



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

Sabrina Moraes Antonio

A indexação da identidade linguística em vozes femininas nas dublagens do filme
***Encanto* (2021)**

Rio de Janeiro
2023



Sabrina Moraes Antonio

**A INDEXAÇÃO DA IDENTIDADE LINGUÍSTICA EM VOZES FEMININAS NAS
DUBLAGENS DO FILME *ENCANTO* (2021)**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito para obtenção do título de Licenciada
em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Johana Pardo

Rio de Janeiro

2023



SABRINA MORAES ANTONIO
GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A INDEXAÇÃO DA IDENTIDADE LINGUÍSTICA EM VOZES FEMININAS NAS
DUBLAGENS DO FILME *ENCANTO* (2021)**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito para obtenção do título de Licenciada
em Letras na habilitação Português/Espanhol.

Aprovada em: 11 de dezembro de 2023

BANCA EXAMINADORA



Johana Pardo
SIAPE 1109512

Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Johana Pardo



Prof^ª. Dr^ª. Maria Mercedes Riveiro Quintans Sebold

Rio de Janeiro

2023



Este trabalho é dedicado ao meu avô Vane (*in memoriam*). Obrigada pelo seu imenso amor e tamanho ensinamento.



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e pelo seu tamanho cuidado comigo durante esse tempo que estive na universidade. Em tudo que aconteceu pude perceber a mão de Deus.

À minha mãe Vilma, meu pai Sandro e meu irmão Alexsandro. Obrigada pela paciência, pela compreensão e todo o apoio que vocês me deram durante essa etapa. Sou eternamente grata pela família que o Senhor me concedeu e por vocês apoiarem minhas decisões sempre. Amo vocês.

À toda minha família, agradeço por sempre interceder por mim e serem o motivo de eu sempre insistir nos meus estudos.

As amigas que encontrei durante o percurso como bolsista do LAPEADe, Gabriella, Lidiane e Natália. Agradeço pela equipe que fomos e pelo companheirismo que nos possibilitou crescer como investigadoras.

À minha amiga Beatriz. Te agradeço por ser minha dupla em todos esses anos de graduação, sendo uma parceira extremamente dedicada.

À minha amiga Ana Cecília. Agradeço pela nossa amizade e pelo convívio na construção da nossa pesquisa acadêmica. O fato de sermos amigas tornou tudo mais leve e importante para nós.

Às amigas de curso, Alice, Ana Carolina, Débora, Kimberlly, Ana Caroline e Brenda. Agradeço pelos momentos que passamos juntas e pela construção da nossa amizade durante esses anos.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Johana Pardo. Obrigada por não desistir de mim e contribuir para minha formação. Serei sempre grata por todas as contribuições que você realizou em minha vida, seja como profissional e também como amiga. Sua alegria e prazer pelo que faz transformou o modo que eu entendia a relação entre orientando e orientador. Muito obrigada por tudo.

À minha orientadora do CLAC, Prof^a. Dr^a. Mercedes Sebold, por aceitar ser a leitora crítica deste trabalho e pelo compromisso na minha orientação como monitora do Projeto CLAC, e aos amigos que fiz durante o período como monitora. Agradeço pelo suporte e dedicação durante o tempo em que passei com vocês.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. REVISÃO DA LITERATURA.....	12
1.1. Identidade.....	12
1.2. Identidades Linguísticas.....	12
1.3. Qualidade de voz.....	14
2. PERCURSO METODOLÓGICO.....	19
2.1 Encanto.....	19
2.2. Contextualização.....	21
2.3. Personagens.....	21
2.4 Procedimentos de análise.....	22
2.4.1 Análise Verbal.....	22
2.4.2 Análise VPAS.....	23
2.4.3. FACS.....	27
2.4.4. Perguntas e Hipóteses.....	31
3. ANÁLISES.....	32
3.1. Voz da personagem Mirabel Madrigal.....	32
3.2. Voz da personagem Abuela Alma.....	39
4. REFLEXÃO FINAL.....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52



RESUMO

ANTONIO, Sabrina Moraes. **A INDEXAÇÃO DA IDENTIDADE LINGUÍSTICA EM VOZES FEMININAS NAS DUBLAGENS DO FILME *ENCANTO* (2021)**. 2023. 54 p. Monografia (Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O objetivo desta monografia foi a descrição e análise da identidade linguística em atos de fala de duas personagens femininas do filme *Encanto* (2021) nas 3 versões da dublagem, inglês estadunidense, espanhol e português brasileiro. Por intermédio de uma análise multimodal (RILLIARD et al. 2009), que envolve elementos acústicos e visuais da fala, esperamos nos referenciar a partir da análise das pistas verbais (SEARLE e VANDERVEKEN, 2005), não verbais (Ekman e Friesen, 1978) e auditivas (Laver, 1980) na representação da identidade linguística colombiana a partir da análise da qualidade de voz (PODESVA e CALLIER, 2015). O longa-metragem retrata a vida de uma família colombiana que possui poderes mágicos, exceto Mirabel Madrigal. Os dados coletados correspondem a 2 atos de fala, resultando em 9 fragmentos. Utilizamos da identidade linguística como transmissão de que os padrões de qualidade de voz mudam de acordo com os indivíduos e suas comunidades, que falacervem como um recurso importante na indexação da identidade, assim como na sua representação. Foram aplicados testes de percepção aos juízes, para o reconhecimento e validação dos ajustes auditivos percebidos durante a fala das personagens. Os indicaram a formação de novas capas de significados adicionadas sobre uma referência (dublagem original) a fim de propiciar a representação da identidade colombiana aos telespectadores de cada uma das versões.

Palavras-chave: Identidade Linguística; Encanto; Qualidade de voz; Dublagem; Multimodalidade



RESUMEN

ANTONIO, Sabrina Moraes. **LA INDEXACIÓN DE LA IDENTIDAD LINGÜÍSTICA EN VOCES FEMENINAS EN LOS DOBLAJES DE LA PELÍCULA *ENCANTO* (2021)**. 2023. 54 p. Monografía (Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

El objetivo de esta monografía fue la descripción y análisis de la identidad lingüística en actos de habla de dos personajes femeninos de la película *Encanto* (2021) en las tres versiones del doblaje: inglés estadounidense, español colombiano y portugués brasileño. A través de un análisis multimodal (Rilliard et al. 2009), en el que involucra elementos acústicos y visuales del habla, se estima referenciarse a partir de las pistas verbales (Searle y Vanderveken, 2005), no verbales (Ekman y Friesen, 1978) y auditivas (Laver, 1980) en la representación de la identidad lingüística colombiana a partir del análisis de la calidad de voz (Podesva y Callier, 2015). El largometraje cuenta la vida de una familia colombiana en la que poseen poderes mágicos excepto Mirabel Madrigal. Los datos colectados corresponden a dos actos de habla se lo que resulta nueve fragmentos. Utilizamos la identidad lingüística como transmisión de que los estándares de calidad de voz cambian de acuerdo con los individuos y sus comunidades que sirven como un recurso importante en la indexación de la identidad, así como en su representación. Se aplicó tests de percepción a jueces, para el reconocimiento y validación de los ajustes auditivos percibidos durante el habla. Los resultados indicaron que hay una formación de nuevas capas de significados que se le añade a las referencias (doblaje original) con fines de propiciar la representación colombiana a los telespectadores de cada una de las versiones.

Palabras-clave: Identidad Lingüística; *Encanto*; Calidad de voz; Doblaje; Multimodalidad



LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AU - Unidades de Ação

FACS = *Facial Action Coding System*

TAV - Tradução Audiovisual

VPAS - *Vocal Profile Analysis Scheme*



LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 = Pôster oficial do filme *Encanto* (2021)

FIGURA 2 = Mirabel Madrigal

FIGURA 3 = Alma Madrigal

FIGURA 4 = Análise das micro expressões faciais do Fragmento 1 - Mirabel

FIGURA 5 = Análise das microexpressões faciais do Fragmento 2 - Mirabel

FIGURA 6 = Análise das microexpressões faciais do Fragmento 3 - Mirabel

FIGURA 7 = Análise das microexpressões faciais do Fragmento 4 - Mirabel

FIGURA 8 = Análise das microexpressões faciais do fragmento 1 - Alma

FIGURA 9 = Análise das microexpressões faciais do fragmento 2 - Alma

FIGURA 10 = Análise das microexpressões faciais do fragmento 3 - Alma

FIGURA 11 = Análise das microexpressões faciais do fragmento 4 - Alma

FIGURA 12 = Análise das microexpressões faciais do fragmento 5 - Alma



LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Atos de fala segundo Searle e Vanderveken (2005)

TABELA 2 - *Vocal Profile Analysis Scheme*

TABELA 3 - Unidades de Ação Ekman e Friesen (1978).

TABELA 4 = Primeiro fragmento analisado – Mirabel Madrigal

TABELA 5 = Segundo fragmento analisado – Mirabel Madrigal

TABELA 6 = Terceiro fragmento analisado – Mirabel Madrigal

TABELA 7 = Quarto fragmento analisado – Mirabel Madrigal

TABELA 8 = Primeiro fragmento analisado – Abuela Alma

TABELA 9 = Segundo fragmento analisado – Abuela Alma

TABELA 10 = Terceiro fragmento analisado – Abuela Alma

TABELA 11 = Quarto fragmento analisado – Abuela Alma

TABELA 12 = Quinto fragmento analisado – Abuela Alma

TABELA 13 = Panorama geral dos ajustes encontrados - Mirabel Madrigal

TABELA 14 = Panorama geral dos ajustes encontrados - Abuela Alma

INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão, temos como motivação iniciar uma discussão a respeito da multimodalidade e identidade linguística, a partir de uma análise de pistas visuais, verbais e auditivas onde buscamos compreender a indexação da identidade linguística nas dublagens (na primeira versão em inglês americano, português brasileiro e espanhol colombiano) do filme *Encanto* (2021) em duas personagens femininas: Mirabel Madrigal e Abuela Alma.

Nossa motivação para a escolha dessas dublagens foi ancorada em diversos critérios considerados, como por exemplo: o modo em que a representação cultural foi construída em cada uma delas, como foi realizada a consistência da narração a partir da criação de outros significados a partir do texto fonte e, por último, como se deu o processo linguístico na escolha de manter ou não referências da língua materna dos personagens.

Nas perguntas iniciais para esta pesquisa nos questionamos: Que relação se estabelece entre multimodalidade e a representação da identidade linguística?, como é construída essa representação a partir das pistas verbais e não verbais em *Encanto* (2021)? e como foi representada nas distintas dublagens e o que as diferenciam?

Em hipótese inicial, propomos que a relação se estabeleça a partir de pistas verbais (atos de fala específicos), visuais (unidades de ação facial) e auditivos (ajustes de qualidade de voz) que atuam na indexação da representação identitária colombiana. De igual forma, consideramos que existem ajustes de qualidade de voz específicos para cada uma das dublagens, estas soluções criam novos significados nas representações da identidade colombiana em cada um dos mercados audiovisuais a partir da expressividade vocal. Logo, visualizamos se as soluções encontradas pelos estúdios de dublagem podem reforçar as cristalizações sociais que perduram a respeito da sociedade colombiana, e se reforçam ou não estereótipos.

Nesse âmbito, este texto foi dividido em cinco partes. Na primeira observamos os conceitos teóricos, que são, a identidade linguística, a qualidade de voz e a tradução audiovisual. Na segunda parte, abordamos a exposição da metodologia, a expressão narrativa da história e como ela contribui para a realização das análises escolhidas para compor essa monografia. Na terceira parte, realizamos uma análise do corpus, explorando características fundamentais dos protocolos utilizados e identificando padrões significativos entre as dublagens escolhidas. Na quarta parte partimos para uma conclusão, em que realizamos uma abordagem geral expondo os ajustes encontrados nas dublagens analisadas da pesquisa com uma reflexão final a respeito dos resultados obtidos no desenvolvimento desse projeto.

1. REVISÃO DA LITERATURA

Neste capítulo, realizaremos a revisão da literatura para abordar e explorar conceitos e teorias que serão utilizadas no trabalho investigativo sobre a representação da identidade linguística colombiana a partir do uso das pistas verbais e não verbais na dublagem do filme *Encanto* (2021). Portanto, exploraremos sobre a identidade, identidade linguística, qualidade de voz e tradução audiovisual.

1.1. Identidade

A identidade é um conceito multidisciplinar de importância para as esferas do conhecimento, como a antropologia, a literatura, psicologia entre outros. Esse conceito anteriormente era ligado à noção de um sujeito unificado, porém atualmente é abordado de forma mais complexa na intercessão entre a individualidade e da coletividade, ou seja, a identidade de um indivíduo é única, mas também, é coletiva e, principalmente, múltipla, já que a noção de pertencimento atravessa as identidades individuais e compõe identidade social, não é fixa, pelo contrário é um processo de construção que se encontra em constante mudança. Portanto, vê-se o exemplo da construção da identidade de uma pessoa, que já ocorre desde sua infância a partir dos grupos que se constroem e se perpassam ao longo da vida.

Grupos de pertencimento: Grupos aos quais ao longo da vida uma pessoa participa (familiares, escolares, profissionais, de amizade), que são fundamentais para a construção da identidade individual e social. (CONAS/CONANDA, 2009, p. 97)

Dessa forma, existe um movimento de afirmação ou repressão de determinadas características identitárias das culturas, tensão visível nos produtos audiovisuais, que entanto espaços discursivos propagam estereótipos e cristalizações nocivas para a representação dos diferentes grupos sociais, assim como as possíveis resistências a estes processos. Deste modo, passamos para definir especificamente a identidade linguística.

1.2. Identidades Linguísticas

A identidade linguística concerne ao vínculo estabelecido com a comunidade de fala que se encontra atravessado pela relação com a(s) língua(s) materna(s) (Park, 2013). Portanto, a linguagem permite construir e afirmar a posição social e cultural no mundo através daquilo que é dito e não dito (verbal e verbo-visual).

De acordo com Joseph Sung-Yul Park (2013), identidades linguísticas podem se referir ao sentimento de pertencer a algum local mediado pela fala, ou às diversas maneiras pelas quais passamos a entender a relação entre nossa língua e nós mesmos. Por esse fato, as identidades linguísticas são conceitos explorados frente a um mundo globalizado, pois as ideias, produtos e formas culturais são intensificadas por conta do estreitamento das fronteiras dos países.

Então, abordaremos esse conceito ainda não muito explorado, para compreender o modo em que os ajustes de qualidade de voz indexam a identidade linguística nas dublagens na primeira versão, em espanhol colombiano e em português brasileiro de modo a realçar características pertencentes à cultura local na dublagem, como na utilização da alternância de códigos linguísticos. De acordo com Rajagopalan (1998), “a identidade de um indivíduo se constrói na língua e através dela” p. 41, Deste modo consideramos que, a língua e identidade se encontram inter-relacionadas, relação visível nos produtos audiovisuais e nas suas traduções e nas seleções das vozes das personagens.

No artigo “*Voice Quality and Identity*” (2015), Podesva e Callier realizam algumas segmentações para abordar os índices de identidade. Podemos encontrar, portanto, a identidade como index de adesão a um grupo e como index de postura. Deste modo, ampliaremos o discurso de que a qualidade de voz tem a possibilidade de servir como um index de identidade do falante (Podesva e Callier, 2015).

A qualidade vocal funciona como um rico recurso fonético ao qual permite que os falantes expressem emoções e estabeleçam sua posição durante a interação (Podesva e Callier, 2015). No entanto, a voz indexa informações a respeito do falante de modo que auxilie na construção do perfil facilitando na identificação do ser como um sujeito singular perante a sociedade. Portanto, ao dialogar com a dublagem do filme, a qualidade de voz servirá como um índice de identidade, ao qual compreenderemos como a dublagem cria novas capas de significados e novas redes de associações que influenciam o imaginário coletivo na representação das identidades linguísticas (Ranzato e Zanotti, 2018).

Quando delimitamos no eixo da dublagem, o dublador deve incorporar seu personagem cumprindo com seus traços sociais, raciais e de gênero estabelecidos originalmente (no caso de um elemento audiovisual), ou seja, deverá ser indexada nas dublagens os traços identitários do personagem. Ainda assim, percebe-se que a expressão emocional também auxilia na indexação da identidade, que pode ser notada no filme *Encanto* (2021), com o uso de objetos característicos da cultura colombiana, por exemplo, a integração das arepas (comida tradicional).

Em vista disso, através das personagens Mirabel Madrigal e Alma Madrigal analisaremos como foi realizada a indexação da identidade de forma que pudesse comunicar suas crenças e valores nas três versões da dublagem, de modo que não interferisse na identidade local das personagens. Com a identidade colombiana presente no longa metragem, entendemos que a identidade linguística é utilizada para introduzir o telespectador à devida cultura. Sendo assim, os telespectadores e os falantes da língua poderiam interpretar as imagens e fazer relações quanto a representatividade cultural presente no longa. Então, buscamos analisar a qualidade de voz de cada dublador a fim de perceber a identidade linguística colombiana inserida em cada versão do filme analisado. Dessa forma iremos expôr o conceito de qualidade de voz utilizando no trabalho.

1.3. Qualidade de voz

O conceito de qualidade de voz, segundo Laver (1980), é o ato de utilizar elementos fonatórios e articulatórios do trato vocal a fim de buscar a caracterização da expressividade vocal de um falante, então diz respeito aos ajustes realizados no soar da voz sem que atrapalhe o traço fonêmico. Propõe que a realização abrange elementos fonatórios (laríngeos) como articulatórios (supralaríngeos) do trato vocal, e por meio disso caracterizam a fala do ser humano, se descrevem em termos articulatórios, fisiológicos, acústicos e auditivos. Por meio da plasticidade do trato vocal, no momento da fala, o indivíduo realiza diversas combinações que permite o falante de mesclar diferentes características. Desse modo, a fala acontece por meio de relações entre elementos segmentais (vogais e consoantes) e prosódicos (ritmo, entoação, qualidade de voz, taxa de elocução, pausas e padrões de acento) da língua, compreendemos que os ajustes visuais também fazem parte da fala, porque o corpo e a voz se unem no propósito da comunicação.

Dessa forma, implementaram uma unidade analítica desse modelo (settings) que fazem parte do protocolo de análise perceptiva desenvolvido, o *Vocal Profile Analysis Scheme* (VPAS). O VPAS possui duas etapas de análise, a primeira é a identificação do ajuste dentre as 18 possíveis classificações tendo como referência a neutralidade da voz, e a segunda etapa é a atribuição de graus que vão do 1 ao 6 dependendo da intensidade do(s) ajuste(s) identificado(s). Compreendemos que alguns ajustes não podem ser realizados em conjunto, de

modo que o ajuste de lábios estirados seria incompatível com o ajuste de lábios arredondados (Crochiquia, 2020). De igual modo, esse modelo fonético de descrição das qualidades da voz apresenta vantagens em relação a outros modelos descritivos, porque considera a influência de outros fatores que vão para além das características fonatórias na construção de perfis vocais.

Por outro lado, Robert Podesva realizou a conexão da teoria estudada por Laver (1980) com a identidade linguística. e expõe que a qualidade vocal funciona como um rico recurso fonético por meio do qual os falantes podem manifestar afeto e se posicionar na interação (Podesva, 2007). Dessa maneira, analisa como a qualidade de voz por diversas vezes pode funcionar como um indexador de identidade já que as flutuações na qualidade da voz podem ser vistas iconicamente como mudanças nos estados emocionais e físicos.

Uma das teorias expostas é a de que a qualidade da voz participa da construção da identidade, já que a voz é uma característica pessoal de cada ser humano e carrega consigo características identificáveis em uma sociedade. Há também a comprovação de que a voz pode ser completamente manipulável, criando assim projeções específicas para cada objetivo do falante, sendo possível a partir da flexibilidade do trato vocal. Então, é concedido como exemplo as *calls centers* do sul da Índia onde as operadoras de telefonia assumem sotaques americanos para atrair homens que se identificam com esta fantasia (Cameron, 2001). Explícita, também, que o som da voz pode ser vinculado aos significados que ela veicula por meio das relações de semelhança. Exemplificando, o tom agudo e o falsete são usados para indexar o tamanho metafórico das posições sociais dos participantes (Sicoli, 2007), dessa forma, pode ser relacionada a partir da semelhança pelo modo de indivíduos de determinadas classes sociais adotarem as mesmas características.

Podesva explicita que a qualidade de voz serve como um índice de adesão a um grupo, e a classificação utilizada é a de categorias macrossociais de gênero, raça e etnia e classe. Para explicar tal adesão, temos o exemplo utilizado em seu estudo que relata o uso do falsete de um gay projetando uma persona de “diva” para escapar de uma posição vulnerável na interação (Podesva, 2007). Quanto à raça, existem estudos que demonstram a diferenciação de falantes brancos dos afro-americanos, e com base em amostras expõem que os ouvintes

podem distinguir corretamente escutando amostras da fala (Podesva, 2015). Por fim, em relação à classe social, estudos apontam que no Reino Unido falantes da classe trabalhadora produzem vozes mais ásperas na região de Edimburgo (Esling, 1978).

Outra relação com a qualidade de voz, é a utilização como manipulação midiática, onde o desempenho linguístico expressa significações de identidade e significados sociais, muita das vezes retratando a identidade de uma nação de um modo ficcional. Portanto, o uso da qualidade de voz áspera é utilizada para estereotipar pessoas afro americanas nas mídias dos Estados Unidos, ou para realizar um contraste entre pessoas/personagens considerados “racionalmente distintos”. Por outro lado, esse mesmo ajuste em animes se dá para a representação de vilões (Teshigawara, 2003), e também para vilões em dramas de TV em mandarim (Callier, 2012). Na esfera publicitária, percebe-se a escolha minuciosa realizada pelos produtores quanto à voz porque pode afetar diretamente na resposta dos ouvintes à publicidade (Gélinas-Chebat & Chebat, 1999).

A qualidade de voz sinaliza o índice de postura, visto que fundamenta o modo que os indivíduos se alinham com sujeitos e objetos e, assim, incorporam categorias para se posicionarem na interação por meio da tomada de posição (Podesva, 2015). Relaciona, portanto, essa tomada de posição nas dimensões vocais (fonéticas) principalmente em considerações de postura afetiva. Conclui-se que os falantes adotam uma abordagem que assume múltiplas indicialidades da voz e situa em um determinado contexto sociocultural, e assim a variação da qualidade da voz atende a múltiplas funções, onde posturas afetivas dão origem a movimentos interacionais.

Por último, Donna Erickson (2021) relaciona a qualidade de voz com referentes acústicos, e explicita que a depender do ajuste realizado podemos identificar a parte acústica e sua medição. Desse modo, a qualidade de voz é intrínseca à comunicação, sendo empregada em diversos contextos e em distintas esferas, porém o fato do campo ainda ser relativamente novo, explica que a qualidade de voz é difícil de ser definida e medida, e como não faz parte do sistema ortográfico escrito de uma língua; ser ensinado na escola, e nem ser algo de que os

falantes/ouvintes tendem a estar conscientes, sua compreensão se torna mais difícil (Erickson, 2021).

Em seu estudo, a autora apresenta diversas alterações de características acústicas de diferentes qualidades vocais para compreender como é realizada a medição. A primeira é a alteração na qualidade vocal relacionada com a fonte, pois a qualidade da voz é um produto da fonte e do filtro. A segunda são as alterações relacionadas ao filtro, como por exemplo a depender do formato do trato vocal do falante. E a terceira, nas interações da fonte-filtro, visto que não são de formas independentes mas que se realizam de modo conjunto. Portanto, a teoria da expressividade vocal (Madureira, 2020) se caracteriza na análise das propriedades acústicas inerentes aos segmentos fônicos e as configurações prosódicas, que contribuem na percepção das mudanças da produção vocal de um indivíduo. Por fim, entendemos que as configurações vocais, faciais e corporais geram pistas que são utilizadas pelos usuários das línguas para a comunicação e conexão com o mundo à sua volta, é um sistema de fala que produz sentido (Madureira, 2020). Desse modo, trabalhamos a qualidade de voz nas traduções audiovisuais, mais especificamente dublagens. Sendo assim, passamos à revisão teórica sobre os estudos da dublagem.

1.4. Tradução audiovisual (Dublagem)

A dublagem está presente nas mais diversas formas de entretenimento presentes no vigente século e está dentre várias modalidades da Tradução Audiovisual. Deve-se lembrar que até o ano de 1930 a sincronização do áudio com o vídeo não era possível, mas com os avanços tecnológicos Jacob Karol elaborou um sistema que possibilitou a gravação da voz em sincronia com o vídeo. Por conseguinte, os longas-metragens existentes no Brasil eram legendados, e a primeira obra dublada só é encontrada no ano de 1950 (Lapastina, 2019).

Dentro da TAV (Tradução Audiovisual) temos a legendagem, audiodescrição, dublagem, dublagem parcial, voz sobreposta (*voice-over*), entre diversas outras. A legendagem é um método que mantém o som original da obra acompanhada da sua tradução em métodos textuais, é um recurso que possui roteiro dependendo do público destinado, já que se trabalha com a taxa de palavras que um ser humano (a depender da cultura) consegue ler em uma fração de tempo. A audiodescrição é a modalidade que concede acessibilidade para pessoas cegas e de baixa visão, trata-se de um modo de explicitar acontecimentos ou

sentimentos dos atores de modo a ser captada as intenções do falante àqueles que não conseguem perceber visualmente.

Neste trabalho, analisaremos a dublagem, em que seu objetivo é acrescentar um canal de voz (na mesma língua ou em língua distinta) mantendo características da obra. Todas as modalidades não caminham apenas na direção da oralidade, mas também na junção da cultura e outros recursos extralinguísticos para suceder. Desse modo, a dublagem é a substituição da fala ou canto para outro idioma distinto (Franco, 1991), também pode-se encontrar uma substituição na mesma língua, porém é realizada para outros fins, por exemplo, ao realizar a dublagem de português de Portugal para o português do Brasil.

As dublagens são desenvolvidas em estúdios, com equipamentos necessários para a gravação, com microfone, isolamento acústico entre outros métodos. O processo ocorre na relação cliente e estúdio, ao qual é enviado o arquivo contendo a obra em modo original com a solicitação de dublagem para os idiomas selecionados pelos clientes.

Também pode-se dizer que os clientes enviam roteiros para esses estúdios com informações sobre o caráter da obra, alguns facilitadores para a tradução e instruções que devem ser seguidas. Então, é analisada e traduzida pelos tradutores dos estúdios, após cumpridas as traduções, são enviadas para uma equipe de revisão. E por fim, é entregue para a sincronização de fala e gestos que é realizada durante a gravação pelos atores selecionados pelo diretor de dublagem.

A dublagem concretizada em estúdios difere da realizada em um suporte para escrita, pois o objetivo dos textos é apenas a leitura, e independe do interlocutor, e, por outro lado, a tradução audiovisual apresenta uma maior interação, ao ser necessário considerar a movimentação corporal, sons, luzes, cores entre outros (Lapastina, 2019). A TAV (tradução audiovisual) é amplamente divulgada em território brasileiro, sendo consumida até os dias atuais porque foi um meio de importação de filmes estrangeiros para rentabilidade no território bem-sucedido no país.

Por outro lado, também foi utilizado para suprir a falta de obras nacionais e uma estratégia de acessar trabalhos internacionais. Por fim, notamos que as produções audiovisuais são rentáveis em solo brasileiro, visto que a globalização ampliou as relações linguísticas. Portanto, nesse momento passaremos para a exposição do percurso metodológico realizado neste trabalho.

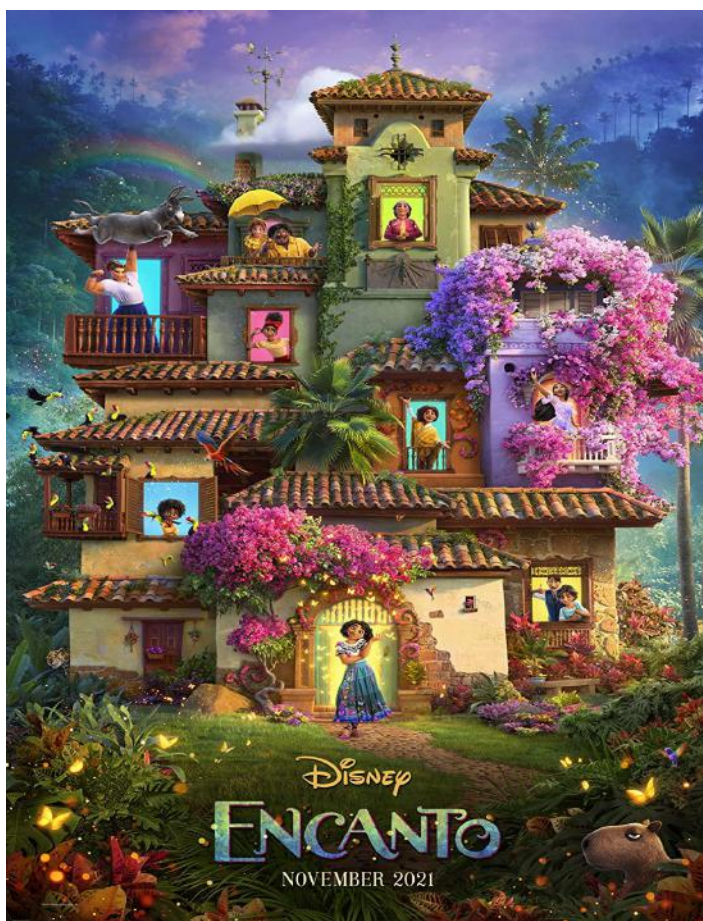
2. PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo, abordaremos o filme escolhido para ser o cerne da pesquisa, tal como a contextualização da obra, o enredo e a produção da personagem analisada neste trabalho.

2.1 Encanto

O filme *Encanto* de Byron Howard e Jared Bush foi estreado no ano de 2021 através da empresa norte-americana *Walt Disney Animation Studios*, no formato de animação computadorizada, sendo o primeiro filme sobre a Colômbia realizado pela franquia.

Figura 1: Pôster oficial do filme *Encanto* (2021)



Fonte: https://www.imdb.com/title/tt2953050/?ref_=ttmi_tt

O longa-metragem conta a história de uma família colombiana que possui poderes mágicos, exceto Mirabel Madrigal. A família foi destinada a servir com seus dons a comunidade ao entorno da casa mágica em que vivem.

Os dons dos moradores da casa são revelados através de uma cerimônia realizada no aniversário ao qual uma vela revela o dom e o novo quarto mágico do aniversariante. Desta maneira, Abuela Alma, como cuidadora da vela, demonstra o papel das avós na Colômbia, porque se trata de um país com a representação da figura materna mais relacionada ao cuidado e manutenção da união familiar. Logo, a avó tem o objetivo de não deixar com que a vela se apague, pois significa a perda dos dons de toda a família, ao qual se torna um problema visto que o longa se baseia na possível perda dos dons, ao qual precisarão da ajuda de Mirabel para solucionar os problemas que acontecem ao decorrer da trama. O grande risco ocorre quando os dons entram em perigo de serem perdidos, então Alma e Mirabel entram em conflito com toda a família, perdendo a casa e o que era de mais valioso para eles, os dons.

Portanto, os autores utilizaram do realismo mágico, que foi um movimento literário iniciado em meados do século XX onde os autores exploram elementos do fantástico em suas obras se afastando das correntes religiosas em suas composições, dois dos maiores expoentes desse movimento foram Alejo Carpentier e Gabriel Garcia Marquez. Portanto, se percebe alguns objetos que fazem parte da cultura do país sido implementados com o formato mágico, a título de exemplo, as *arepas* utilizadas por Julieta Madrigal para curar outros personagens e a vela que concede poderes mágicos, e dessa forma demonstra alguns elementos culturais da Colômbia de forma fantástica na composição da obra.

O filme pode ser dividido em três partes: a) A história da família e a celebração de um novo dom, b) A demolição da casa Madrigal, c) A restauração familiar. Na primeira parte do filme, percebemos uma contextualização realizada por Abuela Alma, e o foco em expor quais são os personagens, sendo o momento fundamental do telespectador para conhecer o filme. Na segunda parte, percebemos o ápice do filme com a perda dos dons de toda a família, demonstra o momento de maior tensão de todo o filme. E, por último, na terceira parte há a presença de uma restauração do círculo familiar, através da personagem Mirabel, e o estabelecimento da paz em todo o povoado. Logo, percebemos que o filme foi considerado para demonstrar ao mundo o que é a Colômbia, quais são os elementos culturais e suas riquezas. A representação da Colômbia nos produtos audiovisuais é recorrentemente vinculada com o narcotráfico e a violência, ou seja, é transmitido um estereótipo negativo reforçado socialmente causando a cristalização da imagem negativa do país ao mundo.

A personagem Alma Madrigal, na primeira versão no inglês e no espanhol da Colômbia, é dublada pela atriz María Cecilia Botero, amplamente reconhecida no país, sendo participante de diversas obras do cinema colombiano, além de ser uma das maiores figuras da atuação do país. Ou seja, algo que se torna evidente, é o uso de atores colombianos como a

primeira forma de representar a identidade linguística. Dessa forma, passaremos para a contextualização do filme *Encanto* (2021);

2.2. Contextualização

O estudo se trata da análise de duas cenas do filme *Encanto* (2021). O cenário da primeira cena se passa dentro da casa no saguão principal após a celebração do dom de Antonio. Dessa forma, a avó Alma e a neta Mirabel realizam uma atitude de descortesia ao terem uma briga verbal na frente dos convidados a respeito da perda dos poderes mágicos da família. Após o acontecimento, o cenário da segunda cena acontece na cozinha da família com Mirabel e Julieta, sua mãe. Nesta cena, a personagem relata a sua mãe o ocorrido no saguão principal, e se inferioriza por não ter dons mágicos como o resto da família. Logo, percebe-se que o contexto é o medo da possibilidade de perda dos dons de toda a família, que não é credibilizada pela Abuela Alma por conta de sua neta não possuir poderes mágicos.

2.3. Personagens

As personagens analisadas se chamam Mirabel Madrigal e Abuela Alma ou Alma Madrigal.

Mirabel é a protagonista do filme, uma mulher jovem e a única que não detém poderes mágicos. Por esse motivo sua vida nunca foi fácil, porque sempre precisou lidar com o fato de não se sentir especial em uma família de pessoas especiais. Desse modo, não se mostra claro o papel da personagem, porém aos poucos é percebida a importância da protagonista para o restabelecimento da família ao final do longa.

Figura 2: Mirabel Madrigal



Fonte: https://www.imdb.com/title/tt2953050/?ref_=ttmi_tt

Por outro lado, temos a personagem Alma Madrigal, avó de Mirabel. A personagem possui o grande dom de impedir que a vela da família se apague, e demonstra o papel das avós na Colômbia, e a importância da figura materna em uma família. O grande conflito ocorre quando os dons entram em risco de serem perdidos, então Alma e Mirabel entram em conflito com toda a família, perdendo a casa e o que era de mais valioso para eles, os dons.

Figura 3: Alma Madrigal



Fonte: https://www.imdb.com/title/tt2953050/?ref_=ttmi_tt

2.4 Procedimentos de análise

2.4.1 Análise Verbal

Nesta análise, partiremos das estratégias presentes nos Atos de Fala de Searle e Vanderveken (2005) para perceber as pistas verbais presentes nas cenas em questão realizadas em três línguas. Desse modo, separaremos as versões escritas de cada personagem, a fim de analisar os atos de fala e realizar inferências comparando com as outras versões da dublagem.

TABELA 1 - Atos de fala segundo Searle e Vanderveken (2005)

				Falsete Sussurrado							
				Crepitante							
				Falsete Áspero							
				Modal Sussurrado Áspero							
				Modal Crepitante Áspero Sussurrado							
				Falsete Crepitante Áspero Sussurrado							

C- TENSÃO MUSCULAR

CATEGORIA	PRIMEIRA ANÁLISE			SEGUNDA ANÁLISE							
	NEUTRO	NÃO-NEUTRO		SETTING	NORMAL			ANORMAL			
		Normal	Anormal		1	2	3	1	2	3	
1. APARELHO FONADOR				Voz Tensa							
				Voz Relaxada							

II- TRAÇOS PROSÓDICOS

CATEGORIA	PRIMEIRA ANÁLISE			SEGUNDA ANÁLISE							
	NEUTRO	NÃO-NEUTRO		SETTING	NORMAL			ANORMAL			
		Normal	Anormal		1	2	3	1	2	3	
1. PITCH				Média Alta							
				Média Baixa							
				Extensão Ampla							
				Extensão Reduzida							











				Grande Variabilidade							
				Pouca Variabilidade							
2. CONSISTÊNCIA				Tremor							
3. LOUDNESS				Média Alta							
				Média Baixa							
				Extensão Ampla							
				Extensão Reduzida							
				Grande Variabilidade							
				Pouca Variabilidade							










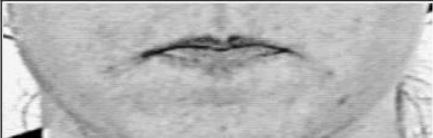
FONTE: https://www.pucsp.br/laborvox/dicas_pesquisa/downloads/VPAS.pdf










2.4.3. FACS

Realizamos uma análise não verbal seguindo o conceito *Facial Action Coding System* (FACS) proposto por Ekman e Friesen (1978). Dessa maneira, poderemos analisar e contrastar os movimentos das personagens com suas falas e os resultados selecionados para cada dublagem, visto que a imagem é apenas uma e a dublagem é realizada a fim de manter o sentido com o visual.

TABELA 3 - Unidades de Ação Ekman e Friesen (1978).

AU	Description	Facial muscle	Example image
1	Inner Brow Raiser	<i>Frontalis, pars medialis</i>	
2	Outer Brow Raiser	<i>Frontalis, pars lateralis</i>	
4	Brow Lowerer	<i>Corrugator supercilii, Depressor supercilii</i>	
5	Upper Lid Raiser	<i>Levator palpebrae superioris</i>	
6	Cheek Raiser	<i>Orbicularis oculi, pars orbitalis</i>	
7	Lid Tightener	<i>Orbicularis oculi, pars palpebralis</i>	
9	Nose Wrinkler	<i>Levator labii superioris alaquae nasi</i>	
10	Upper Lip Raiser	<i>Levator labii superioris</i>	
11	Nasolabial Deepener	<i>Zygomaticus minor</i>	
12	Lip Corner Puller	<i>Zygomaticus major</i>	

13	Cheek Puffer	<i>Levator anguli oris (a.k.a. Caninus)</i>	
14	Dimpler	<i>Buccinator</i>	
15	Lip Corner Depressor	<i>Depressor anguli oris (a.k.a. Triangularis)</i>	
16	Lower Lip Depressor	<i>Depressor labii inferioris</i>	
17	Chin Raiser	<i>Mentalis</i>	
18	Lip Puckerer	<i>Incisivii labii superioris and Incisivii labii inferioris</i>	
20	Lip stretcher	<i>Risorius w/ platysma</i>	
22	Lip Funneler	<i>Orbicularis oris</i>	
23	Lip Tightener	<i>Orbicularis oris</i>	
24	Lip Pressor	<i>Orbicularis oris</i>	

25	Lips part**	<i>Depressor labii inferioris or relaxation of Mentalis, or Orbicularis oris</i>	
26	Jaw Drop	<i>Masseter, relaxed Temporalis and internal Pterygoid</i>	
27	Mouth Stretch	<i>Pterygoids, Digastric</i>	
28	Lip Suck	<i>Orbicularis oris</i>	
41	Lid droop**	<i>Relaxation of Levator palpebrae superioris</i>	
42	Slit	<i>Orbicularis oculi</i>	
43	Eyes Closed	<i>Relaxation of Levator palpebrae superioris; Orbicularis oculi, pars palpebralis</i>	
44	Squint	<i>Orbicularis oculi, pars palpebralis</i>	
45	Blink	<i>Relaxation of Levator palpebrae superioris; Orbicularis oculi, pars palpebralis</i>	
46	Wink	<i>Relaxation of Levator palpebrae superioris; Orbicularis oculi, pars palpebralis</i>	
51	Head turn left		

2.4.4. Perguntas e Hipóteses

Pretendemos responder às seguintes perguntas e confirmar ou não as hipóteses de investigação relacionadas a indexação da identidade linguística em personagens femininas do filme *Encanto* (2021)

(1) Quais são as modalidades presentes na representação da indexação da identidade linguística nas personagens nas sequências analisadas no texto fonte em inglês e nas dublagens em português do Brasil e Espanhol da Colômbia?

HIPÓTESE 1: Temos como hipótese que a identificação da identidade colombiana nas três versões do filme *Encanto* (2021) é realizada através do uso da multimodalidade, ou seja, a depender da versão a identidade será indexada a partir de um uso verbal, vocal ou visual. Portanto, acreditamos que a multimodalidade permite a criação de novas camadas de significados no produto original em inglês através da dublagem.

(2) Quais são os mecanismos que auxiliam na expressividade da personagem que compõem a narrativa de uma família e a sua relação de parentesco, como a posição social dentro do sistema familiar colombiano?

HIPÓTESE 2: Temos como hipótese que foram utilizados mecanismos multimodais para que a expressividade das personagens sejam realizadas com a capacidade de inferirmos informações através das camadas de significados que foram acrescentadas nas versões. Desse modo, acreditamos que haja referências quanto ao corpo familiar da Colômbia nas personagens, assim como elementos que demonstram a posição social delas dentro do sistema Madrigal.

3. ANÁLISES

Neste capítulo, seguiremos com a análise realizada das personagens Mirabel e Abuela Alma, que foram divididas em três: análise verbal, auditiva e visual da expressividade vocal das personagens.

3.1. Voz da personagem Mirabel Madrigal

A primeira análise realizada foi da personagem Mirabel Madrigal, ao qual investigamos um ato de fala que foi dividido em quatro partes. Sendo assim, podemos perceber na Tabela 4 que no primeiro fragmento analisado constatou que a personagem realiza um ato declarativo nas três línguas. O ato declarativo, segundo Searle e Vanderveken (2005), é um ato de fala ilocucionário que possui algumas funções, com a de realizar uma declaração de um fato, fazer promessas, ameaças e nomear objetos. Nesse caso, percebemos que a intenção de Mirabel é de declarar um fato, baseado na atitude que ela realizou anteriormente.

Quanto aos ajustes de qualidade de voz, a personagem na versão original realiza um voz soprosa (*breathy*) em grau 1, voz crepitante (*creaky voice*) em grau 1 e extensão maximizada de lábios em grau 2. Na versão em português, realiza uma voz relaxada em grau 1, voz soprosa (*Breathy*) em grau 2, Pitch alto em grau 1 e extensão maximizada de lábios em grau 1. Por último, na versão em espanhol latinoamericano, a personagem realiza uma voz crepitante (*creaky voice*) em grau 2, voz soprosa (*breathy*) em grau 2, tremor em grau 2 e extensão maximizada de lábios em grau 2.

Tabela 4: Primeiro fragmento analisado – Mirabel Madrigal

	I was looking out for the family	Eu só tava cuidando da família	Solamente cuidaba a mi familia
Pistas verbais	Ato declarativo	Ato declarativo	Ato declarativo
Ajustes de qualidade de voz	voz soprosa (<i>Breathy</i>) (1); voz crepitante (<i>creaky voice</i>) (<i>Creaky</i>) (1); Extensão maximizada de lábios (2).	Voz relaxada (1); Soprosa (1); Pitch alto (1); Extensão maximizada de lábios (1).	voz crepitante (<i>creaky voice</i>) (<i>Creaky</i>) (2); voz soprosa (<i>Breathy</i>) (2); Tremor (2); Extensão maximizada de lábios (2).

Percebemos algumas pistas visuais que compuseram o ato de fala de Mirabel. Notamos que a personagem realiza três unidades de expressão, que auxiliam ao transmitir a

noção de um ato declarativo, em que a personagem precisa expor aquilo que estava fazendo de modo assertivo para sua mãe Julieta. Dessa forma, a personagem inclina seu rosto à direita como modo de explicar e ser mais enfática no seu diálogo. Vale ressaltar que a análise visual é relacionada com as três línguas, já que todas as dublagens são realizadas a partir de uma mesma imagem.

Figura 4: Análise das micro expressões faciais do Fragmento 1 - Mirabel



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

Ao analisar o segundo trecho da personagem Mirabel, na Tabela 5 percebemos que as pistas verbais encontradas são de um Ato Declarativo, assim como no primeiro trecho. Nesse trecho a personagem realiza uma comparação com sua irmã Luisa que possui a força como super poder. Nessa fala a personagem Mirabel se esforça em provar seu valor realizando comparações.

Nos ajustes de qualidade de voz percebemos o *Pitch* sendo mais alto na versão original, em grau dois, e já no Espanhol em grau um. Reparou-se também na tensão vocal, em grau um no Inglês e em grau 3 no Português. E, diferente das outras dublagens, no Português, a dubladora resolveu utilizar da voz áspera em grau 2, recurso que não é percebido nas outras

dublagens em questão. Nota-se também uma extensão maximizada de lábios nas três versões, diferindo apenas no grau.

Tabela 5: Segundo fragmento analisado - Mirabel Madrigal

	And I might not be super-strong like Luisa,	E eu posso não ser super forte que nem a Luisa,	Y tal vez yo no sea super fuerte como Luisa,
Pistas verbais	Ato declarativo	Ato declarativo	Ato declarativo
Ajustes de qualidade de voz	Corpo da língua elevado (1); Tensão (1); Pitch (2); Extensão maximizada de lábios (2).	Voz áspera (2); Tensão (3); Extensão maximizada de lábios (1).	Corpo da língua elevado (1); Variabilidade alta (1); Pitch (1); Extensão maximizada de lábios (2).

Na Figura 5 podemos perceber que a personagem realiza três unidades de ação. Dessa forma, realiza um olhar para baixo (AU 64), afastamento dos lábios (AU 25) e movimento de cabeça para baixo (AU 54). Sendo assim, as microexpressões vão de comum acordo com o sentimento relatado verbalmente, de inferioridade em relação com os outros personagens da família que possuem poderes mágicos.

Figura 5: Análise das microexpressões faciais do Fragmento 2 - Mirabel



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

No terceiro fragmento analisado, encontramos nas pistas verbais um ato declarativo nas três versões do filme, e acrescentamos que na versão em inglês e português há uma alternância de códigos ao acrescentar o espanhol para que seja inferido a nacionalidade da personagem. Quanto aos ajustes de qualidade de voz, no inglês foi realizada uma extensão aumentada em grau 1 e uma taxa de elocução rápida em grau 3, no português uma tensão em grau 1 e uma taxa de elocução rápida em grau 1, e por fim, em espanhol foi realizado lábios estirados em grau 2, extensão minimizada de lábios em grau 2, corpo da língua elevado em grau 3, tensão laríngea em grau 2 e taxa de elocução lenta em grau 1. Assim, foi realizado o sarcasmo nas três versões do filme.

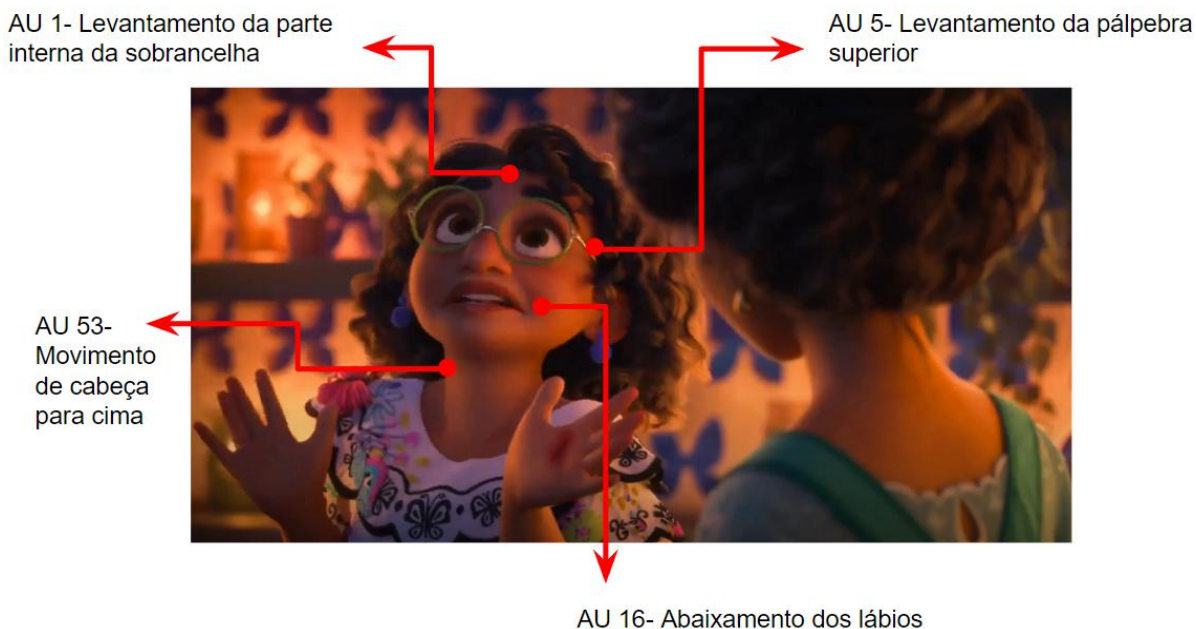
Tabela 6: Terceiro fragmento analisado - Mirabel Madrigal

	<p>or effortlessly perfect like “Señorita Perfecta” Isabela, who’s never even had a bad hair day</p>	<p>ou incrível sem forçar que nem a “Señorita Perfecta” Isabela que nunca acordou com o cabelo torto.</p>	<p>o divinamente perfecta como la “Señorita Perfecta” Isabela y su hermoso cabello de sueño.</p>
--	---	--	---

Pistas verbais	Ato declarativo; Alternância de códigos	Ato declarativo; Alternância de códigos	Ato declarativo
Ajustes de qualidade de voz	Extensão aumentada (1) e taxa de elocução rápida (3)	Tensão (1); Taxa de elocução rápida (1)	Lábios estirados (2); Extensão minimizada de lábios (2); Corpo da língua elevado (3); Tensão laríngea (2) e Taxa de elocução lenta (1).

Quanto às microexpressões faciais a personagem realiza 4 unidades de ação na primeira parte do ato de fala, um levantamento da parte interna da sobrancelha (AU 1), levantamento da pálpebra superior (AU5), movimento de cabeça para cima (AU 53) e abaixamento dos lábios (AU 16). Na segunda parte, realiza outras 4 unidades de ação, olhar para cima (AU 63), levantamento da parte interna da sobrancelha (AU 1) e uma elevação do lábio superior ligada a um lábio afunilado (AU 10+AU 22).

Figura 6: Análise das microexpressões faciais do Fragmento 3 - Mirabel



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

Quanto ao fragmento analisado, notou-se que em todas as versões as pistas verbais indicaram a realização de um ato declarativo. Por outro lado, nos ajustes de qualidade de voz, na versão em inglês foi realizada uma Voz sussurrada (Whispery) em grau 2, uma tensão em grau 2 e uma voz crepitante (creaky voice) em grau 2. Na versão em português, foi realizada uma extensão de lábios minimizado em grau 1, corpo da língua minimizado em grau 1 e a voz crepitante (creaky voice) em grau 2. Por último, na versão em espanhol, realizou-se uma Voz sussurrada (Whispery) em grau 2, tensão em grau 1 e uma voz soprosa (Breathy) em grau 2.

Tabela 7: Quarto fragmento analisado - Mirabel Madrigal

	But... Whatever	Mas... Deixa pra lá	Pero... Ya no importa
Pistas verbais	Ato declarativo	Ato declarativo	Ato declarativo
Ajustes de qualidade de voz	Voz sussurrada (Whispery) (2); Tensão (2) e voz	Extensão de lábios minimizado (1); Corpo da língua	Voz sussurrada (Whispery)

	crepitante (creaky voice) (Creaky) (3).	minimizado (1); voz crepitante (creaky voice) (Creaky) (2)	(2); Tensão (1); voz soprosa (Breathy) (2)
--	---	--	--

Quanto à análise das microexpressões, a personagem Mirabel, realiza duas Unidades de Ação. Sendo assim, percebemos que ela realiza um movimento de cabeça para baixo (AU 54) junto a um estreitamento dos lábios (AU 23), demonstrando assim um descontentamento por parte da personagem relacionada à situação com sua família.

Figura 7: Análise das microexpressões faciais do Fragmento 4 - Mirabel



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

Assim, interpretamos o *code switching* como uma solução para representar a identidade linguística vinculada ao espanhol que está presente na forma de tratamento nominal "Señorita Perfecta", no qual encontramos o sarcasmo nas versões em português e inglês. Notamos também que a personagem realiza o jogo de palavras para realizar o sarcasmo que explicita a idade da personagem colombiana e falta de maturidade = transmitida no início do filme = ao realizar a comparação com suas irmãs com um tom de sarcasmo.

Por fim, os ajustes encontrados nas análises realizadas nos confirmam a hipótese 1, pois para realizar a indexação colombiana na personagem, eles utilizaram no ato sarcástico de Mirabel a ferramenta do *code switching*. Portanto, o sarcasmo pode indicar diversas coisas pois é um dito-não dito, e foi utilizado para deixar a valorização da personagem quanto à sua irmã Isabela, que é vista como a mais perfeita da família. Logo, essa ferramenta foi a estratégia escolhida para acrescentar a língua da personagem nas dublagens em outras versões, com o objetivo de inserir os telespectadores no contexto da obra cinematográfica.

Quanto à hipótese 2, sabemos que o poder se centra nas mulheres em uma família colombiana, porém isso não é demonstrado na figura de Mirabel. Desse modo, essa cena demonstra os sentimentos da personagem por não ser escutada por sua avó, sendo essa a situação que permeia no longa, e nesse caso por ser uma menina jovem suas opiniões não são escutadas como das avós e mães dentro do sistema familiar. Portanto, nos ajustes de qualidade de voz percebemos uma voz mais soprosa (*breathy*), em alguns momentos se mostra crepitante (*creaky*) aliados a uma tensão e tremor, confirmando a hesitação ao falar e seu medo de mais uma vez não ser escutada, dessa vez por sua mãe Julieta. Por outro lado, nos ajustes visuais a mudança da expressão corporal confirma a insatisfação de Mirabel ao ser inferior aos seus familiares. Nesse sentido, podemos confirmar a hipótese 2, já que a solução encontrada para demonstrar o papel no sistema familiar foi adotar ajustes que demonstram, ao longo do filme, a decepção de Mirabel de ser negligenciada por sua avó.

3.2. Voz da personagem Abuela Alma

No primeiro fragmento analisado, percebemos que em todas as três versões foram encontrados atos diretivos, porém na versão do português do Brasil, houve uma intensificação, porque quando o advérbio de tempo “agora” acompanha o verbo chegar, flexionado na terceira pessoa do singular, culturalmente, se percebe que a pessoa perdeu a paciência com o seu interlocutor, sendo uma forma impolida de finalizar uma interação.

Por outro lado, nos ajustes de qualidade de voz, no inglês percebemos uma voz soprosa (*Breathy*) e a taxa de elocução mais rápida. No Português uma tensão junto a uma voz soprosa (*Breathy*) com taxa de elocução rápida, e por fim, no espanhol uma voz soprosa (*Breathy*) e taxa de elocução mais rápida.

Tabela 8 : Primeiro fragmento analisado - Abuela Alma

	That 's enough.	Agora chega.	Suficiente.
--	------------------------	---------------------	--------------------

Pistas verbais	Diretivo	Diretivo	Diretivo intensificado
Ajustes de qualidade de voz	Voz soprosa (Breathy), Elocução rápida	Tensão; Voz crepitante (Creaky) Voz soprosa (Breathy), Elocução rápida	Voz soprosa (Breathy), Elocução rápida

FONTE: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>

Com relação às pistas visuais, percebemos na Figura 1 uma postura mais tensa, ao qual, Abuela Alma demonstra uma postura de autoridade que pode ser notada no discurso oralizado. As unidades de ação que foram realizadas são: AU 14 (Cantos da boca ligeiramente para baixo), AU 44 (Sobrancelha franzida) e AU 64 (Olhar para baixo), assim como o levantamento da mão direita, mostrando a palma da mão indicando que a personagem Mirabel pare de falar.

Figura 8 - Análise das microexpressões faciais do fragmento 1 - Alma



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

No segundo fragmento de Alma, nas três versões percebemos que são atos declarativos, porém, na versão em inglês houve uma mudança de código, utilizado para nomear locais centrais na construção narrativa do filme, como neste caso “*La Casa Madrigal*”. Sendo assim, nos ajustes de qualidade de voz, na versão em inglês temos uma tensão, voz áspera, voz soprosa (Breathy) e taxa de elocução rápida. No português, extensão maximizada de lábios, e no espanhol, possui tensão e taxa de elocução rápida.

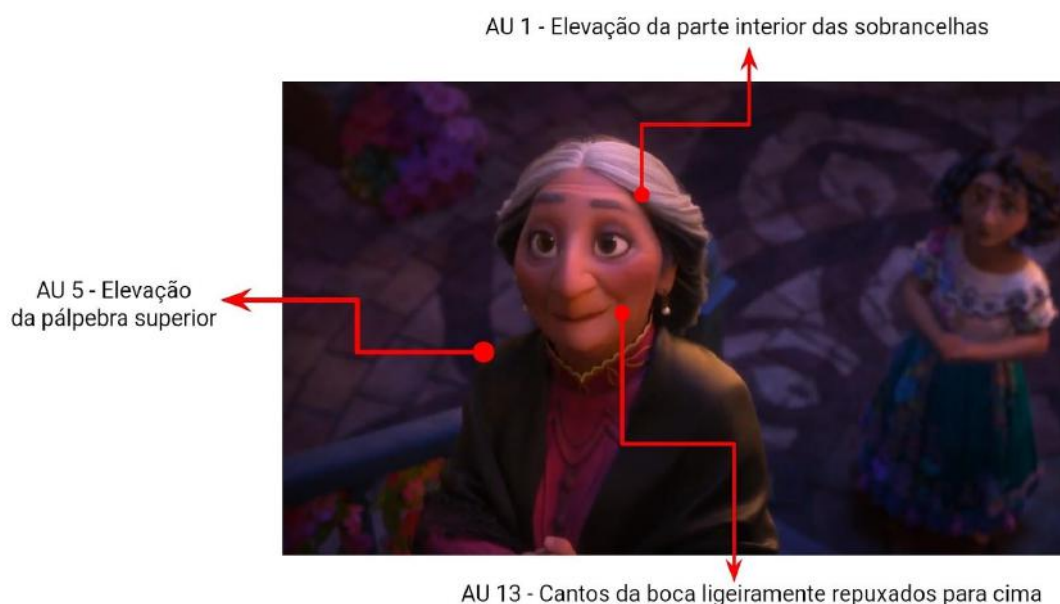
Tabela 9: Segundo fragmento analisado - Abuela Alma

	There is nothing wrong with La Casa Madrigal.	Não tem nada de errado com A Casa Madrigal.	No hay nada malo con La Casa Madrigal.
Pistas verbais	Declarativo. Mudança de código	Declarativo. Assertivo. Explicativo	Declarativo.
Ajustes de qualidade de voz	Tensão; Tensão de Trato Vocal; Intensidade Alta; Laringe Alta; e Pitch Alto;	Extensão maximizada de lábios, Laringe Alta; Pitch Alto; Tensão de Trato Vocal	Extensão maximizada de lábios,; Tensão; Tensão de Trato Vocal; Intensidade Alta; Laringe Alta; e Pitch Alto;

FONTE: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>

Quanto à análise visual, nota-se na Figura 2 que foram realizadas três unidades de ação, sendo elas: AU 1 (Elevação da parte interior das sobrancelhas), AU 5 (Elevação de pálpebra superior) e AU 13 (Cantos da boca ligeiramente repuxados para cima). A tensão do primeiro fragmento (Figura 1) vai se perdendo e a personagem adota uma posição mais relaxada.

Figura 9 - Análise das microexpressões faciais do fragmento 2 - Alma



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

No terceiro fragmento, percebemos que nas três versões ocorre um ato assertivo. Em vista disso, nos ajustes de qualidade de voz, nas três versões também ocorrem os mesmos *ajustes*, que são, a tensão, voz áspera, taxa de elocução rápida. Na versão em inglês e espanhol também houve o ajuste *loudness*.

Tabela 10: Terceiro fragmento analisado - Abuela Alma

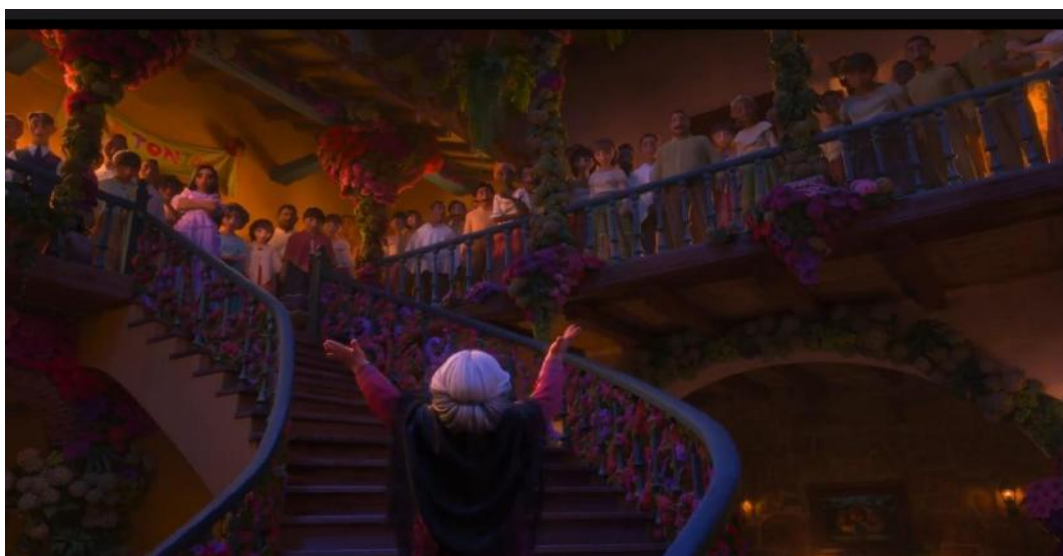
	The magic is strong...	A magia é forte...	La magia está fuerte...
Pistas verbais	Assertivo	Assertivo	Assertivo
Ajustes de qualidade de voz	Tensão Voz áspera; Língua aumentada ;Extensão de Lábios Elocução rápida; Pitch Alto; e Loudness	Tensão Voz áspera.; Língua aumentada; Língua Recuada;Extensão de Lábios Elocução rápida; e Loudness	Tensão Voz áspera; Língua aumentada ;Extensão de Lábios Elocução rápida; Pitch Alto; e Loudness

FONTE: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>

Nesta situação, na Figura 3 é demonstrada a opção adotada pelos cineastas de manter a avó posicionada de costas para o público, porém de frente para seus interlocutores. Com as

mãos levantadas ao céu, é notório o entusiasmo da personagem. Notamos que nessa situação Alma se encontra mais alegre, notoriamente no modo verbal (Assertividade) e nos ajustes de qualidade de voz (*loudness*) produzidos no momento da dublagem.

Figura 10 - Análise das microexpressões faciais do fragmento 3- Alma



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQB>

No quarto fragmento, temos em todas as três versões nas pistas verbais atos declarativos. Nos ajustes de qualidade de voz, em inglês temos a voz relaxada. Em português uma tensão vocal e voz áspera, e no espanhol uma voz relaxada e uma média alta no pitch.

Tabela 11: Quarto fragmento analisado - Abuela Alma

	and so are the drinks!	e a bebida também.	y los tragos igual.
Pistas verbais	Declarativo	Declarativo	Declarativo
Ajustes de qualidade de voz	Extensão de Pitch; Pitch Alto;	Tensão; voz crepitante (<i>creaky voice</i>); Língua Recuada; Voz áspera e Pitch Baixo	Lábios estirados; Voz relaxada. voz crepitante (<i>creaky voice</i>); Pitch Alto; e Variabilidade de Pitch Baixa

FONTE: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>

Na análise visual, observa-se que na Figura 4 foram realizadas três unidades de ação. Uma junção de AU 62 (Olhar para a direita), com AU 63 (Olhar para cima), e também AU 13 (Cantos da boca ligeiramente levantados para cima). Nesta situação, Alma direciona sua atenção para o público, que mantém a atenção em sua conversa com Mirabel, de modo a realizar uma brincadeira para espalhar a tensão causada por sua conversa com a neta.

Figura 11 - Análise das microexpressões faciais do fragmento 4 - Alma

AU 62 + AU 63: Olhar para direita e Olhar para cima



AU 13 - Cantos da boca ligeiramente repuxados para cima

FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

Por fim, no último fragmento temos atos diretivos nas três versões da dublagem do filme Encanto. Desse modo, percebemos que nas versões em inglês e português há uma mudança de código, sendo um método realizado para fazer a indexação da identidade local do país. Nos ajustes de qualidade de voz percebemos que no inglês há uma tensão e *loudness*. No português, temos uma tensão e em espanhol tensão e *loudness*. Observa-se que neste ato de fala analisado houveram diversas mudanças nos ajustes de voz, de modo que discorre de uma situação muito intensificada para uma mitigação, porque o enunciado começa intensificado (Tabela 8) e com a mudança dos ajustes é finalizado com uma brincadeira (Tabela 11). Sendo assim, concluímos que todos os ajustes realizados fazem parte da proposta de indexar informações identitárias sobre o falante a partir dos ajustes que serão realizados, já que

através da voz se pode perceber referências sobre o falante, no caso do filme, sobre o personagem e sua identidade.

Tabela 12: Quinto fragmento analisado - Abuela Alma

	Please – music! ;A bailar, a bailar!	Por favor – música! ;A bailar, a bailar!	¡Pongan música! ;A bailar, a bailar!
Pistas verbais	Diretivo. Mudança de código. Convite. Impessoal	Diretivo. Mudança de código. Convite. Impessoal	Diretivo. Convite. Impessoal
Ajustes de qualidade de voz	Tensão; Loudness. Extensão média de Pitch e Variabilidade de Pitch Alta	Tensão; Loudness; Língua Recuada; Variabilidade de Pitch Alta e Pitch Alto.	Tensão; Loudness. Extensão média de Pitch e Variabilidade de Pitch Alta

FONTE: <https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>

Em referência à análise visual, percebe-se que na Figura 12 foram realizadas duas unidades de ação. Ela realiza AU 20 (Alongamento labial) e AU 61 (Olhar para a esquerda). Nota-se também que a personagem continua direcionando seu olhar para o público, pois nesse momento realiza um ato diretivo ao fazer um convite impessoal os chamando para ir dançar. A posição corporal da personagem se mostra mais relaxada do que a apresentada no início da análise (Figura 8).

Figura 12 - Análise das microexpressões faciais do fragmento 5 - Alma

AU 20 - Alongamento labial

AU 61 - Olhar para a esquerda



FONTE: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>

Portanto, concluímos que os recursos utilizados para a indexação da identidade na personagem Abuela Alma foram: a presença de atores colombianos na dublagem do filme, dualidade entre a voz tensa e relaxada nas dublagens do filme na primeira versão e no espanhol da Colômbia, o footing e a mudança de código linguístico nas dublagens ao português e inglês.

Então, compreendemos que a hipótese 1 foi confirmada com o uso do *code switching* como ferramenta para a representação da indexação de identidade no filme. Assim, essa solução se mostra bastante proveitosa no filme, pois resgata a informação da sociedade colombiana nas dublagens e não permite que essa referência se perca ao longo do filme. Nisso, percebemos que foi uma estratégia utilizada em ambas personagens como uma criação de camada de significado no texto fonte na tradução audiovisual, sendo uma estratégia estrangeirizadora em português pois mantém os sentidos do texto fonte.

Percebemos que nos ajustes de qualidade de voz e nas pistas visuais houve uma relação entre a tensão e o relaxamento. Essa dualidade confirma a hipótese 2, visto que foi a solução para expôr o papel da avó no corpo familiar, pois se mostra uma avó zelosa mas também rigorosa. Também notamos que a mudança de *footing*, ao passar de uma tensão (Figura 8) para um relaxamento corporal (Figura 9) foi uma solução encontrada para demonstrar que a Abuela Alma precisava adequar sua fala ao contexto interacional com seus convidados, zelando pelo bem da família. Enfim, esses resultados obtidos na investigação nos

suscita o trabalho realizado para que essa expressividade possa ser demonstrada em cada versão produzida. Dessa maneira, passaremos para os resultados e discussões a respeito dos resultados obtidos nesta investigação.

4. REFLEXÃO FINAL

Neste capítulo, iremos apresentar um panorama geral dos ajustes de voz encontrados em cada personagem. Desse modo, cada alteração na qualidade vocal faz parte da expressividade do personagem, ao percebermos que a complexidade da fala diz respeito ao dito e não-dito.

Tabela 10 - Panorama geral dos ajustes encontrados - Mirabel Madrigal

	ORIGINAL	PORTUGUÊS (BR)	ESPAÑHOL (COL)
FRAGMENTO 1	voz soprosa (Breathy) (1); voz crepitante (creaky voice) (Creaky) (1); Extensão maximizada de lábios (2).	Voz relaxada (1); voz soprosa (Breathy) (1); Pitch Alto (1); Extensão maximizada de lábios (1).	voz crepitante (creaky voice) (Creaky) (2); voz soprosa (Breathy) (2); Tremor (2); Extensão maximizada de lábios (2).
FRAGMENTO 2	Corpo da língua elevado (1); Tensão (1); Pitch Alto (2); Extensão maximizada de lábios (2).	Voz áspera (2); Tensão (3); Extensão maximizada de lábios (1)	Corpo da língua elevado (1); Variabilidade alta (1); Pitch Alto (1); Extensão maximizada de lábios (2)
FRAGMENTO 3	Extensão aumentada (1) e Elocução rápida (3)	Tensão (1); Elocução rápida (1)	Lábios estirados (2); Extensão minimizada de lábios (2); Corpo da língua elevado (3); Tensão (2) e Taxa de elocução lenta (1).
FRAGMENTO 4	Voz sussurrada (Whispery) (2); Tensão (2); e voz crepitante (creaky voice) (Creaky) (3).	Extensão de lábios minimizado (1); Corpo da língua minimizado (1); voz crepitante (creaky voice) (Creaky) (2)	Voz sussurrada (Whispery) (2); Tensão (1); voz soprosa (Breathy) (2)

Tabela 11 - Panorama geral dos ajustes encontrados - Abuela Alma

	ORIGINAL	PORTUGUÊS (BR)	ESPAÑHOL (COL)
--	----------	----------------	----------------

FRAGMENTO 1	voz soprosa (Breathy), Elocução rápida	Tensão; voz crepitante (creaky voice) (Creaky) voz soprosa (Breathy), Elocução rápida	voz soprosa (Breathy), Elocução rápida
FRAGMENTO 2	Tensão; Tensão de Trato Vocal; Intensidade Alta; Laringe Alta; e Pitch Alto;	Extensão maximizada de lábios, Laringe Alta; Pitch Alto; Tensão de Trato Vocal	Extensão maximizada de lábios; Tensão; Tensão de Trato Vocal; Intensidade Alta; Laringe Alta; e Pitch Alto;
FRAGMENTO 3	Tensão Voz áspera; Língua aumentada ; Extensão de Labios Elocução rápida; Pitch Alto; e Loudness	Tensão Voz áspera ; Língua aumentada; Língua Recuada; Extensão de Labios Elocução rápida; e Loudness	Tensão Voz áspera; Língua aumentada ; Extensão de Labios Elocução rápida; Pitch Alto; e Loudness
FRAGMENTO 4	Extensão de Pitch; Pitch Alto;	Tensão; voz crepitante (creaky voice) (Creaky); Língua Recuada; Voz áspera e Pitch Baixo	Lábios estirados; Voz relaxada. voz crepitante (creaky voice) (Creaky); Pitch Alto; e Variabilidade de Pitch Baixa
FRAGMENTO 5	Tensão; Loudness. Extensão média de Pitch e Variabilidade de Pitch Alta	Tensão; Loudness; Língua Recuada; Variabilidade de Pitch Alta e Pitch Alto.	Tensão; Loudness. Extensão média de Pitch e Variabilidade de Pitch Alta

Analisando o panorama geral da Abuela Alma, constatamos que a versão do espanhol colombiano adotou um recurso mais estrangeirizador, e por outro lado, no português brasileiro, os recursos foram mais domesticadores. Logo, Antonio (2023) relata que no filme *Encanto* (2021) ao analisarmos a voz da Abuela Alma percebemos que a identidade linguística se realiza no português e inglês a partir do *code switching*, e no espanhol a partir da manutenção dos ajustes de voz somada com a mudança no footing. No caso da estrangeirização Venutti (2020) disserta que esse termo diz respeito a um método adotado que cria um distanciamento entre o leitor da tradução e o texto original. Por outro lado, a

domesticação faz-se por meio de uma estratégia na qual se reduz a etnocentricidade do texto para a cultura que a recebe, criando textos transparentes e fluentes, em caráter de estilo, reduzindo o estrangeiro na tradução (Snell-Hornby, 2012).

Sendo assim, a escolha de inserir dubladores colombianos viabiliza a indexação da Colômbia, visto que foi escolhida uma falante do espanhol colombiano para representar a voz da personagem Abuela Alma, demonstrando, assim, um símbolo cultural das avós colombianas. Outra noção incrementada no filme, é a de que nos complexos familiares de parentesco na Colômbia existe uma centralidade na figura da avó, onde no sistema matrilinear a autoridade ao interior do núcleo familiar é focalizado nas figuras das mães e avós (Gutiérrez, 1996). Assim, a atriz Maria Cecília Botero foi um recurso cuja intenção foi acionar a memória sonora e cultural para representar o papel das avós no mercado audiovisual da Colômbia e no resto da América Latina, visto que sua voz apresenta uma memória afetiva nas produções audiovisuais no país e representaria uma voz colombiana para o resto do universo hispanofalante (Antonio, 2023).

Também percebemos um contraste entre voz tensa e relaxada, também percebida nos ajustes visuais, que caracteriza a voz de poder, ou mesmo a voz de autoridade e de cuidado simultaneamente. Por essa questão, nota-se que na Tabela 10 e Tabela 11 no fragmento “A magia é forte! E a bebida também...” vemos que existe apenas um contraste entre tenso e relaxado nas versões em inglês e espanhol. Nesse ponto, percebemos que se deve ao recurso de expressividade por meio da voz para fazer um jogo de sentido onde se encontra no contraste da qualidade de voz, sendo uma solução mantida na dublagem na versão colombiana, como hipótese podemos propor que esta manutenção do contraste tenso e relaxado nesta dublagem pode estar funcionando como uma forma de compensar a impossibilidade contextual de realizar a alternância de códigos (espanhol/inglês), principal estratégia de indexação da identidade linguística, na primeira versão em inglês, de forma que sua tradução por meio da manutenção do contraste nos ajustes tenso e relaxado denotaria um aspecto cultural da configuração das relações de parentesco da Colômbia, num duplo papel de uma avó autoritária, mas zelosa com cuidado e carinho, elemento que contribuem para representação da matriarca da família. Quanto à versão em português, esse estabelecimento do tenso/relaxado foi mantido apenas visualmente e verbalmente, já que não houveram alterações no visual do filme, e, com a mudança do *footing* ao iniciar falando mais firme com sua neta, e ao virar seu posicionamento, realiza um relaxamento ao tratar suas visitas de modo mais cordial.

Por último temos a mudança de códigos. Desse modo, na Tabela 2 exemplifica-se que utilizaram o elemento linguístico — *code switching* — para a representação da identidade linguística, mas nota-se que no processo de dublagem, para algumas dessas versões, esse entendimento desapareceu no espanhol, dada a impossibilidade do contexto, e também no português, em alguns atos de fala ao realizarem uma tradução literal como, por exemplo, no enunciado para ‘A Casa Madrigal’ no Fragmento 5, optando neste caso por estratégias mais domesticadoras. Na Tabela 8 percebemos que a mudança de código foi estabelecida e não foi traduzida ou anulada no processo de dublagem. Então, diferente da Tabela 1, percebe-se que se manteve o termo “*A bailar! A bailar!*”, nas três versões do longa, fato esse que deixa a identidade atravessada pelo código linguístico.

Por fim, concluímos que a identidade linguística foi realizada através da multimodalidade, reforçando a narrativa da história. Com isso, percebemos que o uso do *code switching*, a mudança da expressão corporal, a mudança na qualidade de voz e a presença dos atores colombianos foram de suma importância para a composição do imaginário colombiano nas versões realizadas, as quais se acrescenta uma nova camada de significados. Enfim, em uma dublagem deve-se preservar ao máximo os elementos centrais da narrativa, no caso de *Encanto* (2021), essa tentativa foi percebida ao representarem a sociedade do país através de elementos significativos (arepas, vozes conhecidas).

Assim, observamos que embora no português o *code switching* tenha servido como uma estratégia estrangeirizadora, a maioria das soluções, em especial as vocais, foram domesticadoras concordando como a cultura do texto de chegada, enquanto em espanhol, embora estivessem impossibilitados por questões de contexto, em realizar o *code switching*, a manutenção dos ajustes e a escolha de dubladores colombianos permitiu a realização de estratégias mais estrangeirizadoras, sendo a voz o mecanismo mais importante para indexação da identidade, no espanhol, por outro lado, no original e no português além do recurso da voz, houve a realização do *code switching*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABERCROMBIE, D. **Elements of General Phonetics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.

ANTONIO, Sabrina Moraes. **A representação da identidade linguística colombiana a partir do uso das pistas verbais e não verbais na dublagem do filme *Encanto***. XIV REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL, 2023, Rio de Janeiro.. Rio de Janeiro: [s. n.], 2023. Disponível em: <https://www.ram2023.sinteseeventos.com.br/anais/divisao/lista>. Acesso em: 26 out. 2023.

BRASIL (ECA). CONSELHO NACIONAL DOS DIREITOS DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE (CONANDA); CONSELHO NACIONAL DE ASSISTÊNCIA SOCIAL (CNAS). **Orientações Técnicas: Serviços de Acolhimento para Crianças e Adolescentes**. Brasília-DF: CNAS, 2009.

CASTRO SMITH, C.; BUSH, J. **Encanto**. Disponível em: <<https://deadline.com/wp-content/uploads/2022/01/Encanto-Read-The-Screenplay.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2023.

EKMAN, P., & FRIESEN, W. V. (1978). **Facial Action Coding System (FACS)** [Database record]. APA PsycTests. <https://doi.org/10.1037/t27734-000>.

ENCANTO. Direção: Jared Bush e Byron Howard. Produção: Yvette Merino e Clark Spencer. EUA: Walt Disney Studios Home Entertainment, 2021. Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/encanto/33q7DY1rtHQH>>.

FRANCO, E. P. C. **Everything you wanted to know about film translation (but did not have the chance to ask)**. Florianópolis, 1991. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina.

GUTIÉRREZ de P., V. (1996). Complejo cultural antioqueño o de la montaña. En **Familia y Cultura en Colombia**. 4.a ed. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

LAVIER, J. “Voice Quality and Indexical Information” (1968). In: LAVIER, J. – **The Gift of Speech**. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp.145-161, 1991.

LAPASTINA, Livia. **A manifestação da emoção na tradução audiovisual: dublagem em português de filmes em inglês**. 2019. 160 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

Linguistic Identities. Joseph sung-Yul Park / 박성열. (em inglês) Disponível em: <<https://jspark779.wordpress.com/2013/06/25/linguistic-identities/>>. Acesso em: 9 jul. 2023.

MADUREIRA, Sandra. 2020. Fala e expressividade. In: **Verbetes LBASS**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/lbass/>.

MARQUEZIN, D. M. S. S., et al. "Expressividade da fala de executivos: análise de aspectos perceptivos e acústicos da dinâmica vocal." *CoDAS*. Vol. 27. Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia, 2015.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Read, read, read, oitava série**. São Paulo: Ática, 1998.

MCNEILL, D. (2005) **Gesture and thought**. Chicago: University of Chicago Press.

PODESVA, Robert J.; CALLIER, Patrick. Voice quality and identity. **Annual review of applied Linguistics**, v. 35, p. 173-194, 2015.

RAJAGOPALAN, K. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? In: SIGNORINI, Inês (org.). **“Lingua(gem) e Identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado”**. Campinas: Mercado das Letras. São Paulo: Fapesp, 1998.

RANZATO, I., ZANOTTI, S. **Introduction If You Can't See It, You Can't Be It: ___ Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation**, London/New York: Routledge, 2018. p. 1 -9.

RILLIARD, Albert et al. Multimodal indices to Japanese and French prosodically expressed social affects. **Language and speech**, v. 52, n. 2-3, p. 223-243, 2009.

RILLIARD, Albert. 2020. Fala e multimodalidade. In: *Verbetes LBASS*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/lbass/>.

SEARLE, John R.; VANDERVEKEN, Daniel. Speech acts and illocutionary logic. In: **Logic, thought and action**. Dordrecht: Springer Netherlands, 2005. p. 109-132.

SHON CHUN, R. Y., & MADUREIRA, S. (2016). **A VOZ NA INTERAÇÃO VERBAL: COMO A INTERAÇÃO TRANSFORMA A VOZ**. Intercâmbio, 31. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/29385>.

SNELL-HORNBY, Mary. A "estrangeirização" de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos estudos da tradução?. **Pandaemonium Germanicum**, v. 15, p. 185-212, 2012.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Editora Unesp, 2020.