

VERSÃO BRASILEIRA, HERBERT RICHERS: A HISTÓRIA DA DUBLAGEM NA TV BRASILEIRA

COSTA, Leandro; CRAVEIRO, Camille; DAVID, Arthur¹; SILVA, Thaís¹

18

Resumo

Este artigo analisa a história da dublagem no Brasil, desde sua origem, em 1938, até sua consolidação ao longo do século XX. Explora a fundação do renomado estúdio Herbert Richers S.A. e os avanços técnicos e artísticos que impulsionaram a qualidade e a expansão dessa prática no país. Com o desenvolvimento da televisão, a dublagem passou por transformações e se adaptou a novas exigências, incorporando técnicas e talentos oriundos do rádio. Muitos pioneiros, já experientes na locução e interpretação radiofônica, contribuíram significativamente para a adaptação de produções estrangeiras ao português brasileiro. Esse movimento ganhou ainda mais força após o decreto, em 1962, que tornou obrigatória a dublagem de longas-metragens para exibição na televisão brasileira, consolidando essa arte como um elemento essencial da indústria audiovisual brasileira até os dias atuais.

Palavras-chave: Dublagem Brasileira. Herbert Richers. Televisão. Cinema. Longa-metragem.

Abstract

This article analyzes the history of dubbing in Brazil, from its origins in 1938 to its consolidation throughout the 20th century. It explores the founding of the renowned Herbert Richers S.A. studio and the technical and artistic advances that boosted the quality and expansion of this practice in the country. With the development of television, dubbing underwent transformations and adapted to new demands, incorporating techniques and talents from radio. Many pioneers, already experienced in radio voiceover and interpretation, contributed significantly to the adaptation of foreign productions into Brazilian Portuguese. This movement gained even more momentum after the 1962 decree that mandated the dubbing of feature films for broadcast on Brazilian television, cementing this art as an essential element of the Brazilian audiovisual industry to this day.

Keywords: Brazilian dubbing. Herbert Richers. Television. Cinema. Feature film.

¹ Graduandos do Curso de Jornalismo do Centro Universitário Celso Lisboa – Rio de Janeiro – RJ/Brasil

Introdução

Com a transição do cinema mudo para a inclusão de diálogos e efeitos sonoros, tornou-se evidente a necessidade de aprimorar a captação de áudio e expandir a capacidade de gravação. Desde a origem do cinema, em 1895, até as décadas de 1910 e 1920, as produções cinematográficas eram desprovidas de falas, e a comunicação dos personagens ocorria por meio de atuações silenciosas e exageradas, seguidas por descrições textuais. Além disso, era comum a presença de uma orquestra posicionada à frente da tela, cuja trilha musical acompanhava e reforçava a narrativa visual.

Figura 1 - Edna Purviance e Charlie Chaplin em *The Bond* (1918), dirigido por Charlie Chaplin



Fonte: Site Shutterstock (2024)²

² Disponível em: https://www.shutterstock.com/pt/editorial/image-editorial/%27the-bond%27-film---1918-edna-purviance-786695u?dd_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

Os primeiros cineastas aprenderam a transmitir significado sem o emprego da linguagem. Em sua maior parte, as fichas com letreiros dos filmes mudos só confiavam na inteligência não-verbal atribuída à plateia. (Doctorow, 2001)

Foi então que, em 6 de outubro de 1927, “O Cantor de Jazz” (*The Jazz Singer*), dirigido por Alan Crosland, foi lançado em *New York*. O filme ficou conhecido como o primeiro longa-metragem com falas e canto, ainda sem a sincronização labial, marcando um grande avanço na história do cinema.

No Brasil, a primeira produção a utilizar este método para a disposição sonora ocorreu dois anos depois, com o lançamento do longa “Acabaram se os otários”, em 1929, dirigido por Luís de Barros. A partir disso, novos métodos foram desenvolvidos, permitindo a sincronização do áudio com a imagem, possibilitando faixas de maior qualidade sonora.

Diante do crescimento desse mercado, diversos estúdios passaram a investir na produção de filmes sonoros, o que impulsionou a expansão das exhibições nos cinemas e fomentou a criação de novos estúdios e produtoras pelo mundo. Com o tempo, estes filmes passaram a ser distribuídos para outros países, ampliando sua divulgação e gerando retorno financeiro.

Embora ainda não utilizassem o termo “dublagem”, nem mesmo o atual processo de gravação, era comum na produção do longa, que as imagens fossem capturadas e posteriormente feitas as gravações sonoras. Pois era o melhor método, visando a qualidade da gravação e o que a tecnologia da época podia proporcionar. Porém, em 1930, é lançado nos Estados Unidos, o filme “*The Flyer*”, dirigido por Edwin Hopkins e Jacob Karol. Esse filme foi pioneiro na técnica de substituição das falas originais por outras gravadas em estúdio, permitindo a adaptação para diferentes idiomas. Assim dando origem ao processo da dublagem.

Em 1937, com o lançamento do primeiro longa metragem animado, “Branca de Neve e os Sete Anões”, (produção de *Walt Disney Pictures*, dirigido por David Hand), a Disney já havia percebido o potencial de seus filmes no mercado internacional e queria garantir que a animação fosse acessível ao público brasileiro, pois os filmes eram exibidos com legendas, mas a baixa taxa de alfabetização prejudicava e impossibilitava a apreciação do conteúdo. Segundo Junior (2014), em 1938 a dublagem brasileira de “Branca de Neve e os Sete Anões” foi feita pela extinta *Cinelab*, nos estúdios da Columbia Discos, que era de Alberto Byington, dono da *Sonofilms*, no Rio de Janeiro. A obra contou com vozes de artistas renomados do rádio, como Dalva de Oliveira e Carlos Galhardo, sob o comando de

Wallace Downey e direção musical do renomado cantor e compositor de MPB, Carlos Alberto Ferreira Braga, conhecido como Braguinha. A versão dublada foi lançada oficialmente nos cinemas brasileiros em setembro de 1938, nos tradicionais Cine São Luiz e Cine Odeon, sendo marcada na história como a primeira produção oficialmente dublada para o português do Brasil.

Figura 1 - Cena de Branca de Neve e os Sete Anões, de 1937, produzido por Walt Disney Pictures, dirigido por David Hand



Fonte: Site Cine e Debate (2011)³

Os pioneiros na dublagem

Lessa (2002, p. 45) expressa que: “Tanto nos Estados Unidos como no Brasil, a principal escola para se entrar em atuação vocal para produtos audiovisuais estrangeiros era o rádio”. Logo, conclui-se que a transição natural ficou a cargo dos profissionais do rádio, já habituados às atuações em radionovelas e locuções. Eles dominavam o controle da carga emocional e dramatúrgica necessária para dar vida às interpretações, utilizando inflexões vocais precisas e transmitindo corretamente as intenções e estímulos visuais dos personagens.

Diversos atores consagrados que posteriormente se estabeleceram na dublagem iniciaram suas trajetórias nas rádios do país, como a Rádio Nacional e a Rádio São Paulo.

³ Disponível em: <https://cinemaedebate.com/2011/04/04/branca-de-neve-e-os-sete-anoes-1937/>

Entre esses nomes icônicos estão Orlando Drummond, conhecido por dar voz a personagens como Popeye e Scooby-Doo; Mário Monjardim, que interpretou Pernalonga e Salsicha, da franquia Scooby-Doo; e Selma Lopes, responsável pelas vozes de Marge Simpson e May Parker, em Homem-Aranha 2 e Homem-Aranha 3

Herbert Richers e Walt Disney: propagadores da arte

O empresário e visionário Walt Disney, em uma de suas viagens ao Brasil em 1942 para realizar estudos de campo para uma produção inspirada nas terras brasileiras, conheceu o então intérprete e cinegrafista Herbert Richers. Dessa breve interação surgiu uma amizade que, anos depois, resultaria em um convite para que Richers, entusiasta e operador da sétima arte, visitasse os estúdios Disney em Los Angeles, conhecendo o processo de gravação, que futuramente, se tornaria o modelo principal de dublagem.

Mas quem foi Herbert Richers? E por que seu nome era mencionado no início da maioria das produções estrangeiras transmitidas pela TV aberta nos anos 90?

Richers nasceu em 11 de março de 1923, em Araraquara, São Paulo, se mudou para o Rio de Janeiro na década de 1940 para fazer faculdade de engenharia, mas com poucos recursos financeiros passou a trabalhar como fotógrafo num estúdio de cinema. Sua história se cruza com a de Walt Disney quando este visitou a América Latina para a política da boa vizinhança, Richers foi contratado para ser cinegrafista de um documentário que o criador do Mickey Mouse gravou no Rio de Janeiro. Seu carisma e fluência na língua inglesa o aproximaram de Disney e de vários outros grandes produtores dos principais estúdios de Hollywood. (Ferreira, 2013)

Herbert Richers foi um dos grandes impulsionadores da sétima arte no Brasil. Cinegrafista, produtor, diretor e empresário, ele se consolidou como referência ao comandar um dos maiores estúdios de dublagem da América Latina, o renomado Herbert Richers S. A.

Segundo uma entrevista concedida por seu filho, Herbert Richers Jr., em 2018, ao programa The Noite, do SBT, pesquisas realizadas na década de 1970 indicaram que a empresa estava entre as marcas mais mencionadas pelos participantes. Em determinado período, seu estúdio chegou a dominar uma fatia significativa do mercado, e seu quadro de atores ultrapassou o da TV Globo, com mais de 300 contratados. No entanto, com o passar

dos anos, mudanças nos trâmites e regulamentações trabalhistas impuseram desafios à empresa, impactando sua operação.

Na década de 1950, os estúdios começaram a surgir, ainda com gravações rudimentares e pouca tecnologia. Herbert Richers, já experiente no campo da produção audiovisual, havia montado seu próprio estúdio de cinema, equipado com recursos necessários para uma produção profissional, o que o colocava à frente de possíveis concorrentes na dublagem. Fundou a própria empresa (Herbert Richers S.A.), ainda em 1950, e começou produzindo cinejornais até se iniciar no ramo dos longas-metragens.

Além de estruturar sua empresa para a produção de longas-metragens, como *Sai de Baixo*, *Assalto ao Trem Pagador* e *Meu Pé de Laranja Lima*, Richers utilizava um método em que a captação da imagem era realizada separadamente do som, que, por sua vez, era gravado posteriormente em estúdio fechado, garantindo maior qualidade e clareza sonora.

Em 1960, o estúdio de dublagem de Herbert Richers foi oficialmente estabelecido, influenciado por conselhos de *Walt Disney*. O primeiro grande projeto do estúdio foi a dublagem do seriado *Zorro*, que seria exibido pela TV Tupi. A partir desse trabalho, Herbert passou a ser o responsável pelas adaptações das versões brasileiras de diversos longas da Disney, o que consolidou seu nome e sua reputação no mercado. Sua expertise fez com que outras produtoras de filmes estrangeiros e emissoras nacionais considerassem seu estúdio um verdadeiro selo de qualidade, posteriormente culminando em uma parceria de longa data com a TV Globo, à época já estabelecida como a principal emissora nacional, líder de audiência e pesquisas. Antes de centralizar suas produções no Projac (Projeto Jacarepaguá), a emissora chegou a arrendar os estúdios de Richers, no final dos anos 1970, rebatizando-os como Globo-Tijuca, mantendo o vínculo até 1995.

Com frequência, Herbert viajava para Los Angeles, onde era recebido pelos representantes dos principais estúdios, estreitando relações com a indústria cinematográfica internacional e trazendo inovações para o cenário da dublagem no Brasil.

O advento da televisão brasileira

A chegada da televisão ao Brasil, em 1950, impulsionada pelo empresário Assis Chateaubriand, abriu caminho para o surgimento de diversas emissoras, que buscavam se consolidar nesse novo meio de comunicação. Com isso, novas atrações foram desenvolvidas, enquanto programas já existentes passaram por adaptações para atender

ao formato televisivo, uma vez que, até então, o rádio era o principal e mais avançado veículo de entretenimento e informação no país.

Com os avanços tecnológicos da televisão, a TV Excelsior introduziu, em 1960, o sistema de *vídeo-tape* (VT) no Brasil, permitindo a exibição de programas gravados. Até então, todo o conteúdo produzido era transmitido ao vivo, e essa inovação proporcionou maior diversidade criativa e aprimoramento na qualidade das produções.

Com a chegada do VT, houve um aumento significativo na importação de obras estrangeiras, como filmes e séries. Logo a partir de 1962, após um decreto do presidente Jânio Quadros (Decreto nº 544, de 31 de janeiro de 1962), foi determinado que todos os filmes estrangeiros exibidos na televisão deveriam ser dublados. Essa exigência gerou um crescimento na demanda da dublagem, acompanhando a popularização da TV no país e consolidando-a como padrão na televisão brasileira, garantindo ao público acesso as obras estrangeiras sem barreiras linguísticas.

Padronização linguística e identidades regionais na dublagem

Historicamente, a dublagem brasileira consolidou-se a partir de um modelo linguístico que privilegia o chamado “português neutro”, caracterizado por uma pronúncia desprovida de marcas regionais evidentes, com ênfase na fonética e no sotaque da região Sudeste, especialmente do eixo Rio–São Paulo. Esse padrão, estabelecido ao longo das décadas, foi amplamente adotado por estúdios de dublagem e redes de televisão, sendo considerado um parâmetro de clareza e inteligibilidade em âmbito nacional. No entanto, essa escolha estratégica vem sendo cada vez mais questionada por estudiosos e espectadores devido à sua tendência de invisibilizar a diversidade linguística e cultural do país.

Conforme expressa Dalal (2008), os regionalismos são como o próprio nome já nos lembra, palavras ou locuções privativas de determinada região e, em grande parte, constituem um dos maiores obstáculos à tradução, pois tratam de um linguajar específico que está intimamente ligado à cultura proveniente e nem sempre é possível de se encontrar equivalentes na cultura de chegada. Dessa forma, é possível observar as variações presentes na versão brasileira de obras estrangeiras, as quais são adaptadas com o objetivo de facilitar a compreensão do espectador, havendo um limiar entre a fidelidade a obra original, sem perde de sentido, e o respeito a pluralidade cultural brasileira.

No plano profissional, observa-se um processo de padronização linguística nos estúdios de dublagem, frequentemente associado à exigência de neutralização de traços regionais por parte dos profissionais da voz. De acordo com Langaro (2005), desde os anos 60 até hoje, houve mudança na pronúncia do “r” na dublagem — migração de um vibrante (como no RS) para uma forma fricativa aspirada (como em MG). Essa transição denota impacto das normas de prestígio na mídia e evidência de como a dublagem reflete tendências fonéticas regionais, evidenciando uma tensão entre a afirmação das identidades regionais e as demandas do mercado audiovisual por uniformidade.

Paralelamente, iniciativas pontuais têm buscado promover a valorização dos sotaques regionais e a incorporação de elementos do regionalismo na dublagem, apontando para uma possível reconfiguração do paradigma dominante. Embora ainda restritas, essas práticas indicam uma tendência de reconhecimento da pluralidade linguística como um componente fundamental da representatividade cultural. Nesse sentido, o mercado de dublagem brasileira encontra-se em um momento de inflexão: entre a manutenção de um modelo historicamente consolidado, associado à neutralidade linguística, e a abertura a uma abordagem mais inclusiva, que reflita, de maneira mais fiel e diversa, as múltiplas vozes que compõem o Brasil.

Análise

A adaptação de obras estrangeiras para versões brasileiras desempenhou um papel fundamental na recepção e divulgação dos produtos dos grandes estúdios. As séries de humor, conhecidas como *sitcoms*, foram transmitidas na televisão por diversas emissoras e alcançaram grande destaque nas décadas de 1980 e 1990. Muitas dessas produções se consolidaram no imaginário popular e no gosto do público, gerando forte identificação e, em alguns casos, despertando sentimentos nostálgicos ao rememorar falas e trechos marcantes.

Neste contexto, esta pesquisa analisa a obra “Primo Cruzado”, cuja adaptação já se evidencia no próprio título, uma vez que o original, *Perfect Strangers*, foi modificado para se adequar ao público brasileiro. Produzida entre 1986 e 1993 pela emissora norte-americana ABC, a versão brasileira foi realizada pelos estúdios Herbert Richers e posteriormente exibida pela TV Globo, de 87 a 90; e de 94 a 95. A série acompanha a trajetória de Larry Appleton, um jovem que deixa a casa dos pais para morar sozinho, buscando consolidar sua carreira como fotógrafo. No entanto, sua rotina sofre uma

reviravolta com a chegada de seu primo distante, chamado Balki. Na versão original, Balki Bartokomous vem de Mypos, uma fictícia região do Mar Mediterrâneo inspirada na Grécia. Já na adaptação brasileira, Balki recebe o nome de Zeca, proveniente do estado de Minas Gerais, onde criava ovelhas e não possuía familiaridade com a vida urbana, o que ocasiona situações inusitadas para seu primo Larry.

A repercussão da série no Brasil foi bastante positiva, indicando que as adaptações realizadas contribuíram para a compreensão e identificação do público. A alteração de nomes, expressões e dialetos foi essencial para tornar a narrativa mais imersiva e fortalecer a conexão dos espectadores com os personagens.

A curiosidade desta dublagem está no fato de que quando foi adaptado o grego no mineiro Zeca, foi também feita a escolha de um título para a série que a identificasse com o Brasil. Como na época o país acabava de mudar o nome da moeda de cruzeiro para cruzado, optou-se em chamá-la Primo Cruzado (Amorim, 2010).

A dublagem aproveitou essa mudança para inserir regionalismos e referências da cultura brasileira, como canto de “Ilariê”, sucesso da Xuxa e outros artistas brasileiros, como Roberto Carlos. Expressões foram adaptadas aos jargões utilizados no cotidiano brasileiro, incorporando sotaque e ditados típicos de Minas Gerais. Dessa forma, as falas de um personagem grego, inserido no contexto norte-americano, passaram por um processo de “abrasileiramento”, tornando-se mais acessíveis ao público nacional. Expressões como: “ocê”; “sô”; “uai”; “larga a mão de ser besta”, entre outras.

O saudoso dublador Newton Da Matta teve grande êxito ao interpretar Zeca, o mineiro que deixa o interior de Minas Gerais para viver em Chicago. Com maestria, Da Matta incorporou ao personagem diversas expressões típicas do estereótipo mineiro, além de um timbre de voz que remete a um autêntico cidadão da região. A repercussão foi tão positiva e a empatia entre ator e dublador tão evidente que Da Matta passou a ser a voz oficial do comediante Bronson Pinchot (ator que interpretou Zeca) em outras produções.

O personagem Larry (interpretado por Mark Linn-Baker) foi dublado por Eduardo Borgeth, que, à época, estava em início de carreira. Sua interpretação destacou tanto o aspecto sério quanto a jovialidade do primo criado na cidade grande, estabelecendo um contraponto ao personagem Zeca. Essa dinâmica entre os personagens resultou em uma interação envolvente, garantindo momentos memoráveis e reforçando a construção de uma dupla harmônica e entrosada.

Um comparativo com algumas expressões utilizadas (Quadro 1):

Quadro 1 - Comparativo de expressões

Versão Original (Inglês)	Tradução Livre	Versão Brasileira
<i>"This could get ugly"</i>	Isso pode ficar feio	"Esse negócio vai feder"
<i>"Wow! That's amazing!"</i>	Uau! Isso é incrível	"Ô trem bão, sô!"
<i>"Don't be ridiculous!"</i>	Não seja ridículo!	"Num seja bobageira, ô!"
<i>"You're driving me crazy!"</i>	Você está me deixando louco!	"Cê vai me deixar doido das ideia, sô!"

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

Outra série de grande sucesso transmitida na TV brasileira pela emissora SBT foi a sitcom "Um Maluco no Pedaco". Nela, o astro Will Smith fez sua estreia como ator, protagonizando a série ao longo de seis temporadas, conquistando enorme popularidade nos Estados Unidos. A versão brasileira, produzida pelos estúdios Herbert Richers, também alcançou grande êxito entre os espectadores brasileiros, tornando-se um marco na dublagem nacional e na cultura pop do país.

Segundo Costa (2019), a referida série foi produzida por nomes de destaque como Benny Medina e Quincy Jones e se destacou por ter como protagonistas a família Banks, composta exclusivamente por personagens negros. As vivências de Will, retratadas nos episódios, refletem experiências comuns a jovens dos Estados Unidos e do Brasil, que compartilham a realidade de viver em sociedades estruturadas pelo racismo

Intitulada The Fresh Prince of Bel-Air nos Estados Unidos, a série foi traduzida no Brasil, em 2000, como Um Maluco no Pedaco. Sua estreia na TV norte-americana ocorreu em 1990, pela NBC (*National Broadcasting Company*), trazendo como protagonista Fresh Prince, pseudônimo do então rapper Will Smith. O personagem recebeu o mesmo nome do ator e teve sua história inspirada em alguns episódios da trajetória de vida de Smith.

Na trama, Will deixa sua cidade natal para morar com seus tios em Bel-Air, onde teria mais oportunidades. A interação entre o protagonista, seus tios, primos e o mordomo Geoffrey rende momentos de descontração, mas também cenas de forte apelo emocional, tornando a série envolvente e memorável.

As expressões e piadas foram adaptadas ao contexto brasileiro para garantir fluidez, melhor compreensão e maior conexão com os personagens. Um exemplo marcante dessa adaptação ocorre no episódio da primeira temporada, em que Will recebe a visita de um amigo de sua cidade natal. Ao fazer uma piada referenciando o Chrysler Building, famoso edifício de Nova Iorque, a dublagem brasileira modificou a referência para o Pão de Açúcar, icônico ponto turístico do Rio de Janeiro, tornando a cena mais familiar para o público brasileiro. A comicidade e a ironia presentes na série foram bem ajustadas à versão brasileira, o que contribuiu para seu sucesso no país a partir dos anos 2000, após sua estreia em 19 de março de 2000, na emissora SBT.

Dublado por Manolo Rey, a versão brasileira teve adaptações nas expressões e nas gírias nacionais, proporcionando maior compreensão e conexão com os personagens. Exibida nas tardes de 2000 a 2006, a série marcou gerações, com cenas e falas que se tornaram icônicas entre seus entusiastas.

Algumas das expressões adaptadas (Quadro 2):

Quadro 2 - Comparativo de expressões

Versão Original (Inglês)	Tradução Livre	Versão Brasileira
<i>"The plane ride was stupid all over"</i>	"A viagem de avião foi estúpida em todos os aspectos"	"A viagem de avião foi o bicho"
<i>"You got to love this guy, right"</i>	"Você tem que amar esse cara, certo?"	"Me amarrei nesse cara, aí"
<i>"This boy going to be maxing and relaxing"</i>	"Esse menino vai curtir e relaxar"	"Eu vou levar mó vida mansa"
<i>"Last one in the chopper ia a rotten egg!"</i>	"O último no helicóptero é um ovo podre!"	"O último a entrar no helicóptero é mulher do padre!"

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

Considerações finais

Por fim, nota-se que a dublagem sempre foi e continua sendo uma ferramenta essencial de inclusão, além de permitir a exploração artística por parte de seus profissionais. Muitas vezes, esse processo contribui significativamente para a obra, elevando sua qualidade e tornando-a mais acessível ao público. No entanto, há quem prefira assistir ao conteúdo no áudio original, argumentando que a adaptação pode comprometer a qualidade sonora e a interpretação dos atores em cena. Ainda assim, é inegável a importância dessa arte para a sociedade, especialmente por seu impacto no alcance social e na democratização do entretenimento.

A expressão “Versão Brasileira, Herbert Richers” tornou-se um jargão amplamente reconhecido pelos espectadores, despertando em muitos a curiosidade: “Quem foi Herbert Richers?”. Essa icônica frase ecoou por décadas nas manhãs, tardes e noites da TV brasileira, anunciando uma obra prestes a ser apreciada pelo público. Mais do que uma simples introdução, essa marca sonora tornou-se um símbolo afetivo e nostálgico, frequentemente repetido pelos espectadores junto ao narrador. Com o tempo, transformou-se em um verdadeiro ditado popular, remetendo à memória de um pioneiro que tanto contribuiu para o cinema e a televisão no Brasil.

As dublagens e adaptações realizadas por seu estúdio não apenas entraram para a história como também se tornaram parte inseparável de muitas produções cinematográficas. Em diversos casos, a qualidade da dublagem era tamanha que elevava o impacto da obra original, reforçando o vínculo emocional entre o público e grandes estrelas internacionais.

Devido às mudanças nas condições de trabalho e na remuneração dos dubladores, a Herbert Richers S.A. encontrou dificuldades para se adaptar ao novo cenário. Com um modelo pioneiro, mas já considerado arcaico, a empresa manteve vínculos empregatícios em excesso, o que, gradualmente, contribuiu para sua crise financeira e eventual falência.

Com a criação de novos estúdios e a implementação de acordos comerciais que não exigiam vínculos exclusivos e restritivos entre empresas e dubladores, a Herbert Richers perdeu sua competitividade no mercado e não conseguiu reunir fundos suficientes para a resolução dos contratos vigentes. O acúmulo de processos e dívidas, aliado à queda na demanda, levou a empresa a não resistir, oficializando sua falência em 2010 e sendo leiloada em 2012.

O terreno localizado na Rua Conde de Bonfim, nº 1331, no bairro da Usina, no Rio de Janeiro, abrigava memórias e momentos marcantes do cinema e da televisão brasileira, sendo o palco de grandes produções que encantaram gerações de espectadores.

O legado de Herbert Richers permanece vivo, ocupando uma posição de destaque no mercado. Seu nome segue como referência e símbolo da arte da dublagem, sendo lembrado como um dos maiores responsáveis pela disseminação desta arte no país.

Referências

ANDRADE, L. L. *et al.* A expressividade do cinema mudo na construção de significados. **Distúrbios da Comunicação**. São Paulo. v. 26 n. 1. 2014.

ARAGÃO, I. R. Palavras escritas: Do cinema mudo ao falado. **VI Encontro dos Núcleos**. Pernambuco. 2006.

COSTA, S. R.; NETO, A. R. B.; DA SILVA VIANA, I. Educação e consumo na série de TV “Um Maluco no Pedacão”. **Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades**. v. 1, n. 3, p. 40-51. Piauí. 2019.

DALAL, N.C. “Deus é Brasileiro” e “God is Brazilian”: Por uma análise da tradução de regionalismos. Trabalho de Conclusão de Curso em Tradução. **Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO**. São Paulo, 2008.

DOCTOROW, E. L. Billy Bategate. **Companhia das Letras**. São Paulo. 2001.

FREIRE, R. L. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. **Significação**. nº 40, 2013a, p. 29-51. São Paulo. 2013.

FREIRE, R. L. Dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiros. **Revista Famecos – Mídia, cultura e tecnologia**. v. 21, n. 3. Rio Grande do Sul, 2014.

JUNIOR, G. Versão Brasileira: Herbert Richers: um perfil do produtor de filmes e maior dublador de TV do país. **Editora Criativo**. São Paulo, 2014.

LANGARO, J. A. De Vibrantes a Fricativos: Os róticos na Dublagem Brasileira. **Trama**. v. 1, n. 2, p. 109–123. Paraná, 2005.

LESSA, L. P. A dublagem no Brasil. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social. **Faculdade de Comunicação Social, da Universidade Federal de Juiz de Fora**. Minas Gerais. 2002.

PIMENTEL, G. L. A dublagem e a estratégia de marketing acerca de celebridades dublando produções audiovisuais no Brasil. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social. **Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e a Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA**. São Paulo. 2019.

SOUZA E SILVA, D. O. Cinema como mediação entre linguagem e arte – algumas reflexões. **EccoS – Revista Científica**. v. 3, n. 2, p. 103–110. São Paulo. 2008.

TANÕ, D.R. Modos de Adaptação ao Som: como o Brasil recebeu o cinema estrangeiro falado. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo. 2016

Sites pesquisados

AMORIM, Carlos. Dublasom na Web – **Primo Cruzado**. 2010. Disponível em: <https://cineTVnewsVirtual.blogspot.com/2010/06/dublasom-na-web-primo-cruzado.html>. Acesso em 10 mai. 2025.

DUBLAPÉDIA. **Cronologia dos Estúdios**. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/Cronologia_dos_Est%C3%BAdios#Anos_50. Acesso em: 10 mai. 2025.

EBC. **Dublagem é o tema do Mídia em Foco**. Disponível em: <https://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/noticias/2018/05/dublagem-e-o-tema-do-midia-em-foco>. Acesso em: 10 mai. 2025.

EBC. **Há 125 anos, os irmãos Lumière faziam a primeira exibição de um filme**. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2020-12/ha-125-anos-os-irmaos-lumiere-faziam-primeira-exibicao-de-um-filme>. Acesso em: 10 mai. 2025.

FERREIRA, R. Quem foi Herbert Richers. **Cinemascope**. São Paulo. 2013. Disponível em: <https://cinemascope.com.br/colunas/extras/quem-e-herbert-richers/>. Acesso em: 10 mai. 2025.

GENTILI, D. Entrevista com Herbert Richers Jr. **The Noite** (13/08/18). YouTube, 14 de agosto de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7KF2oYEM4ro>. Acesso em: 10 mai. 2025.

INSTITUTO DE CINEMA. **Profissionais do Cinema: Dubladores**. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/profissionais-do-cinema-dubladores>. Acesso em: 10 mai. 2025.

MUNDO EDUCAÇÃO. **Cinema brasileiro**. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/artes/cinema-brasileiro.htm>. Acesso em: 10 mai. 2025.

O DIA. **Após anos de abandono, estúdio Herbert Richers tem acervo doado**. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2015-04-04/apos-anos-de-abandono-estudio-herbet-richers-tem-acervo-doadado.html>. Acesso em: 02 mai. 2025.

SUPER ABRIL. **Quando surgiu a dublagem no Brasil e no mundo?** Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quando-surgiu-a-dublagem-no-brasil-e-no-mundo/>. Acesso em: 10 mai. 2025.

VEJA RIO, V. **O segundo adeus de Herbert Richers**. 2012 Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/herbert-richers/>. Acesso em: 10 mai. 2025.

VILLALOBO, Cláudia. **O Primo Cruzado**. Disponível em: https://www.autobahn.com.br/dummies/primo_cruzado.html. Acesso em: 08 jun. 2025.