



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

TRADUZINDO SENTIDOS E MELODIAS: A DUBLAGEM DE CANÇÕES
EM “AS VISÕES DA RAVEN”

Hugo Ferreira Gonçalves

Rio de Janeiro

2023

HUGO FERREIRA GONÇALVES

TRADUZINDO SENTIDOS E MELODIAS: A DUBLAGEM DE CANÇÕES
EM “AS VISÕES DA RAVEN”

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciado em Letras na habilitação
Português/Inglês.

Orientador: Profa. Dra. Janine Maria Mendonça Pimentel

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

G635t Gonçalves, Hugo Ferreira
 Traduzindo sentidos e melodias: a dublagem de
 canções em "As Visões da Raven" / Hugo Ferreira
 Gonçalves. -- Rio de Janeiro, 2023.
 40 f.

 Orientadora: Janine Maria Mendonça Pimentel.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
 de Letras, Licenciado em Letras: Português -
 Inglês, 2023.

 1. Tradução audiovisual. 2. Dublagem. I.
 Pimentel, Janine Maria Mendonça, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à minha família, pela dedicação e pelo esforço em nunca me deixar faltar nada ao longo de todos esses anos. À minha mãe e ao meu pai, eu tudo devo pela pessoa que hoje sou.

À minha orientadora Janine Pimentel, por acreditar na minha proposta de pesquisa e pelas valiosas sugestões que me ajudaram a construir este trabalho.

À professora Denise Kluge, por aceitar o meu convite para coavaliar este trabalho.

Às professoras Raquel Oliveira e Priscilla Costa, por me guiarem e contribuírem para a minha formação enquanto profissional docente durante o estágio no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp-UFRJ).

Às minhas colegas de faculdade Catarine Souza, Julie Amon e Rafaela Guimarães, pelo apoio durante os anos da graduação e por acreditarem em mim quando nem mesmo eu acreditava.

A todos os professores do Colégio Pedro II e da Universidade Federal do Rio de Janeiro que passaram pela minha vida, por colaborarem para a minha formação acadêmica, social e política. Tenho vocês como espelho do que almejo oferecer para o mundo.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para o encerramento desse ciclo.

A todos que, de alguma forma, possibilitaram que eu pudesse ocupar os lugares que ocupo e conquistar os meus objetivos.

TRADUZINDO SENTIDOS E MELODIAS: A DUBLAGEM DE CANÇÕES EM “AS VISÕES DA RAVEN”

Hugo Ferreira Gonçalves

RESUMO

O presente trabalho discorre sobre a dublagem de canções presentes no seriado estadunidense “As Visões da Raven” para sua exibição no Brasil. À luz das postulações teóricas de autores, tais como Lawrence Venuti (1995), Cintas e Remael (2014) e Rebecca Johnson (2019), este estudo visa aferir a transposição intercultural de sentidos acomodada pela dublagem. Para tal, a presente monografia se desenvolve na análise comparativa-descritiva com abordagem qualitativa de cinco diferentes canções, de modo a investigar as práticas e estratégias tradutórias empregadas e tecer sobre os recursos linguísticos provenientes da língua-fonte e da língua-alvo recorridos para a elaboração do texto dublado apreciado. Constatou-se que as canções dubladas carregam em sua estrutura um alto grau de domesticação, embora tal aspecto não tenha comprometido a busca pela correspondência semântica entre os idiomas. Para além disso, confirmou-se o processo de adaptação, fator característico da tradução para dublagem, enquanto um recurso linguístico à serviço da fácil aceitação da produção audiovisual pela audiência espectadora, contribuindo, desse modo, para o processo de negociação de sentido que se opera entre a obra audiovisual e o espectador.

Palavras-chave: tradução de canções; tradução para dublagem; tradução audiovisual; estrangeirização e domesticação.

**TRANSLATING MEANINGS AND MELODIES: SONG DUBBING
IN “THAT’S SO RAVEN”**

Hugo Ferreira Gonçalves

ABSTRACT

This work discusses the dubbing of songs featured in the American television show “That’s So Raven” for its exhibition in Brazil. In light of the theoretical postulations of authors, such as Lawrence Venuti (1995), Cintas and Remael (2014), and Rebecca Johnson (2019), this study aims to assess the intercultural transposition of meanings held by the analyzed dubbing. For this purpose, this monograph consists of a comparative-descriptive analysis with a qualitative approach of five different songs, in order to investigate the translation practices and strategies applied and to comment on the linguistic features, from both the source language and the target language, used to elaborate the dubbed text. It was found that the dubbed songs hold a high degree of domestication, although this aspect has not compromised the search for semantic correspondence between English and Brazilian Portuguese languages. In addition, the adaptation process, a characteristic factor of translation for dubbing, was confirmed as a linguistic feature at the service of the easy acceptance of the audiovisual production by the spectator audience, thus contributing to the process of negotiation of meaning that operates between the audiovisual work and the spectator.

Keywords: song translation; translation for dubbing; audiovisual translation; foreignization and domestication.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. A DUBLAGEM: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	11
2.1 A MÚSICA NA DUBLAGEM	14
2.2 ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO	16
3. METODOLOGIA	18
4. ANÁLISE COMPARATIVA DOS DADOS	19
4.1 “AS VISÕES DE RAVEN”	19
4.2 “O VITOR TEM QUE VOLTAR”	21
4.3 “DO PALCO A RAINHA”	23
4.4 “SOZINHA NOS CORREDORES”	26
4.5 “VOU BRILHAR”	28
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33
APÊNDICE A	36

1. INTRODUÇÃO

Para a discussão pretendida acerca da dublagem de canções, faz-se necessário, em primeira instância, reconhecer a intrínseca relação estabelecida entre a tradução para dublagem e o fenômeno da globalização. Fundamentado pela constante evolução da tecnologia, o fenômeno da globalização permite que pessoas, bens e informações (XIAO LU, 2019) circulem pelo mundo com crescentes facilidade e velocidade. Em virtude da elevada circulação de informações, emerge a conseqüente necessidade de formas de transmissão de textos verbais em contextos linguísticos e socioculturais diferentes daqueles em que foram originalmente concebidos. Em resposta ao cenário acima exposto, dispõem-se, no campo das produções audiovisuais, a tradução audiovisual para legendagem e a tradução audiovisual para dublagem, sendo esta última a temática a ser endereçada pelo presente trabalho. Caberia, portanto, assumir a tradução para dublagem enquanto um recurso a serviço da expansão de obras audiovisuais para outros países, concedendo, em conseqüência, acessibilidade ao conteúdo audiovisual difundido num mundo cada vez mais globalizado.

No que tange à estrutura de uma obra audiovisual, a trilha musical, ainda que bastante menosprezada, destaca-se como um dos elementos constitutivos de sentido que mais está entrelaçado ao tecido narrativo e que muito influencia a negociação de sentido operada entre o conteúdo audiovisual e o espectador. Em face do que foi acima exposto, tornar-se-ia incoerente a decisão de não se estender a dublagem para além dos diálogos verbais entre os personagens, devendo, portanto, contemplar também as canções que costumam o enredo da produção.

Definido como tópico central da presente monografia, a dublagem de canções, ainda muito pouco explorada pelos Estudos da Tradução e por investigações que se concentram na esfera das produções audiovisuais, será aqui tratada a partir da análise da dublagem de canções realizada na *sitcom* adolescente “As Visões da Raven” (2003-2007) para a sua exibição no Brasil. O seriado estadunidense da Disney Channel alcançou grande sucesso entre os telespectadores brasileiros por inúmeros motivos, destacando-se, no entanto, o fator relacionado à presença de um elenco de atores e atrizes majoritariamente negros. Assim como outros seriados populares da época, tais como “Um Maluco no Pedaço”, “Eu, a Patroa e as Crianças”, e “Todo Mundo Odeia o Chris”, a *sitcom* abordada apresenta seu núcleo narrativo inteiramente voltado a um grupo familiar negro, contribuindo, desse modo, para a carente representatividade negra positiva na mídia. Torna-se imprescindível reconhecer que o retrato de um grupo social constantemente marginalizado em uma posição de protagonismo, algo incomum para a época

da exibição de tais seriados, decerto influenciou positivamente na formação das subjetividades de crianças e adolescentes negros espectadores de tais produções audiovisuais.

Transmitido pela emissora de televisão aberta Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), o que facilitou a acessibilidade à produção audiovisual, o seriado “As Visões da Raven” conta a história da protagonista Raven Baxter, uma adolescente vidente que acaba causando divertidas confusões em virtude das lacunas em suas premonições. Junto de seus amigos Chelsea Daniels e Eddie Thomas e de sua família, Baxter se apropria de seus hilários disfarces e enfrenta aventuras inesperadas e cômicas. O forte teor humorístico da trama e o público-alvo para o qual o seriado se destina não impediram de assuntos extremamente relevantes, como discriminação racial, *body shaming* e preservação do meio ambiente, de serem abordados de forma crítica e assertiva pela *sitcom* ao longo das suas quatro temporadas, contribuindo, assim, para a conscientização social e política dos espectadores sobre tais assuntos. Atualmente, “As Visões da Raven”, que possibilitou que a SBT alcançasse a liderança em audiência muitas vezes ao longo do período de sua exibição, de 2006 a 2017, não faz mais parte do catálogo da emissora, tendo a sua transmissão concentrada apenas no serviço de *streaming* por assinatura Disney Plus.

O presente trabalho tem como principal objetivo examinar a transposição intercultural de sentidos acomodada pela dublagem de canções que se apresentam na produção audiovisual tratada. Para tal, além de determinar e discorrer sobre os recursos linguísticos provenientes da língua-fonte e da língua-alvo recorridos para a dublagem aferida, o trabalho também visa analisar de que modo estratégias tradutórias mais estrangeirizadoras e estratégias tradutórias mais domesticadoras se articulam ao longo da elaboração das letras musicais em Português Brasileiro.

A reflexão acerca das temáticas exploradas pelo presente trabalho proporcionará o devido reconhecimento da relevância de outros elementos constitutivos de sentido de uma obra audiovisual para além do diálogo verbal entre os personagens. Sendo a dublagem de canções o principal tópico debruçado por esta monografia, a investigação pretendida contribuirá para a valorização da dublagem, bem como dos profissionais responsáveis pela elaboração do texto dublado, que se dispõe como um recurso linguístico de estimada importância num mundo globalizado. Nesse sentido, a relevância do presente estudo se faz, também, na expectativa de contribuir para o desenvolvimento de futuros estudos que se voltem a questões relacionadas ao escopo acadêmico abrangido pelo relevante, cativante e ainda pouco explorado campo da Tradução Audiovisual.

Tomando como base as postulações teóricas de Lawrence Venuti (1995) acerca da construção da fluência do discurso traduzido a partir da prática tradutória domesticadora, bem

como dos efeitos por essa desencadeados no receptor do enunciado traduzido (VENUTI, 1995, p. 61), a presente monografia se fundamenta sob o pressuposto de que, considerando o objeto de análise, a tendência tradutória domesticadora se configura como a prática tradutória mais apropriada em decorrência do gênero da produção audiovisual analisada e do público-alvo ao qual o seriado se destina. Acredita-se que a adaptação enunciativa, acomodada pela prática tradutória domesticadora, permitiria que a reconstrução do efeito cômico original da *sitcom* se realizasse de forma mais fácil a partir da busca de equivalentes idiomáticos que reproduzissem os valores semânticos pretendidos. À vista disso, espera-se que o cotejamento dos dados revele que as canções dubladas acomodam um alto grau de adaptação, fator característico da tradução para dublagem e recurso linguístico necessário para a fácil construção de sentido do conteúdo audiovisual pelo espectador a partir de seu conhecimento prévio de mundo, prezando, desse modo, a sua imersão ao universo cinematográfico da produção audiovisual.

O desenvolvimento do presente trabalho se estruturará em cinco diferentes momentos. Após uma breve contextualização do objeto de estudo e das temáticas a serem endereçadas, a monografia se desdobrará na apresentação dos pressupostos teóricos de autores, tais como Lawrence Venuti (1995), Cintas e Remael (2014) e Rebecca Johnson (2019), recorridos para fundamentar a investigação pretendida. Posteriormente, será realizada a descrição da metodologia empregada na investigação, em que cinco diferentes canções serão selecionadas para a análise comparativa-descritiva de cunho qualitativo a partir da consideração de critérios relacionados à correspondência do valor semântico, da estrutura sintática e da disposição de rima entre as letras musicais na língua-fonte e na língua-alvo. Por fim, será desenhada uma síntese das constatações que puderam ser realizadas com base no estudo dos dados.

2. A DUBLAGEM: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Amparada pela relação estabelecida entre o processo de globalização e a tradução para dublagem, Lidia Canu (2012) elucida que o processo de adaptação, fator característico da tradução para dublagem, não se limita a uma adaptação puramente linguística, mas abrange também uma adaptação de culturas, isto é, fatores extralinguísticos (CANU, 2012, p. 2). No que concerne ao consumo de obras audiovisuais, Canu se refere à dublagem como uma ferramenta a serviço da oportunidade de as mais variadas sociedades terem acesso à diversidade e infinidade cultural disposta pelo mundo, superando, assim, barreiras geográficas e ideológicas que possam ser impostas no processo de consumo de produções audiovisuais, e, levando em consideração o acelerado ritmo do processo de globalização, tornando a dublagem um recurso essencialmente importante para as áreas do entretenimento e da informação.

Quanto às particularidades da dublagem e do texto dublado, Frederic Chaume (2020) define a tradução para dublagem como uma tradução multimodal (CHAUME, 2020, p. 108), estando implicados, na transmissão de códigos semióticos de textos audiovisuais, os canais de comunicação acústico e visual. À vista disso, a reflexão sobre o processo de tradução e adaptação para dublagem e a qualidade final do texto dublado pretendida deve estar sempre imbricada a uma reflexão crítica e criativa acerca dos recursos linguísticos e visuais provenientes do material audiovisual a ser submetido à dublagem, o que atribui ao profissional tradutor um ofício complexo e inúmeras responsabilidades, seja para com a obra audiovisual, seja para com o público espectador que usufruirá de seu trabalho.

Justificando as dificuldades das funções desempenhadas pelo profissional tradutor, bem como as suas responsabilidades, Chaume fundamenta que, num texto audiovisual, a interação estabelecida entre signos linguísticos e signos visuais acaba por produzir unidades de sentido (CHAUME, 2020, p. 108) que deverão ser levadas em consideração pelo profissional tradutor. Possíveis problemas de tradução e adaptação para dublagem se dariam, portanto, em sua maioria, em virtude da complexidade dessa interação. Ainda no que diz respeito aos percalços no processo de tradução para dublagem, Chaume elenca algumas restrições técnicas de variadas naturezas que afetariam tanto a elaboração do texto dublado quanto a qualidade do produto final, destacando-se, entretanto, o fator restritivo relacionado ao sincronismo labial, isto é, à correspondência silábica do texto dublado com os movimentos labiais da atriz ou do ator durante uma cena.

Para fins de elucidação, Chaume (2020, pp. 111-113) especifica três tipos de sincronismo presentes no campo da dublagem, sendo, cada um, sugerido ou exigido de acordo

com o contexto audiovisual da cena: (i) sincronismo cinésico, que corresponde a uma sincronização entre o texto dublado e os movimentos e linguagem corporais do artista cênico; (ii) sincronismo isocrônico, que corresponde à equivalência de duração entre as enunciações e as pausas presentes no texto dublado e as enunciações e as pausas presentes no texto original na língua-fonte; e (iii) sincronismo fonético, ou *lip-sync*, que corresponde à sincronização entre o texto dublado e os movimentos articulatórios das atrizes e dos atores. Para este último, o enfoque do trabalho do profissional tradutor recairia na busca pela equivalência fonética, isto é, a correspondência, principalmente, das vogais arredondadas e das consoantes bilabiais e labiodentais, entre a língua-fonte e a língua-alvo, sendo, portanto, o tipo de sincronismo preferencialmente considerado nos momentos de plano fechado, ou *close-up*, da produção audiovisual a ser dublada.

Embora as restrições sejam concebidas como possíveis adversidades impostas pela natureza do trabalho do profissional tradutor, principalmente por impedirem uma tradução direta e imediata de um determinado texto (CHAUME, 2020, p. 110), refletir sobre fatores restritivos na dublagem é uma oportunidade de reconhecer que a disposição de elementos constitutivos de sentido de uma obra audiovisual vai além do significado das palavras contidas nos diálogos verbais entre personagens, mas compreende também o arranjo de elementos visuais presente nas cenas. Para além disso, os fatores restritivos oferecem a oportunidade de o profissional tradutor se engajar com a obra audiovisual, de modo que a elaboração do texto dublado se dê a partir de um uso linguístico crítico e criativo vinculado a uma reflexão sobre as culturas que a obra audiovisual permeará, o que, em consequência, implicará na qualidade do produto final.

Respalhada pela relação de retroalimentação estabelecida entre a cultura e a linguagem, Zoë Pettit (2009) postula que os elementos linguísticos e os elementos visuais de uma produção audiovisual situam a narrativa dentro de um contexto específico geográfico, histórico, temporal e, sobretudo, cultural (PETTIT, 2009, p. 50), estando, portanto, os signos culturais acústicos e visuais imbricados na construção de sentido da mensagem audiovisual. Adicionalmente, Pettit resgata os pensamentos de Hatim & Mason (1990), que destacam o fundamental papel do profissional tradutor enquanto intermediador de culturas que busca superar incompatibilidades culturais, de modo a encontrar meios para a transposição intercultural de sentidos (HATIM e MASON, 1990, p. 223 apud PETTIT, 2009, p. 44).

Em relação ao êxito no processo de tradução e adaptação de um texto para dublagem e, principalmente, na laboriosa busca de equivalentes culturais e idiomáticos entre a língua-fonte e a língua-alvo, Pettit (2009, p. 45) discorre sobre oito estratégias de tradução, anteriormente já

abordadas e discutidas por Tomasziewicz (1993, pp. 223-227), que podem ser aplicadas pelo profissional tradutor para a elaboração do texto dublado, sendo, cada uma, preferencialmente utilizada de acordo com o contexto audiovisual da cena: (i) omissão, que consiste no apagamento da referência cultural; (ii) tradução literal, que consiste na produção de um texto na língua-alvo com grande correspondência à estrutura sintática do texto na língua-fonte; (iii) empréstimo, que consiste na utilização de itens lexicais da língua de origem durante a produção do texto traduzido na língua de chegada; (iv) equivalência, que consiste na tradução de estruturas idiomáticas fixas da língua-fonte a partir de estruturas idiomáticas, da língua-alvo, que correspondam ao sentido ou efeito pragmático das primeiras; (v) adaptação, que consiste no processo de tradução em que o conteúdo a ser traduzido é ajustado à língua e cultura de chegada no intuito de evocar conotações semelhantes ao texto na língua de origem; (vi) substituição do termo lexical cultural por elementos dêiticos, sendo preferencialmente utilizada mediante à presença de um gesto por parte da atriz ou do ator em cena ou de uma pista visual que contribua para o contexto audiovisual da cena; (vii) generalização, ou neutralização, que consiste na escolha de um uso linguístico mais generalista e abrangente para a tradução de jargões e outros termos terminológicos; e (viii) explicação, que consiste na inserção de uma paráfrase para explicar um item lexical cultural presente no texto original, trazendo, desse modo, mais clareza e naturalidade para o texto traduzido.

Em síntese, a natureza da tradução para dublagem requer que o profissional tradutor esteja apto a superar quaisquer dificuldades linguísticas e culturais que possam vir a revelar-se durante o processo conferido pela sua responsabilidade em traduzir não somente enunciações discursivas, mas, principalmente, sentidos. Em decorrência de tais fatores, conforme corrobora Cattrysse (1992, p. 58), é imprescindível que o processo de adaptação, aspecto característico da tradução audiovisual para dublagem, bem como todos os seus subprocessos, como, por exemplo, a escolha da estratégia de tradução melhor adequada, seja tratado e pensado de forma contextualizada, isto é, levando-se em consideração a sua função dentro do contexto da produção audiovisual a ser dublada e o sentido desencadeado em consequência.

Outras questões e demandas, no entanto, emergem quando a tradução para dublagem ultrapassa os enunciados da interação verbal entre os personagens em cena, recaindo potencialmente também em outros elementos audiovisuais constitutivos de uma obra, como, por exemplo, a trilha musical, elemento audiovisual que acaba por ajudar a construir o discurso dramático e alimentar a narrativa de uma produção audiovisual. Destacada como a principal temática a ser explorada pelo presente trabalho, a dublagem de canções será devidamente abordada na subseção seguinte.

2.1 A MÚSICA NA DUBLAGEM

Em sua seção sobre problemáticas concernentes ao procedimento de tradução, Jorge Díaz Cintas e Aline Remael (2014) exprimem que a reflexão sobre a decisão e os meios para o processo de tradução para dublagem de uma obra não deve se limitar aos enunciados verbais da interação entre os personagens em cena, devendo, portanto, estender-se também, por exemplo, à trilha musical, isto é, o conjunto de arranjos musicais e canções já existentes ou compostos e produzidos especificamente para uma dada produção audiovisual.

Levando a asserção acima em consideração, Cintas e Remael atestam que a presença de uma trilha musical está profundamente associada à interpretação do material audiovisual que a carrega (CINTAS e REMAEL, 2014, p. 207). Embora seja suscetível de menosprezo perante os demais elementos audiovisuais constitutivos de uma obra, o conteúdo lírico carece do reconhecimento de sua importância de estar a serviço da construção de sentido de toda a narrativa desenvolvida, seja sugerindo o humor de um personagem específico ou criando uma atmosfera para a ficção contada, ou, por vezes, de se encontrar ocupando uma posição de protagonismo igual ou até mesmo superior ao diálogo verbal entre os personagens, como é o caso de animações infantis e filmes musicais.

Faz-se imprescindível destacar que, em uma produção audiovisual, nada se concebe como gratuito, pois tudo nela presente se apossa de um propósito enunciativo, narrativo e/ou poético. Nesse sentido, a decisão de inclusão de uma canção em uma obra é precedida pela expectativa de que a audiência entenda o seu conteúdo e compreenda a sua relação com o tecido semiótico e dramático da produção audiovisual. Caso o seu significado não seja de fácil construção, dificultando que a sua relevância para a obra e o mundo por ela criada seja estimada, o espectador, na pior das hipóteses, sentir-se-á frustrado (CINTAS e REMAEL, 2014, p. 208) com a lacuna semântica entre o seu conhecimento prévio de mundo e o material audiovisual, cenário que pode ser potencialmente superado pela tradução, seja para legendagem, seja para dublagem. A trilha musical se faria presente, portanto, para contribuir com a mensagem da obra audiovisual pretendida, permitindo que o espectador seja capaz de negociar sentidos com a obra apreciada, enquanto que a tradução da trilha musical permitiria que tal negociação semântica operasse com maior facilidade. Ademais, no que concerne à circulação de obras audiovisuais, a dublagem da trilha musical atuaria como um recurso linguístico e estilístico a serviço do sucesso na recepção da produção audiovisual pelo público-alvo ao qual é destinada.

Pensando-se sobre possíveis meios para a superação de perdas semânticas decorrentes de potenciais problemas de tradução que possam afetar a negociação semântica estabelecida entre a obra audiovisual e o espectador, e, conseqüentemente, a recepção dessa produção audiovisual por uma determinada comunidade social, Rebecca Johnson (2019) tece sobre a natureza e as adversidades que incidem na tradução para dublagem de canções. A partir de sua reflexão acerca da contribuição da trilha musical para a narrativa da produção audiovisual, Johnson cita que, comparado ao processo de tradução para legendagem, o processo de tradução para dublagem de canções se configura como um desafio técnico muito maior, além de ser uma decisão mais dispendiosa (JOHNSON, 2019, p. 423) em função dos custos de produção, tais como a necessidade do uso de um estúdio de gravação e a contratação de uma equipe de profissionais responsáveis pela elaboração do texto traduzido e pela dublagem da obra audiovisual.

Johnson declara que o procedimento de tradução para a dublagem de canções envolve uma série de fatores que deverão ser levados em consideração pelo profissional tradutor para a elaboração do produto final, tais como o próprio conteúdo lírico da canção, questões relativas à métrica e ao ritmo, a existência de rima, e, por fim, o que Charlotte Bosseaux (2011) chama de “cantabilidade” (BOSSEAUX, 2011, p. 186 apud JOHNSON, 2019, p. 423). Configurar-se-ia como responsabilidade do profissional tradutor, em atuação conjunta com os profissionais letrista e diretor musical (NORIEGA, 2017), valer-se de uma reflexão criativa sobre o uso linguístico e de todos os recursos linguísticos da língua-alvo disponíveis para o processo de adaptação do material audiovisual a ser submetido à tradução para dublagem, de modo que sejam elaboradas traduções que respeitem o máximo possível dos fatores acima listados e que, sobretudo, sejam “cantáveis”.

Embora a alta qualidade do produto final se faça como intento profissional do tradutor, o seu significado pode divergir de acordo com as expectativas e as exigências a serem atendidas postuladas pelo estúdio de dublagem ou pela distribuidora contratante do serviço de tradução para dublagem. Conforme sugerido no começo desta seção do presente trabalho, a reflexão sobre a tradução para dublagem não deve se limitar a fatores linguísticos, devendo, portanto, ser fundamentada também por uma discussão de cunho político, econômico e ideológico. No que tange ao consumo de produções audiovisuais submetidas à tradução para dublagem, cuja circulação é impulsionada pelo processo de globalização, destacam-se dois diferentes fenômenos que se dispõem intrinsecamente relacionados à escolha das estratégias de tradução pelo profissional tradutor e, conseqüentemente, à qualidade da tradução de uma obra: a estrangeirização e a domesticação.

2.2 ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO

Em seu artigo, Lidia Canu (2012) discorre sobre a importância de produções audiovisuais para a disseminação de ideologias e símbolos culturais em prol da supremacia cultural e política de culturas e nações específicas. Tal fator acaba por contribuir para o fenômeno de “aculturação” (CANU, 2012, p. 6), caracterizado pelo processo de imposição cultural, em que populações de culturas menos politicamente valorizadas passam a adotar valores socioculturais provenientes de uma sociedade politicamente supervalorizada.

Ainda no que diz respeito à reflexão sobre o papel da tradução e os efeitos socioculturais por ela repercutidos, o teórico Lawrence Venuti (1995) cunha os termos “estrangeirização” e “domesticação”. Dispostos em uma relação dicotômica, referem-se, respectivamente, à prática tradutória que conserva o caráter estrangeiro do conteúdo original e da cultura de partida, como, por exemplo, a preservação do nome original de um dado personagem, e à prática tradutória que acomoda um alto grau de adaptação do conteúdo original para a cultura de chegada, sendo bastante recorrida, por exemplo, em contextos que exigem a tradução de provérbios e expressões idiomáticas.

Além disso, Venuti também discute sobre algumas problemáticas circundantes às estratégias tradutórias domesticadoras, que, comprometidas com a reprodução de violência etnocêntrica (VENUTI, 1995, p. 61) a partir da tentativa de camuflar as diferenças linguísticas e culturais entre as culturas de partida e de chegada, acabam por construir um discurso fluente. Segundo o autor, a tradução fluente carrega em si o esforço do tradutor em garantir uma boa acessibilidade do conteúdo traduzido (VENUTI, 1995, p. 1), provocando a sensação ilusória de que o texto, com o qual o leitor ou espectador se depara, não se trata de um texto previamente submetido ao procedimento de tradução, e corroborando, desse modo, para o fenômeno ao qual Venuti denomina “invisibilidade do tradutor”: “Quanto mais fluente a tradução, mais invisível o tradutor [...]” (VENUTI, 1995, pp. 1-2, tradução do autor).

Justificado pela deficiência da prática tradutória domesticadora em se comprometer com o pressuposto papel do procedimento de tradução de conectar pessoas e culturas diferentes sem que suas diferenças sejam omitidas, Lawrence Venuti estende a sua discussão criticando a predominância do uso de estratégias de tradução domesticadoras por profissionais tradutores, sobretudo na esfera literária (VENUTI, 1995, p. 309), embora destaque que sua recorrência se faz inevitável (VENUTI, 1995, p. 310).

Em seu artigo, Reginaldo Francisco (2016) aborda a insuficiência da dicotomia estabelecida entre as práticas tradutórias estrangeirizadora e domesticadora para sustentar o ofício tradutório em virtude da complexidade envolvida em cada situação de tradução. Embora interpretações mais radicais das leituras do presente escopo possam revelar o contrário, Francisco adiciona que as práticas tradutórias estrangeirizadora e domesticadora, bem como outras dicotomias frequentemente contempladas nos Estudos da Tradução, não são categorias estanques (FRANCISCO, 2016, p. 94), podendo ser empregadas concomitantemente em um mesmo texto ou em um único enunciado a partir do uso de variadas combinações de estratégias de tradução. O ofício tradutório, bem como a qualidade do produto final pretendida, será moldado, portanto, em consonância com o objetivo do projeto de tradução.

3. METODOLOGIA

O presente trabalho se comprometerá a examinar cinco diferentes canções que se apresentam ao longo das quatro temporadas do seriado estadunidense “As Visões da Raven” e que foram devidamente dubladas em Português Brasileiro para a exibição da *sitcom* no Brasil. Foram selecionadas para a análise a música tema de abertura do seriado, uma canção proveniente da primeira temporada, e três canções provenientes da segunda temporada. O trabalho se desenha como uma pesquisa comparativa-descritiva com abordagem qualitativa, uma vez que se busca investigar e refletir sobre as práticas tradutórias empregadas e os efeitos por elas desencadeados no espectador.

Com base nas postulações de Lawrence Venuti (1995) e Rebecca Johnson (2019) e no estudo dos dados obtidos, foram elaborados quatro diferentes critérios de análise para aferir a transposição intercultural de sentidos entre os idiomas Inglês e Português Brasileiro nas canções dubladas. Para o desenvolvimento da investigação, serão levados em consideração os seguintes critérios de análise: o grau de domesticação, isto é, em que medida a atividade tradutória de caráter mais literal e a adaptação enunciativa se articulam ao longo do processo reflexivo e criativo correspondente à dublagem das canções, o grau de correspondência semântica entre os textos original e dublado, o grau de preservação da estrutura sintática presente no texto original, e o grau de preservação da disposição de rima presente no texto original.

Desenvolvida à luz da discussão teórica fundamentada na seção anterior, a análise comparativa-descritiva das canções será redigida em um texto corrido interpolado por quadros expositivos para a visualização dos dados, sendo cada canção analisada em subseções distintas por razões concernentes à organização do presente trabalho. Os versos originais em Inglês e os versos traduzidos para Português Brasileiro das cinco canções selecionadas foram sistematizados em tabelas que se encontram no Apêndice A para consulta.

4. ANÁLISE COMPARATIVA DOS DADOS

As próximas subseções apresentarão a análise comparativa-descritiva do corpus de pesquisa selecionado.

4.1 “AS VISÕES DE RAVEN”

A primeira música a ser analisada no presente trabalho é a canção tema de abertura do seriado, estando, portanto, presente em todos os episódios da *sitcom* ao longo das suas quatro temporadas. A canção é originalmente cantada pela atriz Raven-Symoné e pelo ator Orlando Brown, que interpretam, respectivamente, a protagonista Raven Baxter e seu grande amigo Eddie Thomas, enquanto que a versão da canção dublada em Português Brasileiro é cantada pela cantora Flavia Santana, responsável pelos versos de *rap*, e pela dubladora Cidalia Castro, que ficou responsável por dublar a voz cantada da protagonista durante a maior parte do seriado.

Em termos de correspondência semântica, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 1: trechos destacados a partir do critério de correspondência semântica.

	Verso original	Verso traduzido
1	Let's go	Vamo lá
2	If you could gaze into the future (Future, future)	Se você quer ver o futuro (Futuro, futuro)
3	You might think life would be a breeze (Life is a breeze)	Acha que assim vai ser melhor (Vai ser melhor)
4	Then I end up misbehaving	Mas acabo complicando
5	Yeah, come on and ride with Rae now	É, vem nessa onda com a Ray
6	It's the future I can see	O futuro eu vejo sim
7	It's so mysterious to me	Isso é mistério pra mim

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Percebe-se, a partir dos trechos destacados no Quadro 1, uma evidente busca por uma tradução que apresente alto grau de correspondência semântica entre o conteúdo original e o conteúdo traduzido, mesmo em casos de expressões idiomáticas e enunciados com sentido conotativo, como apresentam, por exemplo, os terceiro e quinto versos destacados. Para além de seu sentido literal, o termo lexical “*breeze*” denota “fácil”, “agradável”, significado este que é em algum grau correspondido pela tradução, enquanto que o trecho “*ride with Rae*” apresenta-se como

um enunciado de engajamento com o público espectador, convidando-o para acompanhar as inúmeras aventuras e confusões que Raven Baxter e os demais personagens do seriado enfrentarão e causarão ao longo dos episódios, sendo, portanto, correspondido semanticamente pela tradução a partir do emprego de uso linguístico mais informal na estrutura “vem nessa onda com a Ray”.

A respeito da estrutura sintática, não se evidencia disparidade sintática entre os versos originais e os versos traduzidos. Quanto à disposição de rima, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 2: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
1	If you could gaze into the future (Future, future)	Se você quer ver o futuro (Futuro, futuro)
2	You might think life would be a breeze (Life is a breeze)	Acha que assim vai ser melhor (Vai ser melhor)
3	Seeing trouble from a distance, yeah (Go, Rae)	Só que nada é tão seguro, yeah (Vai, Ray)
4	But it's not that easy (Oh, no)	Pode ser até pior (É, pior)

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Quadro 3: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
1	Hey, now, what ya say, now? 'Bout to put it down	E aí, com você aí, com você aqui
2	Yeah, come on and ride with Rae now	É, vem nessa onda com a Ray
3	And the future looks great now	E se o futuro não tá nem aí
4	And everything's gonna change now	Vai ser melhor daqui pra frente
5	Let's rock!	Quero ouvir!

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Como é possível constatar a partir dos quadros expositivos acima, além de se comprometer com a preservação da disposição de rima, pela qual se estruturam os versos originais (no Quadro 2, o elemento responsável pela uniformidade fonética se alterna entre os versos na estrofe, enquanto que, no Quadro 3, o elemento responsável pela uniformidade fonética se dispõe no final de todos os versos da estrofe), a tradução também assume um caráter inovador ao estabelecer uma nova disposição de rima que não se verifica na letra musical em Inglês. Tomando o Quadro 2 como exemplo, vale ressaltar, além da construção de rima inovadora na letra musical traduzida a partir dos termos lexicais “futuro” e “seguro”, que a uniformidade

sonora que seria naturalmente provocada pelos termos lexicais “*breeze*” e “*easy*” é afetada pela maneira que a segunda palavra é pronunciada na canção, o que não é correspondido pela tradução, a qual constrói uma uniformidade sonora plena a partir do uso dos termos lexicais “melhor” e “pior”. No Quadro 3, além de corresponder fielmente à disposição de rima apresentada pelos versos originais, nota-se, no quinto verso, que a tradução mais uma vez operou de forma inovadora, de modo a ampliar a estrutura rimática com a solução lexical “Quero ouvir!”, prolongamento que não se observa nos versos originais.

Quadro 4: trecho destacado para exemplificar decisões tradutórias.

	Verso original	Verso traduzido
1	That's so Raven	As visões de Raven

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Sabendo-se que a versão do seriado para transmissão no Brasil recebeu o nome de “As Visões da Raven”, é interessante notar, a partir do Quadro 4, que, na canção, houve uma preferência pelo uso da preposição “de” ao invés da contração de preposição com artigo definido feminino “da” para a tradução do excerto que endereça o nome original da série, fazendo com que o trecho “*That's so Raven*”, nome original da *sitcom*, fosse traduzido para “As visões de Raven”.

4.2 “O VITOR TEM QUE VOLTAR”

A segunda canção a ser analisada compõe o tecido narrativo do décimo oitavo episódio da primeira temporada “*If I Only Had a Job*” (na versão dublada em Português Brasileiro, “Se Eu Tivesse Um Emprego”). No episódio, Raven tem uma visão de seu pai sendo demitido de seu emprego e tenta evitar que isso aconteça, mas acaba piorando as coisas e fazendo com que ele seja exonerado. Junto de seus amigos Chelsea e Eddie, Raven finge ser uma cantora famosa para conseguir que seu pai recupere o seu emprego.

A canção “O Vitor Tem Que Voltar” (originalmente, “*Bring Victor Back*”) se trata de uma paródia do hino gospel “*When The Saints Go Marching In*”, mais conhecido pela versão interpretada por Louis Armstrong. Na versão do seriado em Inglês, a canção é cantada pelas atrizes Raven-Symoné e Anneliese van der Pol e pelo ator Orlando Brown, que interpretam, respectivamente, a protagonista Raven Baxter e seus grandes amigos Chelsea Daniels e Eddie

Thomas. A versão da canção dublada em Português Brasileiro é cantada pelas dubladoras Cidalia Castro e Raquel Mello e pelo dublador Marlon Saint.

A respeito da correspondência semântica, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 5: trechos destacados a partir do critério de correspondência semântica.

	Verso original	Verso traduzido
1	Since Victor left, the food's no good	Depois que o Vitor saiu daqui
2	Since Victor left, the food's no good	Essa comida está ruim
3	It's undercooked and poorly seasoned	Tá tudo cru e mal temperado
4	I better wrap up this number	Eu acho bom eu ir parando

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Com exceção da primeira estrutura musical da canção, parte em que se percebe pouco comprometimento da tradução com a equivalência semântica entre os idiomas, nota-se um alto grau de correspondência de sentido entre os versos originais e os versos traduzidos ao longo de toda a letra musical, especialmente no quarto verso destacado no quadro expositivo acima. Infere-se que o termo lexical “*number*”, além de fazer referência à letra de “*When The Saints Go Marching In*”, configura-se como uma alusão ao número musical que Raven e seus amigos instauram no restaurante e, dado o ambiente em que se passa a cena, à expressão “número do pedido”, enquanto que o verbo frasal “*wrap up*”, fortemente vinculado ao contexto culinário, significa “embrulhar”, “encerrar”, o que é correspondido semanticamente pela tradução e, desse modo, amparando o enredo do episódio, que situa o momento exato em que a professora de Espanhol entra no restaurante e Raven decide encerrar a apresentação musical para que seu disfarce não seja revelado.

Em relação à disposição sintática, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 6: trechos destacados a partir do critério de preservação da estrutura sintática.

	Verso original	Verso traduzido
1	Oh, when the saints go marching in	Quando eles forem bem lá pro céu
2	Oh, when the saints go marching in	Quando eles forem lá pro céu

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Quadro 7: trechos destacados a partir do critério de preservação da estrutura sintática.

	Verso original	Verso traduzido
3	Since Victor left, the food's no good	Depois que o Vitor saiu daqui
		Essa comida está ruim

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Quadro 8: trechos destacados a partir do critério de preservação da estrutura sintática.

	Verso original	Verso traduzido
4	Tell Mr. Briggs “bring Victor back”	O Vitor tem tem que voltar

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Percebe-se, com base nos quadros expostos acima, que há disparidades sintáticas entre o texto original e o texto traduzido. Mais especificamente, no Quadro 6, é evidenciado que o texto original se repete, enquanto que os versos traduzidos, destacados no quadro em questão, diferenciam-se pela presença do advérbio “bem” no primeiro verso traduzido. No entanto, tal inconsistência tradutória, caracterizada por um mesmo enunciado na língua-fonte ser traduzido de maneiras distintas, configura-se como necessária por motivos rítmicos, fator musical que muito influenciou as demais ocorrências de disparidade sintática. No Quadro 7, a disparidade sintática consiste no uso de dois versos traduzidos para acomodar o valor semântico presente em um único verso em Inglês, enquanto que, no Quadro 8, a disparidade sintática se atribui ao uso do par lexical “tem tem”, cuja repetição reflete a repetição fonética provocada pelo par lexical “*Briggs bring*” presente no verso original.

No que concerne à disposição de rima, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 9: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
1	Since Victor left, the food’s no good	Depois que o Vitor saiu daqui
2	Since Victor left, the food’s no good	Essa comida está ruim

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A versão original da canção carece de reiteração de elementos fonéticos, o que é respeitado pela versão traduzida. Na segunda estrutura musical, no entanto, conforme comprova o Quadro 9, identifica-se uma uniformidade sonora inovadora, provocada pelo uso das palavras “daqui” e “ruim”, que não se verifica nos versos em Inglês.

4.3 “DO PALCO A RAINHA”

As três próximas canções a serem tratadas constituem o tecido narrativo do décimo oitavo episódio da segunda temporada “*The Road To Audition*” (na versão dublada em Português Brasileiro, “O Caminho Para A Audição”). No episódio em questão, Raven prevê que um representante de seu programa favorito está visitando sua escola disfarçado de zelador. Todo o corpo estudantil descobre e procura impressioná-lo com suas apresentações musicais. Ao fim, eles descobrem que o zelador estava, de fato, disfarçado, pois trabalhava para o departamento de saúde, mas não era um caçador de talentos.

“Do Palco A Rainha” (originalmente, “*Theater Queen*”) é cantada, em sua versão original, pela atriz estadunidense Dana Davis que, na *sitcom*, interpreta Jasmine, uma colega de escola de Raven.

No tocante à correspondência semântica, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 10: trechos destacados a partir do critério de correspondência semântica.

	Verso original	Verso traduzido
1	Listen to me singing, I'm a goddess	Olha como eu canto, eu sou deusa
2	I can dance and act and still be modest	Danço, represento, eu sou princesa
3	When it comes to the fine arts	Se o assunto é belas artes,
4	Mister, I'm the finest (<i>Hey, hey, hey</i>)	Eu sou a mais bela (<i>Hey, hey, hey</i>)
5	I belong on that TV screen	Meu lugar é dentro da telinha
6	I'm the theater queen	Sou do palco a rainha
7	Listen to my perfect voice (<i>Theater queen</i>)	Olha só a minha linda voz (<i>Do palco a rainha</i>)

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Observa-se, nos versos acima destacados, que a tradução da canção em Português Brasileiro conserva um alto grau de correspondência semântica em relação aos versos originais, embora seja perceptível que o aspecto fonético para a construção de rima tenha sido um critério fortemente levado em consideração para a elaboração da tradução em questão, evidenciando, desse modo, a ocorrência de algumas adequações de ordem semântica e lexical que visam uma acertada constituição da letra musical. Tal fator é possível ser atestado, por exemplo, no segundo verso em destaque, em que o termo lexical “*modest*” foi traduzido como “princesa”, de modo a construir uma rima com o termo lexical “deusa”, presente no verso anterior. Ainda, o termo lexical “*screen*”, presente no quinto verso destacado no quadro acima, foi traduzido como “telinha”, sendo o grau diminutivo empregado na palavra um aspecto inovador da tradução para a construção de rima com o termo lexical “rainha”, presente no verso imediatamente posterior.

No que se refere às questões relacionadas ao ritmo, nos primeiro e sétimo versos em destaque, faz-se intrigante a preferência pelo uso do termo lexical “olha” para a tradução do termo lexical “*listen*”, uma vez que a alternativa lexical “ouça” também seria possível, se não mais adequada, de ser utilizada, pois contém o mesmo número de sílabas, não agregando, portanto, problemas rítmicos ao verso, além de ser muito mais próxima semanticamente do sentido original.

Quanto à disposição sintática, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 11: trechos destacados a partir do critério de preservação da estrutura sintática.

	Verso original	Verso traduzido
1	I'm the theater queen	Sou do palco a rainha

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Quadro 12: trechos destacados a partir do critério de preservação da estrutura sintática.

	Verso original	Verso traduzido
2	You have found your superstar	Não precisa mais procurar
3	You didn't have to look too far	Sou a sua superstar

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Os dois quadros exemplificativos acima expõem ocorrências de manuseio sintático no processo de elaboração da tradução. No primeiro verso, destaca-se a estrutura “do palco a rainha”, em que a disposição dos elementos lexicais não se dispõe em consonância com a ordem sintática canônica da Língua Portuguesa, privilegiando, no entanto, a construção de rima entre versos. Nos segundo e terceiro excertos, identifica-se, na tradução, a inversão da ordem dos versos, embora o conteúdo semântico original tenha sido respeitado. Infere-se que, se a ordem dos versos originais fosse preservada na tradução, o ritmo da canção não seria afetado, sendo, portanto, a inversão da ordem dos versos uma decisão meramente estética.

No que tange à disposição de rima, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 13: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
1	<i>(Bow down, she's a goddess)</i>	<i>(Vem saudar a deusa)</i>
2	<i>(Bow down, she is flawless)</i>	<i>(Vem saudar a deusa)</i>

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Quadro 14: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
3	Listen to my perfect voice	Olha só a minha linda voz
4	You don't have any other choice	A concorrência ficou pra trás

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A letra musical original se distribui, ao longo de toda a sua extensão, em versos com rima, cuja estrutura de repetição fonética é respeitada pela tradução, salvo algumas exceções. No Quadro 13, evidencia-se uma ocorrência de inconsistência tradutória provocada pelo uso de um mesmo termo lexical para a tradução dos termos lexicais “*goddess*” e “*flawless*”, que são responsáveis pela construção de rima nos versos originais. No Quadro 14, percebe-se uma pequena disparidade entre as duas versões da canção no que concerne à estrutura de rima, causada pela ausência de uma solução tradutória que compensasse a uniformidade fonética promovida pelos termos lexicais “*voice*” e “*choice*”.

4.4 “SOZINHA NOS CORREDORES”

“Sozinha Nos Corredores” (originalmente, “*Alone In The Hallways*”) é a segunda canção que compõe o enredo do décimo oitavo episódio da segunda temporada a ser abordada no presente trabalho. A versão original da música é cantada pela atriz Anneliese van der Pol, enquanto que a sua versão dublada em Português Brasileiro recebe a voz da dubladora Raquel Mello.

Em termos de correspondência semântica, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 15: trechos destacados a partir do critério de correspondência semântica.

	Verso original	Verso traduzido
1	Every day in French class	Todo dia na aula
2	All alone in the hallways as always	Eu sozinha nesses corredores
3	Just the stairwell, the lockers and me	Só os armários, escadas, e eu
4	The garbage cans are my only friends	A lata de lixo é tão fraternal
5	But then third period ends	Mas logo toca o sinal
6	The bells start ringing	Já está tocando
7	And everybody's singing	E todos vão cantando

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Com base nos versos destacados no quadro acima, é possível afirmar que a tradução musical da canção operou a serviço da fidelidade ao valor semântico dos versos originais, garantindo, dessa forma, um alto grau de correspondência semântica entre as versões. Assim como se percebeu em outras canções, é possível inferir que o ritmo e a construção de rima, aspectos inerentes à composição de uma canção e, portanto, critérios fortemente relevantes para a tradução musical, influenciaram a tradução da letra musical em questão. Tomando o primeiro verso destacado como exemplo, a correspondência semântica é alcançada pela solução tradutória “todo dia na aula”, utilizada para traduzir o fragmento “*every day in French class*”. A supressão, no entanto, do termo caracterizante “*French*” na tradução não compromete a fidelidade ao valor semântico original, pois o cerne semântico do enunciado (“todo dia” e “aula”) é preservado. No quarto verso em destaque, nota-se que o excerto lexical “é tão fraternal” foi usado para traduzir o excerto lexical “*are my only friends*”, caracterizando os termos “lata de lixo”, o que também ocorre semanticamente nos versos originais com os termos “*garbage cans*”, e correspondendo em certo grau ao valor semântico original. Ainda no Quadro 15, no quinto verso, o trecho lexical “toca o sinal” foi a solução tradutória recorrida para traduzir o fragmento “*third period ends*”, que, embora não se configure como uma tradução literal, privilegia fatores associados ao ritmo da canção, ajuda a sustentar a disposição de rima desejada, e, sobretudo, coincide com o conteúdo semântico original, aludindo ao sinal sonoro emitido ao final de cada tempo de aula. O mesmo se verifica no sexto verso, em que se identifica, no excerto traduzido “já está tocando”, a supressão do sujeito do enunciado original “*the bells*” por motivos rítmicos.

A respeito da disposição sintática, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 16: trechos destacados a partir do critério de preservação da estrutura sintática.

	Verso original	Verso traduzido
1	Won't be alone	Não vou ficar
2	On my own in the hallways	Aqui nos corredores
		Tão só

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Não se constata, ao longo de toda a letra musical, um grau de disparidade sintática muito expressivo entre o texto original e o texto traduzido. No entanto, no quadro expositivo acima, evidencia-se a ocorrência de uma discrepância sintática que consiste no uso de três versos em

Português Brasileiro para construir o valor semântico que foi originalmente construído em dois versos em Inglês.

No que concerne à disposição de rima, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 17: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
1	All alone in the hallways as always	Eu sozinha nesses corredores
2	'Cause the hallways in big ways and small ways	Não importa qual dos corredores

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A letra musical da canção em questão se dispõe em versos que apresentam rimas, que variam quanto à sua posição no enunciado verbal. As rimas externas, classificação caracterizada pelo elemento linguístico responsável pela reiteração fonética encontrar-se imprescindivelmente ao final da extensão do verso, são integralmente correspondidas pela tradução. Em contrapartida, conforme atesta o Quadro 17, as rimas internas, classificação caracterizada pelo elemento linguístico responsável pela reiteração fonética encontrar-se dentro da extensão do verso, não são correspondidas pela tradução: não foram encontradas soluções tradutórias que compensassem a repetição fonética provocada pelos vocábulos “*hallways*”, “*always*” e “*ways*”. Tal fenômeno ocorre em virtude da extrema dificuldade de se acomodar, na tradução de canções, tal fator linguístico em concomitância com diversos outros fatores musicais que essencialmente precisam ser levados em consideração. Infere-se, portanto, a existência de uma hierarquia de fatores linguísticos e musicais que precisam ser privilegiados em detrimento de outros para a elaboração da tradução musical.

4.5 “VOU BRILHAR”

A canção “Vou Brilhar” (originalmente, “*Shine*”) se trata da terceira canção que integra a cadeia narrativa do décimo oitavo episódio da segunda temporada a ser devidamente abordada no presente trabalho. A versão original da canção é cantada pela atriz Raven-Symoné, enquanto que a sua versão traduzida é cantada pela dubladora Cidalia Castro.

No que tange à correspondência semântica, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 18: trechos destacados a partir do critério de correspondência semântica.

	Verso original	Verso traduzido
1	I got my mind made up	Já me resolvi
2	I'm gonna do whatever makes me happy	Eu faço aquilo que eu tô muito afim
3	Do what I need to do	Disposta a enfrentar
4	I'm gonna shine	Eu vou brilhar
5	I will hold my head up high (<i>Hold my head up</i>)	A cabeça eu vou erguer (<i>Cabeça erguer</i>)
6	I'm gonna make it through, through	E os desafios vencer
7	It's my time to shine, shine, shine, shine	Minha hora chegou, vou brilhar!

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Percebe-se, a partir do quadro expositivo acima, que o fator relacionado à construção de rima mais uma vez se revelou como o principal critério levado em consideração para a elaboração da tradução musical. Tomando o segundo verso em destaque como exemplo, o termo lexical “*happy*”, que em tradução literal denota “feliz”, “contente”, “alegre”, tem seu significado correspondido pela solução lexical “afim”. Para além da fidelidade semântica para com o termo original, a solução lexical se dispõe em consonância com a construção da estrutura de rima desejada. Nos quinto e sexto versos traduzidos, evidenciam-se estruturas gramaticais, cuja ordem dos elementos lexicais não se dispõe de acordo com a ordem sintática canônica da Língua Portuguesa. Embora seja possível reconhecer e validar a correspondência do valor semântico entre os versos originais e traduzidos, constata-se que tais soluções tradutórias estejam especialmente comprometidas com a construção de rima entre os versos.

Quanto à disposição sintática, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 19: trechos destacados a partir do critério de preservação da estrutura sintática.

	Verso original	Verso traduzido
1		Agora, os sonhos (<i>Oh, oh</i>)
2	My dreams are coming true (<i>Whoa-whoa-whoa</i>)	Vou realizar (<i>whoa-whoa-whoa</i>)

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Nota-se, em grande parte de toda a extensão da letra musical aferida, um alto grau de correspondência sintática entre as versões original e traduzida da canção, à exceção do excerto exposto no quadro exemplificativo acima. A ocorrência de disparidade sintática em destaque decorre por fatores relacionados ao ritmo, constituindo-se a partir do uso de dois versos em

Português Brasileiro para acomodar o valor semântico construído em apenas um verso em Inglês.

No tocante à disposição de rima, destacam-se os seguintes versos:

Quadro 20: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
1	I know I'm gonna shine, shine, shine, shine	Me impeça assim de brilhar, brilhar
2	I will hold my head up high	A cabeça eu vou erguer
3	I'm gonna make it through, through	E os desafios vencer

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Quadro 21: trechos destacados a partir do critério de preservação da disposição de rima.

	Verso original	Verso traduzido
1	I know what I'm all about, nobody's gonna change me	Eu sei muito bem o meu lugar, eu cuido de mim
2	And I stand my ground and deal with negativity	E eu quero distância do que é negativo assim
3	There's no doubt, what it's all about (<i>Oh, oh</i>)	Agora, os sonhos (<i>Oh, oh</i>)
4	It's my time to shine, shine, shine, shine!	Minha hora chegou, vou brilhar!

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Com base na análise de toda a letra musical, percebe-se que a canção se distribui em versos com rimas externas e internas. Quanto aos versos com rimas externas, faz-se evidente o nível de comprometimento que a tradução apresenta com a fidelidade à disposição de rima presente nos trechos originais, à exceção da última estrofe da música. Como é possível atestar a partir do Quadro 20, na última estrofe da canção, a tradução assume um caráter inovador ao estabelecer uma estrutura de rima, a partir da uniformidade sonora provocada pelos termos lexicais “erguer” e “vencer”, que se difere da qual ostentam os versos originais, respaldada pelos termos lexicais “*shine*” e “*high*”. Contudo, as rimas internas não são correspondidas pela tradução, conforme aponta o Quadro 21, em que se identifica a falta de um paralelismo fonético, nos versos traduzidos, que compensasse a reiteração fonética original provocada pelos vocábulos “*about*” e “*ground*”, presentes nos primeiro e segundo versos destacados, “*doubt*” e “*about*”, presentes no terceiro verso destacado, e, por fim, “*time*” e “*shine*”, presentes no quarto verso destacado.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou investigar os recursos linguísticos, disponibilizados em ambas as línguas portuguesa brasileira e inglesa, recorridos para a elaboração da dublagem de canções que se apresentam ao longo das quatro temporadas do seriado estadunidense “As Visões da Raven” para que constituíssem a versão da *sitcom* transmitida no Brasil.

Para tal, em um primeiro momento, o trabalho se desdobrou numa breve contextualização da *sitcom* “As Visões da Raven”, destacando-se questões relacionadas ao processo de adaptação para a elaboração do texto dublado. Posteriormente, foi realizada uma revisita aos postulados de Chaume (2020), à importância da trilha musical para a construção de sentido da mensagem audiovisual, destacada por Cintas e Remael (2014), aos elementos musicais imprescindíveis de serem levados em consideração na dublagem de canções, mencionados por Johnson (2019), e à dicotomia estabelecida entre as práticas tradutórias estrangeirizadora e domesticadora, discorrida por Venuti (1995).

Conforme esperado, foi possível constatar, através do estudo dos dados obtidos, que as canções dubladas apresentam um alto grau de adaptação para adequar o texto à audiência infantojuvenil, público-alvo do seriado, para a sua imersão à obra audiovisual, aspecto fortemente caracterizante da tradução para dublagem. No entanto, em contraste com os pressupostos de Venuti (1995, p. 21), fez-se perceptível que o alto grau de domesticação constatado não afetou a evidente busca pela elaboração de uma tradução que privilegiasse, em grande parte do tempo, uma verdadeira correspondência semântica em relação à letra musical em seu idioma original, estando, portanto, os resultados do estudo em consonância com a hipótese proposta. À vista do que foi exposto acima, pode-se afirmar que os objetivos da pesquisa foram alcançados com êxito.

A partir da leitura de Johnson (2019) e do estudo dos dados, conjecturou-se que um alto grau de domesticação pudesse conceber uma paródia ao invés de uma tradução musical devido ao pressuposto baixo grau de correspondência semântica em relação à canção original, enquanto que uma prática tradutória que privilegiasse estratégias de tradução mais estrangeirizadoras pudesse gerar um texto mais mecânico, destituído de elementos e aspectos próprios de uma canção, tais como ritmo, rima e o fator relacionado à “cantabilidade” (BOSSEAU, 2011, p. 186). No entanto, o alto grau de domesticação identificado nas letras musicais traduzidas, além de não ter comprometido a busca pela equivalência semântica entre os idiomas, apresentou-se como um recurso linguístico, recorrido sobretudo em casos de necessidade de tradução de expressões idiomáticas e enunciados com sentido conotativo, e uma ferramenta necessária para

facilitar a construção de sentido do conteúdo lírico das canções e, conseqüentemente, do enredo do seriado pelo público-alvo ao qual a *sitcom* se destina. Destaca-se mais uma vez, portanto, a importância do processo de adaptação para a elaboração do texto dublado ser tomado de forma contextualizada com o tecido narrativo da produção audiovisual, o que se verificou integralmente a partir da investigação dos dados.

Em revisita à fundamentação teórica, mais especificamente, às oito estratégias de tradução postuladas por Tomaszewicz (1993) e devidamente recuperadas por Pettit (2009), a análise dos dados revelou que os trechos com alto grau de correspondência semântica, na dublagem aferida, demonstraram privilegiar as estratégias tradutórias tradução literal e adaptação. Para além disso, o cotejamento também revelou que a dublagem das canções analisadas conseguiu se comprometer excepcionalmente com os três tipos de sincronismo destacados por Chaume (2020). A fidelidade semântica estabelecida entre as versões das canções na língua-fonte e na língua-alvo favoreceu o sincronismo cinésico, enquanto que o caráter musical do texto a ser dublado favoreceu o sincronismo isocrônico da tradução. Quanto ao sincronismo fonético, foram raras as circunstâncias que demonstraram a ineficiência da dublagem em se comprometer com a sincronização entre o texto dublado e os movimentos articulatórios da atriz ou do ator em cena, atestando, portanto, que as soluções tradutórias foram capazes de satisfazer concomitantemente as exigências de cunho musical e as demandas relacionadas a fatores de sincronismo.

No que tange aos critérios de análise postulados, comprovou-se que o ritmo e a rima atuaram como os principais fatores que influenciaram a escolha das soluções tradutórias: o ritmo em muito influenciou a disposição sintática adotada na tradução, ao passo que a rima demonstrou atuação direta sobre o grau de correspondência semântica nas canções traduzidas.

Ao fim, a dublagem de canções analisada, além de ser constituída por todos os elementos linguísticos e musicais que já dispunham as canções em língua inglesa, revelou-se inovadora em algumas circunstâncias, principalmente no estabelecimento de disposições de rima que não se verificavam nos versos originais. Cabe, portanto, ao presente trabalho prestigiar a excelência dos profissionais envolvidos na dublagem de canções tratada por elaborarem textos divertidos, lúdicos, criativos, contextualizados com o enredo do seriado e, principalmente, cantáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABERTURA de As Visões da Raven em HDTV 1080p. [S. l.:s.n.], 2018. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Aurino Torres. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YpEyAVaWs_M>. Acesso em: 09 jan. 2023.

ANNELIESE van der Pol - Alone In The Hallways (from That's So Raven). [S. l.:s.n.], 2021. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Ajdouble1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=36NoWxrJQ1o>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

AS VISÕES da Raven - O Vítor Tem Que Voltar (PT-BR). [S. l.:s.n.], 2021. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Ajdouble1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qkLvyCz85Sk&t=6s>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

AS VISÕES da Raven - Vou Brilhar PT-BR. [S. l.:s.n.], 2020. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Ajdouble1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9jOoKQ32kuU>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

BOSSEAUX, Charlotte. “Song Translation”. In: MALMKJÆR, Kirsten; WINDLE, Kevin (Ed.). **The Oxford Handbook of Translation Studies**. Oxford & New York: Oxford University Press, 2011, pp. 183-197.

CANU, Lidia. “Dubbing: adapting cultures in the global communication era”. **Between**, v. 2, n. 4, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.13125/2039-6597/803>>. Acesso em: 12 set. 2022.

CATTRYSSE, Patrick. Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals. **Target. International Journal of Translation Studies**, v. 4, n. 1, 1992, pp. 53-70.

CHAUME, Frederic. “Dubbing”. In: BOGUCKI, Łukasz; DECKERT, Mikołaj (Ed.). **The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2020, pp. 103-132.

CINTAS, Jorge Díaz; REMAEL, Aline. **Audiovisual translation: subtitling**. London & New York: Routledge, 2014.

FRANCISCO, Reginaldo. “Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia”. **Scientia Traductionis**. n. 16, 2016, pp. 91-100. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/1980-4237.2014n16p91>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

HATIM, Basil; MASON, Ian. **Discourse and the Translator**. London & New York: Longman, 1990.

JOHNSON, Rebecca. “Audiovisual translation and popular music”. In: PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. **Routledge Handbook of Audiovisual Translation**. London & New York: Routledge, 2019.

LIZ Anya sings "Bring Victor Back" (from That's So Raven). [*S. l.:s.n.*], 2020. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Ajdouble1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ssklA5RxU44>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

LU, Xiao. Globalization and the emergence of Chinglish and Greeklish. **Diggit Magazine**, 2019. Disponível em: <<https://www.diggitmagazine.com/papers/chinglish-greeklish-globalization>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

PETTIT, Zoë. “Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing”. In: CINTAS, Jorge Díaz (Ed.). **New Trends in Audiovisual Translation**. Bristol: Multilingual Matters, 2009, pp. 44-57.

RAVEN Drama Queen. [*S. l.:s.n.*], 2007. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Martha Jennings. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LI-mnOEvM60&t=6s>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

RAVEN-SYMONÉ - Shine (from "That's So Raven"). [*S. l.:s.n.*], 2020. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Ajdouble1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5BCe0Snni9s>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

THEME Song That's So Raven Disney Channel. [*S. l.:s.n.*], 2015. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Disney Channel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gpH_PiQT-q8>. Acesso em: 09 jan. 2023.

TOMASZKIEWICZ, Teresa. **Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films**. Poznan: Adam Mickiewicz University Press, 1993.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. London & New York: Routledge, 1995.

VISÕES da Raven - Chelsea- Anneliese van der Pol "O Caminho da Audição" dublado. [S. l.:s.n.], 2013. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Shadow Cat. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SLKW4eL50i8&t=37s>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

VISÕES da Raven - Musical- Dana Davis -Dublabo- O Caminho da Audição. [S. l.:s.n.], 2013. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Shadow Cat. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ml4az4Z96W8>>. Acesso em: 09 jan. 2023.

APÊNDICE A – Tabela de dados

O Apêndice A consiste na sistematização em tabelas dos dados a serem analisados para a elaboração do presente trabalho. Para maior facilidade de consulta aos dados aferidos, as tabelas incluem duas colunas, sendo a primeira coluna responsável por apresentar os versos das canções em seu idioma original e a segunda coluna responsável por apresentar os versos das canções dubladas em Português Brasileiro.

Canção 01 – “That’s So Raven” / “As Visões de Raven”

Verso original	Verso traduzido
Let’s go	Vamo lá
If you could gaze into the future (Future, future)	Se você quer ver o futuro (Futuro, futuro)
You might think life would be a breeze (Life is a breeze)	Acha que assim vai ser melhor (Vai ser melhor)
Seeing trouble from a distance, yeah (Go, Rae)	Só que nada é tão seguro, yeah (Vai, Ray)
But it's not that easy (Oh, no)	Pode ser até pior (É, pior)
(Take 'em to the bridge now)	Pode ser que [Inaudível]
I try to save the situation	Eu tento ver o que acontece
Then I end up misbehaving	Mas acabo complicando
Hey, now, what ya say, now? 'Bout to put it down	E aí, com você aí, com você aqui
Yeah, come on and ride with Rae now	É, vem nessa onda com a Ray
And the future looks great now	E se o futuro não tá nem aí
And everything's gonna change now	Vai ser melhor daqui pra frente
Let's rock!	Quero ouvir!
Here we go	[Inaudível]
That's so Raven	As visões de Raven
It's the future I can see	O futuro eu vejo sim
That's so Raven	As visões de Raven
It's so mysterious to me	Isso é mistério pra mim
That's so Raven	As visões de Raven
It's the future I can see	O futuro eu vejo sim
That's so Raven	As visões de Raven
It's so mysterious to me, yeah	Isso é mistério pra mim, yeah
Yep, that's me!	É, sou eu!

Canção 02 – “Bring Victor Back” / “O Vitor Tem Que Voltar”

Verso original	Verso traduzido
Oh, when the saints go marching in	Quando eles forem bem lá pro céu
Oh, when the saints go marching in	Quando eles forem lá pro céu
Oh, yes, I want to be in that number	Eu quero estar no meio dos santos
When the saints go marching in	Quando forem lá pro céu
Since Victor left, the food's no good	Depois que o Vitor saiu daqui
Since Victor left, the food's no good	Essa comida está ruim
It's undercooked and poorly seasoned	Tá tudo cru e mal temperado
Since Victor left, the food's no good	Depois que o Vitor saiu daqui
Tell Mr. Briggs! (Look over there!)	O Vitor tem! (Olha pra lá!)
Bring Victor back! (Right over there!)	Tem que voltar! (Olha pra lá!)
Tell Mr. Briggs “bring Victor back”	O Vitor tem tem que voltar
I better wrap up this number	Eu acho bom eu ir parando
Tell Mr. Briggs “bring Victor back”!	O Vitor tem tem que voltar!

Canção 03 – “The Theater Queen” / “Do Palco A Rainha”

Verso original	Verso traduzido
Hey, floor mopper,	Ei, seu servente
Here's a show-stopper	Deixe aqui com a gente
I've got the stuff that you're looking for	Vou te mostrar que sou tudo de bom
Listen to me singing, I'm a goddess	Olha como eu canto, eu sou deusa
<i>(Bow down, she's a goddess)</i>	<i>(Vem saudar a deusa)</i>
I can dance and act and still be modest	Danço, represento, eu sou princesa
<i>(Bow down, she is flawless)</i>	<i>(Vem saudar a deusa)</i>
When it comes to the fine arts	Se o assunto é belas artes,
Mister, I'm the finest <i>(Hey, hey, hey)</i>	Eu sou a mais bela <i>(Hey, hey, hey)</i>
Around the theater,	E no teatro
I'm known as “Your Highness” <i>(Hey, hey, hey)</i>	Eu sou Cinderela <i>(Hey, hey, hey)</i>
I belong on that TV screen	Meu lugar é dentro da telinha
I'm the theater queen	Sou do palco a rainha
You have found your superstar <i>(Theater queen)</i>	Não precisa mais procurar <i>(Do palco a rainha)</i>
You didn't have to look too far <i>(Theater queen)</i>	Sou a sua superstar <i>(Do palco a rainha)</i>
Listen to my perfect voice <i>(Theater queen)</i>	Olha só a minha linda voz <i>(Do palco a rainha)</i>
You don't have any other choice <i>(Hey, hey, hey)</i>	A concorrência ficou pra trás <i>(Hey, hey, hey)</i>
I'm the greatest thing you've ever seen	Nunca mais vai achar beleza como a minha
I'm the theater queen	Sou do palco a rainha

Canção 04 – “Alone In The Hallways” / “Sozinha Nos Corredores”

Verso original	Verso traduzido
Every day in French class	Todo dia na aula
I ask Mademoiselle for the girl’s room pass	Uso a mesma desculpa pra sair da sala
And my heart fills with emotion	O meu coração estremece
As I’m struck once again by the same old notion	E eu não sei explicar o que acontece
All alone in the hallways as always	Eu sozinha nesses corredores
Just the stairwell, the lockers and me	Só os armários, escadas, e eu
‘Cause the hallways in big ways and small ways	Não importa qual dos corredores
Are such a lonely place to be	São todos iguais ao meu
Yes, alone in the hallways as always	Eu sozinha nesses corredores
The garbage cans are my only friends	A lata de lixo é tão fraternal
I’ve always hated to be isolated	Mas eu detesto ficar isolada
But then third period ends	Mas logo toca o sinal
Then these halls I was in	E esses corredores
Will soon be buzzin’	Vão encher de cores
With students and teachers	De alunos e mestres
And jocks in their sneakers	Os grandes do semestre
The bells start ringing	Já está tocando
And everybody’s singing	E todos vão cantando
Won’t be alone	Não vou ficar
On my own in the hallways	Aqui nos corredores
No more	Tão só

Canção 05 – “Shine” / “Vou Brilhar”

Verso original	Verso traduzido
I know what I'm all about, nobody's gonna change me	Eu sei muito bem o meu lugar, eu cuido de mim
And I stand my ground and deal with negativity	E eu quero distância do que é negativo assim
I got my mind made up	Já me resolvi
I'm gonna do whatever makes me happy	Eu faço aquilo que eu tô muito afim
One step at a time	Gosto de acertar
I choose my own destiny	Escolho o que é certo sim
There's no doubt, what it's all about (<i>Oh, oh</i>)	Agora, os sonhos (<i>Oh, oh</i>)
My dreams are coming true (<i>Whoa-whoa-whoa</i>)	Vou realizar (<i>whoa-whoa-whoa</i>)
Won't stop, can't stop	Vou mostrar que estou
Do what I need to do	Disposta a enfrentar
I can stand upon my own (<i>My own</i>)	Eu estou de pé e não (<i>Mas não</i>)
No one can bring me down, down (<i>Down, down</i>)	Vou permitir que ninguém (<i>Ninguém</i>)
I know I'm gonna shine, shine, shine, shine	Me impeça assim de brilhar, brilhar
I'll never lose sight of	Não vou desistir
What I want in my life	Eu quero alcançar
I'll stay true to myself	Eu sei que eu vou fazer
No one can tell me what the future holds	E nessa vida nada é fácil não
I'll stay strong no matter	Sou fortalecida
I will survive	Vou te provar
I'm gonna shine	Eu vou brilhar
Come on, yeah, whoo!	Vai lá, yeah, whoo!
Come on, uh, yeah!	Vai lá, uh, yeah!
I can stand upon my own (<i>Can stand upon my own</i>)	Eu estou de pé e não (<i>Estou de pé e não</i>)
No one can bring me down, down	Vou permitir que ninguém
I know I'm gonna shine, shine, shine, shine (<i>Shine</i>)	Me impeça assim de brilhar, brilhar (<i>Brilhar</i>)
I will hold my head up high (<i>Hold my head up</i>)	A cabeça eu vou erguer (<i>Cabeça erguer</i>)
I'm gonna make it through, through	E os desafios vencer
It's my time to shine, shine, shine, shine!	Minha hora chegou, vou brilhar!