



Universidade de Brasília
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas

**CLITILIZAÇÃO EM DUBLAGENS DOS FILMES DA DISNEY:
UMA INTERFACE ENTRE A SOCIOLINGUÍSTICA E A
TRADUTOLOGIA**

JOÃO LUCAS DE MORAES DUTRA

BRASÍLIA
2012

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS

**CLITILIZAÇÃO EM DUBLAGENS DOS FILMES DA DISNEY:
UMA INTERFACE ENTRE A SOCIOLINGUÍSTICA E A TRADUTOLOGIA**

JOÃO LUCAS DE MORAES DUTRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Linguística,
Português e Línguas Clássicas da Universidade de Brasília (LIP/UnB) como requisito
parcial para a obtenção do grau de LICENCIADO EM LETRAS – PORTUGUÊS E
RESPECTIVA LITERATURA.

ORIENTADOR: Professora Doutora Ulisdete Rodrigues de Souza Rodrigues

BRASÍLIA, 2012

A você, vó Carmem, sempre guerreira, minha fonte de inspiração!

AGRADECIMENTOS

Aos meus amigos de curso e da universidade: Rayssa, Blenda, Sabrina, Giovanna e Malcon, por estarem sempre a meu lado, me ajudando a traçar o (longo) caminho rumo à graduação.

Ao Diego, por também me apoiar e motivar nas vezes que quase pereci na escrita deste trabalho, bem como a imensa ajuda prestada na reta final.

À Juliana, pelo imenso suporte na pesquisa teórica em Linguística, mesmo sendo ela uma estudante da Literatura.

À Lorena, pelo auxílio incondicional nos estudos da Tradutologia, um campo até então completamente novo para mim.

Ao Tio Ribamar, Tia Deusélia e Tia Zênite pelo (singelo) puxão de orelha daquela tarde de domingo, que me fez desistir de largar o curso já quase no final e que me deu coragem para seguir em frente.

Aos padrinhos Neto e Andréia por estarem a meu lado e me apoiarem em minhas decisões desde sempre.

Ao Matheus, meu primo-irmão, por sempre me ajudar nas situações mais adversas que já passei na universidade

A meus irmãos, Christiane e Luiz Fellipe, que, mesmo com todas as desavenças, de uma forma ou outra, me ajudam a crescer cada vez mais.

A minha mãe, meu eterno alicerce, pois sem ela eu não teria dado passo algum e nada seria nesta vida.

E por fim, mas não menos importante (não mesmo!), meus agradecimentos a minha orientadora, professora doutora Ulidete Rodrigues, que soube guiar, sem jamais impor e de modo tão sábio, este formando tão cheio de ideias, que por muitas vezes quase se perdeu em tantos pensamentos.

“I wouldn’t have nothing if I didn’t have you!”

(“Eu nada teria se não fossem vocês!”, trecho da música tema do filme *Monstros S. A.*)

Sumário

Resumo	6
1. Introdução.....	7
2. Pressupostos Teóricos.....	9
2.1. Os clíticos	9
2.2. Os clíticos e a colocação pronominal	9
2.3. A mudança linguística e os clíticos:	11
2.4. Dublagem e padrões da escrita	12
2.5. Novos padrões para dublagem.....	13
3. Metodologia.....	15
4. Análise dos Dados.....	16
4.1. Cinderela (1950).....	16
4.2. A espada era a lei (1964)	18
4.3. Monstros S. A. (2001)	19
4.4. Ratatouille (2007).....	21
4.5. Variante pós-verbal.....	22
4.6. Variante pré-verbal aceita pelas GTs.....	24
4.7. Variante pré-verbal não aceita pelas GTs	25
4.8. Variantes Repetição e Objeto Nulo	26
4.9. Variante Ele Acusativo	27
4.10. Avaliação	28
5. Considerações Finais	30
6. Apêndices	32
6.1. Degrações – Cinderela (1950).....	32
6.2. Degrações A espada era a lei (1963).....	35
6.3. Degrações Monstros S. A. (2001).....	39
6.4. Degrações Ratatouille (2007):.....	41
7. Anexos:.....	46
8. Referências.....	54

RESUMO: Este presente artigo trata da análise dos clíticos em uso nas traduções e dublagens em filmes da Disney, desde os clássicos até os contemporâneos. Com isso, pretendo verificar a variação ocorrida na fala dos personagens dos filmes para saber como essa tornou-se mais próxima à da maioria dos falantes do Português Brasileiro, principalmente no que tange à questão da colocação pronominal. Tal análise será realizada por meio de contraste, sob uma perspectiva sociolinguística variacionista e, também, das teorias da tradução. Para se fazer a análise de dados, serão utilizados quatro filmes dos estúdios Disney, sendo dois clássicos e dois contemporâneos, e fazer um contraste entre eles a fim de que seja verificado o uso dos clíticos nas falas presentes nas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Sociolinguística, tradução, variação linguística, clíticos.

ABSTRACT: The study's objective is the analysis of the clitics used in the translations and dubbing on Disney's movies, from the classics to the contemporary. With this I intend to verify the variation seen on the movies's characters's speech to see how it became closer to the most speakers of the Brazilian Portuguese, especially in regard to the pronoun placement. This analysis will be realized through contrast and under a variationist sociolinguistics perspective and, also, the theories of translations. To make the data analysis, will be used four movies from Disney's studios, two of these classical and two contemporary, and make a contrast between them, in order to be verified the using of the clitics in the speech present in the films.

KEYWORDS: Sociolinguistic, translation, linguistic variation, clitics.

1. Introdução

Em uma comunidade de fala não há como não perceber as diferenças na maneira como uma língua é utilizada. Uma pessoa mais jovem não fala como uma mais velha, bem como os interioranos não falam como aqueles que moram em uma metrópole. É possível perceber, inclusive, que uma pessoa não fala do mesmo modo a depender do contexto: entre amigos, numa mesa de bar, por exemplo, demanda a falar de uma maneira e, frente a uma defesa de tese de doutorado, policia a maneira como fala. Estas diferenças são denominadas *variações*.

A Sociolinguística é um ramo da Linguística que tem estas variações como objeto de estudo. Trask afirma que a variação de uma língua despertou interesse dos cientistas desde o início da ciência linguística, com o famoso *paradoxo de Saussure*¹, porém tal interesse foi ofuscado pelas demais descrições linguísticas. Então, na década de 1960, William Labov começou os estudos sociolinguísticos, relacionando língua e sociedade. A partir daí os elementos extralinguísticos começaram a ser levados em consideração ao se estudar uma língua.

Uma das variações existentes é a chamada *variação diacrônica*, que é aquela que ocorre com o passar do tempo, por meio das gerações de indivíduos que utilizam uma língua. A maneira como os falantes de uma determinada região falam em sua contemporaneidade é distinta daquela de como falavam as pessoas do mesmo local em um tempo passado. Tal diferença não se dá, necessariamente, em longos períodos de tempo: uma criança de dez anos, por exemplo, não fala como um senhor de 50. Há, neste caso, variação que pode ser notada na escolha vocabular, na construção de sentenças e até mesmo na pronúncia das palavras.

O foco de pesquisa do presente artigo será justamente a variação diacrônica. Haverá um estudo sobre como ela pode ser percebida nas dublagens de animações dos estúdios Disney, contrastando a dublagem realizada em filmes clássicos – compreendidos entre 1940 e 1970, aproximadamente – e contemporâneos – anos 80 em diante. A análise se voltará, especificamente, ao uso – e desuso – dos clíticos nas construções presentes nas traduções e dublagens clássicas e contemporâneas dos filmes do famoso estúdio.

A pesquisa visa entender a maneira como se dá a variação diacrônica na língua portuguesa, sobretudo no que tange ao uso dos clíticos. Com isso, pretende-se observar se os estúdios de dublagem atuais já tem consciência do fenômeno da variação linguística e levam em consideração a variação da língua, adaptando suas dublagens à realidade do expectador do filme e quais os efeitos que esta adaptação reflete no falante. Tomando por base que a “produção literária infanto-juvenil deve ser sempre renovada, visto que o conceito de infância, e mesmo de juventude, muda

¹ O *paradoxo de Saussure* trata a seguinte questão: como o falante de uma língua pode continuar utilizando-a de maneira efetiva e eficaz, se ela está em constante mudança?

freqüentemente” (VERTOLINI, s/d: 4), do mesmo modo, a produção cinematográfica infanto-juvenil deve ser revista. E, como revisão, não se deve levar em conta apenas aspectos estéticos, mas também os funcionais. Dentre tais mudanças, devem ser observadas as maneiras como as personagens dialogam, ou, no caso, como as falas dessas são traduzidas. Isso porque a fala, o léxico e as construções sentenciais de uma criança ou de um jovem são restritos, se consolidando apenas aos 15 anos, aproximadamente. Desta forma, o pleno entendimento de construções extremamente normatizadas, como aparecem em dublagens dos filmes da Disney até aproximadamente 1990, fica prejudicado, porque a normatização foge, na maioria das vezes, à linguagem infanto-juvenil.

Entender, pois, como se deu esta mudança na maneira de traduzir e dublar filmes infantis e como isso pode influenciar na compreensão da obra em função do uso de uma linguagem mais ou menos coloquial auxiliará nos estudos que envolvem os aspectos sociolinguísticos na tradução. Deve-se ressaltar que este fator deve ser mais abordado em estudos científicos e acadêmicos, haja vista que quase não há estudos que tratem a importância da variação linguística dentro da Tradutologia.

O foco, como dito anteriormente, será a queda dos clíticos nas falas das personagens. Eles já não aparecem mais em posições pós-verbais com tanta frequência, sendo colocados, agora, antes dos verbos ou sendo substituídos por outras expressões em que sejam eliminados. Ou seja, aparentemente a maneira como as obras são traduzidas e dubladas vem sendo alterada: pressupõe-se que há, por parte dos estúdios de dublagem, interesse em adaptar a língua à variedade mais utilizada dentro de uma comunidade linguística – no caso, a coloquial. Seria esta uma tentativa de aproximar as falas das personagens à usual, de forma a fugir da má tradução²?

² Por “má tradução” entende-se, no conceito de Berman, aquela que se deixa levar pela ética negativa do ato de traduzir, ou seja, valores ideológicos (como, por exemplo, o “belo”/ “correto” da fala normatizada) lançados sobre a obra traduzida.

2. Pressupostos Teóricos

2.1. Os clíticos

Os clíticos, de acordo com Maria Carlota Rosa (2000), podem ser definidos como proformas. Sendo assim, são palavras que conseguem substituir uma palavra lexical – dotada de valor semântico –, um sintagma, uma oração ou sentença.

Ainda de acordo com a autora, comumente os clíticos são tratados como sinônimos de pronome pessoal átono. Contudo, este pensamento é específico, pois o clítico pode posicionar-se de maneira fixa em relação a outro termo da oração ou a outro clítico. No entanto, neste artigo, estudarei o caso dos pronomes pessoais de caso oblíquo – aqueles que exercem função sintática de objeto em uma sentença.

2.2. Os clíticos e a colocação pronominal

As gramáticas tradicionais – GTs, doravante –, ou normativas, trazem a colocação pronominal sempre da mesma maneira: apresentando a próclise, a mesóclise e a ênclise. Contudo, abordam sempre como se a fala de uma comunidade fosse, ou ainda, deveria ser daquele modo. Contudo, sabe-se que considerar uma língua como algo estático e imutável é um ledão engano, haja vista que sua manutenção se dá justamente por seu caráter dinâmico.

O fato de as GTs preconizarem tanto o uso da norma culta faz com que outras variações da língua não sejam apresentadas aos falantes como algo possível. Com isso, o que está escrito, ou melhor, prescrito na gramática é tido como lei pelos falantes e idealizando o “bem falar”. Trazendo isso ao caso dos clíticos, podemos tomar as seguintes possibilidades encontradas corriqueiramente no Português Brasileiro:

- i. *O novo filme? Eu o vi.*
- ii. *O novo filme? Vi-o.*
- iii. *O novo filme? Vê-lo-ei.*
- iv. *O novo filme? Eu vi ele.*
- v. *O novo filme? Eu vi.*
- vi. *O novo filme? Eu vi o novo filme.*

Temos, pois, o uso do clítico (i), (ii) e (iii), do pronome lexical pleno (iv), o vazio lexical/objeto nulo (v) e a repetição de termos (vi). No entanto, as GTs sempre colocam a mesóclise e desconsideram as construções (iv), (v) e (vi), afastando o que está escrito nelas e como, de fato, ocorre o fenômeno no Português do Brasil. Uma possível explicação para esta questão é o fato de que, em Portugal, os clíticos pós-verbais façam parte da fala de seus habitantes e, como o Português Europeu é tido como o “correto”, manteve-se a tradição de se estudar e apresentar essa língua.

Pode-se afirmar tal questão tendo em vista que, na época da colônia, Marquês de Pombal decretou que somente poderia ser falado no Brasil o Português, sem “misturá-lo” às demais línguas que, aqui, se encontravam: as indígenas e as africanas. Sendo assim, o Português de Portugal ficou tido como o civilizado e o falado no Brasil como “impuro”. Como prova, há o seguinte trecho retirado da *Nova gramática do português contemporâneo*, de Cunha e Cintra:

Na fala vulgar e familiar do Brasil é muito freqüente o uso do pronome eles(s), elas(s) como objeto direto em frases do tipo:

*Vi **ele***

*Encontrei **ela***

Embora esta construção tenha raízes antigas no idioma, pois se documenta em escritores portugueses dos séculos XIII e XIV, deve ser hoje evitada³. (CUNHA E CINTRA: 2007:302)

Em termos mais específicos, as gramáticas mencionam casos em que ocorre variação, mas logo em seguida apontam que o falante deva evitá-la. Quanto a esta questão, Bagno salienta o fato de que as gramáticas normativas se valem somente do aspecto anacrônico da língua, ou seja, fazem um estudo dessa desvinculando seus usos reais, utilizando como exemplo somente textos escritos,

³ Grifo meu

literários. Assim sendo, não há possibilidades de se ter real noção do que é a língua em seus usos espontâneos.

Ainda sobre esta questão, Calles (2006) argumenta que mesmo os falantes das ditas categorias sociais de elite, as que, supostamente, sabem mais – ou melhor – as regras gramaticais, têm noção de que o pronome pessoal do caso reto como objeto não é admitido pelas GTs, mas não usam construções enclíticas por julgá-las pedantes. Para contornar a situação, fazem uso do objeto nulo, que, como já dito anteriormente, não é abordado pelas gramáticas. Sobre esta questão, Bagno (2003, p. 203) chega a afirmar que “o uso dos clíticos na língua falada (...) é insignificante”.

Perini já descreveu o português brasileiro em uma gramática e afirma que não há forma oblíqua para *ele, ela, vocês, eles e elas*: “Os pronomes que não têm formas oblíquas (...) são usados em todas as funções, sem mudança de forma” (2010, p. 116). Como exemplo, podemos colocar a sentença “*Eu convidei ele para sair*”. Perini (2010) aponta, também, que “o pronome oblíquo (sem preposição) se posiciona sempre antes do verbo principal da oração” (2010, p. 119), como em “*Me dá o lápis?*” ou “*A menina te viu na festa*”. Chagas (2006) afirma que só estão sendo usados aqueles clíticos que apresentam a estrutura CONSOANTE-VOGAL, ou seja, *me, te e se*. Quando um clítico é usado em ênclise, pode se ter a certeza de que o falante está em uma situação em que monitora sua fala ou sua escrita.

2.3. A mudança linguística e os clíticos:

Todas as línguas estão em constante mudança. Seus elementos linguísticos são capazes de se adaptar a cada contexto do falante. Como já dito anteriormente, as línguas não são estáticas e, a cada mudança, ocorre uma evolução na língua. Tal fenômeno ocorre lenta e gradualmente, a partir de variações linguísticas. A depender de diversos fatores, uma variante de um fenômeno surge em uma língua. Ocorre que, de acordo com o contexto, este novo elemento pode se tornar definitivo. Foi o que aconteceu, por exemplo, com *vossa mercê* que se tornou *você* e caminha rumo ao *cê*. No caso específico dos clíticos no PB, pode-se dizer que uma mudança está ocorrendo: vemos cada vez menos seu uso em posições enclíticas.

Vale salientar que não só a língua falada é passível a mudanças. A escrita também o é, mas é importante dizer que cada uma a seu tempo, uma vez que, nas palavras de Chagas (2006, p. 147), “a língua escrita não reflete todas as mudanças que ocorrem na língua falada”.

Com relação aos clíticos, o falante do português brasileiro já incorporou o uso do pronome pessoal como objeto direto, mesmo aquele mais culto e domiciliado em uma metrópole⁴. Isso quebra

⁴ Foram citados estes tipos de falantes para se contrastar com aqueles menos cultos e de região rural, que são estigmatizados.

o paradigma de que o português prescrito nas GTs é a forma “cultura”, uma vez que até mesmo aqueles ditos “cultos” fazem usos de regras/situações não prescritas nas gramáticas tradicionais.

2.4. Dublagem e padrões da escrita

A problemática de ter a norma trazida pela gramática tradicional e, assim, ser vista como a “correta” é que se tem a ideia de que os falantes devem valer-se da mesma linguagem tanto em textos orais quanto em escritos. Este fator fez com que muitos estúdios de dublagem traduzissem as falas dos personagens de filmes à maneira prescrita nas GTs, tirando os aspectos informais e coloquiais delas. Não raro, ao vermos filmes mais antigos, nos deparamos com construções como “Tirem-me daqui!” ou “Libertem-na!”, o que causa estranheza ao espectador. Quando tratamos de filmes infantis a situação se agrava: este gênero, como o nome sugere, é voltado para as crianças. Como elas, provavelmente, ainda não têm contato com a escola e com a gramática, desconhecem qualquer expressão que não lhes é comum na fala, o que é o caso dos clíticos. Então, ao deparar-se com qualquer expressão que os use, principalmente aquelas com ênclise, a criança sentirá certa estranheza⁵. Sobre isso, salienta Calles (2006, p. 14):

Este processo de rearranjo sintático [colocação pronominal: próclise, mesóclise e ênclise] no português do Brasil vem se manifestando em diferentes contextos sócio-linguísticos em que ocorrem os atos de fala. Percebe-se isso na linguagem realizada no rádio, na TV, em filmes, desenhos animados, etc. Tempos atrás, as falas em desenhos animados, especialmente nas traduções para o PB, apresentavam enunciados que soavam extremamente artificiais como: Você o está machucando! Solte-o! Esta fala seria expressa de forma mais natural, mais adequada ao registro falado algo como: Você tá machucando ele! Solta ele! Percebe-se, então, que a linguagem atualmente utilizada em várias mídias vem levando em conta os diferentes registros linguísticos que diferenciam a oralidade e a escrita, adequando os enunciados a cada gênero específico e a cada contexto.

⁵ Sobre esta questão, uma professora relatou-me um caso sobre o filho de uma amiga que, ao assistir a um desenho, ouviu uma das personagens exclamar “Peguem-no! Salvem-no!”. Em seguida, foi até sua mãe e disse-lhe: “Mamãe, eu entendi tudo, menos quem é o ‘No’”

Percebe-se, então, que as falas traduzidas antigamente fugiam da realidade de quem assistia aos filmes, principalmente quando tratamos das crianças e dos filmes infanto-juvenis.

É importante colocar, pois, que a linguagem influencia a aceitabilidade da obra. Perini (2004), em *A língua do Brasil amanhã e outros mistérios*, conta ao leitor que gostou de uma série de livros e a guardou para seus filhos. Porém, a leitura não os agradou, uma vez que “trinta e poucos anos de intervalo foram o bastante para que meus meninos achassem a língua difícil, pedante, antiquada” (2004:20). O mesmo ocorre com as dublagens. Mas não só a questão da mudança da língua sob uma perspectiva temporal, deve-se considerar, também, a questão dicotômica “língua escrita X língua falada”. Isso porque, como já fora mencionado, a dublagem diz respeito à fala, mas com termos gramaticais usados em gêneros escritos.

Sendo assim, pensar em dublagem, que tange à língua falada, valendo-se dos mesmos mecanismos da língua escrita, é algo extremamente incoerente. Isso acarretará no distanciamento daquilo que se está transmitindo e do que está sendo entendido pelo expectador. No caso das dublagens dos filmes infantis, esta situação é atenuada, já que as crianças não têm acesso (ao menos não se é de se esperar isso) à gramática normativa padrão. Ou seja, ouvem nos filmes aos quais assistem aquilo que não lhes é comum e corriqueiro aos ouvidos.

No entanto, podemos acompanhar nos filmes contemporâneos que tal situação está sendo revertida e, cada vez mais, há a presença de falas coloquiais nos diálogos das personagens.

2.5. Novos padrões para dublagem

Um grande problema a ser mencionado é o fato de a norma padrão se referir à escrita literária, sendo que a dublagem não o é, muito menos diz respeito a ela. Então é um equívoco valer-se de tal norma para dublar um filme

Alguns teóricos da tradução, já (ou ainda?) em uma posição vanguardista, têm noção da importância em se trabalhá-la em textos levando em consideração aspectos variacionistas. Batalha (2007) afirma que a gramática normativa acaba por dar à língua enfoque estético e, como as traduções antigas baseavam-se nas GTs, mantinham tal posição nas dublagens, distanciavam grande parte dos falantes àquilo que eles estavam ouvindo.

Se, de acordo com Jakobson, a escrita é uma aquisição secundária e opcional, por que dublar falas de personagens de acordo com as normas padrões adotadas na escrita? Teriam, então, os estúdios de dublagem se atentado ao fato de que, quanto mais normatizadas eram as falas, mais distantes elas ficavam de seus expectadores? É provável que sim, haja vista que o número de expressões concretizadas caiu consideravelmente.

Assim sendo, foram buscados, com este artigo, resultados que provassem a extrema importância de se considerar variações linguísticas ao se dublar uma obra, em especial as infanto-juvenis, uma vez que, quando não se faz isso, são levadas ao espectador itens lexicais que não fazem parte de seu cotidiano, influenciando sua interpretação.

3. Metodologia

Este presente trabalho foi realizado sob o viés da Sociolinguística Variacionista.

O aporte teórico para a análise foram estudos sobre a teoria da variação, mudança linguística e as próprias gramáticas tradicionais. Levei em consideração, neste estudo, tanto as variáveis linguísticas, bem como as extralinguísticas.

Os aspectos linguísticos são aqueles ligados estritamente à língua, como, por exemplo, a morfologia e a sintaxe. Já os extralinguísticos aqueles alheios à fala e à escrita, como gênero e idade do usuário da língua.

Especificamente neste trabalho, levei em conta, como variável linguística, os clíticos e seus usos nas falas dos personagens, sua colocação pronominal e o desuso, representado pelo o objeto nulo, pelo ele acusativo e pela repetição de elementos. Já como variável extralinguística, levarei em consideração o ano em que foi produzido o filme a fim de que seja observado como os clíticos têm sido usados ao longo do tempo, em uma perspectiva diacrônica, portanto.

A metodologia variacionista foi utilizada na análise de quatro filmes dos estúdios Disney, sendo dois clássicos e dois contemporâneos. Por “clássicos”, entendem-se aqueles que foram produzidos até os anos 1990. Desta forma, nesta categoria incluem-se os filmes “Cinderela”, de 1950, e “A espada era a lei”, de 1963. Logo, os filmes contemporâneos são aqueles que foram lançados depois de 1990. Aqui entrarão os longa metragem “Monstros S. A.”, de 2001, e “Ratatouille”, de 2007.

Escolhi obras antigas e atuais para verificar o aspecto diacrônico da variação e tentar observar como os clíticos são usados em épocas diferentes e como se deu a mudança, contrastando elementos da oralidade e da escrita.

A coleta dos dados foi realizada por meio de gravações do áudio das obras para, então, quantificar as variáveis e fazer a análise dos dados.

4. Análise dos Dados

A análise de dados, conforme já informado no item Metodologia, será feita por meio de técnica quantitativa dos dados. Para tal, levei em consideração os aspectos linguísticos e extralinguísticos.

Após enumerar, nas gravações dos filmes⁶, a quantidade de ocorrências das variantes – pré-verbal, pós-verbal aceita pelas gramáticas normativas, pós-verbal não aceita pelas gramáticas normativas, repetição, objeto nulo e ele acusativo⁷ – presentes em cada filme, analisei a quantidade delas nos filmes e, em seguida, verifiquei a ocorrência individual de cada variante nas obras.

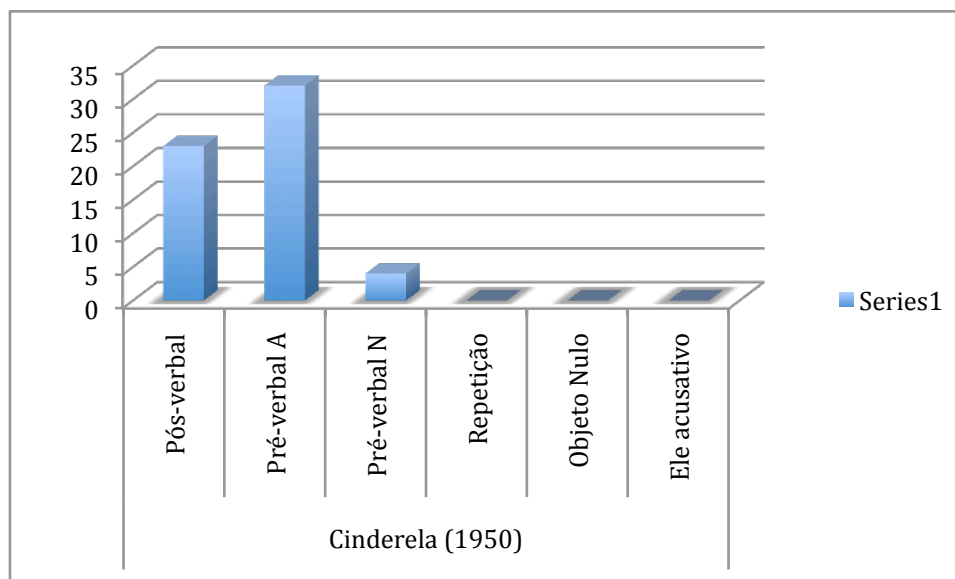
O aspecto extralinguístico do qual me vali para realizar a análise foi o ano de produção dos filmes e busquei verificar a relação entre uso da variante X época da criação da obra.

4.1. Cinderela (1950)

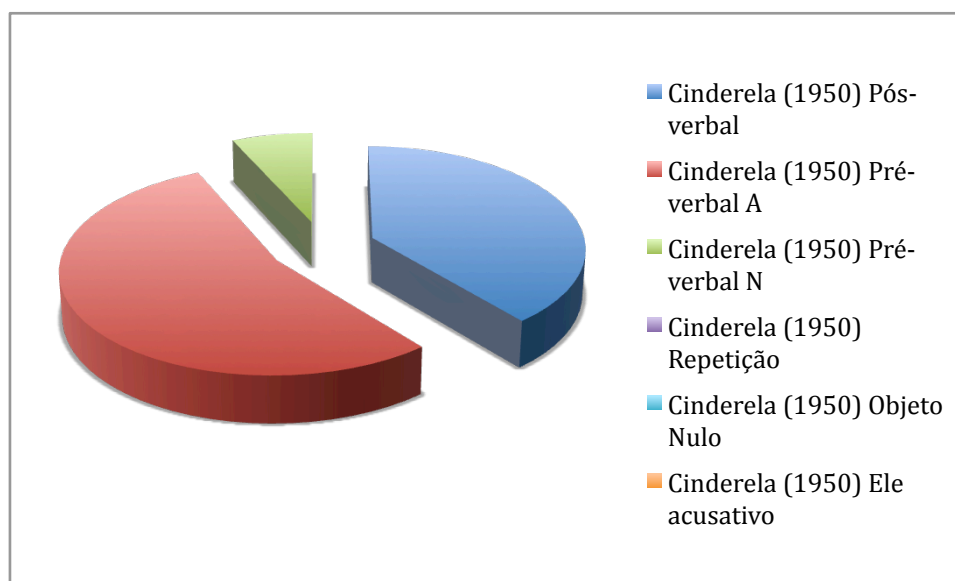
Neste filme, pude perceber que a variável pré-verbal aceita pela gramática, como, por exemplo, em “Vou *te* por de libré”, fala da Fada Madrinha ao cão Bruno, aparece 32 vezes. Em seguida vem a pós-verbal, como em “Não sei, mas lembra-*me* alguém”, a fala da Madrasta comentando sobre a parceira do príncipe, com 23 ocorrências. Em último, a pré-verbal não aceita pela gramática, como em “*Me* avise imediatamente”, em que o Duque tira sarro do rei, com 4 aparições. Não há ocorrências do não uso do clítico pela repetição, objeto nulo ou ele acusativo. No gráfico abaixo, o que aqui foi dito pode ser melhor observado:

⁶ Dados coletados com a ajuda de colaboradores: Juliana Walczuk, Sabrina Bacelar e Diego Martins.

⁷ Na variante ele acusativo, incluí também casos em que o termo “a gente” aparece como objeto no lugar de algum clítico. Fiz desta forma, porque a quantidade de ocorrências individuais do “ele/eles/ela/elas” e “a gente”, nesta função, é muito pequena, sendo que o princípio de ambos é o mesmo: termos que normalmente atuam como sujeito e estão na função de objeto.



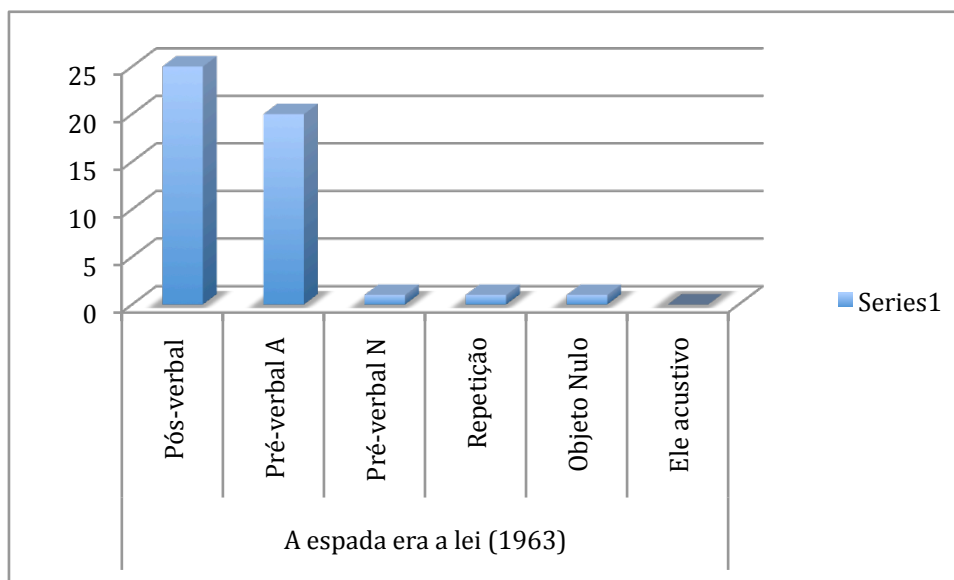
Percebe-se, pois, que a variante pré-verbal aceita pelas gramáticas normativas é a que mais aparece, totalizando 54,23%. Em seguida, aparece a variante pós-verbal, com 38,98% e, por fim, a pré-verbal não aceita pelas gramáticas normativas, com 6,77%. Vejamos o gráfico a seguir:



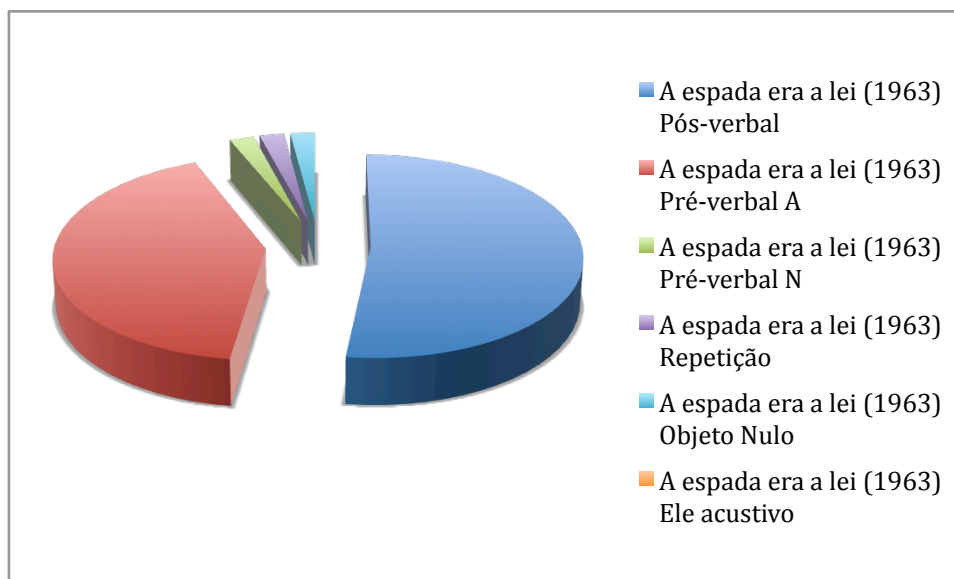
Vale salientar, porém, que a variável que menos aparece foi dita por personagens não escolarizados (no caso, um rato) ou em uma situação de deboche. Então pode ser que a dublagem tenha escolhido utilizar o pronome em posição proclítica de maneira a estigmatizar seu uso.

4.2. A espada era a lei (1964)

No segundo filme analisado o número de ocorrência da ênclise, como a fala “Deixe-me! Deixe-me!” de quando Merlin tem sua perna presa por uma corrente, é maior, com 25 aparições. Em seguida aparecem os clíticos em ocorrências pré-verbais aceitas pelas gramáticas normativas, como, por exemplo, em “Vai *lhe* sair muito caro”, quando o pai de Artur *lhe* dá uma bronca, com 20 ocorrências. A variante pré-verbal não aceita pelas GTs – “*Me* destruir!?”, Artur assustado – aparece com 1 ocorrência. Quando o clítico não foi utilizado, foi substituído por objeto nulo ou pela repetição de um termo, com 1 ocorrência em cada caso, que é o caso de “Eu não tenho *músculos!* ‘Ah, não tem [ø]?’” (Merlin e Artur conversando) e “Mas, senhor, eu não tenho *problemas!* ‘Ora, vamos todo mundo ter *problemas!*” (Mesma situação), respectivamente. O que foi dito pode ser representado pelo gráfico abaixo:



Observa-se, pois, que o uso do clítico depois do verbo é a variante mais utilizada, chegando a 52,08% do total. Em seguida, aparece o uso pré-verbal aceito pelas gramáticas normativas, com 41,66%. Por fim, estão as variantes pré-verbais não aceitas pelas gramáticas tradicionais, a repetição e o objeto nulo, com 2,08% do total, cada uma. Vejamos:



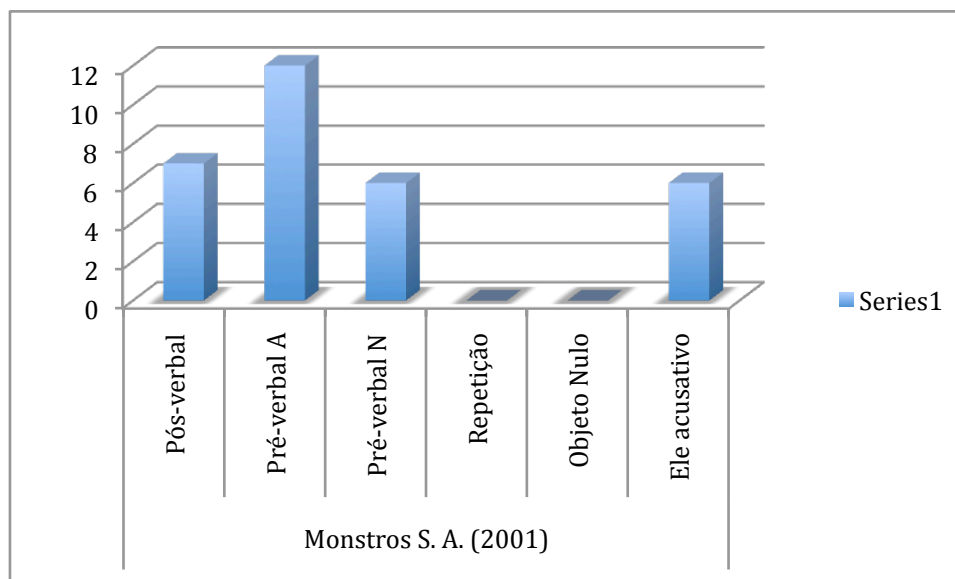
O filme em foco foi lançado posteriormente a Cinderela, então, era de se esperar que a tendência em usar os clíticos em posições pré-verbais, mesmo em situações que a gramática normativa aceita, fosse mantida. Em contrapartida, aqui já começa a se utilizar a repetição e o objeto nulo para substituir os clíticos em alguns casos, mesmo que mínimos.

Em relação ao uso da próclise em uma forma não aceita pela GT, acredito que tenha sido um deslize do estúdio de dublagem, pois não encontrei nenhum outro porquê aparente para tal fato. Digo “desvio” porque àquela época o uso da próclise já era coloquial. Um exemplo disso é o poema “Pronominais”, de Oswald de Andrade⁸, que nos informa que no Brasil de 1925 já era comum que “O bom negro e o bom branco / Da nação brasileira” fizesse uso do clítico antes do verbo.

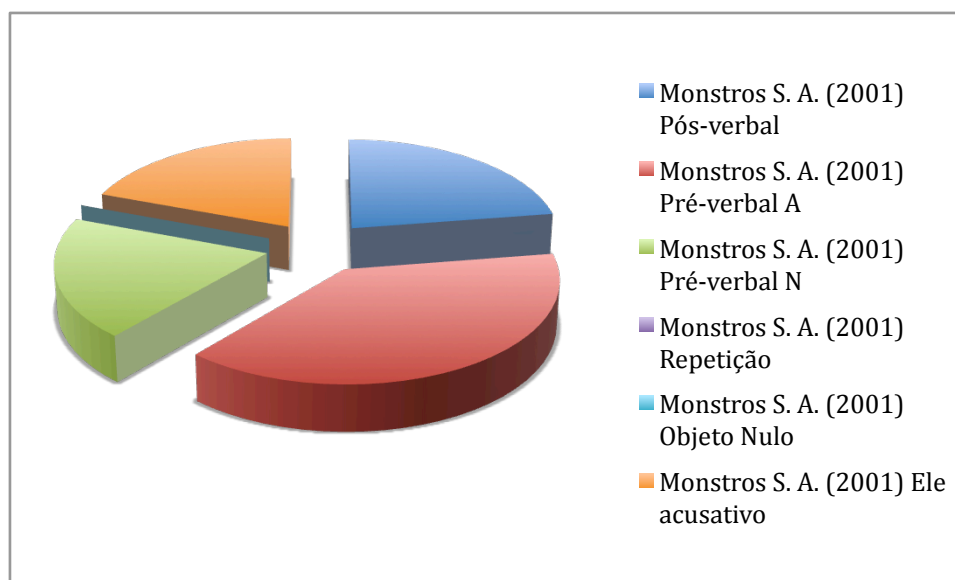
4.3. Monstros S. A. (2001)

O filme Monstros S. A. apresenta maior quantidade do uso do clítico na posição pré-verbal aceita pela gramática normativa. “Um exercício vai *me* ajudar?”, Mike questionando o porquê de ir trabalhar a pé – com 12 ocorrências, contra 7 ênclises – “Eu não dormi a noite inteira tentando encontrá-*la*”, Randell falando sobre a bebê . Os casos não registrados pelas GTs cresceram em relação aos outros filmes: 7 ocorrências do clítico antes do verbo – “*Me* desculpe, Mike”, Sully – e 6 casos de ele acusativo – “Deixa *ela* em paz, ouviu?” Sully, falando para o diretor da empresa não se meter com a bebê. Estas informações podem ser visualizadas no seguinte gráfico:

⁸ Ver *Texto 1*, nos anexos



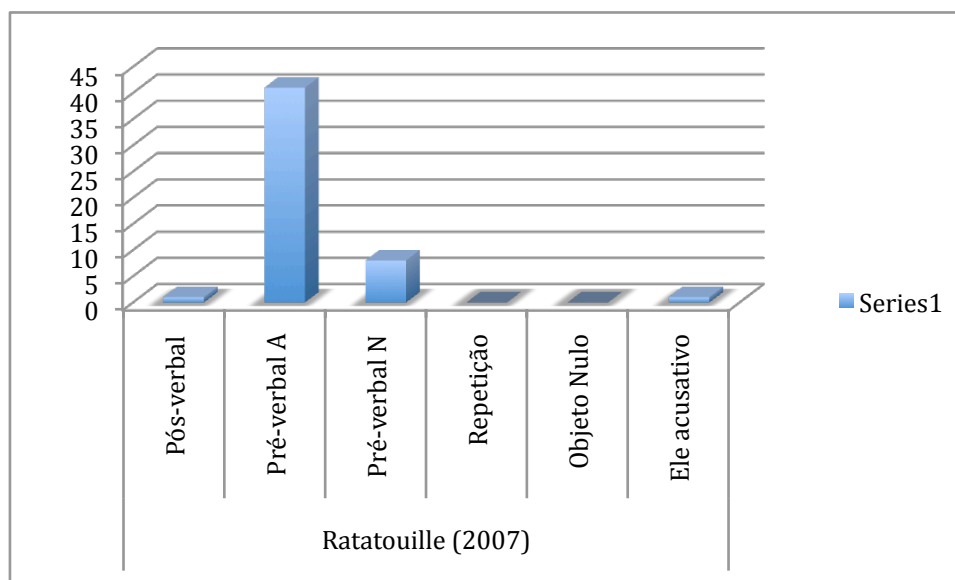
É neste filme que o uso das variantes está mais homogêneo. A pré-verbal aceita pelas gramáticas tradicionais está presente em 38,70% dos usos, seguida pela variante pós-verbal, que alcança 22,58%. Por fim, estão as variantes pré-verbal não aceita pela gramática tradicional e ele acusativo, com 19,35%, cada uma. Esta porcentagem está bem representada no gráfico a seguir:



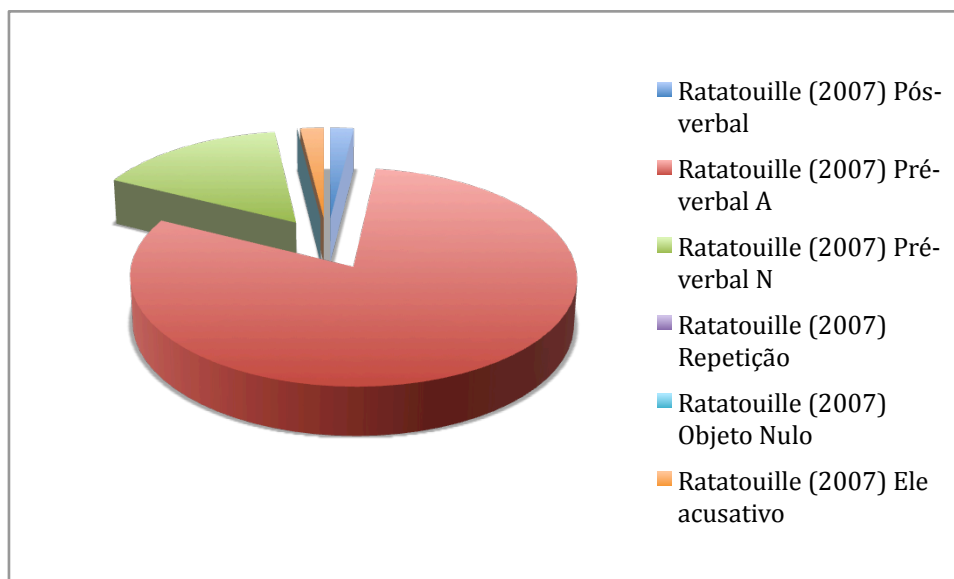
Com isso, pude perceber que, a partir daqui, os casos não prescritos pelas gramáticas tradicionais vão ganhando espaço dentre as demais variantes e, assim, a fala das personagens dos filmes vai se aproximando cada vez mais da realidade linguística cotidiana dos falantes.

4.4. Ratatouille (2007)

No último filme analisado, pude perceber que a variante pré-verbal aceita pelas GTs foi a mais utilizada – “Eu vou tentar *te* pegar” Remi falando com seu irmão –, sendo 41 vezes. Em seguida vem a pré-verbal não aceita – “Espera! *Me* esperem!” Remi gritando para sua família esperá-lo –, com 8 ocorrências. Por fim, a pós-verbal – “O prazo expira em três dias, aí poderá despedi-*lo* quando não for mais útil” Advogado ao chef –, que foi usada somente 1 vez. Quando o clítico não foi utilizado, usou-se a variante ele acusativo – “Você conhece *eles*” Émile falando a Remi sobre seus amigos –, com uma 1 ocorrência.



Em Ratatouille, a variante pré-verbal aceita pelas gramáticas normativas ocupa 80,39% do total, ou seja, seu uso é quase unânime. Em seguida, vem a pré-verbal não aceita pelas gramáticas normativas, com 15,68% e, por fim, a variante pós-verbal com 1,96%, seguida pelo ele acusativo, com o mesmo número percentual.

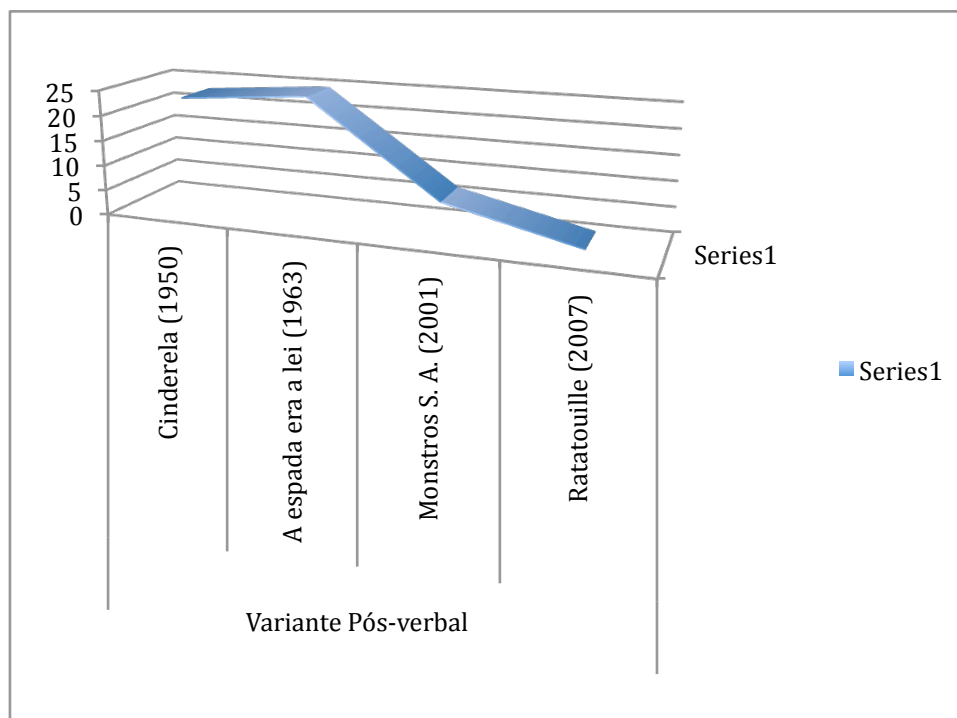


Ratatouille, seguindo o caminho de Monstros S. A., já apresenta certa quantidade de clíticos usados após o verbo. Por mais que estes casos sejam “autorizados” pelas GTs, o seu uso torna a fala das personagens mais familiar do que se tivesse sido adotada a variante pré-verbal.

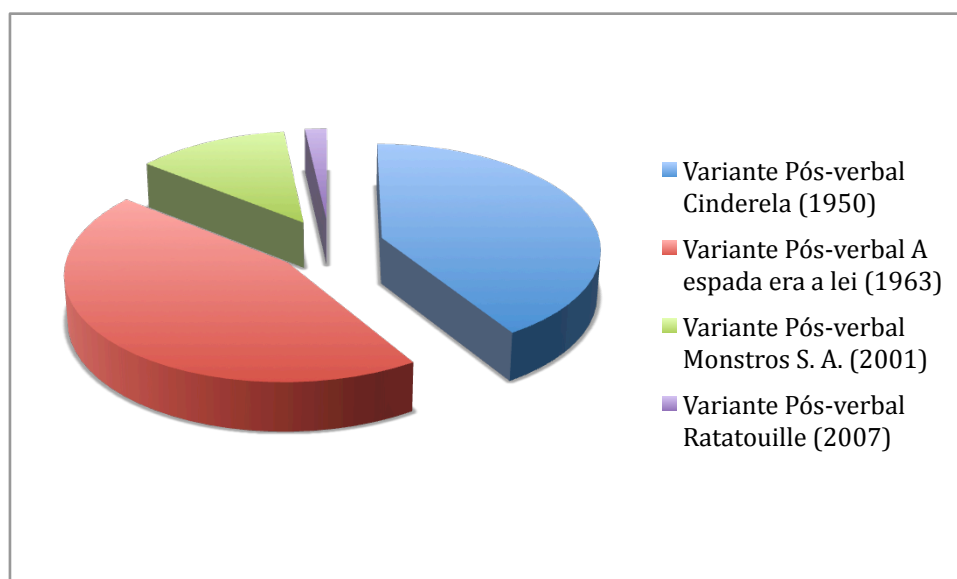
Vale ressaltar que a única ocorrência da variante pós-verbal foi encontrada na fala do advogado do restaurante, uma personagem bastante culta, com certo ar pedante, até. Em outras palavras, pode ser que o uso do clítico após o verbo tenha sido proposital, para que a personagem tenha certo ar autoritário em sua fala.

4.5. Variante pós-verbal

O uso do clítico após o verbo, variante que é melhor vista nas gramáticas normativas, é bastante intenso nas dublagens das personagens dos filmes clássicos dos Estúdios Disney. Porém, seu uso decaiu com o passar dos tempos. Isso pode ser observado no gráfico abaixo:

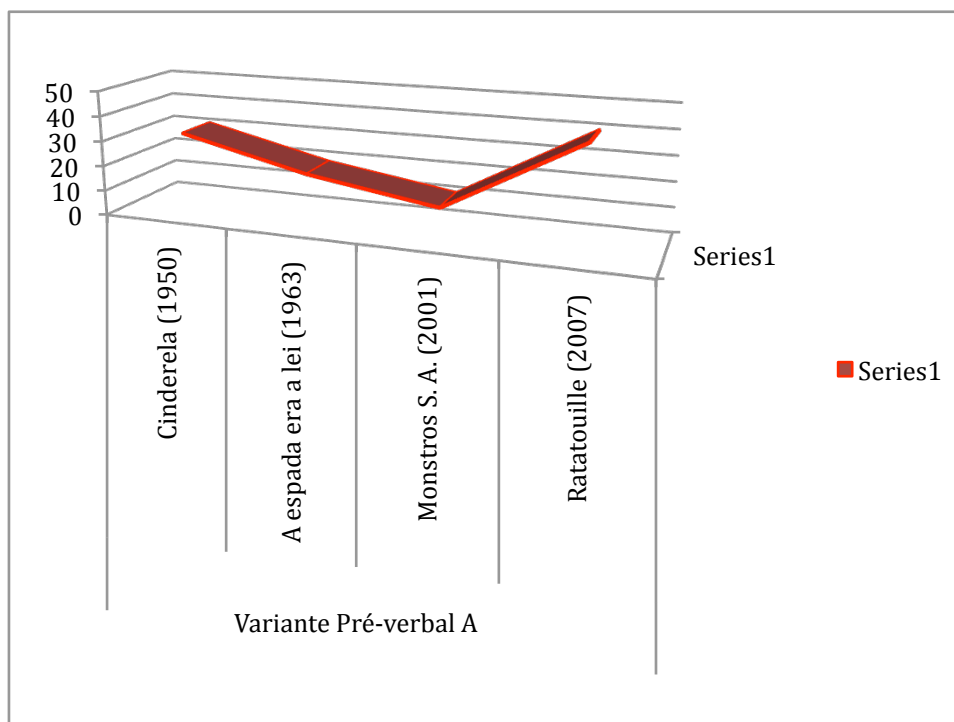


No filme *Cinderela* seu uso representa 41,07% do total dos filmes, aumentando para 44,64% em *A espada era a lei*. Porém, em *Monstros S. A.* seu uso se restringe a 12,5%, chegando a apenas 1,78% em *Ratatouille*.

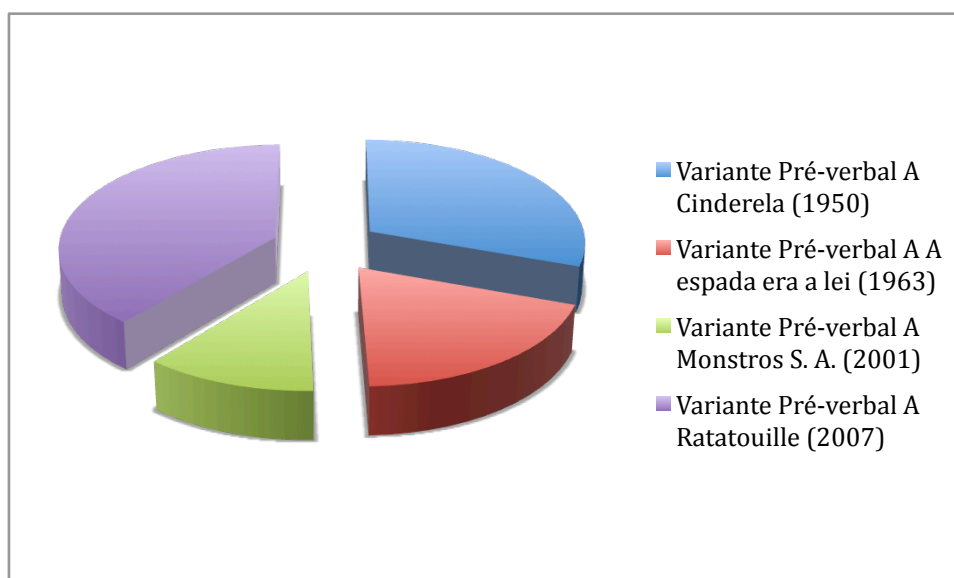


4.6. Variante pré-verbal aceita pelas GTs

Há alguns casos em que a gramática normativa permite o uso do clítico antes do verbo. São esses os que os estúdios de dublagem mais fizeram uso nas falas das personagens dos filmes, sendo utilizado de forma ligeiramente homogênea, como pode ser visto nesta representação:

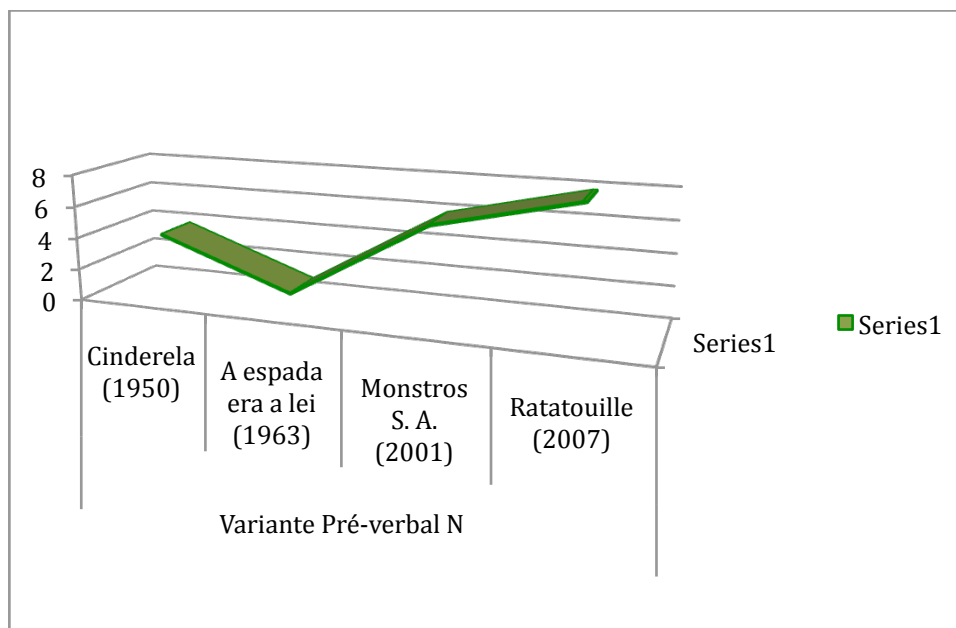


Em *Cinderela* seu uso representa 30,47% do total. A partir daí cai para 19,04% em *A espada era a lei* e continua caindo até chegar em 11,42% em *Monstros S. A.*, porém seu uso volta a crescer em *Ratatouille*, alcançando 39,04%, conforme gráfico seguinte:

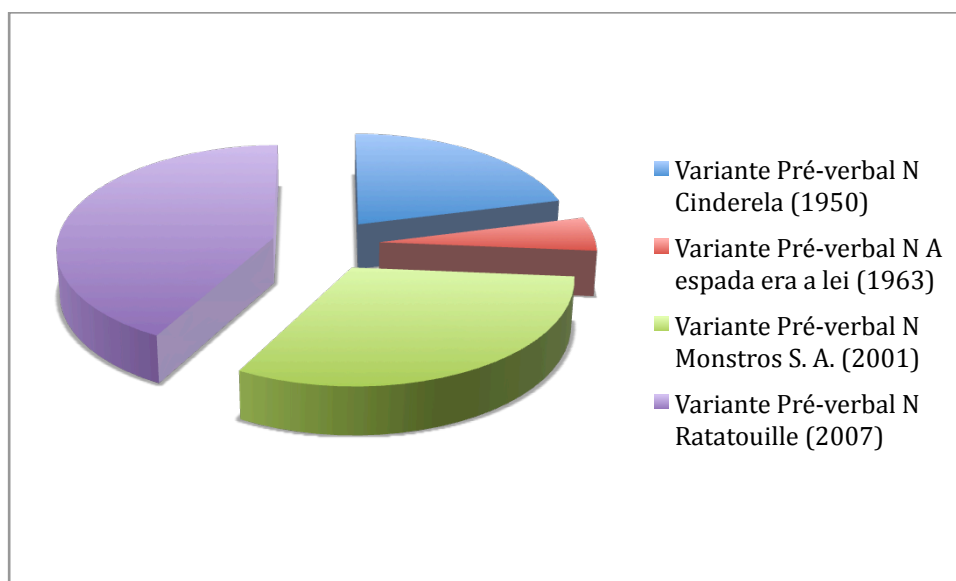


4.7. Variante pré-verbal não aceita pelas GTs

Esta variante ainda tem aparecido pouco em dublagens, porém seu uso vem crescendo, mesmo que timidamente. Foi a variante que mais me surpreendeu na coleta de dados, uma vez que não esperava sua ocorrência nos filmes clássicos, bem como pensei que ocorreria mais vezes nos filmes contemporâneos. Este crescimento pode ser observado na seguinte representação gráfica:

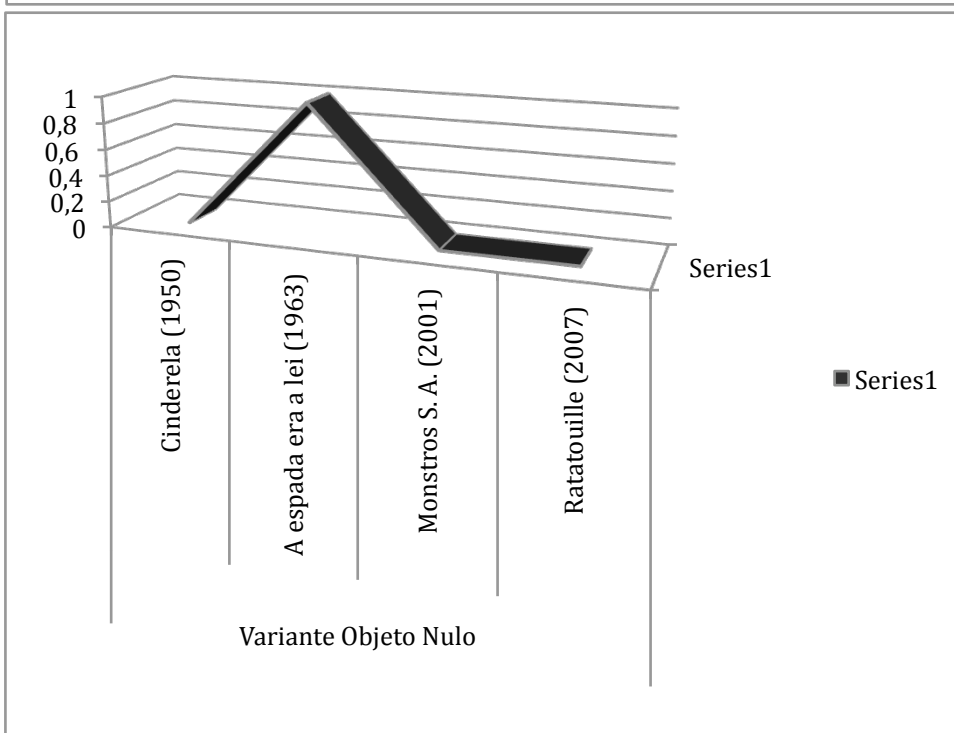
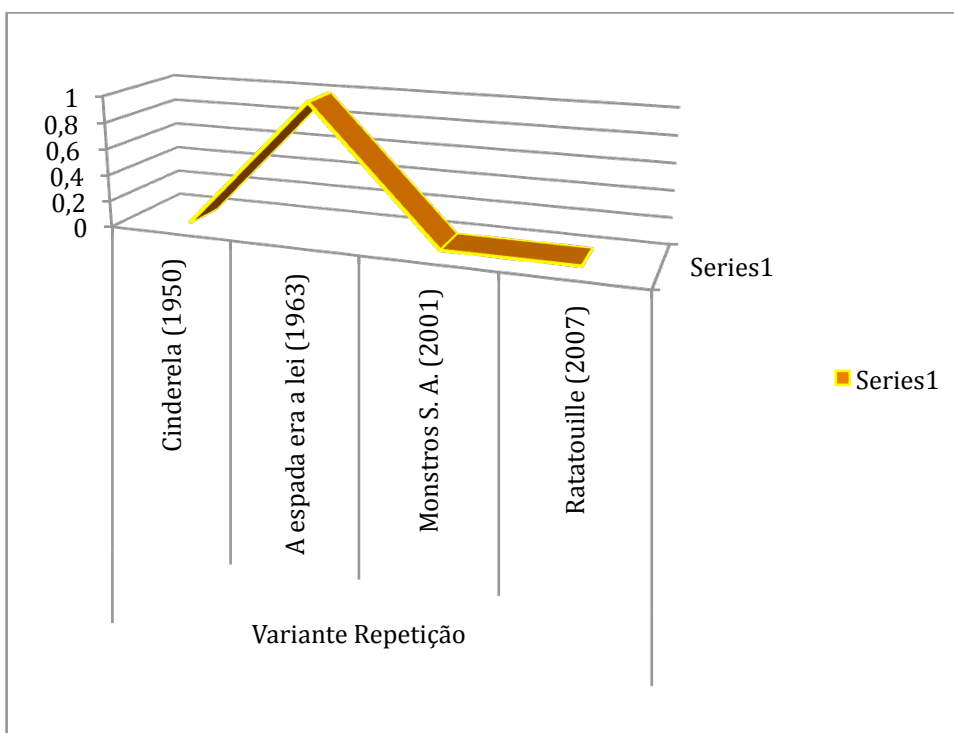


Tal variante apresenta notável discrepância em suas aparições: 21,08% das ocorrências acontece em *Cinderela*, 5,26% em *A espada era a lei*, 31,57% em *Monstros S. A.* e é em *Ratatouille* que a variante mais aparece, sendo 42,10%. Estes dados estão representados a seguir:



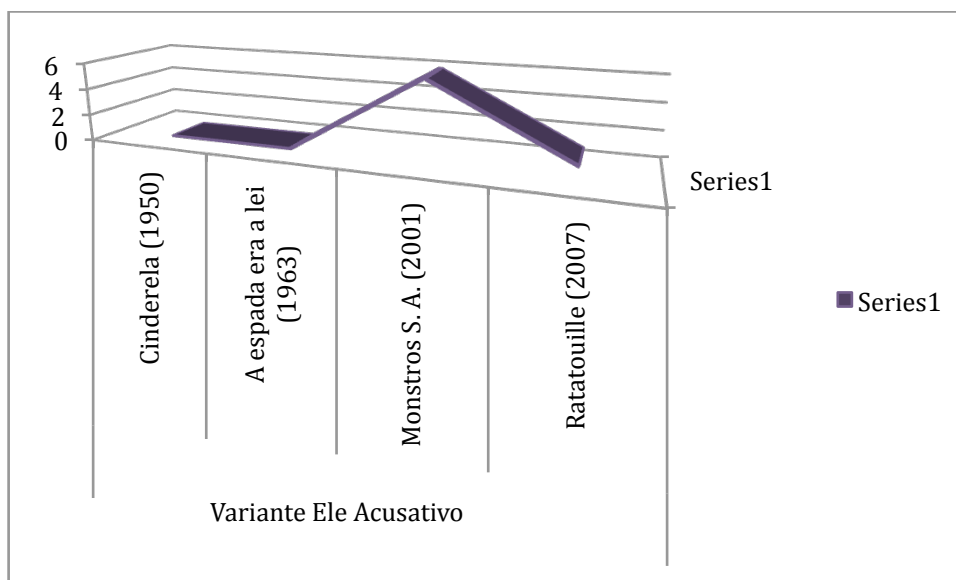
4.8. Variantes Repetição e Objeto Nulo

Estas duas variantes tiveram apenas uma ocorrência, cada uma. A não utilização de um clítico, substituindo-o por uma palavra já mencionada anteriormente em algum sintagma ou usar um objeto nulo em um verbo transitivo não é criticada pelas gramáticas normativas, por esta razão acreditei que estas variantes seriam bastante utilizadas ao menos nas dublagens dos filmes contemporâneos, mas foram verificadas somente em *A espada era a lei*. Pela pouca quantidade de verificações, não foi feita o cálculo da porcentagem das ocorrências.

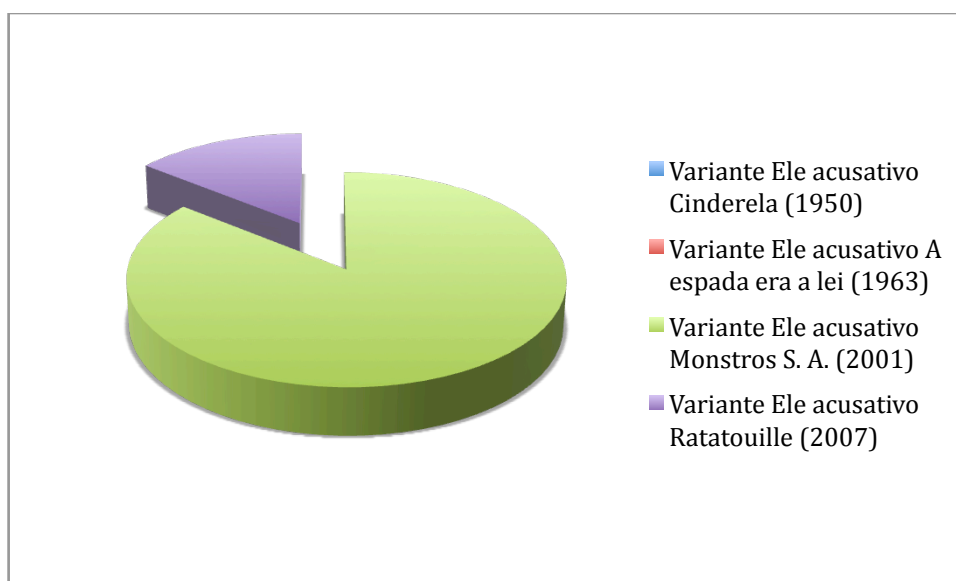


4.9. Variante Ele Acusativo

Tal variante é extremamente condenada pelas gramáticas normativas e, por vezes, até por alguns falantes da língua. Por esta razão, como era de se esperar, não foram encontradas ocorrências desta variante em *Cinderela* e em *A espada era a lei*.



Contudo, nos filmes contemporâneos já foi verificada sua ocorrência. Em *Monstros S. A.* a aparição da variante corresponde a 85,71% do total, ao passo que em *Ratatouille* a porcentagem atinge 14,28%.



4.10. Avaliação

Diante dos dados apresentados, pude perceber que a variante pós-verbal foi usada bastante nos filmes clássicos, chegando a quase zero nos mais contemporâneos.

Já a variante pré-verbal aceita pelas gramáticas tradicionais teve seu uso decaído, mas em *Ratatouille*, filme mais atual dentre os utilizados, foi ela a mais utilizada, sendo que seu uso foi quase total. Talvez os estúdios de dublagem tenham preferido esta variante por ela incorporar dois fatores importantes: ela aproxima a fala das personagens a dos usuários da língua e, concomitantemente, não foge às prescrições das GTs.

No que diz respeito ao caso do uso dos clíticos em posição anterior ao verbo, mas que não é autorizado pelas gramáticas normativas, pude perceber que seu uso ainda é pequeno, mas já se encontra em ascensão, embora eu acredite que não vá ultrapassar o uso da variante pré-verbal aceita, uma vez que essa não gera “atritos” com os gramáticos. Vale ressaltar que eu não esperava encontrar esta variante nos filmes clássicos, mas, como afirmei, é possível que se tenha usado para reafirmar estigmas.

Em relação às variantes objeto nulo e ele acusativo, que não são condenadas pelas GTs, apenas verifiquei seu uso no filme *A espada era a lei*. A princípio pensei que o uso de cada uma destas variantes tivesse sido um mecanismo para não usar os clíticos, porém percebi que estava equivocado, uma vez que, se assim o fosse, a variante pós-verbal não teria uma ocorrência tão grande, superando os 50%.

Por fim, verifiquei que a variante ele acusativo foi bastante utilizada em *Monstros S.A.*, mas teve seu uso diminuído em *Ratatouille*, em que foi dada a preferência, como já dito, à variante pré-verbal aceita pelas gramáticas normativas. Mais uma vez, reforço a ideia de que possa ser uma estratégia das dubladoras para evitar críticas e possíveis atritos com estudiosos das GTs, professores, pais e potenciais consumidores.

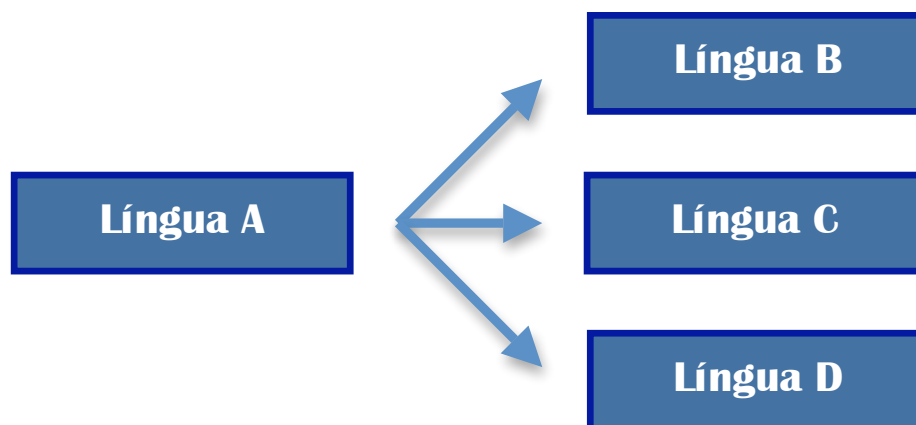
Fica evidente, então, que, nos filmes clássicos, as falas em que as variantes não prestigiadas aparecem são ditas por personagens ou situações estigmatizadas, prestigiando ainda mais variantes como os clíticos em posição posterior aos verbos.

Em contrapartida, é interessante o caso presenciado em *Ratatouille*, em que se é estigmatizado justamente a personagem mais da culta, a detentora da única ocorrência da variante pós-verbal.

Sendo assim, pude perceber que as dublagens estão se adequando e se aproximando a fala dos personagens à dos usuários da língua, sendo observado, enfim, que o processo de dublagem diz respeito à fala e não à escrita.

Verifiquei, também, que cada vez mais os estúdios de dublagem estão fugindo do conceito bermaniano da má-tradução, ou seja, estão se libertando das vendas da ideologia que prega que o português “bonito”, “correto” é o escrito e que a fala é uma maneira indolente do falante valer-se das normas da escrita.

É interessante perceber que cada vez mais os conceitos de Ezra Pound apontados por Gentzler (2009) vão sendo utilizados nas dublagens. Foi este o teórico que começou as ideias de fuga da tradução literal⁹. Iniciou, pois, a corrente que foca a tradução na língua alvo e não na de origem. Sendo assim, ao fazer uma tradução da língua de origem A para a língua alvo B, C ou D, devem ser levados em consideração fatores linguísticos e culturais. O processo deve ser, pois, intersistêmico, havendo interface entre a cultura e a língua alvos.



Chegando à língua alvo, o texto traduzido deve ser adaptado à escrita, mas também à fala, a depender do gênero textual. É claro que não devem ser feitas adaptações muito restritas, como, por exemplo, uma para cada região ou pequeno grupo de falantes de um determinado local. Contudo, deve-se adaptar o texto de forma que ele seja entendido da maneira mais natural pela maioria dos, se não por todos os, falantes de um país. E é com passos tímidos, mas caminhando em frente, que as dublagens brasileiras vêm se adaptando a estas teorias contemporâneas da Tradutologia.

⁹ Sobre esta questão, Antoine Berman (2007) pondera que a tradução literal deve ser limitada única e exclusivamente a textos técnico-científicos. Para maiores informações, verificar *A tradução e a letra ou O albergue do longíquo*.

5. Considerações Finais

Neste trabalho foi possível perceber como uso do clítico foi sendo alterado com o passar tempo. Verificando seu uso em posições verbais, bem como seu não uso por meio do objeto nulo, da repetição de termos e do ele acusativo, pude concluir que, de fato, a utilização do clítico mudou.

A variante pós-verbal, assim como já esperado por mim, era bastante usada nos filmes clássicos e seu uso foi decaindo com o passar do tempo. Já a variante pré-verbal não autorizada pelas GTs me surpreendeu: não esperava que ela fosse utilizada em filmes clássicos, somente nos contemporâneos. Contudo, há sua presença, mesmo que tímida, em *Cinderela* e em *A espada era a lei*. Foi interessante perceber que há ocorrência da variante ele acusativo, como “Vi ela”, por exemplo, que é totalmente negada pelas gramáticas tradicionais. Obviamente, está mais presente em dublagens contemporâneas, mas não deixa de ser um grande passo rumo à aceitação do vernáculo brasileiro. Porém, a variante que mais aparece nos filmes é a pré-verbal aceita pelas GTs. Por mais que ela seja mais próxima do falar habitual do falante do português do Brasil do que a variante pós-verbal, ainda é possível perceber clara submissão dos estúdios aos gramáticos, buscando dublar as personagens de acordo com o culto e não com o popular.

Precisamos entender que a língua se manifesta, em sua potencial expressão, a depender de seu contexto, do gênero textual onde se está inserida, de seu objetivo, da modalidade e de sua intencionalidade.

Nós temos a ideia de que “português certo” é aquele que escrevemos em textos mais formais e que falamos uma versão “facilitada”. E, por esta razão, ainda se dublam filmes de acordo com o “português correto”. Esta é uma ideia falha de que falamos “errado” e que o certo é o português que aprendemos na escola, porém não é esta a língua que falamos. Nunca vemos, por exemplo, alguém falando “Dê-me o papel” no lugar de “Me dá o papel”.

De acordo com Bagno, nós temos que “olhar para a língua dentro da realidade histórica, cultural, social em que ela se encontra, isto é, em que se encontram os seres humanos que a falam e a escrevem” (2005:19). As pessoas ainda se policiam bastante na hora de falar e, principalmente, de escrever. Isso se deve ao fato de haver necessidade do usuário da língua em seguir regras. Desde pequenos somos orientados a seguir certas determinações: hora para comer, se vestir, acordar. Não seria diferente na hora de falar e escrever: temos uma forma de impulso a buscar uma regra a seguir. O grande problema, porém, está no fato de que as pessoas buscam as regras em gramáticas tradicionais, que não visam estudar a língua em uso e, por conseguinte, não apresentam a realidade da língua.

Mesmo ao se deparar em situações familiares – e aqui entram, por exemplo, as falas das personagens dubladas de acordo com as GTs –, os falantes percebem que estão usando sua própria

língua de uma maneira diferente daquela que “deveria ser”. Isso causa prejuízos, inclusive psicológicos, como chega a apontar Bagno.

Ao desenvolver este trabalho, verifiquei que a Tradutologia pouco dá importância aos estudos de variação linguística. Sobre esta questão, Bortoni-Ricardo afirma que a Sociolinguística pode prestar grandes contribuições ao confronto entre línguas, o que é de interesse particular à Tradutologia. É por esta razão que esta ciência deve preocupar-se mais com os estudos sobre variação linguística, para que o pensamento que, infelizmente, ainda permeia os estúdios de dublagem de que a fala, assim como a escrita, deve seguir os padrões (pr)escritos nas gramáticas seja extinto de vez. Isso porque as diferenças entre fala e escrita são grandes. Escrever não é meramente representar o falar, pois cada elemento – escrita e fala – possui suas próprias regras. Sendo assim, não se devem colocar elementos da escrita na fala, como ocorria corriqueiramente nas dublagens antigas e que ainda persiste em certos trechos das atuais.

Para finalizar, é importante que os colegas da tradutologia, principalmente aqueles estudiosos dos princípios da dublagem, bem como as próprias dubladoras tenham em mente que, ao se dublar um filme, de forma alguma as falas devem se parecer com textos escritos. Isso porque, nas palavras de Perini (2004, p. 68):

Nós não conseguiríamos falar como escrevemos, porque isso sobrecarregaria nossa memória ao ponto de inviabilizar a construção do texto e, por motivo análogo, nosso ouvinte não conseguiria nos entender.

Além disso, mais do que colocar a dublagem o mais distante possível da escrita, os colegas da tradutologia e as dubladoras devem levar em consideração as mudanças que estão ocorrendo em uma língua.

6. Apêndices

6.1. Degrações – Cinderela (1950)

Narradora explicando o apelido de Cinderela:

02:58 – E, por desprezo, as irmãs apelidaram-*na* Gata Borralheira.

Cinderela falando ao pássaro:

03:58 – Bem feito, despertou-*me* do sonho.

Cinderela cantando:

05:14 – Que importa o mal que *te* atormenta se o sonho *te* contenta

Cinderela falando que o relógio está mandando-a ao trabalho:

05:47 – Até ele *me* manda.

Cinderela:

05:50 – Ninguém *me* impedirá de sonhar.

Cinderela cantando:

07:41 – Que importa o mal que *te* atormenta?

Cinderela cantando:

07:20 – Se o sonho *te* contenta.

Cinderela questionando os ratinhos que eles não disseram a ela que havia um colega deles na ratoeira:

08:07 – Por que não *me* disseram?

Cinderela perguntando ao cachorro se ele havia pegado o gato em sonho:

11:42 – Você *o* pegou?

Ratinho líder, explicando o plano

13:49 Distrair *ele* por lá

Brisela respondendo a Cinderela que lhe perguntara se havia dormido bem:

20:18 – Que *lhe* interessa!

Madrasta para Cinderela:

22:56 – Tire o tapete do grande salão... Limpe-o! (...) Pegue as janelas de todas as salas, lave-as! As tapeçarias e as cortinas, limpe-as de novo!

Rei falando ao Duque:

23:53 – Não *me* responda!

Duque falando ao Rei:

24:42 – Talvez se o deixássemos em paz...

Rei respondendo ao Duque:

26:04 – Entendeu-*me*?!

Madrasta falando a Cinderela:

28:47 – Sabe que não *nos* deve interromper.

Irmãs brigando

28:49 Dê-*me* logo!

Deixa *eu* ler

Ratinha, dando ordens

32:30 Traga-*me* a fivela

Anastácia reclamando de suas vestimentas:

33:22 – Olha esta faixa, estou farta de usá-*la*!

Ratinho cantando

37:24 Se o sonho *te* contenta

Fada Madrinha ao cão Bruno:

44:25 – Vou *te* por de libré.

Fada Madrinha a Cinderela:

44:35 – Não precisa agradecer-*me*.

Fada à Cinderela:

48:00 – O baile *a* espera.

Duque ao Rei sobre o baile:

50:10 – Bem, se *me* permite, Majestade, eu bem que avisei.

Duque ao Rei sobre o baile:

50:31 – Ele *a* vê.

Duque ao Rei sobre o encontro do Príncipe com Cinderela:

50:35 – Quem ela é ou donde veio, nem ele o sabe, nem o importa.

Duque ao Rei sobre o encontro do Príncipe com Cinderela:

50:42 – Porque seu coração *lhe* diz.

Duque ao Rei sobre o encontro do Príncipe com Cinderela:

51:14 – Eu nunca *a* vi em parte alguma.

Rei dando ordens ao Duque:

52:02 – Vigie-os bem e logo que ele se declarar, avise-*me* imediatamente!

Duque tirando sarro:

52:05 – *Me* avise imediatamente.

O Príncipe comenta que pode conhecê-la:

52:31 – Nunca *a* vi em parte alguma.

As irmãs de Cinderela comentando sobre a parceira de dança do Príncipe:

52:32 – Nós *a* conhecemos? Nunca *a* vi em parte alguma

Madrasta comentado sobre a parceira de dança do Príncipe:

52:42 – Não sei, mas lembra-*me* alguém.

Príncipe à Cinderela:

54:53 – Como posso encontrá-*la*?

Cinderela se lastimando:

56:12 – Eu acho que *me* esqueci completamente até da hora.

Duque ao Príncipe:

57:01 – Majestade, eu sei que não *me* adiantaria mentir-*lhe*.

Duque ao Rei:

58:17 – Se ao menos *me* ouvisse.

Rei ao Duque:

58:57 – Conspirou com o príncipe a *me* enganar.

Duque ao Rei:

59:09 – Mas senhor, ele *a* ama, jurou que *a* vai amar e jurou que *a* vai desposar

Duque ao Rei:

59:38 – Mas senhor, qualquer moça poderá calçá-*lo*.

Duque ao Rei:

58:49 – Não *me* encarregarei disso.

Rei ordenando o duque que achasse a dona do sapatinho

59:52 E se achar a dona, traga-*a* aqui

Anastácia ordenando Cinderela

1:02:30 Temos que *nos* vestir

Cinderela:

01:02:34 – Devo *me* vestir. O duque não *me* deve ver assim.

Ratinhos, planejando

1:04:05 Vamos vigiá-*la*

Cinderela à Madrasta:

01:03:54 – Solte-*me*.

Cinderela à Madrasta:

01:03:54 – Não *me* pode deixar aqui.

Madrasta ao Duque:

01:05:01 - Apresento-*lhe* minhas filhas Brisela e Anastácia.

Madrasta ao Duque:

01:07:00 – Posso oferecer-*lhe* chá?

Cinderela, ordenando o gato que solte o rato

1:09:28 – Lúcifer, solte-*o!* Por favor, solte-*o!*

Madrasta se desculpando ao Duque

1:11:13 – Queira perdoar-*nos*.

Cinderela ao Duque perguntando se pode calçar o sapatinho:

01:12:09 – Alteza, por favor, posso calçá-*lo?*

Cinderela ao Duque:

01:12:21 – Talvez possa ajudá-*lo*.

6.2. Degrações A espada era a lei (1963)

Merlin pegando água no poço e a corrente prende-se em seu pé:

4:47 - Deixe-*me!* Deixe-*me!*

Prevendo que alguém chegaria, alguém muito importante:

5:19 – Já *lhe* disse, Arquimedes.

Merlin explicando a Arquimedes como encontrará Artur

5:32 – O destino vai mandá-*lo* para mim, para que eu possa encaminhá-*lo*.

Irmão de Artur o ameaçando, pois esse atrapalho a caça:

7:24 – Quando eu conseguir agarrá-*lo* você vai ver! Vou *lhe* quebrar os ossos...

Merlin alertando a Artur que não se pode resolver os problemas da vida com magia

14:49 - Mas, senhor, eu não tenho *problemas!*

- Ora, vamos todo mundo ter *problemas!*

Merlin falando que as pessoas querem resolver tudo na força bruta. Nisso diz que todos só querem ter músculos

15:20 Eu não tenho *músculos*.

Ah, não tem? Então como acha que se move e corre?

Pai brigando com Artur:

17:58 Vai *lhe* sair muito caro, vai *lhe* custar quatro pontos.

Pai do Artur pedindo pra Merlin tirá-*lo* da neve

19:26 Está bem, Merlin, tire-*me* disso aqui.

Pai de Artur dirigindo-se ao mensageiro que trazia notícias de Londres:

23:36 Que notícias você *me* traz de Londres?

Merlin, falando a Arquimedes que ajudará Arthur

26:51 – Eu vou ajudá-*lo*, é claro.

Arthur questionando Merlin

27:50 Pode *me* transformar num peixe?

Arthur transformado em peixe, quando um sapo morde-*lhe* a calda:

32:55 – Solte-*me*, solte-*me*, solte-*me!*

Merlin, maldizendo um peixe

36:28 Eu vou transformá-*lo* numa sardinha!

Artur, falando a Merlin que foi salvo por Arquimedes

36:43 Ele *me* salvou

Arquimedes, dizendo que não queria salvar Artur

36:52 Eu pretendia comê-*lo*

Artur contando ao pai e ao irmão o que *lhe* acabara de acontecer:

37:40 – Foi quando apareceu aquele peixe enorme com boca de tubarão e começou a *nos* seguir...

Irmão de Artur ao pai:

38:00 – Eu não *lhe* disse que o Artur era maluco.

Merlin brigando com Artur

40:28 Eu não *lhe* disse?

Artur para a esquila:

42:53 – Deixe-*me* em paz!

Artur, para Merlin, sobre a esquila

42:57 Ela não quer *me* largar!

(idem)

43:50 Ah, deixe-*me* em paz! Já chega

Merlin, para Artur

44:57 Ela vai pegá-*lo*

Merlin, para a esquila:

48:02 – Não *lhe* disse?

Artur, para a esquila:

48:30 – Não *lhe* disse? Eu já *lhe* disse: sou humano

Pai do Artur, brigando com ele

52:24 Toda essa conversa vai custar-*lhe* caro

Irmão do Artur, concordando

52:38 E isso *lhe* ensinará a não discutir

Merlin, dizendo a Artur as vantagens da instrução

53:54 Isso *lhe* trará grandes vantagens

Merlin a Artur, quando esse é transformado em pássaro para que servem as asas de um pássaro:

57:39 – Primeiro quero *lhe* explicar direito.

Arquimedes ensinando Artur a voar:

58:32 – Não lute contra as correntes. Use-as.

Madame Kim, a Artur

58:02 Não *me* diga que nunca ouviu falar na maravilhosa Madame Kim

Artur, assustado, quando ouve de Madame Kim que ela vai destruí-lo

1:03:05 *Me* destruir?

Madame Kim, respondendo

1:03:09 Mas vou *lhe* dar uma ótima chance

Artur, contando o ocorrido a Merlin

1:03:51 Ela queria *me* destruir

No meio da batalha, quando Merlin se transforma em germe:

01:08:56 – Chamam-*me* MalagaleTeropterus.

Merlin, falando à Madame Kim:

01:08:57 – A senhora contraiu-*me*.

Merlin, explicando o lado bom da briga que teve contra Madame Kim

1:10:04 Se *lhe* serviu de boa lição

Irmão de Artur corrigindo seu pai por chamar-lhe apenas Ken:

01:10:50 – Fiz-*me* nobre, não se esqueça.

Merlin, irritado:

01:12:25 – Cansam-*me* as bermudas.

Arquimedes, a Artur, sobre a espada:

01:14:00 – Duvido que possa tirá-*la* da pedra.

Arquimedes, a Artur, sobre a espada:

01:14:25 – É melhor deixá-*la*.

Pai do Artur quando este diz ter a espada:

01:15:24 – Não *nos* faça de tolos, rapaz!

Pai de Artur, pedindo ao filho que prove que tirou a espada da pedra

1:15:44 Mostre-*nos* o milagre

Pai de Artur se desculpando:

01:17:00 – Perdoe-*me*, filho, perdoe-*me*.

Merlin, falando que o século XX não lhe agradou

1:18:36 Não *me* serve

6.3. Degrações Monstros S. A. (2001)

Sr. Waternoose aos funcionários

4:09 Um único toque pode matá-*lo*

Mike questionando a Sully o porquê de ir a pé para o trabalho:

8:13 – Um exercício vai *me* ajudar?

Sully quando chamado de Sr. Sullyvan:

9:37 – Eu já falei para *me* chamar de Sully.

Mike quando Randell o assusta:

11:09 – Eu não *me* assustei.

Randall dizendo que está empolgado para o dia de trabalho:

11:19 Vai ser difícil *me* segurar

Sully conversando com Bu:

33:00 Acha que ele vai sair do armário para *te* assustar

Sully sobre a ideia de ficar com a Bu:

34:26 – Se *a gente* puser ela de volta na porta?

Mike sobre a ideia de ficar com a Bu:

34:27 – Adoro mascotes que podem *me* matar.

Sully sobre a ideia de ficar com a Bu:

34:30 – Se *a gente* mandar *ela* de volta fica tudo bem.

Mike perguntando a Sully o porquê de não saber sobre a demonstração de susto:

36:11 Por que não *me* contou?

Ajudante do Randell:

39:25 Randell, que bom que *te* achei!

Randell sobre o bebê:

39:56 – Eu não dormi a noite inteira tentando encontrá-*la*.

40:11 E o cara que deixou *ela* sair já era

Sully conversando com Mike sobre Bu:

40:31 Nós só temos que descer a porta e mandá-*la* de volta.

Sully explicando a Mike que resolveu chamar a criança de Bu:

41:35 – É como eu decidi chamá-*la*.

Mike conversando com Randell:

51:43 Você pirou achando que *me* sequestrando vai abrir caminho pro sucesso.

Randell para Mike:

52:37 Quero *te* apresentar o abtutor de gritos

Mike se lamentando:

1:01:24 E a Célia? Eu nunca mais vou vê-*la* outra vez?

Sully se desculpendo por terem sido exilados:

01:01:47 – *Me* desculpe, Mike.

Mike para Sully

1:05:39 Você não deve ter *me* deixado lá

Mike para Célia, sobre Bu

1:06:40 Vamos mandar *ela* de volta (...) Agora o Randell está vindo aí para matar *a gente* (...) Eu *te* amo, meu chuchu!

Randell para os demais funcionários

Me soltem!

Sully pedindo para Mike dar-lhe a mão quando estava quase caindo:

01:09:32 – *Me* dá sua mão.

Waternoose ordenando Sully

1:14:54 *Me dê a criança!*

Sully dizendo para o diretor da empresa deixar a Bu em paz:

1:15:34 – Deixa *ela* em paz, ouviu?

Sully, sobre o futuro de Bu

1:17:27 Eu só quero mandá-*la* para casa.

Sully quando percebe que irão triturar a porta do quarto de Bu:

01:17:33 – Significa que eu nunca mais vou vê-*la*?

Mike ponderando as possibilidades dos fatos que poderão acontecer:

01:21:11 – Sem falar na multidão que vai querer linchar *a gente* quando não tiver mais energia.

Mike se apresentando para a criança:

01:21:25 – Prazer em *te* ver.

Mike para Sully

Se tiver um tempinho tem uma coisa que eu queria *te* mostrar, tá?

6.4. Degrações Ratatouille (2007):

Émile dando nome ao sabor da comida:

7:19 – Raio que *te* parta.

Émile temeroso enquanto Remi procura ingredientes

8:25 Tu tá *me* envolvendo num crime.

Remi falando com seu irmão Émile:

10:23 – Eu vou tentar *te* pegar.

Remi gritando para a sua família:

12:34 – Espera! *Me* esperem!

Remi a Gusteau:

17:34 – Você *me* trouxe até o seu restaurante?!

Linguini ao chef:

19:10 – Ela achou que o senhor ajudaria *me* arranjando um emprego.

Remi a Gusteau

23:56 Vai ficar *me* assustando o tempo inteiro?

Remi a Gusteau:

26:41 – Você *me* meteu nessa furada.

Linguini ao chef:

27:00 – Ainda vai *me* mandar para a rua?

Chef a Linguini:

28:10 – Você fará a sopa outra vez, e desta vez, eu vou *te* supervisionar.

Linguini a Remi:

30:18 – Você *me* compreende?

Linguini a Remi:

36:54 – Eu sei como *me* comportar como gente.

Linguini a Remi:

37:53 – Como é que você *me* salvou dessa?

Linguini a Remi:

38:30 – Aonde tá *me* levando?

Tatou a Linguini:

44:57 – Deixa o fogão sem bagunça ou eu *te* dou uma surra!

Tatou a Linguini:

45:20 – Eu *te* mostro.

Tatou a Linguini:

50:09 – Para com isso de *me* dar susto.

Chef a Linguini:

54:37 – *Me* diga, Linguini, quais são seus interesses?

Remi a Émile:

54:52 Eu tenho que *te* ensinar tudo sobre comida.

Pai de Remi ao filho:

57:33 – Achar alguém para *te* substituir como farejador de venenos foi um total desastre.

Tatou a Linguini:

01:02:59 – O chef *te* convidou para beber?

Tatou a Linguini:

01:03:19 – *Me* perdoa por *me* intrometer no seu relacionamento íntimo e pessoal com o chef. Eu sei como é... Eu *te* ensinei algumas manhas culinárias pra deslumbrar o chefe e agora você *me* ignora.

Tatou a Linguini:

01:03:36 – Achei que você fosse diferente e que você *me* achava diferente.

Linguini a Tatou:

01:05:27 – Você *me* inspira.

Linguini a Tatou:

01:05:41 – Sabe por que eu cozinho tão bem? Não ria, eu vou *te* mostrar.

Crítico a Ambrósio:

01:07:21 – Então, *me* diga, Ambrósio, como poderia voltar à fama?

Chef com o advogado:

01:07:52 – Ele banca o bobão *me* provocando com aquele rato.

Chef com o advogado:

01:07:56 – É como se ele fosse o consultor dele, querendo *me* fazer crer que o bicho é importante.

Chef com o advogado:

01:08:24 – Eu *me* recuso a participar dessa piada infame.

Advogado ao chef:

01:08:31 – Eu deveria *me* preocupar com a sua sanidade mental.

Chef ao advogado:

01:09:00 – Se vai para a rua agora, vão *me* perguntar por que.

Advogado ao chef:

01:09:23 – O prazo expira em três dias, aí poderá despedi-*lo* quando não for mais útil.

Remi narrando:

01:10:47 – *Me* fizeram lembrar o quanto tudo aquilo era frágil, como o mundo *me* via de verdade.

Émile a Remi, sobre seus amigos

1:11:11 Você conhece *eles*.

Remi, respondendo

1:11:15 Olha, *me* desculpe.

Crítico Egout a Linguini:

01:19:14 – Eu voltarei amanhã à noite com grandes expectativas, espero que não *me* decepcione.

Linguini a Remi:

01:19:29 – Você ficou *me* distraindo na frente da imprensa. Como é que eu ia conseguir *me* concentrar com você puxando o meu cabelo sem parar.

Linguini a Remi:

01:20:10 – O Egout tá vindo e eu tenho que *me* concentrar.

Linguini a Remi:

01:22:52 – Cai fora e leva todos esses ratos e não volta mais aqui, senão eu *te* trato como os outros restaurantes tratam pestes como você!

Chef a Remi:

01:25:32 – Eu, em troca, não *te* mato.

Egout ao garçom

1:26:34 Diga ao seu chefe Linguini que eu quero o que ele ousar *me* servir. Diga a ele para *me* servir o que ele faz de melhor

Remi a Gusteau

1:27:29 Você só *me* diz coisas que eu já sei

Tatou a Linguini

1:35:05 Só *me* diga o que o rato quer cozinhar

Egout narrando:

01:39:07 – De certa forma o trabalho de um crítico é fácil: *nos* arriscamos pouco e temos prazer em avaliar os que *nos* submetem (...)

Egout a Remi:

01:42:13 – *Me* surpreenda!

7. Anexos:



Figura 1 “Bem feito! Despertou-me do sono”: Exemplo da variante pós-verbal em Cinderela.



Figura 2 “Você o pegou?”: Variante pré-verbal aceita pelas gramáticas tradicionais.



Figura 3 “Deixe-me! Deixe-me!”: Ocorrência da variante pós-verbal em A espada era a lei.



Figura 4 “Vai lhe sair muito caro, vai lhe custar quatro pontos!”: Variante pós-verbal aceita pelas gramáticas tradicionais



Figura 5 “Me destruir!?”: Ocorrência da variante pré-verbal não aceita pelas GTs



Figura 6 “Mas, senhor, eu não tenho problemas!” “Ora, vamos todo mundo ter problemas!”: Variante repetição



Figura 7 “Eu não tenho músculos!” “Ah, não tem? Então como acha que se move e corre?": Variante objeto nulo.



Figura 8 “Eu não dormi a noite inteira tentando encontrá-la”: Variante pós-verbal em Monstros S. A.



Figura 9 “Quero te apresentar o abtador de gritos”: Exemplo da variante pré-verbal aceita pelas gramáticas tradicionais



Figura 10 “Me desculpe, Mike”: Variante pré-verbal não aceita pelas GTs

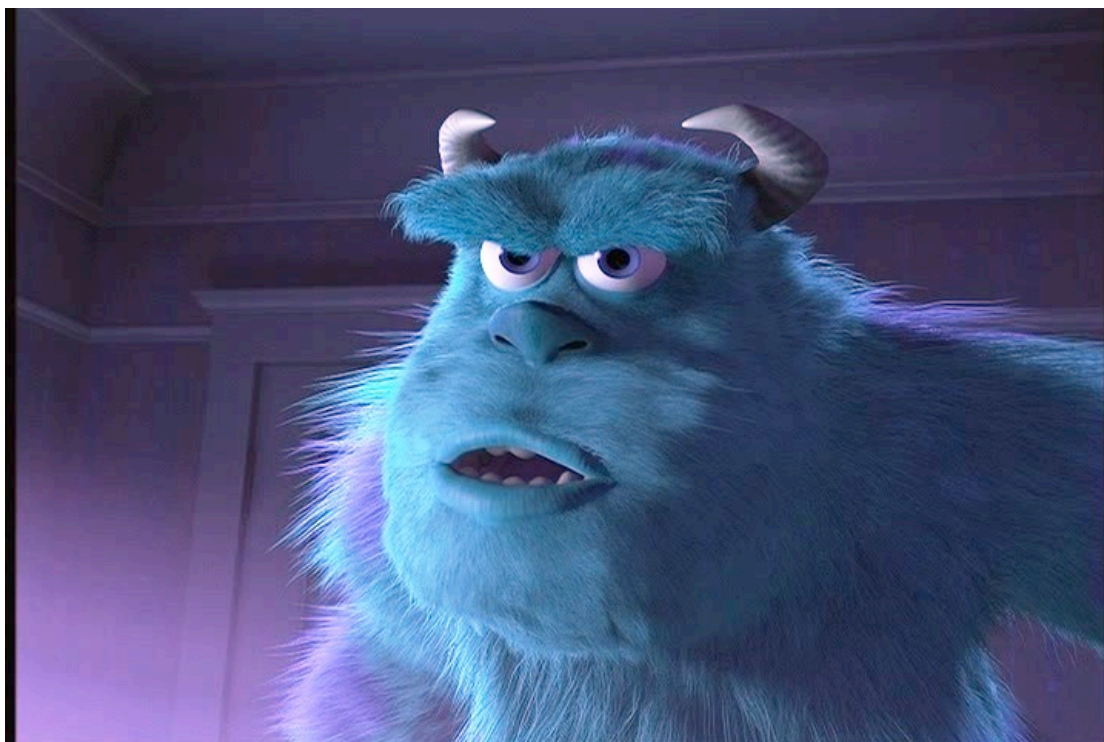


Figura 11 “Deixa ela em paz, ouviu?”: Exemplo da variante ele acusativo.



Figura 12 “O prazo expira em três dias, aí poderá despedi-lo quando não for mais útil”: única ocorrência da variante pós-verbal no filme Ratatouille, presente na fala do advogado.



Figura 13 “Você me inspira”: Ocorrência da variante pré-verbal aceita pelas GTs, que é a mais usada no filme, chegando a 80,39% das ocorrências



Figura 14 “Me esperem”: exemplo da variante pré-verbal não aceita pelas gramáticas tradicionais.

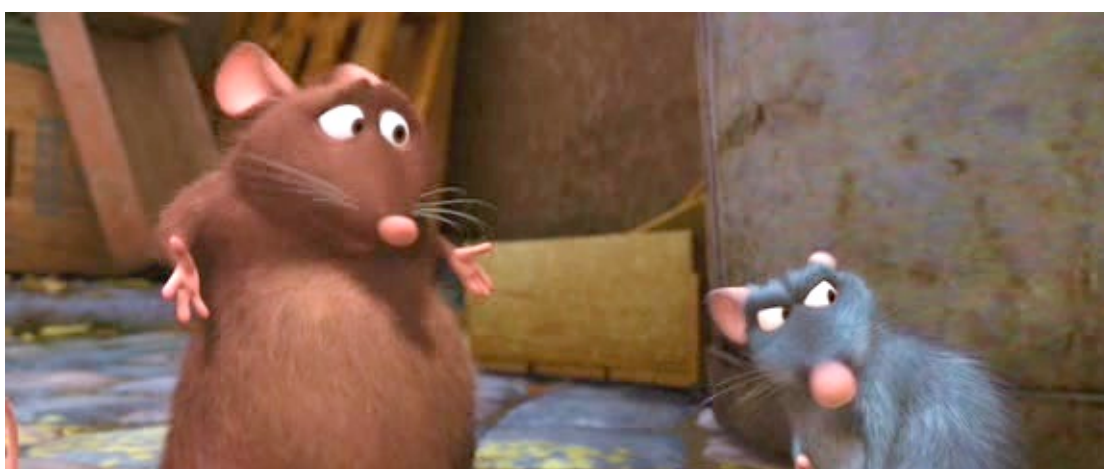


Figura 15 “Você conhece eles”: Variante ele acusativo

PRONOMINAIS

Dê-me um cigarro

Diz a gramática

Do professor e do aluno

E do mulato sabido

Mas o bom negro e o bom branco

Da Nação Brasileira

Dizem todos os dias

Deixa disso camarada

Me dá um cigarro.

Oswald de Andrade

8. Referências

ANDRADE, O. Pronominais. Pesquisado em <http://www.horizonte.unam.mx/brasil/oswald6.html>. Acesso em 6 de outubro de 2012

BAGNO, M. A norma oculta: língua e poder na sociedade brasileira. São Paulo: Parábola, 2003

_____. “Eu consolo ele, ele me consola: as estratégias de pronominalização” *In: BAGNO, M. Português ou Brasileiro; um apelo à pesquisa*. São Paulo: Parábola, 2004.

_____. “Deixa eu dizer que te amo: os pronomes sujeito-objeto” *In: BAGNO, M. Português ou Brasileiro; um apelo à pesquisa*. São Paulo: Parábola, 2004.

_____. “A ‘subversão herética’ do ensino de língua; pela intervenção consciente do padrão linguístico”. *In: Dramática da língua portuguesa; tradição gramatical, mídia & exclusão social*. São Paulo: Loyola, 2000.

BATALHA, M. C. E JUNIOR, G. P. Tradução. Rio de Janeiro: Vozes, 2007

BERMAN, A. “A tradução em manifesto” *in: A prova do estrangeiro*. Tradução: Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: Edusc, 2002.

_____. A tradução e a letra ou O albergue do longíquo. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras: 2007

BORTONI-RICARDO, Stella M. “Por que a tradutologia precisa da sociolinguística?” *In: Nós chegemu na escola, e agora?*. São Paulo: Parábola, 2005.

BIRD, B. (dir.) *Ratatouille*. Estados Unidos: Walt Disney Estúdios, 2007. 111 minutos. Colorido. Sonoro.

BUENO, S. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: FTD, 2000.

CALLES, D. C. “Considerações sobre estratégias alternativas ao clítico de terceira pessoa na representação do acusativo anafórico”. In: *Revista Letra Magna – Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura*. Ano 03, nº 4, 1º semestre de 2006

CHAGAS, Carlos. “A mudança linguística”. In: *FIORIN, José Luiz. Introdução à linguística I; objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2006.

CYRINO, Sonia M. Lazzarini. “Observações sobre a mudança diacrônica no Português do Brasil: objeto nulo e clíticos”. In: *ROBERTS, Ian & KATO, Mary. Português brasileiro; uma viagem diacrônica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Tradução: Junia Barreto. Minas Gerais: Editora da UFMG, 2006

DOCTER, P. (dir.) *Monstros S. A.*. Estados Unidos: Walt Disney Estúdios, 2001. 92 minutos. Colorido. Sonoro.

ECO, H. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2000

GENTZLER, E. *Teorias Contemporâneas da Tradução*. Tradução: Marcos Malvezzi
São Paulo: Madras, 2009

GERONIMI, C.; LUSKE, H E JACKSON, W. (dir.) Cinderela. Estados Unidos : Walt Disney Estúdios, 1950. 72 minutos. Colorido. Sonoro.

JAKOBSON, R. Linguística. Poética. Cinema. Tradução: Francisco Achcar, Haroldo de Campos, Cláudia Guimarães Lemos, J. Guinsburg e George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JUNIOR, J. M. C. Estrutura da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

MACHADO, A. R., LOUSADA, E., ABREU-TARDELLI, L. S, *Planejar gêneros acadêmicos*. São Paulo: Parábola, 2007

MAIA, M. “A variação da linguagem” *in: Manual de Linguística: subsídios para a formação de professores indígenas na área da linguagem*. Brasília, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade: 2006

MATTOS E SILVA, Rosa V. “Alguns aspectos da heterogeneidade linguística brasileira e sua relação com o ensino” *in: Contradições no Ensino de Português* . São Paulo: Contexto, 1995.

MEDEIROS, J. B. “Projetos de Pesquisa” *in: Redação Científica*. São Paulo: Atlas, 2009

NUNES, J. M. “Direção de clitização, objeto nulo e pronome tônico na posição de objeto em português brasileiro”. *In: ROBERTS, I & KATO, M. A. Português brasileiro; uma viagem diacrônica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

PAGOTTO, E. “Clíticos, mudança e seleção natural”. *In: Português brasileiro; uma viagem diacrônica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

PERINI, M. A. *A língua do Brasil amanhã e outros mistérios*. São Paulo: Parábola, 2004.

_____. *Gramática do Português Brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2010.

REITHERMAN, W. (dir). *A espada era a lei*. Estados Unidos: Walt Disney Estúdios, 1963. 79 minutos. Colorido. Sonoro.

ROCHA, L. C. A. *Estruturas Morfológicas do Português*. São Paulo: Martins Fontes, 2008

ROSA, M. C. *Introdução à Morfologia*. São Paulo: Contexto, 2000.

ROTH, D. M., HENDGES, G. R. “Projeto de Pesquisa” *in: Produção Textual na Universidade*. São Paulo: Parábola, s/d

SA-SILVA, J. R., ALMEIDA, C. D., GUINDANI, J. F. *Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas*. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, Ano 1, Número 1, jul. 2009

TRASK, R. L. *Dicionário de Linguagem e Linguística*, Tradução e Adaptação Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2006

VERDOLINI, T. H. A, *Tradução e Variação Linguística: CapitainUnderpants em estudo*.