie Brasco</i>	Donnie Brasco/Joe Pistone
1995	<i>Dead Man</i>	William Blake
1995	<i>Don Juan DeMarco</i>	Don Juan DeMarco
1994	<i>Ed Wood</i>	Ed Wood
1993	<i>What's Eating Gilbert Grape</i>	Gilbert Grape
1993	<i>Benny & Joon</i>	Sam
1993	<i>Arizona Dream</i>	Axel Blackmar
1991	<i>Freddy's Dead: The Final Nightmare</i>	Teen on TV

1990	<i>Edward Scissorhands</i>	Edward Scissorhands
1990	<i>Cry Baby</i>	Wade "Cry-Baby" Walker
1987	<i>21 Jump Street</i> (1987)	Officer Tom Hanson
1986	<i>Platoon</i>	Lerner
1984	<i>A Nightmare on Elm Street</i> (1984)	Glen Lantz

Anexo 2 – Prêmios e indicações do ator Johnny Depp

YEAR	AWARD
2015	Screen Actors Guild Best Actor – Nominated
2010	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture - Musical or Comedy – Nominated
2007	Academy of Motion Picture Arts and Sciences Best Actor – Nominated
2007	Broadcast Film Critics Association Best Actor – Nominated
2007	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture - Drama – Won
2006	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture - Drama – Nominated
2005	London Film Critics Association Best Actor – Nominated
2005	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture - Musical or Comedy – Nominated
2004	Academy of Motion Picture Arts and Sciences Best Actor – Nominated
2004	British Academy of Film and Television Arts Best Actor – Nominated
2004	Broadcast Film Critics Association Best Actor – Nominated
2004	Screen Actors Guild Best Actor – Nominated
2004	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture - Drama – Nominated
2003	Academy of Motion Picture Arts and Sciences Best Actor – Nominated
2003	Chicago Film Critics Association Best Actor – Nominated
2003	Screen Actors Guild Best Actor – Won
2003	Hollywood Foreign Press Association

	Best Performance by an Actor in a Motion Picture – Musical or Comedy – Nominated
1994	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture – Musical or Comedy – Nominated
1993	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture – Musical or Comedy – Nominated
1990	Hollywood Foreign Press Association Best Performance by an Actor in a Motion Picture – Musical or Comedy - Nominated

Anexo 3 – Trabalhos de dublagem do ator Jorge Lucas

Trabalhos de dublagem do ator Jorge Lucas

Ben Affleck, em *Pearl Harbor*, *Armageddon*, *Dogma*, *Contato de Risco*, *Shakespeare Apaixonado*, *O Pagamento*, *A Soma de Todos os Medos* (SBT), *Sobrevivendo ao Natal*, *Ele Não Está Tão Afim de Você*, *Intrigas de Estado*, *Atração Perigosa*, *Fora de Controle* (Globo), *Argo*, *Aposta Máxima*, *Batman vs Superman - A Origem da Justiça*, *O Contador*.

Matt Damon, em *Onze Homens e Um Segredo*, *Doze Homens e Outro Segredo*, *Treze Homens e Um Novo Segredo*, *Os Infiltrados*, *Syriana – A Indústria do Petróleo*, *Invictus*, *O Desinformante*, *Além da Vida*, *Bravura Indômita* (2010), *Contágio*.

Ben Stiller, em *Entrando Numa Fria*, *Entrando Numa Fria Maior Ainda*, *Entrando Numa Fria Maior Ainda com a Família*, *A Inveja Mata*, *Heróis Muito Loucos*, *Pesos Pesados*, *Trovão Tropical*, *Roubo nas Alturas*, *Seus Amigos*, *Seus Vizinhos*.

Jin em *Yu Yu Hakusho*.

Jamie Foxx, em *Nos Bastidores do Jogo* (TV), *Colateral*, *Idas e Vindas do Amor*, *Django Livre*, *O Ataque*, *Um Milhão de Maneiras de Pegar na Pistola*, *Quero Matar Meu Chefe*, *Quero Matar Meu Chefe 2*, *Annie* (2014).

Vin Diesel, em *Triplo X*, *Riddick 3*, *Velozes e Furiosos*, *Velozes e Furiosos: Desafio em Tóquio*, *Velozes e Furiosos 4*, *Velozes e Furiosos 5: Operação Rio*, *Velozes e Furiosos 6*, *Velozes e Furiosos 7*.

Mark Ruffalo, em *E Se Fosse Verdade*, *Em Carne Viva*, *A Grande Ilusão* (2006), *A Ilha do Medo*, *Onde Vivem os Monstros*, *Os Vingadores*, *Truque de Mestre*, *Ladrões de Cofre*.

David Duchovny, em *Evolução*, *Connie & Carla - As Rainhas da Noite*, *Chaplin*, *Zoolander* (SBT), *Coisas Que Perdemos Pelo Caminho*, *Brincando com a Morte*, *Arquivo X - Eu Quero Acreditar*.

Marlon Wayans, em *Todo Mundo em Pânico*, *Todo Mundo em Pânico 2*, *G.I. Joe - A Origem de Cobra*, *Bobeou Dançou*, *Inatividade Paranormal*, *Inatividade Paranormal 2*, *As Bem-Armadas*.

Sam Worthington, em *Avatar*, *O Exterminador do Futuro - A Salvação*, *Fúria de Titãs* (2010), *Fúria de Titãs 2*, *A Grande Mentira*, *À Beira do Abismo*.

Isaiah Washington, em *Romeu tem que Morrer*, *Garotas Selvagens 2*, *Navio Fantasma*, *Crime Verdadeiro*, *Tudo por um Segredo*.

Don Cheadle, em *Um Homem de Família* (TV), *Homem de Ferro 2*, *Homem de Ferro 3*, *O Voo e Os Vingadores: Guerra Infinita*.

Johnny Depp, em *Era Uma Vez no México*, *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça* (TV), *Medo e Delírio*, *Alice no País das Maravilhas* (2010 e 2016), *Piratas do Caribe 5 - A Vingança de Salazar*.

Neal McDonough, em *Com as Próprias Mãos*, *Minority Report - A Nova Lei*, *Red 2 - Aposentados e Ainda Mais Perigosos*.

Simon Rex, em *Todo Mundo em Pânico 3*, *Todo Mundo em Pânico 4*, *Todo Mundo em Pânico*

5.

Snoop Dogg, em *Confusões num Lava-Jato, Starsky & Hutch - Justiça em Dobro, Uma Festa no Ar*.

Willem Dafoe, em *Homem Aranha, Homem Aranha 2, Homem Aranha 3*.

Anthony Mackie, em *Controle Absoluto, Os Agentes do Destino*.

Cillian Murphy, em *A Origem, Voo Noturno*.

Frank Grillo, em *Marcados para Morrer, Guerreiro (Globo)*.

Jason David Frank, em *Power Rangers: O Filme, Turbo Power Rangers 2*.

John Corbett, em *Casamento Grego, Na Trilha da Fama (TV Paga)*.

Karl Urban, em *Doom, Padre*.

LL Cool J., em *Do Fundo do Mar, Ajuste de Contas*.

Paul Bettany, em *Por Toda a Eternidade, Mortdecai: A Arte da Trapaça*.

Sean Harris, em *Jesus - A Maior História de Todos os Tempos, Livrai-nos do Mal*.

Vince Vaughn, em *Pela Vida de Um Amigo, Dias Incríveis*.

Woody Harrelson, em *2012, Austin Powers: O Agente Bond Cama*.

Ben Chaplin, em *Além da Linha Vermelha*.

Ben Mendelsohn, em *Êxodo: Deuses e Reis*.

Benedict Cumberbatch, em *Cavalo de Guerra*.

Billy Crudup, em *Missão Impossível III*.

Bradley Cooper, em *O Olho que Tudo Vê*.

Charlie Sheen, em *O Segredo do Sucesso*.

Chris Rock, em *Zohan - O Agente Bom de Corte*.

Christian Bale, em *Shaft (SBT)*.

Collin Farrell, em *Jovens Justiceiros*.

Dave Chappelle, em *Em Maus Lençóis*.

David Gyasi, em *Interestelar*.

David Ramsey, em *A Corrente do Bem*.

David Strathairn, em ***Quebra de Sigilo***.

Dwayne "The Rock" Johnson, em ***Viagem 2: A Ilha Misteriosa***

Daryl Mitchell, em ***Beary e os Ursos Caipiras***

Dylan Walsh, em ***A Casa do Lago***.

Eddie Griffin, em ***Norbit***

Eric Stoltz, em ***Pulp Fiction - Tempo de Violência***.

Giovanni Ribisi, em ***60 Segundos***.

Jason Lee, em ***Vanilla Sky - SBT***.

Jason Patric, em ***Os Perdedores***.

Jim Carrey, em ***Minha Vida é Um Inferno***.

Josh Brolin, em ***Rosas da Sedução***.

Laurence Fishburne, em ***A Hora do Pesadelo 3: Os Guerreiros dos Sonhos***.

Lenny Kravitz, em ***Preciosa - Uma História de Esperança***.

Lombardo Boyar, em ***Planeta dos Macacos: O Confronto***.

Louis Ferreira, em ***Jogos Mortais 4***.

Michael Peña, em ***Caça aos Gângsteres***.

Mike Tyson, em ***Crocodilo Dundee em Hollywood - TV***.

Mos Def, em ***Showtime - A Hora do Show***.

Peter Sarsgaard, em ***Soldado Anônimo***.

Pierfrancesco Favino, em ***Anjos e Demônios***.

Ray Winstone, em ***Cold Mountain***.

Seann William Scott, em ***Para Maiores***.

Seth Rogen, em ***O Segurança Fora de Controle***.

Stanley Tucci, em ***Transformers: A Era da Extinção***.

Steve-O, em ***Jackass 2.5***

Steve Carell, em ***O Âncora - A Lenda de Ron Burgundy***.

Terry Crews, em ***Agente 86: Bruce e Lloyd - Fora de Controle***.

Thomas Jane, em *A Outra Face*.

Tom Sizemore, em *O Resgate do Soldado Ryan*.

Tyrese Gibson, em *Bad Boy - O Dono da Rua*.

Victor Webster, em *Procura-se Um Amor Que Goste de Cachorros*.

Will Ferrel, em *Mais Estranho que a Ficção*.

Animes e Desenhos:

Ace Ventura, em *Ace Ventura*.

Armando, em *Rio*.

Carl Carlson, em *Os Simpsons*.

Dick Vigarista, em *Maquinas Voadoras* (Redublage).

Duende das Sombras, em *O Máskara* (Série Animada).

Eduardo, em *O Acampamento de Lazlo*.

Ele (2ª. voz), em *As Meninas Super Poderosas*.

Experiência 625 (Reuben), em *Stitch! O Filme*.

Kid Flash, em *Os Jovens Titãs*.

Jin, em *Yu Yu Hakusho*.

Neon Dinamites Brilhantes, em *Trigun*.

Stingmon, em *Digimon Adventure 02*.

Texugo, em *O Novo Show do Pica-Pau*.

Gumbald, em *Hora de Aventura*.

Seriados:

Jason David Frank, em *Power Rangers* (2ª voz) *Power Rangers Zeo*, *Power Rangers Turbo*, *Power Rangers - Força Animal*, *Power Rangers - Dino Trovão*.

Kevin Weisman, em *Alias Codinome: Perigo*, *Hello Ladies*, *Moonlight*, *Os Esquecidos*.

David Duchovny, em *Arquivo X*, *Californication*, *Sexo e a Cidade*.

Henry Ian Cusick, em *Lost* (2ª voz), *Fronteiras* (Fringe) e *Lei & Ordem - Unidade de Vítimas Especiais*.

Michael Beach, em *Parceiros da Vida*, *Divisão Criminal* e *Desaparecidos*.

Charlie Sheen, em *Dois Homens e Meio* (2ª voz); *Friends*.

Matthew Davis, em *Cult*, *Diários de um Vampiro*.

Simon Rex, em *Coisas que eu Odeio em Você*, *Jack & Jill*.

Thomas Gibson, em *Mentes Criminosas*, *Dharma & Greg*.

Tim Russ, em *Jornada nas Estrelas: Voyager*, e *Confie em Mim*.

Anthony Cistaro (Kenneth Irons), em *Witchblade - A Guerreira Imortal*.

Bill Bellamy (Deacon Hayes), em *Fastlane Vivendo No Perigo*.

Burn Gorman (Karl - 2ª voz), em *Game of Thrones*.

Andrew Shue (Billy Campbell - 2ª voz), em *Melrose Place*.

Bob Saget (Daniel "Danny" Tanner - voz), em *Três É Demais*.

C. Thomas Howell (Oficial Dewey Dudek), em *Southland: A Cidade do Crime*.

Daniel Dae Kim (Chin Ho Kelly), em *Havai 5.0*.

David Ramsey (John Diggle), em *Arrow*.

Gary Dourdan (Warrick Brown), em *CSI: Investigação Criminal* (TV Paga).

Isaiah Washington (Dr. Preston Burke), em *Grey's Anatomy*.

Jackson Raine (Tao - 1ª voz), em *Mestre Das Feras*.

Kevin Alejandro (Jesus Velasquez - 2ª voz), em *True Blood*.

Lyriq Bent (Frank Best), em *Rookie Blue*.

Matthew Rhys (Kevin Walker), em *Brothers & Sisters*.

Michael DeLuise (Tony Piccolo), em *SeaQuest*.

Marlon Wayans (Marlon Williams), em *Dupla do Barulho*.

Michael Kelly (Doug Stamper), em *House of Cards*.

Michael Rosenbaum (Lex Luthor), em *Smallville - As Aventuras do Superboy*.

Michael Wright (**Omar White**), em *Oz - A Vida é uma Prisão*.

Patrick Flueger (**Oficial Adam Ruzek**), em *Chicago P.D.*

Paul Gross (**Darryl Van Horne**), em *Eastwick: A Cidade da Magia*

Paul McGillion (**Paul McGillion - 1ª voz**), em *Stargate Atlantis*.

Rupert Friend (**Peter Quinn**), em *Homeland*.

Ryan Bittle (**Todd Wilkins**), em *E Ai, Galera!*.

Seth Rogen (**Ken Miller**), em *Freaks And Geeks*.

Shaun Baker (**Quick Williams**), em *V.I.P. - Segurança Especial*.

T.J. Miller (**Erich Bachman**), em *Silicon Valley*.

T.J. Storm (**Bayu**), em *Conan - O Aventureiro*.

Tahmoh Penikett (**Tenente Helo Karl**), em *Battlestar Galactica* (2004).

Wolé Parks (**Sam Alexander**), em *Devious Maids*.

Alejandro Tommasi, em *Luz Clarita, Manancial; Amy, A Menina da Mochila Azul; Destilando Amor*.

Manteiguinha, o cachorro, em *Cúmplices de um Resgate*.

Anexo 4 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada
e Estudos da Linguagem

<http://www.pucsp.br/pos/lael/>

Laboratório Integrado de Análise Acústica e Cognição

www.pucsp.br/liaac



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome do participante: _____ D/N: ____/____/____

Endereço: _____

Cidade: _____ Estado: _____ CEP: _____ Telefone: (____) _____

RG: _____ CPF: _____

Nome da pesquisadora: Livia Lapastina Silva.

Instituições envolvidas: Laboratório Integrado de Análise Acústica e Cognição da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (LIAAC-PUCSP) e Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL- PUCSP).

1. *Título do estudo:* A manifestação da emoção na tradução audiovisual: Dublagem em português de filmes em inglês.

2. *Propósito do estudo:* Confrontar a percepção das emoções em enunciados interpretados pelo ator do filme submetido à dublagem e pelo dublador e focar, por meio de um teste perceptivo, como se dá a percepção de emoções a partir da análise da fala do ator de filme em língua inglesa e da fala do dublador desse filme em língua portuguesa.

3. *Procedimentos:* Participarei de um teste de percepção auditiva. Esse constará de uma escala em cinco graus (pouquíssimo, pouco, neutro, muito ou muitíssimo) para avaliar a presença das emoções básicas “alegria, nojo/aversão, medo, raiva, tristeza, surpresa e desprezo”, percebidas após ouvir trechos de fala retirados de um filme.

4. *Riscos e desconfortos:* Não apresenta riscos ou desconforto.

5. *Benefícios:* A minha participação é voluntária e não trará qualquer benefício direto, mas proporcionará aprofundamento ao estudo sobre expressividade vocal.

6. *Direitos do participante:* Eu posso retirar a minha participação deste estudo a qualquer momento, sem sofrer nenhum prejuízo e tenho direito de acesso, em qualquer etapa do estudo, sobre qualquer esclarecimento de eventuais dúvidas.

7. *Compensação financeira:* Não existirão despesas ou compensações financeiras relacionadas à minha participação.

8. *Incorporação ao banco de dados do LIAAC-PUCSP:* Os dados obtidos com minha participação serão incorporados ao banco de dados do laboratório referido, cujos responsáveis zelarão pelo uso e aplicabilidade das amostras, exclusivamente para fins científicos, apenas consentindo o seu uso futuro em projetos que atestem pelo cumprimento dos preceitos éticos em pesquisas envolvendo seres humanos.

9. *Em caso de dúvida quanto ao item 8, posso entrar em contato com os responsáveis pelo banco de dados do LIAAC no telefone:* (11) 3670-8333.

10. *Confidencialidade:* Compreendo que os resultados deste estudo poderão ser publicados em jornais profissionais ou apresentados em congressos profissionais, sem que a minha identidade seja revelada.

11. Se tiver dúvidas quanto à pesquisa descrita posso telefonar para a pesquisadora

Livia Lapastina Silva – (11) 99890-8641.

Eu compreendo meus direitos como um sujeito da pesquisa e voluntariamente consinto em autorizar minha participação neste. Compreendo sobre o que, como e porque este estudo está sendo feito. Receberei uma cópia assinada deste formulário de consentimento.

São Paulo, ____/____/____.

Assinatura do sujeito participante

Assinatura do pesquisador

Anexo 5 Protocolo VPA

BP - VPA Camargo & Madureira (2008)

Identificação da gravação: _____ Juiz: _____

QUALIDADE VOCAL	PRIMEIRA PASSADA		SEGUNDA PASSADA						
	Neutro	Não neutro	AJUSTE	Moderado			Extremo		
				1	2	3	4	5	6
A. ELEMENTOS DO TRATO VOCAL									
1. Lábios			Arredondados/protraídos						
			Estirados						
			Labiodentalização						
			Extensão diminuída						
			Extensão aumentada						
			Fechada						
2. Mandíbula			Aberta						
			Protraída						
			Extensão diminuída						
			Extensão aumentada						
			Avançada						
			Recuada						
3. Língua ponta/lâmina			Avançado						
			Recuado						
			Elevado						
			Abaixado						
			Extensão diminuída						
			Extensão aumentada						
4. Corpo de lingual			Constricção						
			Expansão						
5. Faringe			Escape nasal audível						
			Nasal						
			Denasal						
6. Velofaringe			Elevada						
			Abaixada						
B. TENSÃO MUSCULAR GERAL									
8. Tensão do trato vocal			Hiperfunção						
			Hipofunção						
9. Tensão laríngea			Hiperfunção						
			Hipofunção						
C. ELEMENTOS FONATÓRIOS									
	AJUSTE		Presente	Graus de escala					

		Neutro	Não Neutro	Moderado			Extremo		
				1	2	3	4	5	6
10. Modo de fonação	Modal								
	Falsete								
	Crepitância/ <i>vocal fry</i>								
	Voz crepitante								
11. Fricção laríngea	Escape de ar								
	Voz soprosa								
12. Irregularidade laríngea	Voz áspera								
DINÂMICA VOCAL		Neutro	AJUSTE	Moderado			Extremo		
				1	2	3	4	5	6
D. ELEMENTOS PROSÓDICOS									
13. Pitch	Habitual		Elevado						
			Abaixado						
	Extensão		Diminuída						
			Aumentada						
	Variabilidade		Diminuída						
			Aumentada						
14. Loudness	Habitual		Aumentado						
			Diminuído						
	Extensão		Diminuída						
			Aumentada						
	Variabilidade		Diminuída						
			Aumentada						
15. Tempo									
Continuidade			Interrompida						
Taxa de elocução		Rápida							
		Lenta							
16. OUTROS ELEMENTOS									
Suporte respiratório			Adequado						
			Inadequado						
			Presente						