

RESENHA DO LIVRO *O PROCESSO DA TRADUÇÃO PARA A DUBLAGEM BRASILEIRA: TEORIA E PRÁTICA*, DE DILMA MACHADO

BOOK REVIEW: O PROCESSO DA TRADUÇÃO PARA A DUBLAGEM BRASILEIRA: TEORIA E PRÁTICA, BY DILMA MACHADO



Willian Henrique Cândido MOURA
Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
orcid.org/0000-0002-2675-6880
willianhenry_@hotmail.com

Morgana Aparecida de MATOS
Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
orcid.org/0000-0001-5009-7638
morgana_matos@hotmail.com

Resumo: Esta resenha aborda o livro *O processo da tradução para a dublagem brasileira: teoria e prática*, de Dilma Machado. Trata-se de uma importante obra para a Tradução Audiovisual no país. O advento mercadológico de produtos audiovisuais fez com que o alinhamento entre teoria e prática se tornasse algo imprescindível para os Estudos da Tradução Audiovisual, e é com o viés prático que a autora do livro apresenta a dublagem brasileira em um composto de experiência e realidade mercadológica.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual. Tradução para dublagem. Mercado brasileiro. Teoria. Prática.

Abstract: *This review addresses the book O processo da tradução para a dublagem brasileira: teoria e prática, by Dilma Machado. It is an important work for Audiovisual Translation in Brazil. Given the current market of audiovisual products, an alignment between theory and practice has become essential for the Studies of Audiovisual Translation. With a practical orientation, Machado presents Brazilian dubbing through a mix of experience and market reality.*

Keywords: *Audiovisual Translation. Translation for dubbing. Brazilian market. Theory. Practice.*



MACHADO, Dilma. *O Processo da Tradução para a Dublagem Brasileira: Teoria e Prática*. Rio de Janeiro: D. Machado, 2016. 148p.

280 **A** Tradução Audiovisual é uma área dos Estudos da Tradução que está, gradativamente, crescendo e apresentando investigações de cunho teórico-prático no Brasil. Apesar de já ser estudada há mais tempo em outros países, a citar os trabalhos de Agost (1999), Chaume (2004), Díaz Cintas (2004) e Duro (2001), a contemporaneidade da Tradução Audiovisual no país a denota como um campo de pesquisa amplo e dinâmico. O livro *O processo da tradução para a dublagem brasileira: teoria e prática*, de Dilma Machado, centra-se na dublagem, modalidade que faz parte do arcabouço tipológico da Tradução Audiovisual, na qual se incluem também a legendagem, o *voice-over*, a audiodescrição e o *closed caption* (DÍAZ CINTAS, 2004), para citar os mais populares. O advento mercadológico de produtos audiovisuais fez com que o alinhamento entre teoria e prática se tornasse algo imprescindível para os Estudos da Tradução Audiovisual, e é com o viés prático que a autora do livro apresenta a dublagem brasileira em um composto de experiência e realidade mercadológica.

Dilma Machado, especialista em Tradução do par de línguas inglês/português pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), exerce, entre outras atividades, os ofícios de dubladora, tradutora e professora de Tradução para dublagem. A abordagem prática de seu texto faz com que ele se consolide como um dos primeiros livros sobre o processo de tradução para dublagem voltado, especificamente, para o mercado brasileiro. Frederic Chaume, teórico de renome internacional, assina o prólogo da publicação de Machado e considera a obra como uma referência no campo dos Estudos da Tradução Audiovisual, mencionando que faltavam referências em língua portuguesa para somarem-se às obras escritas em outros idiomas.

O livro, dividido em 21 partes, perpassa temas que vão desde o surgimento da dublagem no Brasil até sua consolidação técnica na atualidade, abarcando aspectos como as diferenças dos processos de dublagem entre o Brasil e outros países, além de mostrar a conformação, por vezes restrita e até de imposição, do mercado nacional. Observou-se que a autora não seguiu, em seus capítulos, um ordenamento histórico ou metodológico. Sua abordagem foi baseada em questões consideradas necessárias principalmente para aqueles que querem seguir a profissão

de tradutor ou de dublador. Optou-se, nesta resenha, por apresentar o livro de forma sequencial na qual ele foi escrito.

Na *Introdução*, a autora apresenta seu trajeto como tradutora e dubladora e os motivos que a levaram a escrever um livro sobre dublagem no Brasil. Por meio de seu processo de formação, Machado elenca dificuldades práticas por ela experienciadas no mercado profissional. Observa-se, no desenrolar dos demais capítulos, que sua obra é baseada em sua práxis, descrevendo técnicas e processos necessários para a realização do trabalho de tradução para dublagem, tornando o livro um arcabouço de elementos práticos e curiosos vivenciados pela autora.

No capítulo intitulado *O surgimento da dublagem*, Machado mostra, de forma concisa, o aparecimento do cinema a partir de fatos históricos relacionados aos filmes mudos chegando aos filmes falados. A autora destaca que a dublagem surge por causa de alguns problemas de tradução e da necessidade de acesso aos filmes por parte de um público estrangeiro. Destaca-se que essa breve narrativa histórica não está amparada teoricamente em autores historicistas como Alejandro Ávila (1997; 2011) e Natalia Izard Martínez (2001), os quais desenvolveram um extenso trabalho de pesquisa no âmbito da história da dublagem no mundo, principalmente na Espanha. Assim, o capítulo 3, *A dublagem no Brasil*, indica as primeiras obras cinematográficas que foram dubladas no país, os primeiros dubladores e a formatação do processo de tradução para dublagem nos primórdios da inserção do cinema no Brasil. Machado sinaliza as mudanças e as evoluções que esse processo sofreu com o passar dos anos e com o avanço tecnológico no âmbito das produções midiáticas. Nos Estudos da Tradução, a análise histórica dos acontecimentos é essencial para que se reconheça o trajeto do processo tradutório. Conhecer o início da tradução para dublagem é, além de curioso, uma forma de alinhar a prática preeminente no mercado audiovisual com os estudos científicos sobre o tema.

Na sequência, Dilma Machado nomeia, nos capítulos 4 e 5, dois prêmios da dublagem que existem no Brasil, a saber: *O Oscar da Dublagem*, de São Paulo; e *O Prêmio da Dublagem Carioca*, do Rio de Janeiro. A autora conta como esses prêmios surgiram, as transformações por que passaram e quais são os critérios e as categorias que levam à premiação. Além do mais, enfatiza que foi a partir desses prêmios que “começou a ser escrita a história da dublagem brasileira” (p. 25). Destacam-se sua assertividade nessa citação e a relevância que a autora confere ao papel de dublador, voltando-se para a prática por ela vivenciada. Assim, o capítulo 6, *Como tornar-se um dublador*, traz questões imprescindíveis para aqueles que têm o interesse em exercer essa profissão, indicando de aspectos burocráticos que precisam ser realizados com

cautela, como a busca por cursos de formação em dublagem e/ou em teatro e o registro profissional. Sabe-se que todo dublador precisa ser um ator no Brasil, tendo seu registro profissional emitido pela Delegacia Regional de Trabalho (DRT) e que, além disso, é importante se cadastrar em sindicatos específicos de dubladores e atores. Há, da mesma forma, uma série de técnicas e habilidades que devem ser consideradas para tornar-se um dublador, como: experiência teatral, dicção, voz, sincronia e interpretação.

Modificando o mote dos capítulos anteriores, no sétimo, *Preocupando-se com o registro e as classes gramaticais*, a autora introduz questões relativas a um dos pontos-chave da tradução para dublagem: a oralidade fingida. Diferentemente do legendador, “um tradutor para dublagem deve preocupar-se com o registro porque ele gera um texto que será falado, e não lido como na legendagem” (p. 35). Aqui, são trazidas à tona situações de comunicação que envolvem a linguagem formal e a linguagem informal, bem como se indica a forma como o tradutor para dublagem necessita se portar diante de cada um desses registros.

282

Em *O processo da dublagem no Brasil e no mundo*, Machado contrapõe o esquema de dublagem na Europa com o esquema de dublagem brasileiro, os quais são muito parecidos. Sendo assim, a autora apresenta todas as etapas da dublagem, desde o recebimento do filme e do roteiro na língua de partida, passando pela tradução, até chegar ao estúdio, às mãos do diretor de dublagem, o qual selecionará os atores. Após essa etapa, os atores de voz irão dublar, levando em consideração os sincronismos – já apontados pelo tradutor –, com o auxílio de um técnico de áudio que, juntamente com o diretor, procederá à gravação que seguirá para a mixagem e para as edições. Com uma primeira versão finalizada, segue o envio do produto ao cliente, que deverá aprovar para que então possa ser transmitido pelo meio ao qual ele fora destinado: televisão, tela de cinema, reprodução em vídeo. Além de esmiuçar o processo, Dilma Machado traz exemplos da tradução para dublagem mexicana que apresentam um formato muito semelhante ao brasileiro.

Seguindo, a autora discute, em *Tradução e adaptação*, alguns procedimentos tradutórios que podem ser utilizados na tradução para a dublagem. Para além dos sincronismos, uma tradução para dublagem pode ser pautada pela domesticação, estrangeirização ou neutralização, sempre levando em consideração o contexto e o material que está sendo traduzido. Além desses modos de proceder à tradução, Machado elenca os treze procedimentos de tradução que são apontados por Heloisa Gonçalves Barbosa – tradução palavra por palavra ou literal (metáfrase); transposição; modulação; equivalência; omissão; explicitação; adaptação; compensação;

reconstrução de períodos; melhorias; explicação; decalque e acréscimo –, bem como exemplos de como tais procedimentos são empregados na tradução para dublagem.

O capítulo 10 é composto por um glossário de *Termos usados na dublagem (em ordem alfabética)*. Esse capítulo serve como material de consulta para tradutores audiovisuais e pesquisadores de tradução que necessitem obter maior familiaridade com os jargões da dublagem. A autora apresenta 37 termos técnicos, como: *frame*, *gatilho*, *janela*, *loop*, *M & E*, *retake*, dentre outros que podem ser compreendidos de maneira equivocada no contexto da tradução para a dublagem.

Em *A dublagem dentro do estúdio*, Machado exemplifica quem são os envolvidos na dublagem após a realização de sua tradução. “Para que um produto seja dublado é necessária a presença do diretor de dublagem, do técnico ou operador de áudio, e obviamente, dos dubladores” (p. 79). A autora explica que o diretor e o técnico de áudio ficam em uma sala separada do dublador, que, por sua vez, entrará sozinho no estúdio para fazer os *loops* que lhe dizem respeito. Existe uma regra, geralmente seguida pelos dubladores iniciantes, a qual é dividida em três etapas: (i) ouvir a fala no áudio original e prestar atenção às pausas e interpretação do ator em tela; (ii) marcar as pausas e ensaiar junto com o áudio original, treinando em voz alta para que o diretor aponte as possíveis melhorias; (iii) dublar. A autora enfatiza o quão talentoso e criativo deve ser um ator de dublagem, pois, enquanto um ator de cinema demora meses para se preparar, o dublador necessita fazer um processo de atuação em poucos minutos.

No início do capítulo 12, *Traduzindo e adaptando para dublagem*, a autora apresenta uma dificuldade enfrentada pelo tradutor de dublagem: “o que distingue o código linguístico nos textos audiovisuais é que [...] estamos diante de um texto escrito (*script*) que precisa ser transformado em oral e espontâneo, sendo difícil alcançar um equilíbrio” (p. 83). Em outras palavras, o tradutor deve considerar as marcas de oralidade que precisam constar em suas traduções, para que a dublagem soe natural ao público que assiste ao material audiovisual em tela.

Dessa forma, a autora apresenta alguns fatores a que o tradutor tem que se atentar para lograr êxito em sua tradução que será dublada:

1 O tipo de diálogo ou fala (se é em *Off*, quando o personagem aparece na tela, mas ouve-se a voz dele, ou *On*, quando o personagem está em cena);

2 O tipo de cena (se é *Close-up*, quando o personagem aparece com o rosto de frente para a tela e bem próximo, sendo possível ver claramente o movimento labial, ou se ele está de costas ou longe da tela);

3 Se é narração (na qual não há preocupação com o sincronismo labial, e sim com a métrica da frase, ou seja, a entrada e saída da fala) e, enfim, fatores que envolvem uma tradução para dublagem que vão além desse repertório cultural. (p. 84)

Com isso, Machado define a tradução para dublagem como uma adaptação, pois grandes mudanças precisam ser feitas para que o texto se torne mais adequado a determinado público, como o infantil, por exemplo.

Ademais, a autora elenca sete modos de adaptação e exemplifica cada um deles na tradução para dublagem do inglês para o português:

1. transcrição do original: é a reprodução palavra por palavra, também chamada de tradução literal;
2. omissão: elimina ou reduz parte do texto;
3. expansão: explicita informações que, no original, não estavam visíveis;
4. exotismo: substituição de gírias, palavras e expressões que não fariam sentido, se traduzidas ao pé da letra, por equivalentes aproximados na tradução;
5. atualização: “a substituição de informações obsoletas ou obscuras por equivalentes modernos” (p. 87);
6. equivalência de situação: um contexto é inserido na tradução, deixando o texto mais familiar do que se tivesse usado o contexto do original;
7. criação: um termo mais amplo do texto original é substituído por outro que mantém somente a mensagem, a ideia ou a sua função.

No capítulo subsequente, Machado assinala os *Fatores (condições) que fazem com que os tradutores utilizem a adaptação*, são eles: colapso no código cruzado, insuficiência situacional, troca de gênero e interrupção do processo comunicativo. Em se tratando do colapso no código cruzado, a autora explica que é o lugar onde não há um equivalente lexical na língua traduzida, como no caso da metalinguagem. No caso da insuficiência situacional, é quando “o contexto referido no texto original não existe na cultura-alvo” (p. 89). A troca de gênero seria a “mudança de um tipo de discurso para outro (e.g., literatura adulta para infantil), que geralmente exige uma recriação global do texto original” (p. 89). Por último, a interrupção do processo comunicativo é quando surge uma nova época, um novo período, ou manifesta-se a

necessidade de se dirigir a um tipo diferente de público, o que acaba por necessitar uma mudança no estilo, no conteúdo e/ou na apresentação. Esses fatores (ou condições) podem acarretar dois tipos de adaptação: a adaptação local, “causada por problemas que surgem no texto original e são limitados a certas partes dele” (p. 90); e a adaptação global, que é “determinada por fatores externos do texto original e que envolve uma revisão mais variada” (p. 90).

Além desses fatores, a autora chama a atenção para as restrições. Ela utiliza como exemplos as dublagens de desenhos animados, em que “há restrições exigidas pelo cliente (distribuidor) [...]. Certas palavras ou termos usados no original não podem ser traduzidos [literalmente] para a língua-alvo, sendo substituídos por outros semelhantes. O tradutor recebe uma lista de regras a serem seguidas” (p. 91). Destarte, apresenta uma lista de termos dos estúdios Nickelodeon e Disney que não podem ser traduzidos literalmente e que precisam ser amenizados.

Adiante, no capítulo 14, intitulado *Marcas de oralidade na tradução para dublagem*, a autora apresenta que, diferentemente de uma tradução de texto escrito, “no qual o domínio da norma culta da língua portuguesa é um critério, na tradução para dublagem precisamos pensar nas marcas de oralidade, nas palavras e expressões que passem ao espectador a impressão de que é um diálogo natural” (p. 99). A tradução para dublagem busca atingir um diálogo que pareça natural ao ser ouvido, que flua aos ouvidos do público que assiste ao produto audiovisual dublado, para que dessa forma ocorra a interação e não o estranhamento.

Seguindo, em *O sincronismo na dublagem*, Machado expõe os sincronismos utilizados na dublagem na Europa. A partir disso, a autora analisa esses sincronismos com base nas regras que são utilizadas na dublagem no Brasil:

- sincronismo labial: é a junção do que o público está vendo e ouvindo, o que faz com que a dublagem não pareça uma tradução, mas sim que o material audiovisual foi gravado originalmente na língua traduzida;
- sincronismo bilabial: é prioridade na sincronização, principalmente quando a cena é em primeiro plano. O tradutor precisa se atentar a esses casos e procurar palavras que terminem em vogais de mesmo timbre na língua traduzida. “Se isso não for feito, caberá ao diretor de dublagem corrigir a palavra para que ela ‘combine’ com o movimento bilabial do personagem, evitando que a qualidade da dublagem fique ruim” (p. 104);

- sincronismos de núcleo: os movimentos corporais, expressões e gestos devem coincidir com a pronúncia das sílabas tônicas;
- sincronismo silábico: “a entrada e a saída da fala do dublador precisam ser iguais às da fala original” (p. 105). Ou seja, o momento em que o dublador profere sua fala necessita coincidir com o momento de início da fala do ator em tela;
- sincronismo do discurso: o movimento labial da fala original deve ser equivalente à duração do diálogo traduzido. A dublagem não pode acabar nem antes nem depois da fala do ator em tela, para que não ocorra de o personagem ficar “batendo boca” (p. 105);
- sincronismo de voz: o timbre de voz do personagem em tela tem que ser parecido com a interpretação do ator de voz na dublagem, fazendo com que a fala soe o mais natural possível na língua traduzida.

Em *Tradutor x diretor/dublador traidor*, a autora faz uma crítica ao trabalho do tradutor de dublagem e às modificações que os diretores e/ou atores de voz acabam realizando em estúdio, sem antes consultar o tradutor. “Uma coisa é o diretor ou o dublador adaptar o texto para que ele seja expresso com mais sincronia, leveza e naturalidade, outra é mudar totalmente o sentido de uma frase, dublando errado aquilo que ‘acha’ que não compreendeu” (p. 111-112). Segundo a autora, há casos e casos. Quando um trabalho de tradução para dublagem está bem feito, não há motivos para que se ‘mexa’ na tradução sem necessidade. Outro ponto é quando a tradução para dublagem é mal realizada e o diretor/dublador devem interferir drasticamente para que o resultado seja considerado bom.

No capítulo 17, *Tradução audiovisual x tradução literária*, a autora chama a atenção para o fato de que, na tradução audiovisual, há que levar em consideração tanto o código linguístico (oral e/ou escrito) quanto o código visual (verbal e/ou icônico), diferentemente da tradução literária, em que o tradutor deve preocupar-se somente com o código linguístico escrito. “O tradutor de dublagem, apesar de geralmente trabalhar com um texto, o *script*, não trata somente da tradução das palavras e sim das falas. É preciso englobar a fonética, o som, o discurso e os gestos do personagem, o cenário [...]” (p. 114).

A autora aponta sete parâmetros que diferenciam a tradução audiovisual da tradução literária:

- 1 Restrições temporais na regravação;
- 2 Restrições espaço-temporais na legendagem;

-
- 3 Os elementos associados à cultura visual da língua-fonte na regravação e na legendagem;
 - 4 Os elementos auriculares associados à língua-fonte na legendagem;
 - 5 O *lip sync* imperativo na dublagem;
 - 6 A natureza de cruzamento semiótico da legendagem;
 - 7 A inabilidade de retroceder (com exceção do vídeo) na legendagem e na regravação. (p. 114-115)

Em *O que é ser tradutor de dublagem*, a autora menciona que ainda há poucas pesquisas em tradução para dublagem, principalmente teorias “que mostrem quais são as competências necessárias para ser tradutor, quais são os critérios pedagógicos para tal e como obtê-los” (p. 120). Além do mais, o tradutor precisa compreender quais os obstáculos que estão envolvidos nesse trabalho, pois na tradução de dublagem é necessária muita cautela para que haja uma coerência “entre o texto e os fatos mostrados na imagem, pois ele é responsável pela veracidade apresentada ao telespectador” (p. 120). O tradutor de dublagem deve conhecer a extensão dos sentidos das palavras, pois é necessário “criar algo que atinja o público diretamente, causando surpresa, choque, alegria, tristeza etc. e dando sobrevida a outro ambiente, não bastando apenas recriar o contexto” (p. 121).

Dando continuidade, em *Tradução de músicas*, Machado reflete sobre a importância das músicas em um filme, por exemplo. “O elemento visual complementa o auditivo e vice-versa” (p. 123). Sendo assim, a autora apresenta formas de se traduzirem as músicas em um filme. O primeiro exemplo é a tradução de músicas dubladas. “Geralmente são canções de desenhos animados ou aquelas compostas para determinada cena de uma produção” (p. 124). O segundo exemplo são as músicas legendadas, que segue basicamente o mesmo procedimento da tradução das músicas dubladas. No entanto, as legendas serão feitas pelo responsável da legendagem. Outro exemplo, são as chamadas músicas consagradas. Nesses casos, é importante que o tradutor faça uma pesquisa para encontrar o equivalente consagrado na língua traduzida, como músicas natalinas e músicas infantis. O quarto exemplo das traduções de músicas recai sobre aquelas conhecidas como *a capella*, que

são as músicas vocais sem acompanhamento instrumental que, se forem consagradas, devem seguir o padrão citado acima. Observe, porém, que ela pode ser cantada pelo dublador quando não exigir um cantor profissional para o trabalho, como, por exemplo, o ‘Parabéns pra você’ em uma festa de aniversário. (p. 126)

Há ainda outros dois exemplos apresentados pela autora, os *raps* e as *ditties*. No primeiro, o que pode dificultar o trabalho é a tradução das rimas. No segundo, são canções

curtas e simples, que geralmente seguem os mesmos princípios das músicas dubladas. Por fim, é importante destacar que o tradutor deve se basear pelo que é solicitado pelo cliente. Muitas vezes, as empresas já possuem profissionais responsáveis pela edição e produção das músicas; outras vezes, as músicas já vêm em destaque no próprio roteiro a ser traduzido. “Mas aconselho sempre que ele [o tradutor] avise à empresa de dublagem sobre as canções que surgirem na produção e não tiverem com letra no roteiro” (p. 124).

Ao pensar o livro como um guia prático, aliado à teoria, verifica-se que, com a sessão intitulada *Opiniões de diretores, dubladores e fãs da dublagem*, a autora faz o enlace de suas observações, determinando, a partir da fala de pessoas inseridas no contexto tradutório, que, apesar de haver uma demanda por melhorias na tradução para a dublagem, no que diz respeito a prazos, condições de trabalho e solicitações específicas, o incremento desse trabalho se solidifica e aprimora com o passar do tempo. É aqui que Machado, embasada nas falas dos profissionais, reitera as questões teóricas, como o conceito de adaptação e fidelidade.

Concluindo, Dilma Machado destaca a demanda por filmes dublados e por profissionais especializados em traduzir que sejam também aptos a realizar a adaptação dos diálogos, tornando-os mais naturais e sincronizados. A adaptação em países da Europa, por exemplo, é realizada por outro profissional que não se caracterizaria como o tradutor especificamente. No entanto, o trabalho é conjunto, aliando a tradução e a adaptação. Vale destacar que a adaptação que ocorre na dublagem no Brasil é conhecida no meio como “versão brasileira” (p. 136). Machado destaca também, como conclusão de seus registros, que, apesar de a legendagem ser mais voltada a uma minoria elitizada, a dublagem vem ganhando cada vez mais espaço, proporcionando acessibilidade a uma diversidade de produtos audiovisuais.

Assim, o livro *O processo da tradução para a dublagem brasileira: teoria e prática* é de leitura fundamental para se adquirir os conhecimentos iniciais necessários sobre a tradução para a dublagem no Brasil. De forma leve e didática, a autora esclarece diversos fatores teóricos aliando-os à prática dessa tipologia de tradução. Indica-se sua leitura pela relevância e contemporaneidade do tema, que, além de estar relacionado com um mercado em expansão, exige formação e dedicação dos tradutores.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelas bolsas de doutorado a nós concedidas, a saber: bolsa de excelência acadêmica a Willian Henrique Cândido Moura e bolsa do Programa Institucional de Internacionalização (CAPES-PrInt) à Morgana Aparecida de Matos.

REFERÊNCIAS

- AGOST, Rosa. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A. 1999.
- ÁVILA, Alejandro. *La historia del doblaje cinematográfico*. Barcelona: Editorial Cims, 1997.
- ÁVILA, Alejandro. *El doblaje*. 4. ed. Madri: Cátedra, 2011.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.
- CHAUME, Frederic. *Cine y traducción*. Madri: Cátedra, 2004.
- DÍAZ CINTAS, Jorge. In search of a theoretical framework for the study of audiovisual translation. In: ORERO, Pilar nEd.). *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, v. 56, 2004, p. 21-34.
<https://doi.org/10.1075/btl.56.06dia>
- DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madri: Cátedra, 2001.
- IZARD MARTÍNEZ, Natalia. Doblaje y subtitulación: una aproximación histórica. In: DURO, Miguel (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madri: Cátedra, 2001, p. 189-208.

NOTA DOS AUTORES

Willian Henrique Cândido MOURA – Doutorando e Mestre (2020) em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Graduado em Letras – Português e Espanhol (2017) pela Universidade Federal da Fronteira Sul. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2675-6880>
Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/2066832055572702>
E-mail: willianhenry_@hotmail.com

Morgana Aparecida de MATOS – Doutoranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina em cotutela com a Universidade de Vigo, Espanha. Mestre em Relações Internacionais para o Mercosul (2004), pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Graduada em Letras – Espanhol (2019) pela Universidade Metodista de São Paulo. Graduada em Relações Internacionais (2002) pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Graduada em Letras (1995) pela Faculdade de Ciências e Pedagogia de Lages. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5009-7638>
Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/1291099108418258>
E-mail: morgana_matos@hotmail.com