

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

JULIANA BEATRIZ PRATES DE ALMEIDA

AMBIGUIDADE ENTRE AS LÍNGUAS:
UMA EXPLORAÇÃO LINGUÍSTICA DO FILME *GOODNIGHT MOMMY*

BAURU - SP

2023

JULIANA BEATRIZ PRATES DE ALMEIDA

AMBIGUIDADE ENTRE AS LÍNGUAS:
UMA EXPLORAÇÃO LINGUÍSTICA DO FILME *GOODNIGHT MOMMY*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como parte dos requisitos para obtenção do
título de bacharel em Letras - Tradutor - Centro
Universitário Sagrado Coração.

Orientadora: Prof.^a Dra. Patrícia Viana Belam.

BAURU - SP

2023

JULIANA BEATRIZ PRATES DE ALMEIDA

AMBIGUIDADE ENTRE AS LÍNGUAS:
UMA EXPLORAÇÃO LINGUÍSTICA DO FILME *GOODNIGHT MOMMY*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como parte dos requisitos para obtenção do
título de bacharel em Letras - Tradutor - Centro
Universitário Sagrado Coração.

Aprovado em: ___/___/___.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Patrícia Viana Belam (Orientadora)
Centro Universitário Sagrado Coração

Titulação, Nome
Instituição

Titulação, Nome
Instituição

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os meus professores queridos. Em especial, à minha orientadora, Prof^a. Dra. Patrícia Viana Belam, um anjo na minha vida.

RESUMO

Este trabalho se propõe a realizar uma análise comparativa entre a legenda do áudio original do filme norte-americano *Goodnight Mommy* e suas versões para legendagem e dublagem em português brasileiro, explorando as complexidades da tradução audiovisual e a não equivalência completa entre códigos e mensagens de línguas distintas. O filme, cujo enredo depende crucialmente de peculiaridades morfológicas do inglês, apresenta um desafio tradutório ao ser adaptado para o português. A principal questão investigada é a ambiguidade existente entre o plural e o singular do pronome *you* na língua inglesa, elemento essencial na narrativa do filme, mas que não pode ser atingida em português da mesma forma. A metodologia adotada é qualitativa e exploratória, concentrando-se em trechos específicos do filme, compilados em quadros com o diálogo original em inglês e suas traduções. A análise microtextual examina os recursos gramaticais e lexicais utilizados, enquanto o contexto macrotextual das falas é considerado. Adicionalmente, a pesquisa investiga o impacto dos parâmetros técnicos da legendagem e dublagem nas escolhas de tradução. Por meio da análise, concluiu-se que a língua inglesa tem uma ambiguidade inerente, enquanto o português, devido às suas flexões gramaticais, é, por natureza, uma língua menos ambígua. Os tradutores superaram esse desafio explorando a flexibilidade da língua portuguesa para preservar a ambiguidade da obra original de forma eficaz; no entanto, algumas traduções ainda apresentaram dificuldade na preservação da ambiguidade.

Palavras-chave: Tradução audiovisual. Ambiguidade Linguística. *Goodnight Mommy*.

Legendagem. Dublagem. Morfologia.

ABSTRACT

This study aims to conduct a comparative analysis between the original audio subtitles of the American movie “Goodnight Mommy” and its translations for subtitling and dubbing into Brazilian Portuguese, exploring the intricacies of audiovisual translation and the lack of complete equivalence between codes and messages in different languages. The film, whose plot crucially depends on morphological peculiarities of English, poses a translation challenge when adapted into Portuguese. The main investigated issue is the ambiguity between the plural and the singular of the pronoun “you” in English, an essential element in the film's narrative but challenging to replicate in Portuguese. The methodology employed is qualitative and exploratory, focusing on specific excerpts from the film compiled in tables with the original English dialogue and its translations. The microtextual analysis examines the grammatical and lexical resources used, while the macrotextual context of the dialogues is considered. Additionally, the research investigates the impact of technical parameters in subtitling and dubbing on translation choices. Through the analysis, we concluded that English possesses inherent ambiguity, whereas Portuguese, due to its grammatical inflections, is inherently less ambiguous. The translators overcame this challenge by exploiting the flexibility of Portuguese to effectively preserve the ambiguity of the original work. However, some translations still faced difficulties in maintaining ambiguity.

Keywords: Audiovisual Translation. Linguistic Ambiguity. Goodnight Mommy. Subtitling, Dubbing. Morphology.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Primeiro encontro com a mãe.....	28
Figura 2 – Elias e Lukas olham a mãe com rosto enfaixado.....	29
Figura 3 – Policial 1 interroga sobre a mãe.....	32
Figura 4 – Elias e Lukas sentados.....	34
Figura 5 – Mãe e policiais olhando Elias subir as escadas	34
Figura 6 – Mãe falando com o filho depois que policiais saem	36
Figura 7 – Elias e Lukas fingindo dormir	36

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabelas -----	
Tabela 1 – Artigos definidos	17
Tabela 2 – Pronomes	19
Tabela 3 – Verbos	20
Tabela 4 – Verbos - Frases	21
Tabela 5 – Adjetivos	22
Quadros -----	
Quadro 1 – Primeiro encontro com a mãe	29
Quadro 2 – Policial 1 interroga sobre a mãe	32
Quadro 3 – Fala da mãe na frente dos policiais	35
Quadro 4 – Monólogo da mãe	37

SUMÁRIO

No table of contents entries found.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar excertos do filme americano *Goodnight Mommy* e sua versão adaptada para o português brasileiro, a fim de discutir sobre a não equivalência completa entre os códigos e mensagens de uma língua para outra e desvendar as possibilidades de recodificação para transmitir a mensagem sem privar o receptor do seu significado e efeito.

Nesse filme, as peculiaridades morfológicas e gramaticais do inglês são fundamentais para o êxito do seu desfecho e são a razão principal do seu efeito surpreendente. Entretanto, essas mesmas peculiaridades não existem no português, o que torna a adaptação do filme um desafio tradutório que precisará de reflexões e estratégias em nível lexical e gramatical, exigindo soluções que não comprometam o efeito original da obra para que o telespectador que o assiste na versão portuguesa possa acompanhar todas as reviravoltas do filme sem que seus elementos percam eficácia.

Assim, este trabalho justifica-se pela importância da exploração das possíveis saídas tradutórias em um texto no qual as características linguísticas da língua original são cruciais para o enredo, mas que, quando passam por adaptação em outra língua, se tornam um desafio tradutório devido à relevância linguística dentro da obra e à dificuldade de replicá-la em outra língua.

Mais especificamente, este trabalho foca na ambiguidade existente entre o plural e o singular do pronome *you* na língua inglesa, elemento fundamental dentro da narrativa do filme *Goodnight Mommy*. Na língua inglesa, o plural e o singular do pronome *you* são diferenciados principalmente por causa do contexto das falas, e suas características não são mudanças morfológicas dentro das classes gramaticais, mas, sim, mudanças de contexto, pois o pronome “*you*” pode ser a segunda pessoa do singular ou a segunda pessoa do plural. Dessa maneira, a frase “*You are nice.*” pode ser interpretada corretamente como “Você é legal.” e “Vocês são legais.”. O contexto é que ajudará a avaliar a distinção, pois não há alterações morfológicas no pronome “*you*”, ou mesmo no adjetivo “*nice*”.

Por outro lado, no português o contexto pode ser dispensável, pois há mudanças morfológicas claras entre plural e singular dentro das classes gramaticais, como, por exemplo, a distinção da segunda pessoa no plural e singular, que pode ser facilmente diferenciada pela adição do –s quando usado o pronome de tratamento “você”. Assim, mesmo sem o contexto, fica claro que “você” se refere a uma única pessoa e “vocês” a duas pessoas ou mais. Essas diferenças morfológicas entre português e inglês serão mais exploradas no decorrer no trabalho.

Nessa perspectiva, será feita uma análise comparativa linguística entre o original em inglês e a legendagem e dublagem em português brasileiro do filme americano *Goodnight*

Mommy. Os excertos selecionados visam demonstrar as principais soluções linguísticas usadas na legendagem e dublagem e analisá-las, apontando as mudanças gramaticais e lexicais que ocorreram, os efeitos dessas sobre o filme e se foram soluções favoráveis ao enredo ou não.

Para tanto, serão usados parâmetros técnicos discutidos por Machado (2016), Díaz-Cintas e Remael (2007), Narvaes (2014) e Barros (2006), principalmente em relação à dublagem e legendagem; Magalhães (2013), para discutir sobre as estratégias de análise textual, em especial a análise microtextual nos níveis lexicais e gramaticais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A Fundamentação Teórica deste estudo abordará, primeiramente, informações sobre o filme em questão e sobre a ambiguidade morfológico-semântica nele presente e, em seguida, a morfologia das línguas portuguesa e inglesa, bem como os parâmetros para dublagem e legendagem.

2.1 Sobre o filme *Goodnight Mommy* e sua ambiguidade morfológico-semântica

O filme *Goodnight Mommy* (2022), disponível na plataforma de streaming *Amazon Prime Video*, é uma adaptação do filme austríaco (2014) de mesmo nome. Segundo um artigo no site Collider, escrito por Renata Intriago, o filme austríaco recebeu muita atenção da crítica e ganhou vários prêmios. Muitos críticos ficaram insatisfeitos com a versão americana, lançado em 2022, nas palavras de Murtada Elfadi, do The AV Club, “O filme austríaco original teve valor de choque e horror genuíno e horrível”, sendo o consenso principal da crítica, que “não se arruma o que não está quebrado”. Apesar disso, segundo Christian Zilko, do IndieWire, a adaptação americana ainda “consegue manter os amantes do terror entretidos sem nunca se envergonhar”. Neste trabalho, será discutida a versão de 2022 de *Goodnight Mommy*.

O filme é centrado em dois irmãos gêmeos, Elias e Lukas, e uma mulher que diz ser sua mãe. Os meninos começam a suspeitar que há uma impostora no lugar de sua mãe por causa de uma cirurgia facial que ela faz. A mulher usa ataduras para cobrir o rosto, impedindo-o de ser visto, e resultando em um estranhamento pelos filhos. Além disso, ela tem regras rígidas, hábitos estranhos e exibe um comportamento frio e duro. No decorrer do filme, a suspeita se intensifica e a tensão entre a mulher e os gêmeos aumenta. Os gêmeos fazem várias tentativas de expor a impostora e encontrar sua mãe verdadeira, eventualmente ocorrendo até mesmo atos de violência por ambas as partes: a mulher tentando controlar o mal comportamento e as

afrontas dos filhos, e eles tentando fazer com que a mulher confesse ser uma impostora e diga onde está a sua mãe verdadeira.

A história se desenrola sem deixar claro ao público se a mulher é realmente uma impostora ou não, e apenas no final é revelado por completo o que realmente está acontecendo: Elias matou Lukas, seu irmão gêmeo, em um trágico acidente e está em negação. O evento traumático fez com que ele passasse a imaginar seu irmão ainda vivo ao seu lado, o acompanhando. E a mãe, em luto, está sofrendo com a perda do filho Lukas e também com a desilusão de Elias, que, a todo momento, age como se o seu irmão ainda estivesse ali.

O filme, com sua atmosfera densa para criar tensão e desconforto, faz um ótimo trabalho em enganar e confundir. A atenção do público é automaticamente voltada à grande questão que é colocada de início: se a mulher é a mãe verdadeira ou não. Essa habilidade de enganar o público também se dá pelo fato de o telespectador assistir ao filme pela perspectiva de Elias, que vê e ouve Lukas, seu irmão morto.

A decisão de mostrar Lukas como uma presença viva é um dispositivo narrativo eficaz que permite mergulhar na psique de Elias e sentir a sua confusão, negação e trauma em primeira mão, tornando a obra ainda mais impactante. Além disso, também é um dispositivo narrativo que perfeitamente se encaixou na língua inglesa, pois é uma língua com classes gramaticais que nem sempre apresentam distinção morfológica clara entre singular e plural, sendo, assim, sujeita ao contexto para que essa distinção se verifique.

Como o filme é visto pela perspectiva de Elias, o telespectador consegue ver Lukas e, durante a interação das outras personagens com Elias, assume que essas personagens também estão vendo e ouvindo Lukas, portanto se dirigindo aos dois irmãos. A morfologia da língua inglesa é o que torna esse elemento possível, sendo a parte central para se atingir esse efeito. Nenhuma suspeita é levantada influenciada pela língua, pois, quando as personagens se voltam a Elias, não fica claro, por meio das indicações morfológicas, se estão falando no plural ou singular, ou seja, se estão se direcionando apenas a Elias (uma pessoa - singular) ou a Elias e Lukas (duas pessoas - plural). E, uma vez que, na língua inglesa, é mais necessário entender o contexto para se fazer essa distinção, como o telespectador vê os acontecimentos pela perspectiva de Elias, que imagina seu irmão vivo, assume que tudo está sendo referido no plural e é válido para ambos os meninos.

Essa característica especial da língua inglesa, de não fazer distinção entre plural e singular em artigos, pronomes, verbos, adjetivos, advérbios, preposições e conjunções, foi usada a favor do enredo da obra, sendo indispensável para construir o suspense e permitir que o filme explorasse a psique da personagem Elias e, ao mesmo tempo, confundisse o

telespectador sobre a morte de Lukas, permitindo uma reviravolta extraordinária no ápice da obra.

Entretanto, na língua portuguesa, o plural e o singular podem ser identificados sem a necessidade de um contexto adicional devido à concordância em pessoa e número entre o sujeito e as outras palavras na frase, em várias classes gramaticais. Para ilustrar essa característica, podemos observar os adjetivos e os verbos: tanto os adjetivos quanto os verbos no português irão sempre seguir o número do sujeito. Por exemplo: “Ele (3ª pessoa do singular) é (verbo no singular) legal (adjetivo no singular)”, e “Eles (3ª pessoa do plural) são (verbo no plural) legais (adjetivo no plural)”.

Em contrapartida, no inglês nem todas as classes gramaticais manifestam o plural através de alterações morfológicas. As frases equivalentes às anteriores em inglês seriam: “*He* (3ª pessoa do singular) *is* (verbo no singular) *nice* (adjetivo no singular)” e “*They* (3ª pessoa no plural) *are* (verbo no plural) *nice* (adjetivo sem marcação de plural)”. Nota-se que a classe gramatical dos adjetivos em inglês não apresenta alterações para indicar o plural, sendo, portanto, dependente do contexto para essa distinção. Além disso, em determinadas situações, a distinção entre plural e singular torna-se ainda mais ambígua quando classes gramaticais que não indicam o plural através de alterações morfológicas aparecem juntas em uma mesma frase, como será aprofundado no próximo capítulo.

Dessa forma, nota-se que essa característica morfológica da língua inglesa faz com que a adaptação do filme para o português seja mais desafiadora, uma vez que é mais difícil atingir, em língua portuguesa, com seus elementos morfológicos tão distintivos, a ambiguidade da língua inglesa, que é tão prevalente e essencial para a obra. É necessário que o tradutor faça uso de estratégias, decodificando os níveis lexicais e sintáticos para construir o significado global almejado.

2.2 Morfologia das línguas portuguesa e inglesa

A questão da ambiguidade morfológica entre o plural e o singular de algumas classes gramaticais da língua inglesa é característica fundamental para o desfecho do filme, porém para as outras línguas que não têm essa mesma característica morfológica, é um desafio no momento de sua tradução. Um tradutor com boa competência tradutória saberá que é indispensável manter essa ambiguidade para manter o mesmo efeito da obra original, como bem observa Machado (2016, p. 23):

Toda tradução implica algum grau de perda, caberá ao tradutor ter a habilidade de usar as práticas da tradução e seu repertório de conhecimento para reinventar e recriar o texto a fim de aproximar dois idiomas distintos e proporcionar ao telespectador uma compreensão correta e completa utilizando o seu conhecimento do círculo de sua língua materna, o tradutor deve fazer com que a obra original vá a seu encontro.

Assim, será necessário primeiro entender e, então, recodificar e transmitir a mensagem recebida. Magalhães (2013) considera as estratégias de análise macro e microtextual como noções importantes para auxiliar nesse processo e distinguir traços gramaticais e lexicais e elementos coesivos dentro dos textos.

Segundo Magalhães (2013), as estratégias de análise macrotextual incita o leitor a usar o seu conhecimento prévio de mundo para que consiga processar as partes do texto e fazer hipóteses sobre o que irá acontecer. Fazem parte dessas estratégias as unidades de tradução como gêneros e padrões retóricos. Suas estruturas genéricas são “convencionalizadas pelos eventos sociais que representam, bem como pelos participantes desses eventos” (Magalhães, 2013, p. 85), e as escolhas lexicais e gramaticais delas também são convencionalizadas. Dessa forma, a comunidade linguístico-cultural já espera um padrão específico dos gêneros textuais, assim como de seus componentes linguísticos. Reconhecer suas funções e objetivos e respeitar a sua natureza proporciona atingir o objetivo comunicativo efetivamente.

Como são estratégias que funcionam em nível macroscópico, trabalha com o texto no nível do discurso e analisa sua coesão e coerência. De acordo com Magalhães (2013, p. 79), essa análise é essencial quando o “entendimento apenas das palavras ou frases isoladamente não é o suficiente”. A coesão e a coerência são redes de relações que organizam o texto; a primeira é uma propriedade do texto, portanto “estabelece as ligações entre as palavras e as expressões do texto”. Já a coerência é uma “faceta da avaliação do texto pelo leitor” (Baker, 1992 *apud* Magalhães, 2013, p. 79). Ou seja, o leitor tentará encontrar ligações no texto para identificar e confirmar o assunto e relacioná-lo ao seu mundo exterior para tentar fazer sentido do texto.

As estratégias de análise microtextual diferem das anteriores, pois analisam os itens do texto de perto, “decodificando-os nos níveis lexical e sintático para construir gradualmente um significado global para o texto” (Magalhães, 2013, p. 72). Nessas estratégias, é interessante observar os problemas de não equivalência lexical e gramatical, pois a equivalência em tradução sempre será relativa, sendo influenciada por fatores linguísticos e culturais; por isso, pode-se dizer que “não há equivalência completa entre códigos e mensagens de uma língua para outra, pois são raras as vezes em que encontramos em dois idiomas duas palavras que cubram o mesmo campo semântico” (Machado, 2016, p.54).

A não equivalência lexical, isto é, a não equivalência no nível da palavra, é marcada pelas nuances e contextos entre palavras de línguas diferentes, mesmo que tenham significados semelhantes, levando a desafios na tradução e também na compreensão, principalmente se a tradução feita for a de palavra-por-palavra.

Já a diferença gramatical entre o português e o inglês torna-se notável, sobretudo quando observamos divergências nas estruturas sintáticas, nas conjugações verbais e nas concordâncias, entre outros aspectos gramaticais. Essa discrepância é especialmente evidente quando examinamos o uso de artigos definidos e indefinidos, a concordância de gênero e número, bem como as formas verbais conjugadas e a ordem das palavras. Neste trabalho, iremos focar nas diferenças básicas entre (a) artigos definidos, (b) pronomes, (c) verbos e (d) adjetivos entre o português e o inglês para demonstrar as diferenças entre essas línguas e como a ambiguidade aparece na língua inglesa, a fim de servir de base para a análise dos excertos do objeto de estudo.

a. Artigos definidos

O artigo é uma palavra que acompanha o substantivo e pode ser usado para generalizar ou particularizar o sentido do substantivo. Além disso, “em muitos casos, o artigo é essencial na especificação do gênero e do número do substantivo” (Cipro Neto; Infante, 2003, p. 228).

Os artigos definidos no português, então, podem ser flexionados de acordo com o gênero e o número da palavra que o segue; porém, no inglês, os artigos não especificam o gênero, e o artigo definido não deixa claro o número. Na língua inglesa, o artigo “*the*” é considerado o artigo definido, usado para se referir a algo que é conhecido ou mencionado anteriormente, e o “*a*” e o “*an*” são os indefinidos, usados para se referir a algo não específico ou mencionado pela primeira vez (Vince; McNicholas, 2003). Aqui, cabe analisar o artigo “*the*”.

O “*the*” é um artigo definido que não faz distinção de gênero nem número. Ele é usado para substantivos no singular e plural, independentemente do gênero. Nas tabelas a seguir, “ING” corresponde a inglês e “PT” a português.

Tabela 1 – Artigos definidos

Língua	Singular masculino	Singular Feminino	Plural Masculino	Plural feminino
PT	O menino	A menina	Os meninos	As meninas
ING	The boy	The girl	The boys	The girls

Ao examinarmos a tabela acima, é evidente que, no português, existe uma distinção clara de gênero nos artigos. “O” é utilizado para marcar o gênero masculino, enquanto “a” indica o gênero feminino. Além disso, no português, quando se trata do plural, tanto o artigo quanto o substantivo têm o “s” acrescentado ao final para indicar o plural, afirmando que os artigos sempre seguem o gênero e o número do substantivo.

Por outro lado, no inglês, percebe-se que não houve distinção de gênero no uso do artigo “*the*”. Tanto o substantivo “*boy*” (masculino) quanto o “*girl*” (feminino) são precedidos pelo mesmo artigo, sem alterações. O mesmo pode ser observado em relação ao número: embora os substantivos sejam transformados em “*boys*” e “*girls*”, com a adição do “-s” no final para denotar plural, o artigo continua sendo “*the*”, não indicando o plural. Portanto, o artigo definido no inglês não é flexionado, independentemente do gênero e número.

b. Pronomes

Os pronomes são palavras que representam os seres ou se referem a eles, substituindo ou acompanhando os substantivos. Eles permitem identificar quem utiliza a língua, aquele a que se é dirigido e, ainda, aquele ou aquilo que é mencionado (Cipro Neto; Infante, 2003).

Os pronomes pessoais podem dividir-se em pronomes do caso reto e do caso oblíquo, já que “os pronomes pessoais variam de acordo com as funções que exercem nas orações.” (Cipro Neto; Infante, 2003, p. 276), enquanto os pronomes possessivos “fazem referência às pessoas do discurso, atribuindo-lhes a posse de algo.” (Cipro Neto; Infante, 2003, p. 276). Aqui, serão analisados os pronomes pessoais do caso reto e os pronomes possessivos da língua portuguesa. Da língua inglesa, serão abordados os pronomes pessoais para sujeito (*subject pronouns*), os pronomes pessoais para objeto (*object pronouns*) e os pronomes possessivos (*possessive pronouns*). Essa escolha se justifica pelo fato de que, em inglês, a distinção entre sujeito e objeto é mais claramente refletida nas formas dos pronomes, enquanto, em português, essa distinção é geralmente determinada pelo contexto e posição na frase.

É possível observar, na língua portuguesa, que muitos dos pronomes pessoais e possessivos têm uma base comum e sofrem variações na forma de concordância de gênero (masculino/feminino) e número (singular/plural) com a mudança dos sufixos no final da palavra. Os sufixos “são capazes de modificar o significado do radical a que são acrescentados. Sua principal característica [...] é a mudança de classe gramatical que geralmente operam.” (Cipro Neto; Infante, 2003, p. 78). Por exemplo, “ele” (3ª pessoa do singular masculino) e “ela” (3ª pessoa do singular feminino), ambos mantêm o mesmo radical “el-”, com a diferença principal sendo o sufixo “-e” ou “-a” para indicar o gênero. O mesmo acontece com “eles” (3ª

pessoa do plural masculino) e “elas” (3ª pessoa do plural feminino): a base comum é “el-” e os sufixos diferentes são adicionados para indicar o gênero e o plural.

Em contraste, no inglês, os pronomes pessoais e possessivos frequentemente têm formas completamente diferentes para refletir o gênero, o número e a função (sujeito/objeto). Podemos verificar essa característica ao analisarmos que “*he*” (ele) e “*she*” (ela) têm formas completamente distintas e o plural da 3ª pessoa é “*they*”, usado tanto para o plural masculino quanto para o feminino, e, adicionalmente, também há o “*it*” (gênero neutro singular), usado para objetos e animais, diferente de todas as outras formas, mas que, em português, também seria equivalente a “ele/ela”.

Outra diferença notável entre o português e o inglês é a forma como os pronomes são flexionados para indicar o plural. Em português, essa distinção é feita adicionando-se o sufixo “-s” ao final dos pronomes para indicar o plural. No entanto, em inglês, essa flexão com “-s” não é aplicada aos pronomes. Por exemplo, o pronome pessoal “*you*” é usado tanto para a 2ª pessoa do singular quanto para a 2ª pessoa do plural. O mesmo ocorre com o pronome possessivo “*yours*”, que, apesar de terminar com “-s”, não indica plural, mas sim a característica de ser um pronome possessivo. A adição de “-s” para indicar posse em pronomes em inglês pode ser observada na tabela a seguir, onde todos os pronomes possessivos são acompanhados por “-s” no final, independentemente de serem do plural ou do singular - com a exceção de “*mine*”.

A Tabela 2, a seguir, apresenta os pronomes pessoais e possessivos em inglês, e seus equivalentes em português:

Tabela 2 - Pronomes

Número e pessoa equivalente	Subject pronouns (ING)	Object pronouns (ING)	possessive pronouns (ING)	Pronomes pessoais (PT)	pronomes possessivos (PT)
Singular 1ª pessoa	I	me	mine	eu	meu(s)/minha(s)/
Singular 2ª pessoa	you	you	yours	tu	teu(s)/tua(s)
				você	seu (sua)
Singular 3ª pessoa masculino	he	him	his	ele	dele/seu
Singular 1ª pessoa feminino	she	her	hers	ela	dela/sua
Singular para objetos/coisas	it	it	its	(não existente no PT)	(não existente no PT)
Plural 1ª pessoa	we	us	ours	nós	nosso(s)/nossa(s)
Plural 2ª pessoa	you	you	yours	vós	vosso(s)/vossa(s)
				vocês	seus/suas
Plural 3ª pessoa masculino	they	them	theirs	eles	deles/seus
Plural 3ª pessoa feminino				elas	delas/suas

É relevante observar que existe a opção de se utilizar tanto o pronome pessoal “tu” quanto o pronome de tratamento “você”, mais informal, para a segunda pessoa do singular, assim como “vocês” e “vós” para a segunda pessoa do plural. No entanto, os verbos que seguem “você” e “vocês” devem ser conjugados na 3ª pessoa do singular e do plural, respectivamente. Essas sutilezas na conjugação verbal são reflexo da evolução histórica da língua portuguesa e das transformações sociais ao longo do tempo. O emprego dessas formas apresenta variações regionais e é moldado pelo contexto cultural e social. Neste estudo, optaremos pelo uso do pronome “você” nas análises, visto que é mais difundido e aceito na linguagem oral e escrita em diversas regiões do Brasil.

c. Verbos

Segundo Cipro Neto e Infante (2003), os verbos são palavras que se flexionam em número, pessoa, modo, tempo e voz, e podem indicar ação, estado, ocorrência, entre outros processos. E a sua característica fundamental é que são flexionados.

Em português, os verbos são conjugados para concordar com o número (singular ou plural) e a pessoa (primeira, segunda ou terceira pessoa) do sujeito da frase. Já em inglês, os verbos geralmente não mudam sua forma para concordar com o número das pessoas; não havendo conjugações verbais específicas para o plural da mesma forma que o português.

Na tabela a seguir, será analisado o verbo *to speak* no *present simple*, usado no inglês para descrever fatos gerais, ações que se repetem como hábitos e coisas que são sempre verdade (Vince; McNicholas, 2003), equivalente ao verbo “falar” no presente do indicativo, na língua portuguesa.

Tabela 3 – Verbos

número e pessoa equivalente	Subject pronouns (ING)	Verbo no presente simples (ING)	Pronomes pessoais (PT)	verbo no presente do indicativo (PT)
Singular 1ª pessoa	I	speaks	eu	falo
Singular 2ª pessoa	you	speak	tu	falas
			você	fala
Singular 3ª pessoa masculino	he	speaks	ele	fala
Singular 3ª pessoa feminino	she	speaks	ela	fala
Singular para objetos/coisas	it	speaks	-	-
Plural 1ª pessoa	we	speaks	nós	falamos
Plural 2ª pessoa	you	speak	vós	falais
			vocês	falam
Plural 3ª pessoa masculino	they	speak	eles	falam
Plural 3ª pessoa feminino			elas	falam

Na língua inglesa, existe uma regra gramatical que impõe a adição do sufixo “-s” aos verbos que seguem os pronomes *he*, *she* e *it*. Essa convenção denota que a ação expressa pelo verbo está sendo realizada por uma terceira pessoa do singular (ele, ela ou um objeto/animal de gênero neutro). Além disso, essa adição de “-s” assegura a concordância do verbo com o sujeito da frase em número (singular) e pessoa (3ª pessoa).

É importante ressaltar que esse sufixo “-s” não indica plural, assim como os pronomes possessivos em inglês que têm o “-s” adicionado ao final. Ao examinarmos a tabela, é evidente que as pessoas no plural recebem o verbo no presente simples sem qualquer alteração em sua forma, assim como a 1ª e a 2ª pessoas do singular, podendo-se concluir que apenas “*he*”, “*she*” e “*it*” causam alterações na conjugação verbal, enquanto os demais pronomes mantêm a forma base do verbo, independentemente de estarem no singular ou no plural.

Essa particularidade da língua inglesa demanda clareza contextual para determinar o número associado aos pronomes. Por outro lado, no português, a flexão verbal já incorpora, na própria palavra, a indicação do número, não necessitando de informações do contexto. Segue uma tabela para ilustrar essa condição dos verbos da língua inglesa:

Tabela 4 – Verbos - frases

Número e pessoa	Frase com verbo no presente simples
(ING) Singular 2ª pessoa	You speak
(PT) Singular 2ª pessoa	Tu falas / Você fala
(ING) Plural 2ª pessoa	You speak
(PT) Plural 2ª pessoa	Vós falais / Vocês falam

Este exemplo foi escolhido para destacar a ambiguidade que pode surgir devido à falta de clareza em relação ao número dos verbos, especialmente quando o próprio pronome já apresenta essa ambiguidade entre singular e plural. O verbo “*speak*” permanece inalterado, independentemente do número, e o pronome “*you*”, como discutido na seção dos pronomes, é usado tanto para a pessoa no singular quanto no plural. A combinação dessas características faz com que o receptor da mensagem dependa fortemente do contexto, uma vez que as informações gramaticais não transmitem esses detalhes. Em contraste, no português, a diferença entre a pessoa e o número é clara devido à conjugação verbal e à adição do “s” no pronome você/vocês, indicando o plural, ou o singular, quando há sua ausência.

d. Adjetivos

Segundo Cipro Neto; Infante (2003, p. 233), os adjetivos servem para caracterizar “o substantivo, atribuindo-lhe qualidades (ou defeitos) e modos de ser, ou indicando-lhe o aspecto ou o estado”. Em português, os adjetivos concordam em gênero (masculino ou feminino) e número (singular ou plural) com os substantivos que modificam. Isso significa que a forma do adjetivo pode variar dependendo do gênero e do número do substantivo ao qual está relacionado. Porém, em inglês, os adjetivos geralmente não têm uma forma diferente para concordar com o número (plural ou singular) dos substantivos, sendo invariáveis em relação ao número e, com frequência, também em relação ao gênero.

Tabela 5 - Adjetivos

Número	Frase com adjetivo no masculino	Frase com adjetivo no feminino
(ING) Singular	The red car	The red house
(PT) Singular	O carro vermelho	A casa vermelha
(ING) Plural	The red cars	The red houses
(PT) Plural	Os carros vermelhos	As casas vermelhas

Como visto na tabela, no português, o adjetivo “vermelho” concorda tanto em gênero quanto em número com os substantivos que modifica. E, no inglês, o adjetivo “*red*” (vermelho) não muda, independentemente de se referir a um carro (masculino - singular) ou carros (masculino - plural), ou a uma casa (feminino - singular) ou casas (feminino - plural).

Essas diferenças gramaticais significativas entre o português e o inglês apontam que, em geral, a língua portuguesa, assim como muitas outras línguas românicas, é uma língua mais flexionada, o que significa que informações sobre gênero (masculino/feminino) e número (singular/plural) muitas vezes são expressas por meio de declinações ou flexões na própria palavra, enquanto o inglês, sendo uma língua germânica, depende mais do contexto para indicar essas informações gramaticais. Em comparação com o português, o inglês tende a ser menos flexivo, e muitas informações gramaticais são expressas por meio do contexto e pela ordem das palavras na frase.

2.3 Parâmetros para dublagem e legendagem

A dublagem e a legendagem são processos dentro da área audiovisual que seguem características e diretrizes técnicas e estilísticas específicas, a fim de garantir qualidade e consistência nas traduções. Além das questões linguísticas e culturais que envolvem todo processo tradutório, a legendagem e a dublagem também envolvem dimensões técnicas relacionadas aos elementos visuais e sonoros.

A legendagem é um processo da tradução que consiste em apresentar, na forma de texto escrito, os elementos narrativos do texto original, em especial o diálogo entre as personagens. As legendas são adicionadas como última etapa antes da finalização do produto, por isso é essencial que os aspectos visuais e auditivos e toda a diegese da narrativa sejam considerados durante o processo de legendagem, para que, assim, possam realmente integrar-se ao produto audiovisual (Díaz-Cintas; Remael, 2007). Contudo, ao mesmo tempo em que a legendagem precisa passar as informações da narrativa ao telespectador, também é limitada por restrição especial na tela e ao tempo de fala das personagens, demandando alto poder de síntese do tradutor. Fazem parte das suas principais dimensões técnicas a dimensão espacial e a temporal. Díaz Cintas e Remael apontam a importância dessas dimensões:

A má sincronização, com legendas que aparecem muito cedo ou muito tarde, ou que saem da tela sem seguir a trilha sonora original, são confusas, prejudicam a apreciação de um programa e têm o potencial de arruinar o que, de outra forma, poderia ser uma excelente transferência linguística. Uma sincronização precisa é crucial para uma legendagem de qualidade, pois reforça a coesão interna do programa traduzido e ajuda o espectador a identificar quem está dizendo o quê no programa. (Díaz-Cintas; Remael, 2007, p. 148, tradução nossa)

Embora os parâmetros de legendagem possam variar dependendo da mídia e do país, muitos deles já foram convencionalizados e amplamente aceitos. No caso da legendagem voltada para o público ouvinte, é comum que o número máximo de linhas seja limitado a duas, com posicionamento centralizado na parte inferior da tela em forma de pirâmide. Além disso, é importante considerar o número de caracteres, sendo recomendado que não exceda 39 caracteres por linha, totalizando 78 caracteres. O *timing* desempenha um papel fundamental, determinando o momento preciso em que a legenda deve aparecer na tela e quando deve desaparecer. Segundo as orientações de Díaz Cintas e Remael (2007), é aconselhável que a legenda seja exibida quando a pessoa começa a falar e desapareça quando ela para, evitando que permaneça na tela por mais de seis segundos, o que poderia levar o telespectador a relê-la desnecessariamente.

A dublagem, por sua vez, é caracterizada pela substituição das vozes originais, em um produto audiovisual estrangeiro, por vozes recriadas em outro idioma, geralmente por atores locais. O objetivo dessa prática é tornar o produto estrangeiro mais acessível e atrativo para o público local de maneira rápida e simples. Portanto, a dublagem pode ser vista como uma forma de tradução interlingual, na qual os significados do código linguístico original são transferidos para outro idioma, com a intenção de soar o mais próximo possível de um diálogo autêntico na língua-alvo (Machado, 2016).

Uma boa dublagem requer sincronismo labial, conforme apontado por Machado (2016). O texto traduzido deve ser articulado de maneira que coincida com os movimentos da boca da personagem, buscando, ao máximo, a correspondência entre as sílabas da fala traduzida e as da fala original. Além disso, é fundamental considerar o tom e a entonação da personagem para capturar o sentimento desejado. Como mencionado anteriormente, a dublagem envolve a recriação de diálogos; portanto, é necessário utilizar uma linguagem adequada, incluindo expressões idiomáticas e gírias, para que o diálogo soe natural e autêntico. (Narvaes, 2014).

Percebe-se, portanto, que tanto a dublagem quanto a legendagem traduzem a modalidade falada da língua. No entanto, enquanto a dublagem visa a tradução da linguagem oral com base na oralidade da língua-fonte, a legendagem traduz a oralidade da língua-fonte para a linguagem escrita da língua-alvo. No processo de dublagem, há uma preocupação com o registro falado, uma vez que a dublagem será efetivamente falada. Devido à significativa diferença entre a linguagem falada e a linguagem escrita, a oralidade na dublagem é de extrema importância para alcançar maior naturalidade nas falas (Narvaes, 2014).

A distância entre a oralidade e o texto escrito é a característica marcante que distingue essas duas modalidades de tradução. Essa diferença também resulta em distinções em suas formalidades estilísticas. A dublagem, sendo um texto falado, segue uma formalidade menor do que o texto escrito, visando tornar as falas mais naturais ao ouvido do espectador. Enquanto isso, a legendagem, em geral, segue as normas cultas da língua portuguesa, pois é um texto escrito. Além disso, como observado por Barros (2006), “as legendas deveriam sempre se construir com frases simples, pressupondo que o tradutor tenha habilidade para condensar, omitir e parafrasear, para que o sentido das frases não se perca”. Portanto, a síntese escrita dos diálogos é importante devido às restrições de espaço em número de caracteres e ao tempo de fala da personagem em comparação com a velocidade de leitura. Cabe ao tradutor realizar uma síntese eficaz e aproveitar as imagens visuais já apresentadas pelo filme ou programa.

Pelos motivos acima mencionados, a legendagem é, muitas vezes, um desafio. Díaz-Cintas e Remael (2007) apontam que os eventos de um filme sempre estão interligados para

evitar lacunas na narrativa, os diálogos das personagens sempre passam informação e as palavras escolhidas, assim como os diálogos, interagem com os elementos e símbolos visuais e ocultos da narrativa, contribuindo para comunicar a diegese do filme ao telespectador. Por isso, a redução e exclusão de elementos - característica inerente à legenda - exige um trabalho minucioso e habilidoso para preservar os elementos significativos da narrativa.

Não há uma regra de quando ou como condensar, reformular ou omitir, por isso é indicado que o tradutor sempre procure entender a profundidade narrativa:

O equilíbrio entre o esforço exigido pelo telespectador para processar um elemento e sua relevância para a compreensão da narrativa do filme é que determina se ele deve ou não ser incluído na tradução. Isso significa que os legendistas devem assistir a um filme na íntegra antes de iniciar uma tarefa de legendagem [...] o que pode parecer um detalhe simples, sem dúvida, tem uma função no esquema maior do roteiro. (Díaz-Cintas; Remael, 2007, p. 148, tradução nossa)

Assim, o tradutor precisa compreender a diegese do filme a fim de realizar uma tradução que permita que essa diegese seja preservada, tanto na legendagem quanto na dublagem. O objeto de estudo deste trabalho pode ser utilizado como exemplo para ilustrar essa questão. Como mencionado anteriormente no item 1 da Fundamentação Teórica, no filme *Goodnight Mommy*, a imagem na tela mostra dois meninos, mas, na realidade, há apenas um, já que um dos meninos (Lukas) é apenas uma projeção da imaginação de Elias. No entanto, o espectador só descobrirá isso próximo ao final do filme. Portanto, se o tradutor não reconhecer a importância e a função desse elemento visual no contexto geral do filme, assim como a ambiguidade linguística no original em inglês e sua função na narrativa, não apenas a compreensão linguística do filme será perdida, mas também sua diegese.

Dentro desse contexto, durante o processo de dublagem e legendagem, o tradutor deve fazer uma escolha linguística consciente considerando os parâmetros técnicos e também as implicações da trama. No início da seção de Análise e Discussão dos Excertos Seleccionados, serão exploradas três opções que o tradutor pode considerar ao lidar com o problema da ambiguidade presente no objeto de análise deste trabalho, bem como as consequências dessas escolhas.

3 METODOLOGIA

Esta investigação é de natureza qualitativa e de cunho exploratório, e seu foco é o filme americano *Goodnight Mommy*. A proposta consiste em realizar uma análise comparativa entre

o áudio original em língua inglesa e suas traduções nas legendas e dublagem em língua portuguesa.

Para a condução da análise, foram selecionados trechos específicos do filme, com base nos desafios tradutórios apresentados por sua já mencionada ambiguidade. Esses excertos foram compilados em tabelas contendo o diálogo original em inglês e as respectivas traduções para a legendagem e dublagem brasileira. O objetivo central é realizar uma comparação detalhada dessas distintas modalidades, concentrando-se especialmente nas partes mais relevantes das falas escolhidas para examinar de que maneira a ambiguidade gramatical da língua inglesa se manifestou no original e como essa ambiguidade foi abordada nas traduções para a legendagem e dublagem. A intenção é verificar as estratégias adotadas pelos tradutores para lidar com essa ambiguidade e avaliar se foram bem-sucedidas em preservar a ambiguidade necessária para o desenvolvimento do enredo do filme. Dessa forma, além de se considerar o contexto macrotextual das falas, será dada ênfase em uma análise microtextual, apresentando os recursos gramaticais e lexicais utilizados e explorando-os gradualmente.

Adicionalmente, a pesquisa busca investigar se os parâmetros técnicos da legendagem e da dublagem tiveram algum impacto nas escolhas de tradução, observando se as características técnicas de cada modalidade podem ter influenciado na decisão dos tradutores.

Em suma, a metodologia deste estudo se baseará na análise desses excertos selecionados, examinando as nuances da tradução nos diferentes contextos que aparecem no filme, quando os tradutores são desafiados por questões linguísticas e narrativas. Como aporte teórico, a análise se respaldará, como já mencionado, em estudiosos da área como Machado (2016), Díaz-Cintas e Remael (2007), e Magalhães (2013), além de contar com dicionários, como o *Cambridge Dictionary* online e os livros sobre gramática da língua inglesa e da portuguesa *Elementary language practice with key* (Vince; McNicholas, 2003) e “Gramática da língua portuguesa” (Cipro Neto; Infante, 2003), respectivamente.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS EXCERTOS SELECIONADOS

Diante dos desafios apresentados pelas circunstâncias linguísticas mencionadas no contexto do filme em questão, três possibilidades para solucioná-los podem ser levantadas. No entanto, somente uma delas será capaz de transmitir a mensagem sem privar o receptor do significado e efeito originais do filme.

A primeira abordagem considerada seria a opção pelo uso do singular na tradução do pronome *you* e demais pronomes e verbos a ele relacionados. Contudo, essa escolha resultaria em estranhamento, uma vez que o texto verbal não estaria alinhado com o elemento visual, que retrata dois meninos. Ademais, essa opção revelaria prematuramente o enredo do filme, proporcionando uma experiência desagradável ao telespectador.

A segunda possibilidade contemplaria a adoção do plural; no entanto, essa alternativa também se mostraria inadequada, pois o texto verbal não corresponderia ao enredo apresentado, causando confusão no telespectador. Se o plural fosse utilizado, a tradução confirmaria a presença de dois meninos, enquanto no filme, na realidade, há apenas um, revelado somente no ápice da narrativa. Dessa forma, as ações das demais personagens e a mensagem do filme se tornariam extremamente confusas, resultando em uma experiência ruim para o telespectador, que poderia interpretar o filme como destituído de sentido.

Por fim, a terceira possibilidade, e a única verdadeiramente viável dentro do contexto do filme, consiste em manter a ambiguidade linguística presente na trama, reformulando-a para o português. Conforme discutido na seção anterior, para alcançar esse objetivo, é preciso recorrer a estratégias linguísticas dentro da língua portuguesa que resultem em ambiguidade, sendo essas diferentes das presentes na língua inglesa, pois muitas peculiaridades gramaticais de uma língua não podem ser transferidas para outra sem que ocorram ajustes já que “não existem duas línguas suficientemente parecidas para representar a mesma realidade social. Os mundos em que as diferentes comunidades vivem são mundos diferentes, e não o mesmo com rótulos diferentes” (Weirzbicka, 1992, p. 2 *apud* Machado, p. 51, 2016)

Dessa forma, serão analisadas quais foram as estratégias tradutórias adotadas e se estas se revelam apropriadas para preservar o sentido original do filme, assim como das falas das personagens. Como esperado, os tradutores optaram pela terceira possibilidade, tentando manter a ambiguidade linguística, por considerá-la mais adequada, o que já mostra a perspicácia interpretativa dos tradutores.

Os excertos selecionados foram organizados em quatro quadros para facilitar a identificação das falas e a organização das análises. Com exceção do Quadro 2, cada quadro é

dividido em cinco colunas. A primeira coluna identifica o personagem que está falando. A segunda, com o título “Nº”, enumera cada fala do personagem, o que possibilita a referência específica durante a análise. As colunas restantes detalham as falas do filme: “Original (ING)” - mostra as falas originais em inglês; “Legendagem (PT)” - traz a tradução para o português tal como aparece nas legendas; e “Dublagem (PT)” - exhibe a adaptação das falas para a versão dublada em português. Essa estrutura foi pensada para otimizar a comparação entre as versões e entender as escolhas de tradução. Além disso, a fim de ajudar na compreensão das falas e do papel relevante de Lukas na trama, incluímos imagens retiradas do filme.

A cena descrita no primeiro quadro, a seguir, ocorre nos momentos iniciais do filme, marcando o reencontro dos filhos com a mãe. Os filhos, após um longo período sem a verem, chegam à sua casa e, ansiosos, correm em direção ao quarto onde ela está. Ao encontrá-la, eles são recebidos pela mulher que diz ser sua mãe, mas que tem o rosto coberto por ataduras.

As Figuras 1 e 2 apresentam o primeiro encontro com a mãe, mostrando Elias à direita e Lukas à esquerda.

Figura 1 – Primeiro encontro com a mãe (Minutagem: 00:03:42)



Figura 2 - Elias e Lukas olham a mãe com rosto enfaixado (Minutagem: 00:03:43)**Quadro 1** – Primeiro encontro com a mãe

Personagem	Nº	Original (ING)	Legendagem (PT)	Dublagem (PT)
Mãe	1	Anyway, it doesn't matter, you're here now.	Enfim, não importa, estamos juntos agora.	Enfim, deixa para lá. Estamos aqui agora.
	2	And look at you. So grown up! You're gaining on me.	Olha só, e essa altura toda. Parece que estou encolhendo.	Meu Deus, olha isso. Olha esse tamanho, quase me passando.
	3	Believe me I... hate that you have to see me like this, but there's nothing to be afraid of.	Acredite, eu... odeio ter que ficar assim, mas não há o que temer.	Eu detesto ser vista assim, mas não tem por que ter medo, sou eu debaixo disso.

Na linha 1 do texto original, surge uma ambiguidade em “*you're here now*”, devido à natureza ambígua do pronome + verbo “*you are*”, conforme discutido na seção de morfologia das línguas. Esse pronome pode ser empregado tanto na 2ª pessoa do singular quanto na 2ª pessoa do plural em inglês. No entanto, em português, e em tratando-se de um contexto de

linguagem informal, as equivalentes são “você” para a segunda pessoa do singular, e “vocês” para a segunda pessoa do plural, não sendo possível utilizá-las de maneira intercambiável, como ocorre no inglês. Na tradução tanto para a legendagem quanto para a dublagem, a escolha foi utilizar um verbo na primeira pessoa do plural, “estamos”, equivalente a “nós”. Isso implica a presença de mais de uma pessoa no contexto, sem especificar quantas. Portanto, na interpretação dessa fala, pode-se entender que a mãe está se referindo a si mesma e aos dois meninos ou a si mesma e a um menino. Essa adaptação não afeta, de forma alguma, a compreensão original e o propósito do filme, demonstrando uma decisão que preserva a essência da mensagem na transição entre as línguas.

Na linha 2 do original, além do uso novamente do pronome + verbo “*you are*”, também acontece o uso da expressão “*look at you*”, que, traduzida literalmente, seria “olhe para você”. O verbo “*look*”, no imperativo afirmativo, indica uma ação de observação ou direção do olhar. A preposição “*at*” introduz o objeto da ação, indicando o alvo ou direção do olhar. E o pronome pessoal “*you*” atua como o objeto da ação, ou seja, a pessoa a ser observada. Assim, a frase sugere um convite para a pessoa referenciada pelo pronome “*you*” ser observada. Essa frase foi usada para expressar a surpresa da mãe ao ver que o filho cresceu bastante. Mas, novamente, por causa da ambiguidade do pronome “*you*”, não fica claro se ela está se referindo a uma ou mais pessoas. Tanto a legendagem quanto a dublagem optaram por adaptar essa frase, respectivamente, como “olha só, e essa altura toda” e “olha esse tamanho”, direcionando o foco aos substantivos “altura” e “tamanho”, para omitir o objeto “*you*” da sentença original em inglês. Ambas as expressões empregadas na tradução funcionam como comandos implícitos para direcionar o olhar para algo ou alguém, como na expressão original. A inclusão dos substantivos “altura” e “tamanho” especifica o que está sendo observado, eliminando a necessidade de um pronome. Essa construção permitiu uma adaptação que preservou o sentido geral da frase.

Na linha 3 do original, a mãe continua falando diretamente com o filho e usa novamente o pronome “*you*” para se direcionar a ele. Na frase “*I hate that you have to see me like this*” (= Eu odeio que você(s) tenha(m) que me ver assim”), o “*you*” atua como o sujeito do verbo “*have*”, indicando a pessoa a quem se refere. Porém, nas adaptações para o português, optaram por uma mudança de foco. Dessa maneira, ao utilizarem “eu... odeio ter que ficar assim” e “eu detesto ser vista assim”, omitindo-se, desse modo, o pronome “*you*”, o foco é deslocado para a mãe, indicando que é ela própria quem detesta ser vista naquelas circunstâncias. Portanto, há uma mudança de perspectiva e/ou de quem está sendo enfatizado na ação; agora, ao invés de direcionar-se ao menino, a mãe se direciona a si mesma. E, mais especificamente na tradução

para a dublagem “eu detesto ser vista assim”, lançou-se mão da voz passiva (“ser vista”), recurso utilizado para retirar o foco do sujeito da voz ativa em língua inglesa (“*you have to see me*” = “você(s) tenha(m) que me ver”), e voltá-lo para o sujeito da voz passiva, que recebe a ação do verbo - no caso, a mãe -, evitando-se, assim, a tradução do pronome ambíguo “*you*”.

No que concerne aos parâmetros técnicos da dublagem e legendagem, destaca-se uma diferença na tonalidade e formalidade das escolhas tradutórias. Na dublagem, por ser uma modalidade falada, as escolhas refletem um tom mais informal em comparação com as da legendagem, que, por ser um texto escrito, segue um padrão mais formal característico da linguagem escrita (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Além disso, outra característica evidente dos parâmetros técnicos encontra-se na linha 3. Como proposto por Barros (2006), a legendagem faz uma condensação da mensagem original, para uma comunicação mais concisa e, possivelmente, para evitar passar do número máximo de caracteres e possibilitar uma leitura mais agradável da legenda.

Ao longo do filme, os garotos começam a nutrir crescentes suspeitas de que a mulher presente na casa não é, de fato, sua mãe biológica. Conflitos se desenrolam até que, numa noite de tempestade, os meninos decidem fugir após um grande embate com a mulher. Ao encontrarem uma casa vizinha desocupada, buscam abrigo, mas são localizados posteriormente por dois policiais. O Quadro 2 apresenta parte da conversa entre os gêmeos e os policiais. Vale ressaltar que apenas Elias existe de fato, enquanto Lukas é uma projeção imaginária na mente de Elias, representando o irmão falecido e, portanto, inexistente no mundo real. Conseqüentemente, Lukas não é percebido por outras personagens, apenas por Elias. Dessa forma, os policiais estão, na verdade, interagindo apenas com Elias, embora o espectador, ainda desconhecendo o desfecho do filme, e vendo, pela perspectiva de Elias, dois meninos na tela, não tenha ciência disso. Portanto, para preservar a ambiguidade cinematográfica, é crucial que a ambiguidade linguística também seja mantida.

A Figura 3 mostra o momento em que a policial 1 questiona Elias sobre a mãe e por que ele fugiu de casa. Ao lado dele, à direita, é possível ver Lukas.

Figura 3 – Policial 1 interroga sobre a mãe (Minutagem: 00:48:22)**Quadro 2** – Policial 1 interroga sobre a mãe

Personagem	Original (ING)	Legendagem (PT)	Dublagem (PT)
Policial 1	This person...who is she?	Essa pessoa, quem é ela?	Essa pessoa, quem é ela?
Lukas	We don't know.	Não sabemos.	Não sabemos.
Elias	Her face is all covered up.	A cara dela está coberta.	O rosto está todo coberto.
Policial 1	But she scares you?	Mas ela te assusta?	Mas ela é assustadora?

Como já discutido anteriormente, a ambiguidade presente no filme é mais facilmente alcançada na língua inglesa. No trecho em questão, destaca-se a última fala da policial em inglês, que pergunta: “*But she scares you?*” – traduzida literalmente para “Mas ela assusta você(s)?”. A utilização do pronome “*you*” não revela se a policial está se dirigindo a uma pessoa ou mais, dada a possibilidade de ser utilizado no singular ou plural. Assim, no original, a ambiguidade cinematográfica e linguística se complementam.

A tradução da legendagem optou por “Mas ela te assusta?”, uma tradução também literal. O pronome “te” atua como objeto direto, indicando a quem a ação de assustar está direcionada, assim como o “você” funciona como um pronome de tratamento que é o objeto direto da ação “assusta”. Ambas as formas são corretas e comuns na língua portuguesa, sendo a principal diferença a posição do pronome de objeto direto na frase.

Na legendagem, essa fala é notável, pois não houve tentativa de omitir a pessoa à qual se dirige. O uso de “te” torna claro que o falante está se dirigindo a uma única pessoa específica. Na dublagem, apesar de também ser uma tradução literal, adotou-se uma abordagem diferente. O pronome referente ao destinatário da mensagem foi omitido, e o verbo “assusta” foi substituído pelo adjetivo “assustadora”, destacando a característica da mãe em vez de enfatizar que alguém está sendo assustado por ela.

A escolha da legendagem pode ser baseada na argumentação de que Elias foi o último a se manifestar entre os meninos, o que sugere que a policial poderia ter se dirigido a ele, pois estava respondendo à última coisa que foi dita. Nesse sentido, a decisão de utilizar “Mas ela te assusta?” na legendagem seria justificada ao considerar essa perspectiva específica. Entretanto, caso se considere que a justificativa dessa perspectiva não é válida ou suficiente para preservar a ambiguidade desejada na trama, é plausível argumentar que a escolha tradutória não foi satisfatória. Isso ocorre porque a linguagem empregada na tradução da legenda revela que a policial estava, de fato, interagindo com uma única pessoa, ao utilizar um pronome no singular. Essa falta de ambiguidade poderia comprometer o suspense do filme e desvendar prematuramente o fato de que Lukas não é percebido pelas outras personagens.

A próxima cena que será analisada se desenrola após os policiais entrarem em contato com a mãe e levarem Elias de volta para casa. Devido à tempestade que deixou Elias molhado e à necessidade de privacidade para conversar com os policiais, a mãe sugere que ele suba para tomar um banho quente. Novamente, Lukas continua a fazer parte da interação, pois a cena mostra visualmente que tanto Elias quanto Lukas estão presentes e sobem as escadas em direção ao banho.

A Figura 4 mostra Lukas (à esquerda) e Elias (à direita) sentados diante de sua mãe e dos policiais, enquanto conversam, e a Figura 5 mostra o momento em que a mãe pede para que o filho suba as escadas para tomar banho, enquanto os policiais observam.

Figura 4 – Elias e Lukas sentados (Minutagem: 00:51:15)



Figura 5 – Mãe e policiais olhando Elias subir as escadas (Minutagem: 00:51:51)



Quadro 3 – Fala da mãe na frente dos policiais

Personagem	Nº	Original (ING)	Legendagem (PT)	Dublagem (PT)
Mãe	1	You must be freezing.	Está muito frio.	Tá tão gelado aqui.
	2	Why don't you head upstairs, run a hot bath?	Que tal um banho quentinho lá em cima?	Que tal ir lá pra cima pra um banho quentinho?

Na primeira linha da fala da mãe, no original em inglês, ela diz “*You must be freezing*” – traduzido literalmente como “Você(s) deve(m) estar congelando”. Essa expressão compreende um pronome (*you*), um verbo auxiliar modal indicando probabilidade (*must*), um verbo principal de ligação (*be*) e um adjetivo (*freezing*), sugerindo que o sujeito, indicado pelo pronome “*you*”, deve estar com muito frio. Mais uma vez, destaca-se a ambiguidade do inglês, pois “*you*” pode referir-se tanto ao singular quanto ao plural, diferentemente do português, em que “você” é singular, tornando necessário evitar indicar explicitamente o sujeito da mensagem.

Para tanto, ambas as traduções optaram por frases impessoais que não especificam o sujeito da mensagem, como “Está muito frio” e “Tá tão frio”, fazendo uma afirmação mais geral sobre as condições climáticas, sem direcionar explicitamente a atenção ao receptor da mensagem, e também sujeito da frase, como na fala em inglês.

Na segunda linha da fala em inglês, a mãe diz “*Why don't you head upstairs, run a hot bath*” – traduzido de forma literal como “Por que você(s) não se dirige(m) para cima, toma(m) um banho quente?”. A frase “*Why don't you...*” (“Por que você(s) não...”) é utilizada para expressar uma sugestão, assim como sua expressão equivalente nas duas traduções em português “Que tal...?”, seguida da sugestão de subir as escadas e dirigir-se ao banheiro para um banho quente, visando aliviar o frio causado pela exposição à tempestade. Nas duas traduções, dessa maneira, ocorre novamente a utilização de frases mais impessoais, que excluem o pronome ambíguo “*you*”.

Um ponto que se destaca ao compararmos a legendagem com a dublagem, como já observado no Quadro 1, é o nítido tom informal adotado na versão dublada (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Essa diferença evidencia uma atenção para conferir à versão dublada um caráter mais natural e fluido aos ouvidos do público brasileiro.

A situação retratada no último quadro, a seguir, ocorre após a saída dos policiais. A mãe dirige-se ao quarto dos meninos; Elias simula estar dormindo, enquanto ela tem um monólogo

direcionado a Elias, consciente de que o filho está apenas fingindo. Nesta cena, Lukas aparece deitado ao lado do irmão, também fingindo estar dormindo.

A Figura 6 mostra o início do monólogo da mãe e, na Figura 7, Elias e Lukas aparecem na cama fingindo dormir enquanto a mãe fala.

Figura 6 – Mãe falando com o filho depois que policiais saem (Minutagem: 00:52:30)



Figura 7 – Elias e Lukas fingindo dormir (Minutagem:00:56:10)



Quadro 4 – Monólogo da mãe

Personagem	Nº	Original (ING)	Legendagem (PT)	Dublagem (PT)
Mãe	1	They're gone now. No one here but you and me.	Eles foram embora. Só estamos nós aqui agora.	Eles já foram. Somos só nós agora.
	2	Do you have any idea what you put me through tonight?	Tem ideia do que passei hoje?	Tem ideia do que eu tive que passar hoje?
	3	I went out there looking for you in a storm.	Saí no meio da tempestade.	Eu saí no meio da tempestade procurando.
	4	Had to take my bandages three days early. You're lucky I'm not disfigured.	Tive que tirar as ataduras três dias antes. Por sorte não fiquei desfigurada.	Tive que tirar o curativo três dias antes do prazo. Tem sorte de eu não estar desfigurada.
	5	I know you're not asleep	Não está dormindo	Eu sei que não tem ninguém dormindo.
	6	That's fine. You can ignore me, be afraid of me if you want to be, hate me. But I'm not going anywhere	Tudo bem. Ser ignorada. Causar medo. Tudo bem ser odiada. Mas eu não vou embora.	Tudo bem. Ser ignorada. Ser temida. Se essa for a escolha, até o ódio, mas eu não vou a lugar algum
	7	You'll learn to love me someday.	Um dia vou ser amada.	Um dia sei que vou ser amada.

Na primeira parte do monólogo (linha 1), nota-se que tanto a legendagem quanto a dublagem utilizam o mesmo processo já empregado no Quadro 1, ao usarem o verbo na 2ª pessoa do plural: “estamos” (legendagem) e “somos” (dublagem), além do pronome em 2ª pessoa do plural “nós”. Conforme já discutido anteriormente, essa escolha reflete a flexibilidade do português, que possibilita os verbos serem conjugados de acordo com o número e cada pessoa do sujeito, aspecto morfológicamente inexistente na língua inglesa. Diante disso, os tradutores, ao transformarem “*you and me*” (“você e eu”) em “nós”, aproveitaram-se desse mecanismo, optando por usar verbos no plural, indicando que a conversa envolve mais de uma pessoa, sem especificar o número exato, e evitando, mais uma vez, a tradução do pronome ambíguo “*you*”.

Nas frases linhas 2, 3 e 4, é possível observar o pronome pessoal “*you*” como um elemento consistente e essencial da estrutura gramatical em todas as frases, mesmo com as diferentes construções gramaticais. Na linha 2, por exemplo, a mãe formula uma pergunta retórica: “*Do you have any idea what you put me through tonight?*” – traduzido de forma literal como “Você(s) tem/têm alguma ideia do que você(s) me fez/fizeram passar hoje à noite? -, dirigindo-se ao filho(s). O pronome pessoal “*you*” é utilizado duas vezes na frase e é um elemento crucial para a construção dessa frase gramaticalmente complexa. Essa estrutura específica é usada para indagar sobre a compreensão do que o sujeito (pronome em segunda pessoa “*you*”) causou ao falante (“*me*”). Na legendagem, a tradução da frase torna-se “Tem ideia do que passei hoje?”. O verbo “Tem”, no início da pergunta, é uma característica do português brasileiro, em que frequentemente se emprega o verbo no singular em perguntas diretas, especialmente quando se trata de questões mais informais ou retóricas. No entanto, o aspecto mais notável dessa escolha é a distinção entre “tem” e “têm” que existe na língua portuguesa.

Segundo o Dicionário online de português, na língua portuguesa, o verbo “ter”, nas duas conjugações em questão, pode ser escrito sem o acento circunflexo (“tem”), ou com o acento circunflexo (“têm”), dependendo da conjugação em relação à pessoa do discurso, flexionando-se de acordo com o número do substantivo (singular ou plural). “Tem”, sem acento circunflexo, é utilizado para conjugar a 2ª pessoa (você) ou 3ª (ele/ela) do singular, enquanto “têm” é utilizado para conjugar a 2ª pessoa (vocês) ou 3ª (eles/elas) do plural. Assim, a escolha da legendagem por “tem”, sem acento circunflexo, indica que a mãe está falando com uma única pessoa, revelando ao espectador que há apenas um menino e não dois.

Observa-se que a dublagem também optou por utilizar “tem”; entretanto, como a dublagem é percebida auditivamente e não visualmente, o espectador não consegue distinguir entre “tem” (singular) e “têm” (plural), dado que ambos têm a mesma fonética, embora escritos de maneira diferente. Dessa forma, a escolha da legendagem, por sua natureza escrita, tem um impacto significativo, revelando detalhes do enredo que a dublagem não consegue transmitir, apesar de ambas adotarem a mesma abordagem tradutória. Portanto, a escolha da legendagem contribui para revelar o enredo do filme de uma maneira que não ocorre no original em inglês, uma vez que as frases “*Do you*” e “*you put me through*” não indicam, por si mesmas, singular ou plural, devido à característica ambígua do “*you*” e à inexistência de conjugações verbais com base no número de cada pessoa no inglês. Para evitar que essa revelação seja percebida pelo espectador, o legendador teria que se apoiar na possibilidade de que o público não tenha um

conhecimento gramatical aprofundado ou, possivelmente, que interprete a falta do acento como um erro de digitação na legenda.

Na linha 4 da dublagem, surge novamente o verbo “tem”: “Tem sorte de eu não estar desfigurada”. E, novamente, se aproveitam da flexibilidade do verbo ao conjugá-lo junto com a 2ª pessoa. Mais uma vez, isso é possível devido à ausência de diferença fonética entre “tem” no singular e “têm” no plural, sendo apenas distintos na escrita. A legendagem, por outro lado, adotou uma abordagem diferente desta vez. No original em inglês, a mãe se dirige claramente à pessoa “you”: “*You’re lucky I’m not disfigured*” – traduzido de forma literal como “Você(s) tem/têm sorte de eu não ter ficado desfigurada”. O “*you’re*” é a contração de “*you are*”, onde “*you*” é um pronome pessoal de segunda pessoa que pode indicar singular ou plural, e “*are*” o verbo “*to be*” conjugado na forma afirmativa para a segunda pessoa do singular ou plural. Acompanhado do adjetivo “*lucky*”, indica que a pessoa a quem se está referindo é sortuda, podendo ser traduzido para o português como “você é sortudo” (singular) ou “vocês são sortudos” (plural). Observa-se, então, que a opção de uma tradução literal não é viável na língua portuguesa, pois seria necessário explicitar o singular ou o plural. Levando isso em consideração, o legendador optou por uma saída já utilizada anteriormente apresentada nos Quadros 1 e 2. Na legendagem, a mãe volta o foco a si mesma e não ao receptor da mensagem, como no inglês e na dublagem: “Por sorte não fiquei desfigurada”, não sendo mais o receptor da mensagem quem tem sorte, mas, sim, a própria mãe.

Além disso, outro recurso já utilizado no Quadro 1 também pode ser observado nas linhas 6 e 7. Tanto na legendagem quanto na dublagem, é empregada a voz passiva, uma estrutura de sentença na qual o foco recai sobre o receptor da ação (objeto), em vez de quem realiza a ação (sujeito). Na tradução, a mãe se volta a si mesma, utilizando a voz passiva, ao passo que, no original em inglês, é utilizada a voz ativa, enfocando o sujeito que realiza a ação.

Uma característica distintiva na adaptação para a legendagem, também observada no Quadro 1, é a redução significativa do número de caracteres nas falas, resultando em mensagens mais diretas e concisas (Barros, 2006). Esse traço é particularmente evidente na linha 2, onde o texto original em inglês possui 53 caracteres, o texto da dublagem 41, e o da legendagem apenas 29 caracteres. Essa diferença reflete uma condensação acentuada da mensagem original, enquanto ainda mantém a clareza e eficácia comunicativa. As linhas 3 e 4, na legendagem, além de também passarem por redução da mensagem original, também se destacam pela omissão de palavras como “procurando” e “do prazo”, presentes na tradução para a dublagem. Essa escolha na legendagem pede que o telespectador preencha esses detalhes com base em seu entendimento e no contexto do filme, enquanto a dublagem, onde as falas são recriadas para se ajustarem ao

ritmo do diálogo, são mais rápidas e, portanto, não houve necessidade de omitir esses elementos, resultando em uma abordagem mais explícita.

Finalizadas as análises, faremos, a seguir, as considerações finais deste estudo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir a análise dos excertos do filme *Goodnight Mommy*, é evidente que a língua inglesa, dotada naturalmente de características ambíguas, dispõe de recursos que dispensam a necessidade de estratégias específicas para preservar a ambiguidade, enquanto a língua portuguesa demanda escolhas conscientes para manter esse efeito.

A morfologia do português, especialmente a flexão dos elementos gramaticais, é um desafio notável. E os tradutores exploraram essa flexibilidade para solucionar o desafio da ambiguidade na língua inglesa. Para tanto, fizeram o emprego de verbos na primeira pessoa do plural, para implicar a participação conjunta do falante e do receptor na ação, sem especificar a quantidade exata de receptores, como observado nos Quadros 1 e 4. Outras estratégias de recodificação incluíram o deslocamento do foco para substantivos, eliminando a necessidade de pronomes, conforme exemplificado no Quadro 1; o foco na mãe, ao invés do foco nos meninos, observado nos Quadros 1, 2 e 4; mais especificamente, a utilização da voz passiva, presente nos Quadros 1 e 4, sendo uma saída eficaz para também transferir o foco para a mãe; e o uso de frases impessoais, como demonstrado no Quadro 3, que permitiu afirmações mais gerais, evitando a explicitação direta do receptor da mensagem.

Contudo, algumas traduções apresentaram dificuldades na preservação da ambiguidade. No Quadro 2, a legendagem, ao não omitir o pronome da frase, utilizando “te”, revelou que o falante se dirigia a uma pessoa específica, perdendo a ambiguidade do original. No Quadro 4, o uso de “tem” pela legendagem também comprometeu a ambiguidade. Porém, é interessante observar que, apesar da dublagem ter usado o mesmo recurso linguístico, ela não foi comprometida por causa da fonética idêntica de “tem” (singular) e “têm” (plural).

Este estudo ressalta a complexidade envolvida na tarefa da tradução audiovisual, destacando os desafios linguísticos que surgem ao lidarmos, simultaneamente, com elementos visuais, auditivos e escritos. As estratégias adotadas pelos tradutores são ênfase na necessidade de uma abordagem reflexiva e criativa para enfrentar os obstáculos inerentes à adaptação interlinguística. Essa abordagem é essencial para assegurar que a essência e a ambiguidade fundamentais para o enredo de filmes, como o analisado neste trabalho, sejam preservadas de maneira eficaz, considerando os diversos modos de expressão presentes na obra original.

REFERÊNCIAS

BARROS, Livia Rosa Rodrigues de Souza. **Tradução audiovisual**: a variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa. 2006. 222f. Dissertação de mestrado. Departamento de Linguística. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2006.

Cambridge Dictionary. Cambridge Dictionary Online. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/>>. Acesso em: 1 dez. 2023.

CIPRO NETO, P.; INFANTE, U. **Gramática da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2003.

DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual translation**: subtitling. Manchester, UK, Kinderhook, NY, UK: St. Jerome Publishing, 2007.

Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=tem>. Acesso em: 1 dez. 2023.

ELFADL, Murtada. In Goodnight Mommy, even Naomi Watts can't make this parental nightmare seem scary. AV Club, 16 set. 2022. Disponível em: <https://www.avclub.com/goodnight-mommy-remake-review-naomi-watts-matt-sobel-1849539141>. Acesso em: 1 dez. 2023.

MACHADO, D. **O processo da tradução para a dublagem brasileira**: Teoria e prática. Rio de Janeiro Transitiva, 2016.

MAGALHÃES, C. Estratégias de análise macrotextual: gênero, texto e contexto e Estratégias de análise microtextual: os níveis lexical e gramatical. In: ALVES, F.; MAGALHÃES, C.; PAGANO, A. **Traduzir com autonomia**: estratégias para o tradutor em formação. p.71-112. São Paulo: Contexto, 2013.

NARVAES, Patrícia. **A tradução de expressões idiomáticas**: legendagem versus dublagem. PROFT em Revista, Anais do Simpósio Profissão Tradutor 2013, Vol. 1, Nº 3, março de 2014. ISBN 978-85-65097-00-0.

VINCE, Michael; MCNICHOLAS, Kevin. **Elementary Language Practice with Key**. Editora Macmillan, 2003

ZILKO, Christian. 'Goodnight Mommy' Review: Naomi Watts Is a Mysterious Mother in Lo-Fi Horror Remake. IndieWire, 16 set. 2022. Disponível em: <https://www.indiewire.com/criticism/movies/goodnight-mommy-review-naomi-watts-horror-remake-1234763326/>. Acesso em: 01 dez. 2023.