

AMBIGUIDADE E TRADUÇÃO

SANTOS, Hitalo

Resumo: Este artigo tem por objetivo tratar de usos característicos da língua em que a ambiguidade aparece como recurso estilístico na construção de sentidos. Procuramos abordar também as dificuldades que impõe à tradução e combater a ideia de que a ambiguidade é simplesmente uma falha na comunicação ou mero vício de linguagem. Muitos são os gêneros que fazem uso eficaz desse recurso e entender suas possibilidades é essencial para o leitor competente, e em especial ao tradutor.

Palavras-chave: ambiguidade, tradução, humor.

Abstract: This paper deals with specific language uses in which ambiguity comes up as a stylistic resource in the construction of meaning. We also approach the difficulties it imposes on translation, as well as arguing against the idea of treating ambiguity simply as a failure in communication or as a language inadequacy. There are many genres that successfully apply this resource, so understanding its possibilities is of the essence for the competent reader, and in particular for the translator.

Key Words: ambiguity, translation, humor.

1 INTRODUÇÃO

A ambiguidade é um fenômeno linguístico que provoca a duplicidade de sentido, seja de uma palavra ou de uma expressão, que pode gerar múltiplas interpretações. Durante muito tempo a ambiguidade foi vista como um erro gramatical, algo a ser evitado a todo custo. Entretanto, cabe-se ressaltar que ela é muito mais que isso. Longe de ser apenas um desvio, a ambiguidade se mostra como um recurso estilístico importante, na literatura por exemplo. Muitos são os gêneros que lançam mão da ambiguidade para criar expectativa ou mesmo um determinado efeito no leitor, o que pode ser muito eficaz.

Tome-se como exemplo os gêneros humorísticos. As piadas, sátiras, críticas, comédias, trocadilhos, enigmas, adivinhas etc., fazem grande uso da ambiguidade para atingir os efeitos desejados. A publicidade usa e abusa das possibilidades polissêmicas dos vocábulos, mediante trocadilhos e jogos de palavras. A poesia pode utilizar a ambiguidade como qualidade de um discurso. O que se dizer também de grandes obras literárias, como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que – apesar de não usar a ambiguidade propriamente linguística na construção de seu romance, criou uma das personagens mais belas, profundas e ambíguas da literatura brasileira, Capitu?

Nosso propósito é mostrar, através da análise de dois exemplos, as situações em que a ambiguidade pode ser usada como um excelente recurso estilístico e as implicações que lança ao trabalho tradutório. Buscamos expor, em cada caso, o grau de dificuldade envolvido na adaptação do trecho exposto à língua de destino e os fatores que podem ter influenciado para um resultado adequado ou não na recepção do público consumidor.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Muitas gramáticas incluem o tópico ‘ambiguidade’ na seção de vícios de linguagem e oferecem uma definição limitada, quando não depreciativa, desse fenômeno das línguas naturais. Embora não possamos negar que há gêneros específicos em que ela deva ser evitada, para garantir maior clareza das exposições e com vistas à restrição de variadas possibilidades de sentido (não apropriadas, por exemplo, em textos jurídicos, leis, contratos e documentos legais em geral), seria extremamente empobrecedor relegar esse fenômeno à categoria dos erros gramaticais, negando-lhe seu papel criativo e vívido na construção dos variados sentidos das línguas naturais.

Em livros de linguística, onde a preocupação com a descrição dos fenômenos suplanta a mera atribuição de valor e a normatividade, é possível encontrar exposições mais elaboradas e categorizações que melhor ajudam no estudo das possibilidades oferecidas pelo uso consciente e criativo da ambiguidade.

Encontramos, em várias obras, classificações do fenômeno da ambiguidade categorizado de acordo com as classes gramaticais que a provocam ou sobre as quais ela atua. As nomenclaturas variam pouco, mas para fins de uniformidade e coesão, propomos as definições apresentadas na seção seguinte, as quais resumem de maneira geral as várias propostas encontradas durante a pesquisa (cf. ALVES, 2005; BACH, s/d; ILARI, 2001; POSSENTI, 2002). Nossa proposta não é esgotar todas as possíveis condições sob as quais a ambiguidade pode surgir, apenas oferecer um panorama geral dos tipos mais comuns, a fim de orientar as análises deste artigo.

Destacamos também a importância das ideias do autor Sírio Possenti em seu livro *Os Humores da Língua (op cit)* que, a nosso ver, tem uma proposta teórica clara e objetiva, além de encarar com seriedade o estudo linguístico do humor e de reconhecer o papel importante que a ambiguidade desempenha nesta construção de sentido pelo falante da língua. A seguir, passaremos à classificação da ambiguidade.

3 TIPOS DE AMBIGUIDADE

3.1 Ambiguidade Lexical: é a mais comum e se deve ao caráter polissêmico das línguas. É usada com grande eficiência nos trocadilhos, jogos de palavras e anúncios publicitários. Também é mediante este tipo de ambiguidade que construções criativas podem ser inventadas e usadas como recurso estilístico. É nesta categoria que recairão nossas análises das traduções.

Exemplo 1: *They passed the port at midnight.*

No exemplo acima, temos ambiguidade no sinônimo *port* (que pode ser o mesmo que ‘harbor’ – lugar onde os barcos ficam ancorados, ‘porto’; bem como o tipo de vinho, ‘vinho do porto’). Há também o sentido que o verbo *pass* pode transmitir (passar pelo porto, ou passar o vinho, ‘repassar de um possuidor a outro’).

3.2 Ambiguidade Fonológica: ocorre devido à semelhança sonora entre as palavras ou grupos de palavras, quando pronunciados juntos. É nesta categoria que o uso criativo dos homônimos pode ser bem aplicado, gerando resultados eficazes nos gêneros humorísticos e publicitários.

Exemplo 2:

<i>A conversation between Mr. Watt and Mr. Knott:</i>	
<i>"Who's calling?" was the answer to the telephone.</i>	<i>"Watt"</i>
<i>"What's your name, please?"</i>	<i>"Watt's my name"</i>
<i>"That's what I asked you. What's your name?"</i>	<i>"That's what I told you. Watt's my name."</i>
<i>Then, Mr. Watt asks:</i>	
<i>"Is this James Brown?"</i>	<i>"No, this is Knott."</i>
<i>"Please tell me your name"</i>	<i>"Will Knott."</i>

Situações como a apresentada na piada acima, embora pareçam improváveis de seguir por muito tempo, são ensejadas pelas semelhanças sonoras dos vocábulos, conduzindo ao que chamamos de ambiguidade fonológica. Os homófonos *Watt/What* e *Knott/Not* funcionam bem na situação cômica apresentada, pois suas posições sintáticas permitem as diferentes formas de compreensão (complemento verbal e advérbio de negação).

3.3 Ambiguidade Sintática: age no nível da sentença promovendo possibilidades de combinação dos elementos internos, bem como a produção de mais de uma estrutura sintática possível. Pode ocorrer pela má colocação, entre outros, de termos, pronomes e adjuntos adverbiais.

É sobre este tipo de ambiguidade que mais recaem as críticas de professores de línguas e das gramáticas normativas, porque dá origem aos problemas de interpretação, gerando sentidos não intencionais e problemáticos para o leitor. Costuma provocar confusões na escrita, já que na oralidade a entonação ou mesmo a confirmação do entendimento do sentido pretendido poderá ser negociada com o interlocutor. Este tipo de ambiguidade, junto com a ambiguidade semântica, é o mais característico quando se pensa na ambiguidade em geral.

Exemplo 3: *He bought a porcelain egg container.*

- (i) O recipiente para ovos era de porcelana [*porcelain [egg container]*], ou
- (ii) O recipiente era para ovos de porcelana [*[porcelain egg] container*]?

Em inglês é muito comum a ambiguidade causada quando um verbo terminado em *ing* precede um substantivo, já que nesta situação a nominalização do verbo pode dar-lhe a mesma forma de um adjetivo.

Exemplo 4: *Visiting relatives can be boring.*

No exemplo acima, podemos entender *visiting* como sendo o modificador de *relatives* (parentes visitantes), ou como o verbo na sua forma nominal, em que *relatives* seria o seu objeto (visitar os parentes).

3.4 Ambiguidade Semântica: ocorre mediante referentes anafóricos ou contextuais ambíguos. Diferencia-se da ambiguidade sintática porque esta está ligada à noção de escopo, quando um termo pode ter influência sobre um ou vários elementos da sentença, enquanto na ambiguidade semântica, o termo causador da ambiguidade tem relação com o mundo exterior a que a enunciação faz referência.

Exemplo 5: *A cachorra da sua namorada me atacou.*

No exemplo, o termo *cachorra* e o pronome *sua* podem dar a entender que o enunciador está xingando a namorada do interlocutor, ou apenas referindo-se ao fato de o animal de estimação daquela ter-lhe agredido.

4 METODOLOGIA

Analizamos dois exemplos em que a ambiguidade foi usada de forma proposital como recurso estilístico na construção de sentidos expressivos pretendidos pelo enunciador. No primeiro caso, analisamos a tradução para dublagem de uma cena da série de TV americana *Teen Wolf* (MTV, 2011), exibida no Brasil pelo canal pago Sony Spin. O episódio que contém o trecho para análise foi ao ar em 10/08/2011 e gravado em DVD para posterior transcrição do diálogo em português. Através de sites de vídeos foi possível assistir à cena com o áudio original, de onde foi possível transcrever as falas em inglês, verificando a ambiguidade proposital com intenção humorística.

Apontamos as dificuldades impostas pelo caráter polissêmico dos vocábulos, intrínseco das línguas naturais e, neste caso específico, à conjunção do discurso humorístico, que já costuma fazer uso da ambiguidade para atingir seus objetivos. Destacamos também algumas características importantes da modalidade de tradução para dublagem e as barreiras que impõe ao trabalho do tradutor. Ao fim da primeira análise, chegamos aos fatores que podem ter criado maior dificuldade para a rendição de um texto mais claro para o espectador.

No segundo caso, analisamos a tradução de uma pequena expressão que aparece no livro *Harry Potter and the Deathly Hallows* (ROWLING, 2007), a qual se caracteriza como um enigma. Neste caso, a criação dos enigmas já traz em si uma duplicidade de sentidos intencional, a fim de que o destinatário seja forçado a interpretar seus possíveis desdobramentos. Verificamos que o resultado encontrado para a tradução foi mais eficaz neste exemplo devido aos fatores linguísticos que atuaram para a sua correlação com o propósito comunicativo.

Para a análise, utilizamos as versões inglesa e brasileira do livro da autora J. K. Rowling. Por ser uma pequena expressão e não estar inserida num diálogo maior que contenha ambiguidade, mas ser em si mesma uma frase que pode despertar várias interpretações, não houve transcrição a ser feita. Apenas foi analisada a escolha dos vocábulos e sua coerência com as possibilidades de interpretação pretendidas pelo enunciador em língua inglesa. Durante a análise, será dado um breve contexto da situação envolvida para melhor compreensão da explicação.

5 ANÁLISE DOS DADOS

5.1 Série de TV *Teen Wolf*, 1ª temporada, episódio 2.

A nossa análise de um caso de tradução em que a ambiguidade impõe uma barreira difícil de ser superada vem da série de TV americana *Teen Wolf*. Na cena em questão, há uma conversa entre pai e filho. Aquele é policial e investiga ataques de animais que teriam supostamente causado a morte de uma jovem. O filho, que tenta sempre participar das investigações do pai (a despeito das recriminações deste), contou uma mentira noites antes da conversa em questão ocorrer para justificar sua presença numa cena do crime e quando desmascarado pelo pai, tenta justificar-se usando o artifício da ambiguidade. O diálogo ocorre da seguinte maneira:

<p>Father: So you lied to me. Son: That depends on how you define lying. Father: Well, I define it as not telling the truth. How do you define it? Son: ... Reclining your body in a horizontal position.</p>

(*Teen Wolf*, 22'45'')

Vemos aqui que o filho tenta jogar com a polissemia do verbo lie, que em inglês, entre outras acepções, pode significar mentir (o sentido apropriado ao contexto do diálogo e entendido pelo filho, já que ele percebe que foi descoberto) e deitar-se (o sentido forçado na conversa pelo filho que se aproveita da deixa dada pelo pai, quando este pergunta qual a definição de lie, e ele resolve apresentar outra definição disponível). Este estratagema é muito usado em piadas do tipo:

- Constantinople is a long word. Can you spell it? - I T. ¹

O que acontece neste exemplo é uma quebra nas regras pragmáticas da conversação. O falante deliberadamente seleciona um sentido rígido que a pergunta pode oferecer e o usa para dar sua resposta, quebrando a expectativa do interlocutor e ignorando o histórico da conversa até aquele momento.

Assim como na piada apresentada, o diálogo é baseado numa mudança de dois cenários, em que uma conversa aponta para um rumo, mas o interlocutor quebra bruscamente as expectativas e, aproveitando-se dos mecanismos linguísticos existentes, apresenta outra possibilidade de interpretação, fazendo o outro repensar a estratégia.

[...] durante o processo de combinação de scripts, ocasionalmente encontram-se trechos de texto que são compatíveis com mais de uma leitura, isto é, adequados a mais de um script. (...) A sobreposição dos scripts pode ser parcial ou total, situação em que o texto será inteiramente compatível com ambos os scripts. O elemento que promove a passagem de um script a outro é o que Raskin chamou de trigger, o gatilho. (ROSAS, 2002, p. 35, grifos da autora)

O episódio, exibido no canal Sony Spin na versão dublada, não sofreu nenhuma adaptação que apelasse para os mesmos artifícios existentes no texto em inglês. A tradução ocorreu de forma literal, trazendo para o português as mesmas definições que o verbo lie tem em inglês, as quais não são compartilhadas no nosso idioma.

Pai: Você mentiu pra mim. Filho: Depende como se define mentir. Pai: Bom, eu defino como não contar a verdade, e você, como define? Filho: ...Reclinando seu corpo na posição horizontal.
--

Percebemos que o diálogo inteiro fica sem sentido e perde-se o humor que o personagem provoca e que lhe é característico. Na fala, é como se a definição de mentir fosse reclinar o corpo na posição horizontal.

Passemos agora a uma breve especulação dos motivos que podem ter levado à manutenção dessa tradução literal, embora ela não seja eficaz no idioma do telespectador, o português brasileiro. Dois fatores que andam em direções opostas concorreram para a criação de uma barreira quase intransponível na consecução de um resultado mais expressivo desse diálogo.

O primeiro diz respeito ao processo de dublagem. Nesta modalidade de tradução, há uma total substituição de todas as falas originais dos atores por vozes de atores que

¹ Exemplo retirado de CRYSTAL (2003, p. 409).

leem o texto traduzido, empregando as entonações específicas e buscando manter a sincronia do movimento dos lábios. Uma vez que o espectador não tem acesso ao áudio original para comparar com a tradução, certas adaptações são mais fáceis de ser aceitas e há maior liberdade para modificação ou mesmo inclusão de informações que tornem o diálogo mais natural. O tradutor fica menos exposto às críticas constantes lançadas por pessoas que têm o conhecimento da língua de partida, mas que desconhecem os mecanismos e dificuldades intrínsecos à tradução para meios audiovisuais.

Na cena em questão, este fator poderia contar a favor se uma adaptação tivesse ocorrido, já que o tradutor poderia criar uma fala diferente que compensasse a perda do texto ambíguo original, sem o perigo do cotejo imediato do espectador. O mesmo não se pode dizer de uma tradução para legendas que, além de ser veiculada junto com o áudio original, apresenta a restrição do espaço e tempo de leitura, impedindo alterações e explicações maiores.

O segundo fator, que vai na direção oposta, dificultaria a primeira proposta de adaptação, vez que a expressão corporal do ator e seus gestos acompanham sua fala, ou seja, enquanto explica a sua versão de definição para o verbo *lie*, ele gesticula com os braços demonstrando o ato de deitar-se.

Qualquer adaptação nesta cena exigiria o controle de um grande número de variáveis por parte do tradutor, quais sejam, (i) a coerência de toda a conversa (trata-se do pai exigir explicações do filho do porquê de ter mentido); (ii) o humor criado pela inclusão inesperada de uma definição que, a rigor, não caberia no contexto da conversa; e, por último, (iii) a expressão corporal que é redundante com a comunicação verbal e que, se alterada de maneira significativa, criaria outro impacto para o telespectador, distraíndo-o da cena e fazendo-o pensar sobre a tradução, desviando o foco principal que é entender a trama da história. Em relação a este último ponto, eis o que nos diz o acadêmico DÍAS CINTAS (2003, p. 33), renomado tradutor, professor e pesquisador dos estudos audiovisuais na Europa:

[...] tanto la subtitulación como el doblaje se ven coartados por el respeto que han de pagar a la sincronía en nuevos parámetros traductores como son la imagen y el sonido (lo que se dice o proyecta en pantalla no debe contradecir lo que los personajes están haciendo).²

Supomos que o tradutor talvez tenha resolvido sacrificar uma piada em favor da literalidade da conversa original, mas mantendo, assim, o foco no contexto da situação, em vez de tentar adaptar a brincadeira e talvez modificar muito mais o conteúdo do que seria desejável.

Vemos, neste caso, a polissemia aliada ao discurso humorístico atuando juntas e dificultando ainda mais o trabalho do tradutor – que já passa por diversos cerceios em sua atuação profissional, em especial – como é o caso – na tradução audiovisual, seja ela na sua modalidade oral (dublagem) ou escrita (legendagem).

5.2 Enigma na história Harry Potter e as Relíquias da Morte.

No trecho escolhido para nossa segunda análise, nos servimos de um enigma. De acordo com o dicionário online Infopédia, da Porto Editora, um enigma é:

² “Tanto a legendagem como a dublagem encontram-se limitadas pelo respeito que têm de prestar à sincronia em novos parâmetros de tradução como a imagem e o som (o que se diz ou se projeta na tela não deve contradizer o que os personagens estão fazendo.)” (Tradução nossa).

Nome masculino

1. Descrição ambígua ou metafórica de uma coisa, para ser decifrada por outrem;
 2. Adivinha;
 3. Coisa obscura e difícil de compreender;
- (Do grego aínigma, «palavra ambígua», pelo latim aenigma, “enigma”)

Sendo assim, devido ao fato de a ambiguidade ser uma característica intrínseca deste gênero, parece-nos apropriado que esteja representado neste artigo a fim de avaliar a sua estratégia de tradução.

O enigma que vamos analisar a seguir aparece no último livro da série composta de 7 volumes “Harry Potter”, intitulada *Harry Potter e as Relíquias da Morte*³. A fim de ajudar no combate contra o antagonista, Lorde Voldemort, o falecido diretor da Escola que Harry frequenta e também mentor intelectual, Alvo Dumbledore, deixa em seu testamento alguns artefatos que deverão ser entregues a Harry e seus dois amigos mais próximos. Harry recebe um pomo de ouro, objeto integrante do equipamento necessário para a prática do esporte bruxo quadribol. O pomo de ouro foi gravado com uma mensagem secreta que só surge quando tocada pela pessoa a quem ele foi presenteado, no caso Harry Potter. Ao encostá-lo em seus lábios, o local que primeiro tocou o pomo quando Harry ao tentar agarrá-lo acabou engolindo por acidente, o pomo revela a mensagem “*I open at the close*”. Durante o decorrer de sua aventura, Harry precisará descobrir o significado desta mensagem para ajudá-lo em sua luta contra o mal.

Já que a mensagem foi gravada num objeto que pode ser manipulado para abrir-se ou fechar-se, uma das possibilidades seria identificar nele algum mecanismo que permitisse a abertura conforme a instrução “*I open at the close*.” Buscando a definição de “*close*”, encontramos entre outras, as seguintes, no dicionário online *Webster’s*:

1. The temporal end; the concluding time; "they were playing better at the close of the season".
2. The concluding part of any performance.
5. The manner of shutting; the union of parts; junction

Portanto, a definição 5 serviria a esse propósito, já que se refere à maneira de realizar o procedimento. De acordo com essa acepção, *close* pode ser algo que une duas partes, uma junção. Todavia, ao examinar cuidadosamente o objeto, Harry descobre que ele não apresenta nenhum mecanismo que acione sua abertura, e sendo a mensagem enigmática como é, ele logo avalia que sua interpretação deve-se a outros possíveis significados de seus componentes. É neste ponto que passamos a considerar também, os outros significados que destacamos do *Webster’s*: o final, a conclusão, o encerramento de uma atividade.

Sendo o livro em questão o último da série, haveria relação entre a mensagem enigmática e o encerramento da história? Será que o pomo só abriria “no encerramento”? Em que momento exatamente isso ocorreria? Com tais questionamentos e aceitando a validade destas proposições, vemos que os significados do vocábulo *close* neste contexto permitem essas interpretações.

Passando agora à tradução, analisaremos se sua transposição para o português manteve as possibilidades existentes no inglês, necessárias à criação da ambiguidade

³ Todas as referências em português à obra Harry Potter, seus títulos, nomes de personagens e objetos, utilizadas neste artigo correspondem à tradução de Lia Wyler, publicada pela Editora Rocco (2007).

intencional característica do enigma, e fundamental para manter o clima de suspense e incerteza da obra.

A tradução que encontramos no livro em português nos oferece: “*Eu abro no fecho*”. Seguindo os mesmos procedimentos adotados para a análise do enigma em inglês, verificamos no dicionário *online* Infopédia as acepções do vocábulo *fecho*.

1. Qualquer peça que serve para fechar ou cerrar um objeto;
2. Peça metálica em que apoia uma aldraba ou entra um ferrolho;
3. Espécie de broche de fechar álbuns e certos livros
5. *Figurado*. remate; fim

Constatamos, assim, que a escolha do vocábulo *fecho* foi bem propícia para a tradução deste enigma, uma vez que em português ele dispõe daquelas mesmas acepções que em inglês são recuperadas na construção do sentido. *Close* e *Fecho* representam tanto o significado concreto de uma peça que serve para fechar, um ferrolho, como a acepção figurada de fechamento, conclusão de uma ação. Sendo ambas igualmente válidas na interpretação da mensagem e verificando que a tradução em português conseguiu manter a ambiguidade proposital imaginada pela autora, avaliamos como uma tradução de sucesso na língua de destino.

Diferentemente do primeiro exemplo analisado, a tradução deste trecho ambíguo presente em uma obra literária sofreu menos limitações externas. Como vimos, a série de TV *Teen Wolf* não contou com uma tradução que mantivesse as intenções previstas e possíveis no texto original. Uma vez que o texto em obras audiovisuais não é absoluto, mas apenas um dos muitos elementos semióticos capazes de colaborar na construção de sentido, a conjunção do diálogo com as imagens conspirou para a criação de uma dificuldade maior na adaptação da ambiguidade para o português.

Na obra literária, o texto é absoluto no sentido de não depender necessariamente de outro elemento semiótico para se construir. Não queremos de forma alguma sugerir que o conhecimento de mundo, as referências culturais, o conhecimento de outras obras que conduzem a uma intertextualidade não sirvam de apoio na construção do sentido. Elas dão mais peso ao processo de participação na leitura, mas não impedem que aqueles que não detenham tais conhecimentos atribuam sentido ao livro que leem, ao passo que isso não é verdadeiro na obra audiovisual.

Na tradução do enigma de que tratamos, o entendimento de sua função na história e da necessidade de manutenção de seu caráter ambíguo, aliado à feliz existência de um termo na língua portuguesa que tem entre as suas acepções as mesmas que sua contraparte em inglês, possibilitou uma tradução eficaz e natural na língua de chegada. Verificamos, portanto, o uso da ambiguidade como recurso estilístico de sucesso e como sua tradução foi capaz de manter a ambiguidade sem tornar o texto incompreensível.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dos dois exemplos analisados, mostramos como a ambiguidade é usada como recurso estilístico na construção de sentidos. Negando a ideia amplamente disseminada de que a ambiguidade é um mero erro ou vício de linguagem, procuramos resgatar com este artigo algumas das possibilidades de uso criativo da ambiguidade e a grande importância que a tradução desempenha na veiculação desses textos.

O tradutor, como leitor profissional, precisa estar atento às estratégias usadas pelo autor e ser capaz de identificar a sua função na obra original e as possibilidades

oferecidas pela língua para a qual traduz. A ambiguidade, como quisemos mostrar, é um recurso criativo, mas também pode ser uma inadequação, uma obscuridade proveniente da falta de objetividade do autor e nestes casos deve, sim, ser evitada. O que o tradutor precisará distinguir é como transitar em cada situação.

REFERÊNCIAS

- ALVES, P. **Ambiguidade e Humor: uma Relação Posta à Prova**. 2005. Monografia de Pós-Graduação no Curso de Especialização em Língua Portuguesa. Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2005.
- BACH, K. **Ambiguidade**. Routledge Encyclopedia of Philosophy. Disponível em: <http://userwww.sfsu.edu/~kbach/ambiguity.html>. Acesso em: 10 ago. 2011.
- “CLOSE”. In: **Dicionário online Webster’s**. Disponível em: <http://www.websters-online-dictionary.org/definitions/close>. Acesso em: 08 set. 2011.
- CRYSTAL, D. **The Cambridge Encyclopedia of the English Language**. Cambridge: CUP, 2003.
- DIAS CINTAS, J. **Teoría y Práctica de la Subtitulación Inglés-Español**. Barcelona: Ariel, 2003.
- “ENIGMA”. In: **Dicionário online Infopédia**. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa-ao/enigma>. Acesso em: 08 set. 2011.
- “FECHO”. In: **Dicionário online Infopédia**. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa-ao/fecho>. Acesso em: 08 set. 2011.
- ILARI, R. **Introdução à Semântica – Brincando com a Gramática**. São Paulo: Contexto, 2001.
- POSSENTI, S. **Os Humores da Língua**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- ROSAS, M. **A Tradução do Humor – Transcriando Piadas**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- ROWLING, J. K. **Harry Potter and the Deathly Hollows**. New York: Scholastic, 2007.
- _____. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- TEEN WOLF. Produção de Jeff Davis. Atlanta: MTV Production Development distribuidora, 2011. Episódio 2, Temporada 1. **Second Chance at First Line**. 41 minutos, son., color. Dublado. Port. Exibição no canal Sony Spin, 10 ago. 2011.