

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

MARIA CLARA BALVEDI DE ALMEIDA



Entre Repulsa e Harmonia: Uma análise da tradução da canção *What is This Feeling?* do musical *Wicked*

Uberlândia/MG

2025

Maria Clara Balvedi de Almeida

Entre Repulsa e Harmonia: Uma análise da tradução da canção *What is This Feeling?* do musical *Wicked*

Projeto de Monografia apresentado ao
Curso de Graduação em Tradução do
Instituto de Letras e Linguística da
Universidade Federal de Uberlândia como
requisito parcial para a obtenção do título
de Bacharel em Tradução

Orientadora: Profa. Me. Marcela Henrique
de Freitas

Uberlândia/MG

2025

MARIA CLARA BALVEDI DE ALMEIDA

Entre Repulsa e Harmonia: Uma análise da tradução da canção *What is This Feeling?* do musical *Wicked*

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Profa. Me. Marcela Henrique de Freitas – UFU
Orientadora

Profa. Dra. Bruna Araújo Cunha– UFPE
Membro

Profa. Dra. Paula Godoi Arbex– ILEEL/UFU
Membro

Uberlândia/MG, 04 de setembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Stael, e aos meus avós, que são meu mundo, pelo amor incondicional, paciência e apoio em cada etapa da minha vida. Em especial, à minha falecida avó Marlene Costa Balvedi, cuja memória continua a me inspirar e fortalecer.

Meu sincero reconhecimento também às minhas coordenadoras de estágio, Monica de Faria e Silva e Luciana Soares Muniz, pelo acolhimento, incentivo e valiosos ensinamentos que levarei para minha vida profissional.

À minha orientadora, Profa. Me. Marcela Henrique de Freitas, pela orientação dedicada, paciência e incentivo constante. Seu olhar atento e suas contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento desta monografia, assim como sua confiança em meu potencial.

Estendo ainda minha gratidão a todos os professores que tive ao longo da graduação em Tradução na Universidade Federal de Uberlândia, que com seus conhecimentos e dedicação contribuíram para minha formação acadêmica e pessoal.

Agradeço também às minhas melhores amigas desde o ensino médio – Clara, Bárbara, Érica e ao Samuel –, pela amizade duradoura, pela presença constante e pelo apoio em todos os momentos. A trajetória até aqui não teria sido a mesma sem vocês ao meu lado.

Por fim, agradeço com carinho aos amigos que conquistei durante o curso, em especial a Duda Bolt, Patrick, Ingrid, João Victor e Gabriel, por tornarem essa jornada mais leve, divertida e significativa.

Resumo

Este trabalho analisa a tradução integral da canção *What is This Feeling?* do musical *Wicked*, adaptada para o português brasileiro como *Ódio*. A análise, de caráter qualitativo, contempla a canção em sua totalidade, com destaque para trechos que evidenciam de forma mais clara os desafios e soluções tradutórias relacionados à métrica, ritmo, rima, cantabilidade, comicidade e função cênica. Para isso, realizou-se o cotejo entre a letra original em inglês e sua versão brasileira, aplicando os critérios do Princípio do Pentatlo de Low (2003) — sentido, cantabilidade, naturalidade, rima e ritmo — aliados às noções de domesticação e estrangeirização (Venuti, 1995) e de tradução intersemiótica (Gorlée, 2005). Os trechos mais representativos foram analisados em níveis semântico, poético-musical e performático, possibilitando compreender como as escolhas tradutórias conciliam fidelidade, adaptação cultural e eficácia cênica. Os resultados evidenciam que a versão brasileira prioriza a cantabilidade e o impacto performático, ainda que com simplificações lexicais e semânticas, recriando o humor, a expressividade e a carga dramática do original para o público local. Conclui-se que a tradução de musicais ultrapassa a transposição linguística, configurando-se como prática criativa e intersemiótica que exige equilíbrio entre fidelidade, adaptação cultural e eficácia teatral.

Palavras-chave: Tradução de canções; Musicais; *Wicked*; Tradução para performance; Comicidade.

Abstract

This study analyzes the full translation of the song *What is This Feeling?* from the musical *Wicked*, adapted into Brazilian Portuguese as *Ódio*. The qualitative analysis examines the song as a whole, with emphasis on excerpts that most clearly reveal the translational challenges and solutions related to metrics, rhythm, rhyme, singability, humor, and scenic function. A comparison was carried out between the original English lyrics and their Brazilian version, applying Low's (2003) Pentathlon Principle—sense, singability, naturalness, rhyme, and rhythm—together with the notions of domestication and foreignization (Venuti, 1995) and intersemiotic translation (Gorlée, 2005). Representative passages were analyzed at semantic, poetic-musical, and performative levels, allowing an understanding of how translational choices reconcile fidelity, cultural adaptation, and stage effectiveness. The results show that the Brazilian version prioritizes singability and performative impact, even if through lexical and semantic simplifications, successfully recreating the humor, expressiveness, and dramatic load of the original for the local audience. It is concluded that musical translation goes beyond linguistic transposition, constituting a creative and intersemiotic practice that demands balance between fidelity, cultural adaptation, and theatrical effectiveness.

Keywords: Song translation; Musicals; *Wicked*; Performance translation; Humor.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 OBJETIVO	10
3 PROBLEMA E HIPÓTESE	11
4 REFERENCIAL TEÓRICO.....	14
5 O MUSICAL <i>WICKED</i>	18
6 METODOLOGIA.....	21
7 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DA MÚSICA “ <i>WHAT IS THIS FEELING?</i> ”	24
8 CONCLUSÃO	32
REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

Esta monografia, intitulada *"Entre Repulsa e Harmonia: Uma análise da tradução da canção What is This Feeling? do musical Wicked"*, foi elaborada pela estudante Maria Clara Balvedi de Almeida, do curso de Tradução da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação da Professora Me. Marcela Henrique de Freitas. Inserido no campo dos Estudos da Tradução, o trabalho concentra-se especificamente na análise da tradução de canções e musicais.

A escolha desse objeto de pesquisa decorre do interesse pelo universo dos musicais e pela forma como a tradução atua não apenas no nível linguístico, mas também na *performance* e na recepção do público. Desperta particular curiosidade em compreender como ocorre o processo de tradução de músicas, que envolve não apenas a transposição de palavras, mas também a adaptação de ritmo, melodia e expressividade.

Tal aspecto evidencia a relevância da tradução musical no cenário global, ao possibilitar que diferentes culturas tenham acesso a obras originalmente produzidas em outros contextos linguísticos, promovendo a circulação de referências artísticas e contribuindo para a troca cultural entre povos.

A tradução ocupa um papel essencial no mundo contemporâneo, funcionando como ponte entre culturas, saberes e expressões artísticas. Mais do que um recurso técnico, trata-se de um campo que viabiliza diálogos interculturais, amplia horizontes de compreensão e contribui para a circulação de ideias em escala global.

Dentro do espaço acadêmico, torna-se evidente como a tradução ultrapassa os limites da língua, envolvendo também questões culturais, históricas e sociais. Nesse processo de estudo e aprofundamento, desperta-se o reconhecimento de sua relevância e de sua potência transformadora, o que impulsiona o interesse pela prática tradutória como profissão e área de pesquisa.

A tradução de músicas e musicais, por sua vez, apresenta importância singular no cenário artístico e cultural. Esse tipo de tradução permite que obras concebidas em contextos específicos alcancem novos públicos, preservando sua expressividade e garantindo acesso a experiências estéticas que, de outra forma, permaneceriam restritas a uma língua ou a uma cultura.

Em particular, os musicais, que combinam música, teatro e *performance*, dependem de versões tradutórias que respeitem tanto a sonoridade quanto a dramaticidade de cada canção. Nesse sentido, a tradução de letras musicais não apenas transporta significados, mas também possibilita que a obra mantenha sua força comunicativa e emocional em diferentes contextos culturais.

Ao lidar com textos cantados, a tradução exige uma articulação entre palavras, música, cena e emoção. Nesse contexto, traduzir uma canção de um musical significa, mais do que manter o conteúdo semântico original, adaptar ritmo, rima, prosódia e intenção dramática — tudo isso sem comprometer a coerência narrativa da obra. Além disso, a tradução precisa lidar com elementos como comicidade, ironia e exagero cênico, que, em canções como *What is This Feeling?* são determinantes para o efeito junto ao público.

Trata-se, portanto, de uma tarefa que demanda do tradutor não apenas competência linguística, mas também sensibilidade artística, domínio musical e consciência das expectativas culturais do público de chegada.

Partindo dessa perspectiva, o presente trabalho propõe uma análise da tradução da canção *What is This Feeling?* do musical *Wicked*, cuja versão brasileira recebeu o título de “Ódio”. A tradução oficial da obra, incluindo suas canções, foi realizada por Mariana Elisabetsky e Victor Mühlethaler, tradutores brasileiros convidados pela *Universal Pictures* e por Stephen Schwartz para versionar o filme e a peça teatral e adaptar seus diálogos e letras ao público brasileiro.

A escolha da canção *What is This Feeling?* se justifica por seu papel central na trama de *Wicked*, bem como por seu caráter duplo — simultaneamente cômico e emocional —, o que exige precisão rítmica, expressividade e criatividade tradutória. Ademais, a análise desse caso específico permite refletir sobre as tensões entre fidelidade ao original e adequação cultural.

Além disso, a tradução de canções cômicas em musicais exige atenção a um elemento adicional: o humor. Em *What is This Feeling?* a comicidade nasce da ironia, dos exageros expressivos e do contraste entre o discurso exaltado e a situação corriqueira de duas colegas de quarto em conflito.

Assim, a tradução precisa não apenas preservar ritmo e métrica, mas também recriar o efeito cômico em outra língua, de forma que a plateia do contexto de chegada reconheça o exagero e reaja com riso e estranhamento, como no original.

Ao observar como as estratégias tradutórias foram aplicadas na versão brasileira da canção, esta pesquisa busca contribuir para uma compreensão mais ampla dos processos de adaptação cultural, bem como do papel ativo do tradutor na mediação entre idiomas, culturas e formas artísticas.

2 OBJETIVO

O objetivo geral deste trabalho é analisar criticamente as escolhas tradutórias presentes na canção *What is This Feeling?* do musical *Wicked*, cuja versão brasileira recebeu o título de “Ódio”, a fim de compreender como tais escolhas conciliam as exigências da tradução para *performance* com a preservação do conteúdo semântico, rítmico e dramático da obra.

Para alcançar esse objetivo, pretende-se examinar como estratégias tradutórias, especialmente as de domesticação e estrangeirização (Venuti, 1995), influenciam a manutenção ou reformulação de referências culturais, trocadilhos e jogos linguísticos; avaliar de que maneira elementos de métrica, ritmo, rima, cantabilidade e expressividade emocional foram adaptados na versão brasileira, tomando como base o Princípio do Pentatlo (Low, 2003); investigar como a tradução dialoga com a função cênica e performática da canção, observando a integração entre letra, música e cena no contexto brasileiro; e, por fim, refletir sobre o papel ativo do tradutor como mediador cultural e agente criativo na adaptação de musicais internacionais para a língua portuguesa.

Outro foco importante da pesquisa é identificar e discutir os mecanismos linguísticos e estilísticos utilizados na versão em português para preservar (ou reconstruir) aspectos como métrica, ritmo, rima, expressividade emocional e função dramática, levando em conta os limites impostos pela prosódia e pela estrutura do português brasileiro. Para esse fim, adota-se o Princípio do Pentatlo, proposto por Low (2003), como instrumento de avaliação da eficácia e da funcionalidade das decisões tradutórias.

Com isso, busca-se compreender de maneira mais ampla de que forma tais escolhas contribuem para a recepção estética, cômica e emocional da canção pelo público brasileiro, bem como refletir sobre o papel ativo do tradutor como agente de mediação cultural.

A análise da versão de “*What is This Feeling?*” procura, ainda, colaborar com os debates acadêmicos sobre tradução para *performance*, oferecendo uma leitura crítica que considere simultaneamente as exigências técnicas, artísticas e culturais envolvidas na adaptação de musicais internacionais ao contexto lusófono.

3 PROBLEMA E HIPÓTESE

A tradução de musicais apresenta desafios únicos dentro do campo dos Estudos da Tradução, uma vez que envolve não só a transposição linguística do texto falado, mas também a recriação de letras cantadas que precisam manter a integridade do ritmo, da métrica, da melodia e das intenções cênicas originais.

Trata-se de um processo altamente complexo, que exige do tradutor competência linguística, mas também sensibilidade artística, conhecimento musical e atenção às demandas específicas da *performance* ao vivo.

No caso do musical *Wicked*, esses desafios se intensificam devido à sofisticação lírica das canções, aos jogos de linguagem recorrentes, à presença marcante de intertextualidade e ao forte caráter performático e emocional da obra, que está intimamente ligado à sua recepção pelo público.

Diante dessas particularidades, o problema de pesquisa consiste em compreender como se dá o processo tradutório em *Wicked*, especialmente na adaptação da canção *What is This Feeling?* que sintetiza humor, ritmo e expressividade. Assim, a questão central que orienta este estudo é: de que forma as características do gênero musical afetam as estratégias tradutórias aplicadas à adaptação de *Wicked* para o português? Em outras palavras, como elementos como musicalidade, sincronização entre letra e melodia e função dramática influenciam diretamente as decisões dos tradutores?

Pretende-se, ainda, observar de que maneira essas estratégias revelam as prioridades assumidas pelos tradutores no momento da adaptação, especialmente no que se refere ao equilíbrio entre fidelidade semântica, adequação formal e eficácia cênica, considerando as especificidades culturais e linguísticas do público-alvo brasileiro.

Por fim, a pesquisa visa contribuir para uma reflexão mais ampla sobre os limites e possibilidades da tradução de musicais no contexto dos Estudos da Tradução, com especial atenção às interações entre linguagem, música e performance.

A hipótese desta pesquisa parte do pressuposto de que a tradução da canção *What is This Feeling?* — intitulada “Ódio” na versão brasileira do musical *Wicked* — é influenciada pelas particularidades do gênero musical, o que impõe ao tradutor desafios que vão além da fidelidade linguística convencional. Nesse caso, não se trata apenas de traduzir palavras e significados, mas de adaptar o texto a um contexto artístico em que letra, melodia, encenação e interpretação vocal estão interligadas.

Por se tratar de uma obra multimodal e performática (Minors, 2021; Bassnett, 2014), a tradução requer um equilíbrio delicado entre métrica, ritmo, rimas, fluidez vocal (cantabilidade), intenção dramática e sentido. Assim, a tradução deve preservar não só o conteúdo verbal da canção, mas também sua musicalidade e sua carga expressiva, de modo a manter sua função dramática e performativa no palco.

Tais exigências se tornam ainda mais complexas quando se considera a distância fonológica e prosódica entre o inglês e o português brasileiro. A estrutura silábica do português, a acentuação das palavras e as diferenças de ritmo impõem ao tradutor um espaço criativo restrito, no qual é necessário tomar decisões que articulem forma e conteúdo.

Assim, parte-se do entendimento de que a tradução de *Wicked* envolveu uma série de escolhas conscientes, que oscilam entre estratégias de domesticação e estrangeirização, conforme os conceitos formulados por Venuti (1995). Essas estratégias permitem ao tradutor tanto adaptar o texto às expectativas culturais e linguísticas do público-alvo quanto preservar marcas da alteridade do texto original.

No caso específico da canção analisada, presume-se que a tradução tenha recorrido a técnicas como compensação, equivalência funcional e adaptação cultural, a fim de manter a força narrativa e emocional da composição, mesmo diante das limitações fonológicas e estruturais do português brasileiro.

A técnica da compensação consiste em transferir um efeito expressivo, estilístico ou cultural que se perdeu em determinada parte da tradução para outro ponto do texto, garantindo que o impacto seja preservado, ainda que redistribuído.

Já a equivalência funcional busca substituir expressões ou estruturas do texto original por soluções diferentes na língua de chegada, mas que cumpram a mesma

função dramática, emocional ou comunicativa no novo contexto — algo crucial na adaptação de canções que dependem da reação e da emoção do público. Por sua vez, a adaptação cultural refere-se à substituição de referências culturais, metáforas ou vocabulário específicos de uma cultura por elementos mais reconhecíveis e relevantes na cultura-alvo, visando uma recepção mais fluida e significativa por parte do espectador local o que muitas vezes, não só no musical, é feito com piadas e referências.

O Princípio do Pentatlo, proposto por Low (2003) — que inclui sentido, cantabilidade, naturalidade, rima e ritmo — será utilizado como principal critério de análise para avaliar até que ponto essas escolhas atendem às exigências do gênero musical. Esse modelo se mostra especialmente útil nesta análise por oferecer uma abordagem equilibrada entre fidelidade ao conteúdo original e viabilidade performática na língua de chegada, reconhecendo os múltiplos compromissos que a tradução de canções exige.

Ao considerar não apenas o significado verbal, mas também aspectos musicais e estilísticos — como a adequação da métrica e do ritmo da letra à melodia, a preservação (ou recriação) dos esquemas de rima, a fluidez vocal necessária para a cantabilidade e a naturalidade da linguagem —, o modelo permite avaliar a eficácia das decisões tradutórias de forma mais abrangente e contextualizada.

Além disso, considera-se que a tradução da canção também reflete princípios da tradução intersemiótica, conforme discutido por Gorlée (2005), na medida em que o texto traduzido precisa dialogar com os elementos cênicos, vocais e expressivos do espetáculo. Isso significa que a tradução deve funcionar não apenas no nível verbal, mas também integrar-se harmonicamente à atuação dos intérpretes, à movimentação em cena e à musicalidade da composição.

Por fim, a hipótese se apoia na ideia de que essas escolhas tradutórias têm como principal objetivo o público brasileiro, buscando oferecer-lhe uma experiência sensorial, estética e emocional plenamente significativa dentro de seu próprio repertório cultural. Dessa forma, o espetáculo preserva sua lógica interna ao mesmo tempo em que se molda às expectativas da plateia de chegada, garantindo que a recepção seja natural, envolvente e impactante no contexto local.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

A presente pesquisa fundamenta-se em correntes contemporâneas dos Estudos da Tradução que contribuem para a compreensão dos desafios específicos da tradução de canções em contextos performáticos, como é o caso dos musicais teatrais. Nesse cenário, o texto cantado não pode ser analisado isoladamente, pois está imerso em uma cadeia de signos sonoros, visuais e corporais.

Traduzir, nesse caso, exige do tradutor muito mais do que fidelidade linguística convencional — entendida como a correspondência direta entre palavras e sentidos —, exigindo sensibilidade para aspectos como ritmo, expressividade, dramaturgia e recepção.

Essa complexidade demanda uma abordagem multidisciplinar, que articule teoria da tradução, estudos musicais e teatro, reconhecendo a tradução como um processo criativo e adaptativo que transcende a mera transferência linguística.

Entre as abordagens que orientam esta análise, destaca-se a proposta de tradução performática desenvolvida por Peter Low (2003), denominada Princípio do Pentatlo.

Essa abordagem apresenta um modelo de cinco pontos, utilizados como prioridades e como ferramenta analítica voltada à tradução de canções que serão efetivamente interpretadas. O modelo estabelece cinco critérios interdependentes a serem considerados:

- **Sentido** – a transmissão do conteúdo semântico da canção original;
- **Cantabilidade** – a facilidade com que a nova letra pode ser cantada, considerando as vogais abertas, sílabas tônicas e respiração;
- **Naturalidade** – a fluidez da linguagem no idioma de chegada, evitando construções forçadas ou artificiais;
- **Rima** – a manutenção de padrões de rima (exatos ou aproximados), importantes para a estética musical e memorização;

- **Ritmo** – a adequação da nova letra à métrica musical, respeitando os tempos e acentuações da melodia.

Low (2003) enfatiza que essas prioridades nem sempre são plenamente conciliáveis e que o tradutor precisa negociar entre elas, dependendo da natureza da canção e do contexto em que ela será performada. Essa negociação evidencia a tradução como um processo de tomada de decisão estratégica, em que escolhas são feitas para equilibrar a fidelidade ao original com a funcionalidade cênica e musical.

O diálogo entre a proposta de Low (2003) e os estudos de tradução intersemiótica de Dinda Gorlée (2005) reforça essa perspectiva. Em *Song and Significance*, Gorlée dedica um capítulo ao *Pentathlon Principle*, destacando que:

Low's pentathlon approach supplies a practical model of competing priorities, balancing the semantic and musical demands of song translation (GORLÉE, 2005, p. 221).¹

Dessa forma, a autora reconhece que o modelo de Low (2003) integra as exigências verbais, musicais e performáticas, evidenciando a tradução de canções como uma prática necessariamente intersemiótica.

Além de Low (2003) e Gorlée (2005), um outro exemplo recente é o estudo de Silva (2023), que analisa a tradução cantável de *Minha Viola*, de Noel Rosa, à luz desse modelo. O autor destaca que o *Pentathlon Principle* fornece parâmetros eficazes para avaliar como diferentes escolhas tradutórias afetam a cantabilidade, a rima e o ritmo da versão-alvo, sem perder de vista o sentido e a naturalidade do texto. Nesse estudo, evidencia-se que a negociação entre os cinco critérios de Low (2003) não apenas viabiliza a performance musical em outro idioma, mas também revela a natureza criativa e adaptativa do processo tradutório no campo da canção.

No caso da canção *What is This Feeling?* o uso desse modelo permite investigar de que forma a versão brasileira “Ódio” prioriza ou sacrifica determinados elementos para atender às exigências da encenação. Por exemplo, é possível que certas escolhas de rima tenham sido favorecidas em detrimento da literalidade do sentido, ou que a cantabilidade tenha orientado modificações sintáticas significativas,

¹Tradução livre: A abordagem do pentatlo de Low oferece um modelo prático para lidar com prioridades concorrentes, equilibrando as exigências semânticas e musicais na tradução de canções (GORLÉE, 2005, p. 221).

refletindo a necessidade de adaptação às particularidades do idioma e do público-alvo.

Complementando essa análise, a tradução intersemiótica, conforme discutida por Gorlée (2005), oferece uma abordagem semiótica mais ampla, ao considerar que a tradução pode ocorrer entre diferentes sistemas de signos — e não apenas entre línguas verbais. No caso de musicais, o texto é apenas uma das camadas de significação, convivendo com elementos como melodia, expressão corporal, gestualidade, cenário e iluminação.

Assim, traduzir uma canção para fins performáticos envolve uma operação intersemiótica, pois o tradutor precisa adaptar a letra de modo que ela funcione dentro de uma coreografia, sincronize com os movimentos dos atores e respeite o *timing* musical e cênico. Essa perspectiva amplia a compreensão da tradução para além do verbal, considerando a multimodalidade da *performance* e os desafios que isso impõe à adaptação.

No caso da montagem brasileira de *Wicked*, essa abordagem permite observar como a versão de “Ódio” dialoga com os movimentos de cena, com a atuação das personagens e com a própria energia emocional do número musical, contribuindo para uma *performance* coesa e envolvente que vai além da simples correspondência linguística.

No campo da tradução cultural e ideológica, os conceitos de domesticação e estrangeirização, propostos por Lawrence Venuti (1995), também se mostram relevantes. Domesticação refere-se a estratégias tradutórias que adaptam o texto ao contexto cultural do público de chegada, buscando fluência e familiaridade; já a estrangeirização mantém traços do texto original, mesmo que isso cause certo estranhamento, preservando a alteridade cultural.

Aplicar esses conceitos à canção *What is This Feeling?* permite questionar, por exemplo, se os traços linguísticos, humorísticos ou culturais da versão original foram mantidos ou adaptados. A escolha do título “Ódio”, por si só, já sinaliza uma mudança no tom e na carga semântica do número musical — que, no original, brinca com a dissonância entre a intensidade da emoção e a comicidade da situação.

O uso de uma palavra mais direta e pesada pode revelar uma estratégia de domesticação que visa impactar o público brasileiro de maneira mais imediata, ainda que à custa de nuances presentes na versão original. Essa análise contribui para a

compreensão dos processos de negociação cultural na tradução, destacando o papel do tradutor como mediador entre diferentes sistemas culturais e comunicativos.

Ainda que Bassnett (2014) não trate diretamente da tradução de canções, sua contribuição é fundamental para pensar a transposição de textos literários e dramáticos para contextos performáticos. Como afirma a autora, "the linguistic element must be translated bearing in mind its function in theatre discourse as a whole" (BASSNETT, 2014, p. 126)², o que reforça a necessidade de se adaptar a obra às condições da *performance*, e não apenas ao nível verbal.

Em sua obra, Bassnett (2014) explora os conceitos de equivalência funcional, contexto cultural e performatividade, destacando que a tradução teatral deve considerar o destino cênico do texto, adaptando-o às exigências de um novo público e um novo meio. Isso significa que o tradutor não apenas reescreve o texto, mas o recria para que funcione em outro tempo, outra língua e outra cultura, respeitando as necessidades de atuação, encenação e recepção.

A noção de intertextualidade também contribui para ampliar a compreensão da tradução de canções em contextos performáticos. Como lembra Carvalhal (2006), o conceito, inicialmente difundido por Julia Kristeva a partir do dialogismo de Bakhtin, revela que todo texto se constrói como um mosaico de citações, absorvendo e transformando outros textos. Nessa perspectiva, a tradução pode ser entendida como espaço privilegiado de intertextualidade, já que envolve o encontro de repertórios linguísticos, culturais e artísticos distintos.

Além de indicar o diálogo entre textos, a intertextualidade remete à ideia de uma continuidade literária e cultural, em que a memória coletiva e a tradição são constantemente reelaboradas. Para Carvalhal (2006), o procedimento intertextual não anula a singularidade de cada obra, mas destaca a forma como ela se constitui no cruzamento de múltiplas vozes e referências. Assim, a tradução de uma canção de musical, como ocorre em *Wicked*, mobiliza tanto os elementos originais quanto as convenções culturais do público de chegada, ativando uma rede de relações que vai além da literalidade textual.

Ao considerar a tradução sob a ótica da intertextualidade, reforça-se o papel criativo do tradutor como mediador entre textos e culturas. Isso significa reconhecer

² Tradução Livre de: "o elemento linguístico deve ser traduzido tendo em vista a sua função dentro do discurso teatral como um todo." (BASSNETT, 2014, p. 126).

que a versão em português de *What is This Feeling?* não apenas dialoga com o texto-fonte, mas também com tradições cômicas, musicais e performáticas do público brasileiro, evidenciando o caráter plural e relacional da prática tradutória.

No caso de *What is This Feeling?* isso implica compreender como o jogo cômico entre as personagens Glinda e Elphaba — marcado por exageros e contrastes — é mantido, transformado ou reinterpretado na versão brasileira. A perspectiva de Bassnett reforça a noção de que a tradução teatral é um processo performativo em si, que demanda uma visão integrada da linguagem, da cultura e do teatro.

Ao reunir essas perspectivas — performática, intersemiótica, ideológica e cultural —, este referencial teórico fornece uma base sólida para a análise da canção *What is This Feeling?* e sua adaptação como “Ódio”. A conjugação desses conceitos permite compreender os múltiplos níveis de decisão envolvidos no processo tradutório, evidenciando como aspectos linguísticos, musicais, cênicos e culturais interagem na construção de uma versão que não apenas traduz, mas que funciona em cena.

Assim, a análise se propõe a observar criticamente de que forma o tradutor equilibra as exigências formais da música, oferecendo uma solução que dialogue com o repertório do público brasileiro, sem apagar a identidade da obra original, revelando as tensões e possibilidades que permeiam a tradução de textos performativos.

5 O MUSICAL *WICKED*

Reconhecido como uma das produções mais marcantes do teatro musical contemporâneo, *Wicked* destaca-se não apenas por seu impacto cultural, mas também pelo potencial de análise que oferece no campo da tradução, dada a riqueza de sua narrativa, de suas canções e de sua estética cênica. Desde sua estreia na Broadway em 2003, tornou-se um fenômeno global, encantando audiências com sua narrativa envolvente, personagens complexos e trilha sonora marcante.

Com letras e músicas de Stephen Schwartz e libretto de Winnie Holzman, a obra é baseada no romance *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, escrito por Gregory Maguire. A história oferece uma releitura de O Mágico de Oz, apresentando os acontecimentos sob o ponto de vista de Elphaba, a futura Bruxa Má do Oeste, e Glinda, a Bruxa Boa do Sul, revelando suas origens, o

desenvolvimento de sua amizade e os conflitos ético-morais que moldam seus destinos.

Ambientado no mesmo universo de *O Mágico de Oz*, *Wicked* funciona como uma espécie de “pré-sequência” que revisita a história a partir de uma nova perspectiva. O enredo acompanha Elphaba, uma jovem de pele verde, inteligente e idealista, que enfrenta preconceito desde a infância, e Glinda, sua colega de quarto na Universidade de Shiz, fútil e popular.

Inicialmente rivais, as duas acabam desenvolvendo uma amizade improvável, que é constantemente testada por disputas pessoais, diferenças de caráter e pressões externas. Ao longo da trama, Elphaba se envolve em questões políticas, questiona a tirania do Mágico de Oz e luta contra injustiças sociais, o que a leva a ser estigmatizada como a “Bruxa Má do Oeste”. Glinda, por outro lado, ascende socialmente e assume o papel da “Bruxa Boa do Sul”, ainda que marcada por dilemas morais.

Essa releitura dá profundidade a personagens antes estereotipados, mostrando que a linha entre heroísmo e vilania é tênue e que escolhas pessoais e políticas moldam seus destinos.

Narrando a trajetória dessas duas jovens tão diferentes, mas profundamente ligadas, *Wicked* aborda temas como amizade, preconceito, corrupção política, poder, identidade e destino. A riqueza da trama, aliada à sua complexa estrutura musical e à grandiosidade das encenações, contribuiu para que o musical se tornasse um sucesso de crítica e público.

Desde sua estreia, *Wicked* acumulou diversos prêmios importantes, incluindo 3 Tony Awards, 6 Drama Desk Awards e 1 Grammy Award por sua trilha sonora. Já foi traduzido para mais de 15 idiomas diferentes e apresentado em dezenas de países, consolidando-se como um dos musicais mais influentes da cultura pop contemporânea. Em 2023, o espetáculo ultrapassou a marca de milhões de espectadores ao redor do mundo, mantendo-se como um dos títulos mais duradouros da *Broadway*.

Além do sucesso internacional, o musical também teve passagem pelo Brasil. Em 2016, *Wicked* estreou em São Paulo, no Teatro Renault, com versão brasileira dirigida por Charles Möeller e Claudio Botelho, que também assinaram a tradução das letras e do libreto. A montagem contou com grande investimento em cenografia e efeitos especiais, e teve excelente repercussão de público e crítica.

Nos últimos anos, a obra voltou ao centro das atenções com a aguardada adaptação cinematográfica, cujo primeiro filme foi lançado em 2024, dirigido por Jon M. Chu e estrelado por Cynthia Erivo (Elphaba) e Ariana Grande (Glinda). O longa, dividido em duas partes, busca apresentar a história para uma audiência ainda mais ampla, incluindo aqueles que não estão familiarizados com o universo do teatro musical.

Essa nova adaptação consolida ainda mais o papel de *Wicked* como um fenômeno cultural global, despertando novos olhares sobre sua estética, narrativa e, especialmente, suas traduções. Além disso, contribui para atrair um novo público ao espetáculo original nos palcos, ampliando o interesse pelo teatro musical e reforçando a relevância contínua da obra em diferentes mídias.

Diante desse novo contexto midiático, a tradução do musical assume uma importância ainda maior. Se na versão teatral a tradução já desempenha um papel essencial para sua recepção em diferentes países, a adaptação para o cinema amplia esse alcance, exigindo um trabalho minucioso para manter o impacto emocional e artístico do original.

A chegada do filme torna a obra acessível a um público que pode não ter contato prévio com musicais, reforçando a necessidade de uma tradução que equilibre fidelidade semântica, fluidez estilística e adaptação cultural.

É nesse cenário que se insere a presente análise da canção *What is This Feeling?* presente tanto na versão teatral quanto no filme sendo a mesma tradução. A canção, que marca o primeiro encontro entre Glinda e Elphaba, é interpretada de forma cômica e exagerada, expressando repulsa mútua de maneira teatral e irônica.

A versão brasileira recebeu o título de Ódio, uma escolha que já antecipa o tom direto e intenso da adaptação, ao mesmo tempo em que aponta para a forma como o humor e o exagero cênico foram recriados para dialogar com o público local.

A opção lexical chama atenção por condensar em uma única palavra a carga dramática e emocional da cena, oferecendo um ponto de partida fértil para pensar as estratégias tradutórias que perpassam o musical como um todo.



Fonte: Site de venda de ingressos do musical (2025).

A escolha de *Wicked* como objeto de estudo se dá, sobretudo, por seu potencial tradutório: trata-se de um musical com alto grau de exigência linguística, dramática e performática. Suas canções apresentam jogos de palavras, trocadilhos, referências culturais e estruturas melódicas complexas que impõem desafios significativos ao tradutor. Além disso, o contraste entre comédia e drama, tão presente na obra, requer atenção especial na hora de adaptar o tom e a intenção de cada número musical.

Outro fator que desperta interesse é a dualidade das personagens centrais, Glinda e Elphaba, que representam arquétipos femininos contrastantes, mas igualmente potentes. A canção analisada sintetiza esse embate inicial, sendo um excelente ponto de partida para discutir estratégias tradutórias como domesticação, estrangeirização, recriação poética e performática.

Dessa forma, a pesquisa não apenas contribui para os Estudos da Tradução, mas também propõe uma reflexão mais ampla sobre o papel da tradução na difusão de grandes produções culturais, revelando como o trabalho tradutório pode ser determinante para o sucesso de uma obra em contextos diversos.

6 METODOLOGIA

Dentre tantas opções do repertório, *What is This Feeling?* destacou-se já a partir do título, que anuncia de forma direta um sentimento intenso e inesperado. Ao ouvir a canção em inglês e compará-la com a versão brasileira, intitulada “Ódio”, surgiu

a curiosidade de entender quais escolhas tradutórias foram feitas para recriar em português o humor, o ritmo e a carga dramática presentes no original.

A relevância da escolha aumenta pelo fato de a canção marcar o primeiro encontro entre as personagens centrais, Elphaba e Glinda, sendo um número musical importante tanto na versão teatral quanto na adaptação para o cinema.

Além disso, a versão em português escolhida para análise corresponde à versão teatral brasileira de *Wicked*, a mesma que foi mantida na adaptação filmica. Vale destacar que as atrizes Fabi Bang (Glinda) e Myra Ruiz (Elphaba), intérpretes da montagem nacional, também são responsáveis pela dublagem da canção no filme, o que reforça a continuidade entre as duas versões.

A metodologia utilizada consistiu em uma análise qualitativa e comparativa, tomando como corpus a letra original em inglês e sua tradução oficial para o português. O cortejo foi realizado de forma integral, abarcando todos os versos da canção.

Para fins de exemplificação, alguns trechos foram destacados e comentados de maneira mais detalhada, por condensar os maiores desafios tradutórios e evidenciarem de forma mais clara o equilíbrio entre forma e conteúdo. No entanto, a análise abrangeu a canção em sua totalidade, garantindo uma visão ampla de suas escolhas tradutórias.

Foram priorizados trechos que apresentam jogos de palavras, invenções lexicais, humor exagerado, sobreposição de vozes entre protagonistas e coro e trechos em que a emoção é intensificada pela métrica e pela rima. Esses excertos foram escolhidos porque reúnem de maneira mais clara as principais dificuldades da tradução de canções, permitindo uma análise mais precisa sobre as estratégias utilizadas.

A análise foi realizada considerando a canção em sua totalidade, o que permite examinar todos os momentos em que os desafios tradutórios se manifestam, incluindo jogos de palavras, comicidade e trechos corais de sobreposição vocal. Essa abordagem possibilita uma visão abrangente das estratégias tradutórias empregadas ao longo de toda a obra, oferecendo uma análise qualitativa mais completa e detalhada dos recursos linguísticos e performáticos utilizados na tradução.

Com o corpus definido, o passo seguinte consistiu em realizar o cotejo detalhado entre o texto original e sua tradução. Nesse processo, cada trecho foi alinhado e analisado em três níveis: (1) semântico, verificando a preservação do

sentido, da comicidade e da intenção dramática; (2) poético-musical, avaliando métrica, ritmo, rima, repetição e cantabilidade no português, em consonância com os critérios de Low (2003); e (3) performático, observando como a tradução dialoga com a cena, especialmente nos momentos em que as vozes se sobrepõem ao coro, conforme a noção de tradução intersemiótica proposta por Gorlée (2005).

O terceiro passo consistiu na aplicação dos referenciais teóricos. O Princípio do Pentatlo de Low (2003) foi usado como ferramenta de avaliação, permitindo observar até que ponto a versão brasileira manteve o equilíbrio entre sentido, naturalidade, cantabilidade, rima e ritmo. As noções de domesticação e estrangeirização propostas por Venuti (1995) foram aplicadas para identificar se as escolhas tradutórias priorizaram a adaptação cultural para o público brasileiro ou se preservaram elementos mais próximos da versão original.

Além disso, as ideias de tradução intersemiótica de Gorlée (2005) foram consideradas para analisar como o texto traduzido se integra à música, à cena e à interpretação dos atores, funcionando de forma coerente no palco e no filme.

Por fim, o quarto passo foi a interpretação dos resultados. Para cada trecho selecionado, identificou-se os principais problemas tradutórios, descreveu-se a solução encontrada na versão em português e avaliou-se o impacto dessas escolhas de acordo com os referenciais teóricos. O resultado foi uma síntese que mostra como a tradução conciliou as exigências linguísticas e musicais do português com a necessidade de manter o efeito humorístico, a função cênica e a energia dramática do original.

Dessa forma, a metodologia foi estruturada em um percurso contínuo: (1) escolha dos trechos representativos da canção, (2) alinhamento e comparação entre original e versão, (3) análise dos trechos com base em critérios semânticos, musicais e performáticos, (4) aplicação dos referenciais teóricos e (5) interpretação crítica dos resultados.

Esse processo permitiu compreender, de forma detalhada, como a versão brasileira de *What is This Feeling?* intitulada “Ódio”, foi construída a partir de estratégias tradutórias que equilibram fidelidade, adaptação cultural e funcionalidade cênica, mantendo sua força tanto no palco quanto no cinema.

Além disso, a escolha do Princípio do Pentatlo de Low (2003) como base metodológica encontra respaldo em pesquisas anteriores que também o aplicaram à tradução de canções em português. Um exemplo é o estudo de Silva (2019), que

analisa a tradução de *Minha Viola*, de Noel Rosa, mostrando como o modelo permite avaliar de forma prática a conciliação entre sentido, cantabilidade, naturalidade, rima e ritmo.

Essa aplicação em outro contexto confirma a utilidade do Pentatlo não apenas como ferramenta teórica, mas como recurso de análise crítica de traduções cantáveis em diferentes gêneros musicais. Assim, este trabalho se insere em um campo metodológico já consolidado, adaptando o modelo de Low às especificidades de um musical da Broadway.

7 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DA MÚSICA “WHAT IS THIS FEELING?”

A pesquisa busca compreender as escolhas tradutórias envolvidas na adaptação dessa música do inglês para o português brasileiro, considerando os desafios específicos do gênero musical, como a preservação de métrica, ritmo, rima, musicalidade e efeitos cênicos.

Além das canções, é relevante observar que a montagem brasileira de *Wicked* realizou adaptações também nas falas e diálogos da peça. Tais escolhas não se limitam a ajustes linguísticos, mas buscam criar uma experiência cênica natural e envolvente para o público brasileiro, preservando o humor e a fluidez narrativa de maneira a valorizar a recepção local.

Para isso, serão examinadas estratégias de tradução relacionadas à domesticação e à estrangeirização, além de abordagens como a tradução intersemiótica e a tradução para *performance*.

A canção “*What is This Feeling?*”, presente no primeiro ato do musical *Wicked*, marca o início da relação conturbada entre Elphaba e Glinda, personagens centrais da narrativa. A canção *What is This Feeling?* aparece no primeiro ato de *Wicked*, logo após Elphaba e Glinda descobrirem que terão de dividir o mesmo quarto na Universidade de Shiz.

A cena inicia-se com cartas enviadas por ambas às suas famílias, em que cada uma descreve sua nova colega de quarto de forma extremamente negativa. O que poderia ser um momento cotidiano de convivência estudantil é transformado em número musical graças ao exagero e à teatralidade com que as personagens expressam sua antipatia mútua.

O humor nasce justamente do contraste entre o tom grandioso e quase operático da música e a banalidade do conflito — duas jovens forçadas a compartilhar o mesmo espaço. Elphaba, caracterizada por sua seriedade e aparência excêntrica, e Glinda, associada à vaidade e ao desejo de popularidade, encenam nesse dueto uma espécie de “ódio à primeira vista”, marcado por hipérboles e repetições cômicas que preparam o terreno para a futura evolução da relação entre as duas.

O título da canção, traduzido como “Ódio”, merece uma análise mais aprofundada em termos de efeito cômico e dramatúrgico. No original, *What is This Feeling?* brinca com a expectativa do público, criando uma ambiguidade inicial que pode sugerir um tom romântico, antes de ser subvertida pela revelação de que se trata de ódio.

Já a versão brasileira, ao optar por um termo direto, adota uma estratégia de domesticação (Venuti, 1995), que reforça a clareza imediata e garante impacto rápido junto ao público-alvo, mas que também sacrifica a nuance irônica típica de uma opção mais estrangeirizante.

Embora possa reduzir o impacto da ironia original, a tradução enfatiza o exagero das emoções das personagens, funcionando de modo eficaz dentro da estética caricata e performática do espetáculo. Nesse sentido, ainda que mais literal, o título contribui para intensificar o humor e o contraste dramatúrgico no contexto brasileiro.

Outro aspecto relevante do título “Ódio” é a forma como ele transforma a expectativa do público. Enquanto o original *What is This Feeling?* cria um suspense que pode ser lido como prenúncio de um romance, a versão brasileira elimina a ambiguidade e aposta no impacto imediato.

Essa escolha se alinha a um padrão mais amplo do humor brasileiro, que tende a valorizar o exagero direto e o riso fácil em detrimento da ironia sutil. Assim, o título não apenas traduz, mas também recria uma nova comicidade culturalmente situada, aproximando a cena do repertório humorístico do público local.

A seguir, apresenta-se a canção completa, tanto em sua versão original em inglês quanto em sua adaptação em português:

Português	Inglês
Queridíssimos e fofírrimos mamis e papis	Dearest, darlingest Momsie and Popsical

<p>Meu caro pai Houve uma mudança no meu quarto de manhã Mas eu vou cuidar da Nessa Mas eu vou deixar de lado Pois em casa me ensinaram muito bem, sim Tenho que morar com uma certa cidadã Estranha e excessivamente exótica E francamente impossível de descrever Loira Que sentimento estranho nasceu Bem no momento que o olho bateu Meu pulso aumenta É um tormento Meu sangue esquenta Que sentimento Ferve o coração Tira até meu chão É Ódio Tudo nela me dá ódio O nariz A voz Que ódio Quer saber? É um horror Tudo o que ela faz me causa dor Dá no corpo inteiro um tremor E eu só sinto Ódio Uma estranha euforia A mais pura antipatia É tão forte em mim Logo que chegou, tirou meu ar Sinto que isso veio pra ficar E eu só sinto Ódio, ódio Que não tem mais fim Ai, Galinda você é demais Como é que aguenta? Eu não sou capaz Que tragédia, que cilada Nós estamos na torcida pra te ver canonizada Bem, são provações da vida Mas, Galinda, tente encontrar Alguma forma de suportar E não se apavore </p>	<p>My dear Father There's been some confusion over rooming here at Shiz But of course, I'll care for Nessa But of course, I'll rise above it For I know that's how you'd want me to respond yes There's been some confusion for, you see, my roommate is Unusually and exceedingly peculiar And altogether quite impossible to describe Blonde What is this feeling, so sudden and new I felt the moment I laid eyes on you? My pulse is rushing My head is reeling Yeah, well, my face is flushing What is this feeling, fervid as a flame? Does it have a name? Yes Loathing Unadulterated loathing For your face, your voice, your clothing Let's just say, I loathe it all Every little trait, however small Makes my very flesh begin to crawl With simple, utter loathing There's a strange exhilaration In such total detestation It's so pure, so strong Though I do admit it came on fast Still I do believe that it can last And I will be loathing, loathing you my whole life long Dear Galinda, you are just too good How do you stand it? I don't think I could She's a terror, she's a tartar We don't mean to show a bias But, Galinda, you're a martyr Well, these things are sent to try us Poor Galinda, forced to reside With someone so disgustified We just want to tell you, we're all on your side! We share your loathing What is this feeling, so sudden and new (unadulterated loathing) I felt the moment I laid eyes on you? </p>
--	--

<p>Vamos te ajudar É tanto ódio Que sentimento estranho nasceu (tudo nela me dá ódio) Bem no momento que o olho bateu (o nariz, a voz, que ódio) Meu pulso aumenta, é um tormento (quer saber? É um horror) Ó, que sentimento (Tudo o que ela faz me causa dor) tira até meu chão (Dá no corpo inteiro um tremor) é, ah Ódio (ódio) Uma estranha euforia (ódio) A mais pura antipatia (ódio) É tão forte em mim (em mim) Logo que chegou, tirou meu ar Sinto que isso veio pra ficar E eu só sinto ódio para sempre Ódio é tão grande o ódio em mim (ódio em mim) Que não tem fim (ódio, tudo nela me dá ódio) Bu! Ah!</p>	<p>(For her face, her voice, her clothing) My pulse is rushing (let's just say) My head is reeling (we loathe it all) Oh, what is this feeling? (Every little trait, however small) Does it have a name? (Makes our very flesh begin to crawl) Yes, ah, ah Loathing (loathing) There's a strange exhilaration (loathing) In such total detestation (loathing) It's so pure, so strong (so strong) Though I do admit it came on fast Still I do believe that it can last And I will be loathing, for forever loathing Truly, deeply loathing you (loathing you) My whole life long (loathing, unadulterated loathing) Boo! Ah!</p>
--	--

A tradução da canção *What is This Feeling?* para o português, intitulada "Ódio", revela uma predominância da estratégia de domesticação, conforme descrita por Venuti (1995), especialmente na tentativa de manter a fluência, a naturalidade e a recepção emocional do público brasileiro.

No trecho *Unadulterated loathing / For your face, your voice, your clothing / Let's just say, I loathe it all*, a adaptação da expressão *Unadulterated loathing* para "Tudo nela me dá ódio" evidencia uma simplificação lexical que busca garantir a inteligibilidade imediata. Tal escolha aproxima o texto do público-alvo e se alinha à noção de uma tradução "familiarizada" e fluente.

Ainda que seja possível observar perdas de nuances semânticas na adaptação, é importante destacar também os ganhos que a versão brasileira oferece. Ao optar por construções mais diretas, como no caso de "Tudo nela me dá ódio", a tradução proporciona ao público uma recepção imediata do conflito entre as personagens, o que favorece o ritmo cômico da cena.

Essa simplificação lexical, embora menos sofisticada que a expressão "*Unadulterated loathing*", torna-se mais performática, pois reforça a clareza da oposição entre Elphaba e Glinda. Assim, a tradução não apenas preserva o sentido essencial, mas também potencializa a comicidade e a teatralidade no contexto da recepção brasileira.

A substituição de "*face, voice, clothing*" por "o nariz, a voz" é outro exemplo claro de domesticação, onde o tradutor opta por elementos corporais mais marcantes para o público local, omitindo a referência ao vestuário. No entanto, a tradução também incorpora elementos de tradução performática, como discutido por Gorlée (2005), ao preservar o ritmo e a estrutura repetitiva da canção, o que é essencial para sua execução cênica.

A escolha de privilegiar elementos corporais concretos, como "nariz" e "voz", reforça a fisicalidade do humor na cena. Enquanto "*clothing*" no original remete a um aspecto mais superficial, a versão em português aproxima o ridículo da personagem de traços corporais mais caricatos, facilmente identificáveis e visualmente exploráveis no palco. Essa substituição revela como a tradução, além de linguística, é também cênica e gestual, favorecendo a interação entre palavra, corpo e encenação.

Termos como "*strange exhilaration*" foram recriados como "uma estranha euforia", solução que mantém tanto o campo semântico quanto o efeito expressivo, demonstrando uma adequação semântica e estética. Já a adaptação de "*What is this feeling, so sudden and new?*" para "Que sentimento estranho nasceu?" mantém o conteúdo emocional, mas reorganiza a estrutura sintática para favorecer a rima e o ritmo musical.

Esses exemplos revelam como a tradução da canção equilibra técnicas de domesticação com estratégias intersemióticas voltadas à performance, reforçando o papel ativo do tradutor na mediação entre culturas sem comprometer o impacto dramatúrgico da obra.

Outra referência fundamental para a análise da tradução de canções é o modelo proposto por Peter Low (2003), conhecido como *The Pentathlon Principle* ou Princípio do Pentatlo. Essa abordagem estabelece cinco critérios que o tradutor de músicas deve equilibrar: sentido (sense), naturalidade (naturalness), cantabilidade (singability), rima (rhyme) e ritmo (rhythm).

No caso da tradução de "*What is This Feeling?*", percebe-se um esforço notável para atender à cantabilidade e ao ritmo, elementos essenciais para a *performance* vocal e cênica.

Por exemplo, a versão brasileira opta por estruturas sintáticas mais curtas e sonoramente marcadas, como em "Tudo nela me dá ódio", que substitui a construção mais longa "*Unadulterated loathing*". Essa adaptação atende ao princípio da naturalidade e da fluidez no canto, mesmo que ocasione certa perda semântica.

Além disso, o uso de expressões como "é um horror" ou "tira até meu chão" demonstra como o tradutor buscou manter a expressividade emocional e a musicalidade da versão original, mesmo com desvios de sentido literal. A aplicação do modelo de Low (2003) permite observar que a tradução de "Ódio" priorizou o equilíbrio entre fidelidade ao conteúdo e adequação à *performance*, o que é coerente com a proposta do autor de que nenhuma dessas categorias pode ser ignorada no processo de tradução de músicas destinadas à cena.

Além das estrofes principais da música, os trechos corais e os diálogos entre os personagens também oferecem material relevante para análise tradutória.

A tradução dos trechos corais e narrativos de *What is This Feeling?* evidencia um esforço notável de adaptação cultural e performática. Na fala coletiva "*Dear Galinda, you are just too good/How do you stand it? I don't think I could*", a versão brasileira opta por "Aí, Galinda você é demais / Como é que aguenta? Eu não sou capaz", mantendo a estrutura dialogada e o tom exagerado, típico do humor teatral.

A substituição da construção mais formal e religiosa de "you're a martyr" por "pra te ver canonizada" revela uma escolha de domesticação criativa, que explora referências católicas mais próximas do público brasileiro.

É interessante notar que, na versão mais recente do musical em cartaz no Brasil, encenada após o lançamento do filme, esse trecho ganhou também uma mudança cênica significativa: durante a execução da frase, a atriz que interpreta Glinda é "coroada" em cena pelos colegas, em uma encenação que reforça de forma visual e humorística a ideia de canonização.

Essa adaptação performática mostra como a tradução não se limita ao nível verbal, mas se articula com a encenação e com novos recursos cômicos que surgem no processo de montagem, evidenciando a dimensão intersemiótica do trabalho tradutório. O humor do trecho traduzido como "pra te ver canonizada" é intensificado pela encenação, em que os colegas coroam Glinda simbolicamente em cena.

Essa escolha tradutória não apenas domestica uma referência religiosa, aproximando-a do imaginário católico brasileiro, mas também cria espaço para um efeito cômico visual, em que palavra e gesto se combinam.

Trata-se de um exemplo claro de tradução intersemiótica (Gorlée, 2005), na medida em que a equivalência humorística é alcançada não apenas no nível verbal, mas no diálogo entre texto, encenação e *performance*.

A imagem abaixo ilustra esse momento da cena, em que Glinda é simbolicamente canonizada em palco, funcionando como apoio hermenêutico ao permitir que o leitor visualize de forma imediata como a encenação reforça e amplia o efeito cômico produzido pela tradução. Assim, o recurso visual materializa a articulação entre palavra e gesto, concretizando a análise teórica apresentada e aproximando teoria e prática.



Fonte: Trecho do musical *Wicked* no Youtube – Cena Musical (2025).

A invenção lexical de “*disgusticified*”, termo inexistente no inglês formal, foi transformada em “tanto ódio” — uma solução sem rima ou neologismo, mas que prioriza a expressividade e clareza na entrega vocal. Já na parte em que os versos das protagonistas se sobrepõem ao coro, a tradução mantém a simultaneidade com ajustes semânticos: “*My pulse is rushing / My head is reeling*” torna-se “Meu pulso aumenta, é um tormento”, garantindo a musicalidade e o ritmo adequados à *performance*.

Além disso, registros de recepção do público em vídeos *online* e fóruns de fãs evidenciam que a palavra “ódio” foi percebida como impactante e eficaz na criação de

comicidade imediata. Muitos comentários destacam que o termo é direto e exagerado, o que reforça o efeito de estranhamento e riso, ainda que se perca parte da nuance irônica da expressão “*loathing*” em inglês. Esses indícios sugerem que a domesticação alcançou seu propósito principal: garantir uma reação rápida e acessível do público brasileiro.

Como propõe Low (2003), ao traduzir canções é necessário equilibrar sentido, naturalidade, cantabilidade, rima e ritmo — e essa versão de *Ódio* evidencia uma priorização da cantabilidade e do ritmo, mesmo que com perdas lexicais pontuais.

Por exemplo, no original, as personagens dizem “*What is this feeling, so sudden and new?*”, em que o adjetivo *sudden* sugere algo inesperado, abrupto; já na tradução, a escolha “Que forte emoção, que sensação” elimina a nuance de surpresa e intensidade imediata, simplificando o significado para se ajustar ao ritmo. Outro caso está em “*My pulse is rushing, my head is reeling, my face is flushing*”, em que os verbos encadeados reforçam fisicalidade e exagero emocional, enquanto a versão “Eu fico tonta, não aguento, meu coração dispara” conserva a ideia geral, mas perde a graduação progressiva presente no inglês.

Além disso, “*Loathing, unadulterated loathing*” contém um adjetivo intensificador (*unadulterated*), que é atenuado na tradução apenas para “Ódio, puro ódio”, reduzindo a força expressiva e a sofisticação lexical do original.

Tais decisões também se alinham à noção de tradução intersemiótica discutida por Gorlée (2005), pois consideram o impacto sonoro, gestual e cênico da canção, e não apenas seu conteúdo verbal.

Em conjunto, essas estratégias mostram como a adaptação da música foi guiada por uma lógica de domesticação funcional, que visa integrar harmonicamente texto, melodia e cena para o público brasileiro.

Essa escolha tende a provocar maior identificação e compreensão imediata por parte dos espectadores, que recebem uma experiência mais fluida e naturalizada, sem estranhamentos linguísticos ou culturais que poderiam distanciar o engajamento emocional. Assim, a versão em português não apenas preserva o sentido dramático da obra, mas também amplia seu potencial de impacto junto ao público brasileiro, tornando a recepção mais acessível e envolvente.

Um ponto adicional que merece destaque é a recepção registrada em fóruns e redes sociais, onde fãs brasileiros apontaram a palavra “ódio” como especialmente engraçada e eficaz.

Essa reação evidencia que a tradução cumpriu sua função principal: garantir uma resposta imediata do público. Enquanto a versão original joga com a ironia e a surpresa semântica, a versão brasileira apostava na exageração direta, obtendo risadas rápidas e coletivas. Isso sugere que a domesticação não foi apenas uma simplificação, mas uma estratégia consciente de recriação humorística, adaptada às expectativas culturais do público brasileiro.

8 CONCLUSÃO

A análise da tradução da canção *What is This Feeling?* do musical *Wicked*, para a versão brasileira intitulada *Ódio* permitiu compreender, de forma aprofundada, como o processo tradutório em contextos performáticos ultrapassa a simples transposição linguística. O estudo evidenciou que, no caso de musicais, o tradutor atua como mediador não apenas entre línguas, mas também entre culturas, códigos artísticos e expectativas do público-alvo, sendo necessário conciliar sentido, musicalidade, função cênica e expressividade dramática.

Constatou-se que a versão brasileira recorre majoritariamente à domesticação, nos termos de Venuti (1995), privilegiando a fluência, a naturalidade e a imediata inteligibilidade para o público brasileiro. Contudo, elementos de estrangeirização também estão presentes, preservando certas características da versão original e mantendo, ainda que parcialmente, sua alteridade cultural. O equilíbrio entre essas abordagens foi alcançado por meio de recursos como compensação, equivalência funcional e adaptação cultural, que, aliados à atenção com o Princípio do Pentatlo (Low, 2003) — sentido, cantabilidade, naturalidade, rima e ritmo —, garantiram a integração harmônica entre texto e melodia.

A análise demonstrou que as escolhas tradutórias, embora ocasionalmente impliquem perdas lexicais ou semânticas, foram orientadas pela necessidade de preservar o impacto performático da obra. Ao adaptar construções, simplificar vocabulário e reorganizar estruturas sintáticas, a tradução buscou atender às restrições prosódicas do português brasileiro sem comprometer o efeito humorístico e a energia cênica da canção.

Além disso, a aplicação dos conceitos de tradução intersemiótica, conforme Gorlée (2005), revelou a importância de considerar o diálogo entre letra, interpretação

vocal, movimentação em cena e outros elementos não verbais na criação de uma versão funcional para o palco.

Retomando os objetivos propostos neste trabalho, é possível afirmar que: (i) a análise crítica das escolhas tradutórias mostrou que a versão brasileira conciliou humor e clareza, ainda que com simplificações, (ii) o exame das estratégias de domesticação e estrangeirização confirmou o predomínio da domesticação, mas sem eliminar traços de alteridade, (iii) a avaliação da métrica, ritmo, rima, cantabilidade e expressividade revelou a priorização da cantabilidade e do ritmo como elementos centrais para a performance, (iv) a investigação da função cênica evidenciou que a tradução dialoga estreitamente com a encenação, inclusive criando novos efeitos cômicos em cena, e (v) a reflexão sobre o papel ativo do tradutor demonstrou que ele atua não apenas como mediador, mas também como coautor, cujas escolhas reverberam diretamente na performance e na recepção do público.

Assim, este trabalho confirma a hipótese inicial de que a tradução de *What is This Feeling?* foi moldada pelas especificidades do gênero musical, exigindo decisões criativas que transcendem a fidelidade literal. A adaptação de *Ódio* evidencia que o sucesso de uma tradução para *performance* depende de um processo negociado, no qual o tradutor equilibra exigências formais, culturais e emocionais, criando uma obra que, embora recriada, mantém a essência dramática e a experiência estética do original.

Em termos mais amplos, esta pesquisa contribui para o campo dos Estudos da Tradução ao reforçar que a tradução de canções e musicais requer um olhar multidisciplinar, capaz de integrar teoria e prática, língua e música, forma e emoção. Ao compreender como esses elementos se articulam na adaptação de um fenômeno cultural global como *Wicked*, amplia-se a reflexão sobre o papel do tradutor como criador e intérprete. Mais do que um transmissor de sentidos, o tradutor assume a responsabilidade de dar nova vida à obra em outro idioma, recriando-a para que dialogue com as sensibilidades culturais de seu público.

No caso de musicais, essa função é ainda mais evidente: o tradutor é parte fundamental da engrenagem artística, pois suas escolhas influenciam diretamente na *performance* dos atores, na experiência estética da plateia e na recepção crítica da obra. A análise permite afirmar que o tradutor, nesse caso, não atua apenas como mediador, mas como coautor da cena.

As escolhas lexicais e rítmicas reverberam diretamente na interpretação das atrizes, no tempo cômico da *performance* e até mesmo nas reações da plateia. Nesse sentido, confirma-se a ideia de Bassnett (2014) de que a tradução teatral é um ato performativo em si, pois recria a obra para que ela funcione em outro tempo, língua e cultura.

Os resultados desta análise demonstram a complexidade do processo tradutório em canções de musicais, em que se busca um equilíbrio entre fidelidade semântica, naturalidade linguística e performatividade cênica. Como desdobramento, futuras pesquisas poderão investigar a recepção dessas escolhas tradutórias pelo público brasileiro, considerando a percepção do humor, da musicalidade e da dramaticidade em versões adaptadas. Além disso, estudos comparativos com outros números de *Wicked* ou de diferentes musicais poderiam ampliar a compreensão sobre estratégias tradutórias específicas no campo da dublagem e da *performance* musical.

Em perspectiva cultural, a tradução de musicais representa um ponto de encontro entre tradições, valores e repertórios artísticos distintos, funcionando como via de intercâmbio e enriquecimento mútuo entre nações. O trabalho do tradutor permite que obras concebidas em determinado cenário cultural circulem em novos espaços, sem perder sua potência estética e comunicativa, mas ao mesmo tempo adquirindo novas camadas de significado.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o tradutor ocupa posição central na circulação transnacional de musicais, assegurando que espetáculos como *Wicked* emocionem, divirtam e impactem plateias ao redor do mundo, reafirmando a tradução como prática essencial para o diálogo entre culturas.

A análise aqui proposta não se limita a iluminar o caso específico de *What is This Feeling? /Ódio*, mas também contribui para o campo dos Estudos da Tradução ao evidenciar a importância de pensar a tradução de canções como um ato intersemiótico e performativo. Essa perspectiva abre caminhos para pesquisas que explorem o diálogo entre tradução, música e *performance*, destacando o papel fundamental da adaptação na construção de experiências artísticas acessíveis a diferentes públicos.

REFERÊNCIAS

AMAZON PRIME VIDEO. *Wicked – a história não contada das bruxas de Oz*. Prime Video, 2024. Disponível em: <https://www.primevideo.com/detail/Wicked>. Acesso em: 20 jul. 2025.

ÅKERSTRÖM, Johanna. *Translating song lyrics: a study of the translation of the three musicals by Benny Andersson and Björn Ulvaeus*. Flemingsburg: Escola Superior de Södertörn, 2010.

BASSNETT, Susan. *Translation studies*. 4. ed. London: Routledge, 2014.
CARVALHAL, Tania Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 125-137, jun. 2006.

CENA MUSICAL. Ensaio Wicked 2025 – “Ódio” (What Is This Feeling?). *YouTube*, mar./abr. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PZdrT6aJfLQ>. Acesso em: 18 ago. 2025.

CENA MUSICAL. Wicked – letra da música “Ódio”. *Cena Musical*, 2025. Disponível em: <https://www.cenamusical.com.br/letras-wicked/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

DUBLAPÉDIA. Wicked – tradução e tradutores Wicked Brasil. *YouTube*, 2025. Disponível em: [Wicked | Dublapédia | Fandom](#). Acesso em: 25 jun. 2025.

GORLÉE, Dinda L. *Song and significance: virtues and vices of vocal translation*. Amsterdam: Rodopi, 2005.

INGRESSO.COM. ‘Wicked for good’ ganha pôster oficial com Elphaba e Glinda. *Ingressos.com*, 2025. Disponível em: <https://www.ingresso.com>. Acesso em: 18 ago. 2025.

LOW, Peter. Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, Abingdon: Routledge, v. 11, n. 2, p. 87–103, 2003.

MINORS, Helen Julia. *Translation and music*. London: Bloomsbury Academic, 2018.

MINORS, Helen Julia. Music and multimodal translation. In: O’SULLIVAN, Carol; CORRIUS, Montse (ed.). *Multilingualism and translation in audiovisual contexts*. Amsterdam: John Benjamins, 2021.

ROSA, Noel. Tradução cantável de “Minha Viola”, de Noel Rosa, segundo o Princípio do Pentatlo, de Peter Low. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 39, n. único, p. e3926, p. 1–15, 2023. DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-26. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/71071>. Acesso em: 21 ago. 2025.

VENUTI, Lawrence. *The translator’s invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995.

WICKED 2025. Ódio (What Is This Feeling?) – Performance Teatral Wicked 2025. *YouTube*, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 17 jun. 2025.

WICKED BRASIL (site oficial). *Wicked – o musical no Brasil*. 2025. Disponível em: <https://www.wickedbrasil.com/>. Acesso em: 1 ago. 2025.