



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**QUE ESPAÇO A LEGENDISTA OCUPA?
UM ESTUDO SOBRE ESTILO DO TRADUTOR**

JANAILTON MICK VITOR DA SILVA

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

BRASÍLIA / DF

JULHO / 2018

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**QUE ESPAÇO A LEGENDISTA OCUPA?
UM ESTUDO SOBRE ESTILO DO TRADUTOR**

JANAILTON MICK VITOR DA SILVA

ORIENTADORA: ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**BRASÍLIA / DF
JULHO / 2018**

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

SILVA, Janailton Mick Vitor da. *Que espaço a legendista ocupa? Um estudo sobre estilo do tradutor*. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2018, 176 f. Dissertação de mestrado.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

Silva, Janailton Mick Vitor da

Que espaço a legendista ocupa? Um estudo sobre estilo do tradutor. / Janailton Mick Vitor da Silva – Brasília, 2018.

176 f.

Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora: Alessandra Ramos de Oliveira Harden.

1. Estilo da legendista. 2. Registros linguísticos. 3. Colocação pronominal. 4. Marcadores discursivos. 5. Netflix. I. Universidade de Brasília . II. Título.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

QUE ESPAÇO A LEGENDISTA OCUPA?

UM ESTUDO SOBRE ESTILO DO TRADUTOR

JANAILTON MICK VITOR DA SILVA

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
DA TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.**

APROVADA POR:

**ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN, doutora, Universidade de Brasília
(ORIENTADORA)**

**ELISA DUARTE TEIXEIRA, doutora, Universidade de Brasília
(EXAMINADORA INTERNA)**

**LINCOLN PAULO FERNANDES, doutor, Universidade Federal de Santa Catarina
(EXAMINADOR EXTERNO)**

**HELENA SANTIAGO VIGATA, doutora, Universidade de Brasília
(EXAMINADORA INTERNA - SUPLENTE)**

BRASÍLIA/DF, 04 de JULHO de 2018.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus Supremo, sem O qual nada nem isto teriam sido igualmente possíveis.

Aos meus familiares o suporte, afeto e apoio, de longe e de perto.

A Alessandra Ramos de Oliveira Harden o seu exemplo de ética, amizade, companheirismo, conhecimento e suporte infindável.

A todos os meus amigos, por todo companheirismo ao longo das minhas jornadas, em especial àqueles que acompanharam o desenvolvimento desta pesquisa mais de perto, nesta cidade-avião: Edith Owono, Emanuella Batista, Laryssa Araújo, Luciene Silva, Flávia Abati, Thaisy Souza, Lanna Alves, Marta Molina, Natália Quinino, Lourival de Carvalho, Luciana Lima, Guilherme Paschoal e Fernanda de Deus.

A Elisa Duarte Teixeira o auxílio concedido na etapa metodológica desta investigação e na defesa.

A Carolina Pereira Barcellos o apoio dado desde a primeira disciplina que cursei no POSTRAD, em eventos e na qualificação.

A Talita Ribeiro a participação nesta pesquisa e a oportunidade de deixar-se ouvir na confluência de discursos onde a legendagem se materializa.

Aos membros examinadores a contribuição para o aperfeiçoamento desta dissertação.

A todos os meus professores do passado o constante incentivo à pesquisa e à infinita busca pelo conhecimento, especialmente a Josabeth Barbosa, Sinara Branco e Marco Costa.

À Universidade de Brasília a oferta de um ensino público, gratuito e de qualidade.

Ao POSTRAD, especialmente à coordenação e à secretaria, o suporte administrativo, financeiro e técnico fornecido ao longo do curso; aos seus professores o conhecimento compartilhado; e aos colegas das aulas e das pesquisas a troca de vozes, leituras e experiências.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) a concessão de bolsa de mestrado durante certo período de curso. À Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP/DF) o auxílio para participação de evento internacional e divulgação de resultados oriundos desta pesquisa.

RESUMO

Os estudos em estilo do tradutor são bastante recentes e procuram compreender como a impressão digital do tradutor se materializa no texto traduzido (BAKER, 2000; MUNDAY, 2008; SALDANHA, 2011a; 2011b). Diante dessa premissa, esta dissertação objetiva mostrar como o estilo da legendista profissional Talita Ribeiro se caracteriza, apresentando a forma que ela emprega a colocação pronominal e marcadores discursivos (MDs) nas legendas de alguns episódios de *Star Trek: Enterprise* e discutindo as implicações desses hábitos linguísticos no contexto tradutório, em comparação com o trabalho feito por outros legendistas. Para tanto, afiliando-se aos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* (BAKER, 1993; 1995; 1996; 1999; 2000; 2004; BERBER SARDINHA, 2004; 2009; McENERY; WILSON, 2001; SALDANHA, 2011a; 2011b; TOGNINI-BONELLI, 2001), esta investigação faz uso do *WordSmith Tools*®, versão 7, para detectar alguns pronomes e MDs e observar seus usos em contexto nos *corpora* desta pesquisa. Aqui, o *corpus* de estudo é formado por arquivos de legendas disponíveis na Netflix, em português brasileiro, dos episódios 10 e 11 (temporada 1) e 16 e 24 (temporada 2) da série mencionada, enquanto que o *corpus* de referência é composto por outros arquivos de legendas das mesmas temporadas da série e foram feitos por outros legendistas. Tendo investigado o uso da colocação pronominal e de MDs nas legendas, a pesquisa comprova, por um lado, que Talita Ribeiro tem preferência pela ênclise, enquanto os outros legendistas optam mais frequentemente pela próclise, inclusive a próclise absoluta, e, por outro lado, que ela opta por MDs que aderem mais facilmente às normas da Netflix, como “não é?” e “certo”, em detrimento de outras formas mais comuns aos outros legendistas, como “né?” e “tá(!)”. Com base nesses resultados, a pesquisa conclui que Talita, ao ocupar certo espaço nas legendas, deixa sua impressão digital por meio da sua preferência pessoal pelo uso variado de registros linguísticos, com preferência pelo registro formal da língua portuguesa.

Palavras-chave: Estilo da legendista. Registros linguísticos. Colocação pronominal. Marcadores discursivos. Netflix.

ABSTRACT

Studies on the translator's style are very recent and have sought to understand how the translator's fingerprint materializes in the translated text (BAKER, 2000; MUNDAY, 2008; SALDANHA, 2011a; 2011b). Based on this premise, this thesis aims to show how the style of the professional subtitler Talita Ribeiro is characterized by presenting the way she employs pronoun placement and discourse markers (DMs) in the subtitles of some episodes of the TV Series Star Trek: Enterprise and discussing the implications of such linguistic habits in comparison to the work done by other subtitlers. By drawing on Corpus-Based Translation Studies (BAKER, 1993; 1995; 1996; 1999; 2000; 2004; BERBER SARDINHA, 2004, McENERY; WILSON, 2001, SALDANHA, 2011a; TOGNINI-BONELLI, 2001), this investigation makes use of WordSmith Tools©, version 7, to detect some pronouns and DMs and observe their use in context in the corpora of this research. Herein, the study corpus is made up of subtitles files available on Netflix, in Brazilian Portuguese, for episodes 10 and 11 (season 1) and 16 and 24 (season 2) of the aforementioned TV series, whereas the reference corpus is composed of other subtitles files of the same seasons made by various subtitlers. Having investigated the use of pronoun placement and discourse markers in the subtitles, this research proves, on the one hand, that Mrs. Ribeiro prefers enclisis, while the other subtitlers frequently opt for proclisis, including absolute proclisis, and, on the other hand, that she employs DMs that most easily adhere to Netflix standards, such as “não é?” and “certo”, instead of other forms more commonly used by the other subtitlers, such as “né?” and “tá(!)”. In light of these results, the research concludes that Mrs. Ribeiro, by occupying certain space in the subtitles, leaves her fingerprint through her personal preference for different uses of linguistic registers, especially the formal register of the Portuguese language.

Keywords: Subtitler's style. Linguistic registers. Pronoun placement. Discourse markers. Netflix.

LISTA DE FIGURAS

Figura 2.1 - Exemplo da plataforma <i>Sfera Labs</i>	62
Figura 2.2 - Obtenção da transcrição em Inglês pelo <i>Google Chrome</i>	70
Figura 2.3 - Obtenção das legendas em Português pelo <i>Google Chrome</i>	71
Figura 2.4 - Exibição do arquivo de transcrição em inglês, em formato de legendas	73
Figura 2.5 - Eliminação de identificação sonora das legendas em inglês.....	74
Figura 2.6 - Eliminação de etiquetas HTML das legendas em inglês	75
Figura 2.7 - Adição de angulares aos nomes dos falantes.....	76
Figura 2.8 - Adição de textos dispostos nas imagens entre etiquetas	77
Figura 2.9 - Arquivo de legendas em inglês após edições, visualizado no bloco de notas.....	78
Figura 2.10 - Exibição do arquivo de legendas em português, em formato de legendas, no <i>Subtitle Edit</i>	79
Figura 2.11 - Eliminação de etiquetas HTML das legendas em português.....	80
Figura 2.12 - Adição de etiquetas FN das legendas em português.....	81
Figura 2.13 - Arquivo de legendas em português editado, visualizado no bloco de notas	82
Figura 2.14 - Substituição de ‘2 parágrafos’ por ‘2 parágrafos <’.	84
Figura 2.15 - Substituição de ‘2 parágrafos’ por ‘#’.....	84
Figura 2.16 - Substituição de ‘parágrafo simples’ por ‘^t’ (tabulação).	85
Figura 2.17 - Substituição de ‘#’ por 1 ‘parágrafo simples’.	85
Figura 2.18 - Converter texto em tabela.....	86
Figura 2.19 - Adicionar coluna após a minutagem	87
Figura 2.20 - Adicionar nova coluna após a 4 ^a e acrescentar ‘L2’ nos arquivos em português....	87
Figura 2.21 - Substituir ‘-->’ por ‘--’.....	88
Figura 2.22 - Converter a tabela em texto.	88
Figura 2.23 - Salvar texto em extensão .txt.....	89
Figura 2.24 - Exemplo de alinhamento de TFs com os TTs: CPTR.....	90
Figura 2.25 - Dados estatísticos do CETAR.	94
Figura 2.26 - Identificando os pronomes átonos na lista de palavras do CETAR.....	97
Figura 2.27 - Exemplo da eliminação de linhas de concordância	98

Figura 2.28 - Disposição dos verbos em relação ao pronome “se” no CETAR.	98
Figura 2.29 - Visualizando o co(n)texto de uso do pronome “me” no CETAR.....	99
Figura 2.30 - Identificando os MDs na lista de palavras do CETAR.	100
Figura 2.31 - Exemplo da eliminação de linhas de concordância	101
Figura 2.32 - Exemplo da visualização do MD “não é?” no CPTR.	102
Figura 3.1 - Exemplo de uso enclítico do pronome “me” em cena do STT2E16_T.	111
Figura 3.2 - Exemplo de uso enclítico do pronome “nos” em cena do STT1E10_T.....	123
Figura 3.3 - Archer e Tucker dialogam sobre Malcolm.	141

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 2.1- Tamanho dos corpora em <i>tokens</i>	95
Gráfico 3.1 - Pronomes oblíquos usados no CETAR e CROL.	104
Gráfico 3.2 - Diferentes usos dos pronomes “lhe” e “lhes” no CETAR e CROL.	106
Gráfico 3.3 - Tipos de colocação pronominal mais frequentes nos <i>corpora</i>	108
Gráfico 3.4 - Próclise absoluta no CETAR e CROL.	109
Gráfico 3.5 - Percentual de uso dos MDs nos TFs e nos TTs do CETAR.	132
Gráfico 3.6 - Percentual de uso dos marcadores “não é?” e “né?”	138

LISTA DE QUADROS

Quadro 1.1 – Classificação da legendagem.....	21
Quadro 1.2 - Canais sígnicos na composição de filmes e programas de TV	23
Quadro 1.3 – Fala VS. Escrita: visões dicotômicas.....	25
Quadro 1.4 - Alguns aspectos técnicos da legendagem segundo a Netflix.....	29
Quadro 1.5 - Alguns aspectos linguísticos da legendagem segundo a Netflix.....	30
Quadro 1.6 - Alguns aspectos tradutórios da legendagem segundo a Netflix.....	31
Quadro 1.7 - Algumas possibilidades para o estudo do estilo do tradutor.....	40
Quadro 1.8 - Variantes de grau de formalismo	45
Quadro 1.9 - Pronomes pessoais segundo Bechara (2004, p. 164).....	48
Quadro 1.10 - Ambientes sintáticos do uso proclítico no PB (BAGNO, 2011, p. 763).	50
Quadro 2.1 - Textos do CETAR.....	59
Quadro 2.2 - Textos do CROL.....	59
Quadro 2.3 - Personagens principais de <i>Star Trek: Enterprise</i>	67
Quadro 2.4 - Lista dos nomes dos arquivos eletrônicos do <i>corpus</i> de estudo.....	91
Quadro 2.5 - Lista dos nomes dos arquivos eletrônicos do <i>corpus</i> de referência.	91
Quadro 2.6 - Características básicas de três ferramentas do WST© 7.0	93
Quadro 3.1 - Dados gerais dos usos da colocação pronominal no CETAR e no CROL.....	107
Quadro 3.2 - Exemplo de legendas em STT2E16_T: “dê-me”.....	110
Quadro 3.3 - Exemplo de legendas em STT2E16_T: “me dê”.	113
Quadro 3.4 - Exemplo de legendas em STT1E11_T: “desculpe-me”.....	115
Quadro 3.5 - Exemplo de legendas em STT1E11_T: “dê-nos”.	120
Quadro 3.6 - Exemplo de legendas em STT1E10_T: “nos dar”.	121
Quadro 3.7 - Exemplo de legendas em STT1E10_T: “encontre-nos”.....	122
Quadro 3.8 - Exemplo de legendas em STT2E16_T: “nos encontrar”.....	123
Quadro 3.9 - Exemplo de legendas em STT2E16_T: “leve-nos”.....	124
Quadro 3.10 - Exemplo de legendas em STT1E11_T: “nos levar”.....	125
Quadro 3.11 - MDs em português no CETAR.....	130
Quadro 3.12 - MDs em inglês nos TFs do CETAR.....	131

Quadro 3.13 - MDs nos TTs do CROL.....	134
Quadro 3.14 - MDs nos TFs do CROL.	135
Quadro 3.15 - O MD “não é?” nos enunciados do CPTR.....	138
Quadro 3.16 - Exemplo de legendas em STT1E11_T: “não é?”.....	140
Quadro 3.17 - Exemplo de legendas em STT1E11_T: “não é?”.....	141
Quadro 3.18 - Exemplo de legendas em STT1E16_T: “não é?”.....	142
Quadro 3.19 - O MD “né?” nos enunciados do CROL.....	144
Quadro 3.20 - O MD “não é?” nos enunciados do CROL.	144
Quadro 3.21 - Exemplo de legendas em STS1E20_O: “né?”.	145
Quadro 3.22 - Exemplo de legendas em STS1E1_O: “né?”.	145
Quadro 3.23 - Exemplo de legendas em STS2E11_O: “não é?”.....	146
Quadro 3.24 - O MD “tá(!)” nos enunciados do CROL.	148
Quadro 3.25 - Exemplo de legendas em STS2E16_T: “certo”.	150

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CC	<i>Closed Caption</i>
CETAR	<i>Corpus</i> de Estudo (Talita Ribeiro)
CROL	<i>Corpus</i> de Referência (Outros Legendistas)
ETBC	Estudos da Tradução Baseados em <i>Corpus</i>
ET	Estudos da Tradução
<i>FN</i>	<i>Forced Narrative</i>
MD(s)	Marcador(es) Discursivo(s)
LC	Linguística de <i>Corpus</i>
LSE	Legendagem para Surdos e Ensurdecidos
PB	Português Brasileiro
TAV	Tradução Audiovisual
TF(s)	Texto(s) Fonte(s)
TT(s)	Texto(s) Traduzido(s)
WST	<i>WordSmith Tools</i> ©, versão 7

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1 - ESTILO NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: OLHARES SOBRE A LEGENDA E O TRADUTOR.....	19
1.1 LEGENDAGEM	20
1.1.1 O conceito de legendagem	20
1.1.2 Textos audiovisuais e a legendagem: relações polissemióticas	22
1.1.3 A mudança diamésica: a inter-relação oralidade-escrita na legendagem	24
1.1.4 A produção das legendas: aspectos técnicos, linguísticos e tradutórios	28
1.2 ESTILO DA TRADUÇÃO E ESTILO DO TRADUTOR.....	33
1.2.1 Conceitos básicos: estilo, estilística tradutória, estilo da tradução e estilo do tradutor	33
1.2.2 Estilo e legendagem: aproximações teóricas	41
1.2.3 Registros linguísticos na legendagem: fonte para identificação do estilo do tradutor	44
1.2.3.1 A variação estilística na legendagem.....	44
1.2.3.2 Recurso estilístico: colocação pronominal	48
1.2.3.3 Recursos estilísticos: marcadores discursivos.....	51
CAPÍTULO 2 - A CONSTRUÇÃO DO ESTUDO DO ESTILO NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: UMA PESQUISA BASEADA EM <i>CORPUS</i>.....	55
2.1 A PESQUISA NO ÂMBITO DOS ETBC	56
2.2 APRESENTAÇÃO DOS <i>CORPORA</i> DA PESQUISA.....	57
2.2.1 A legendista Talita Ribeiro: apresentação e questionamentos	60
2.2.2 <i>Star Trek</i> (Jornada nas Estrelas)	65
2.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	69
2.3.1 A compilação dos arquivos de legendas	69
2.3.1.1 Obtenção <i>online</i> do texto fonte de cada episódio	69
2.3.1.2 Obtenção <i>online</i> do texto traduzido de cada episódio	71
2.3.2 A edição dos arquivos de legendas.....	72
2.3.2.1 Edição dos textos fontes.....	72
2.3.2.2 Edição dos textos traduzidos	78
2.3.3 A preparação das legendas	82
2.3.3.1 A edição e formatação das legendas no <i>Microsoft Office Word 2007</i>	83
2.3.3.2 O alinhamento das legendas traduzidas por Talita Ribeiro.....	89
2.3.3.3 Nomeação dos arquivos eletrônicos	90
2.4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	92
2.4.1 Apresentação geral do <i>WordSmith Tools</i> ©, versão 7.0	92
2.4.2 Quantificação dos dados gerais	93
2.4.3 Registros linguísticos: a categoria de análise.....	95
CAPÍTULO 3 - OCUPANDO ESPAÇO(S) NAS LEGENDAS: O PERFIL ESTILÍSTICO DE TALITA RIBEIRO.....	103
3.1 REGISTROS LINGUÍSTICOS.....	104
3.1.1 A colocação pronominal	104

3.1.1.1 Os usos do pronome “me”	110
3.1.1.2 Os usos do pronome “nos”	120
3.1.2 Marcadores discursivos.....	129
3.1.2.1 Os usos dos marcadores “não é?” e “né?”	137
3.1.2.2 Os usos do marcador “tá(!)”	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	153
REFERÊNCIAS.....	157
ANEXOS	165
APÊNDICES	169

INTRODUÇÃO

A atenção dada à Tradução Audiovisual (TAV) tem sido observada tanto na prática quanto na teoria (DÍAZ CINTAS; NEVES, 2015), a partir das variadas modalidades tradutórias que essa área abarca, como, por exemplo, a legendagem, e os estudos acadêmicos daí oriundos. Nesse contexto, a tradução de textos audiovisuais é bastante frequente nos dias de hoje, abrangendo diferentes linguagens e conhecimentos técnicos que se conjugam para fornecer a públicos variados maior acesso a produtos culturais, resultantes da cooperação entre elementos sonoros e imagéticos.

O entendimento do termo TAV, nesta dissertação, compreende uma dimensão semiótica ampla, cujos textos fontes (TFs) são de natureza polissemiótica, ou seja, compostos por signos de natureza diversa (GOTTLIEB, 2005a). Nesse contexto, a produção de legendas envolve, em meio a tantos aspectos, o controle demorado do tamanho do texto a ser exposto na tela e a quantidade de tempo que ele pode ficar disponível para leitura. Sem desconsiderar esses aspectos, certamente inseparáveis de qualquer análise ou avaliação dessa prática, o nosso olhar jaz mais de perto no lado humano das legendas: o tradutor de legendas, aqui chamado de legendista. Em outras palavras, o foco aqui recai sobre as suas escolhas linguísticas e tradutórias, produzidas sob várias influências, como técnicas e institucionais, que resultaram na construção de legendas fixadas sobre a imagem do produto audiovisual.

Toda atividade tradutória é produzida por homens e mulheres que, tal como outros profissionais do globo, estão sujeitos às condições sociais, econômicas e culturais que condicionam o resultado de seus esforços de uma forma ou de outra (PYM, 1998; 2012). No contexto da tradução de legendas, os legendistas, além de lidarem com as restrições técnicas mencionadas anteriormente, precisam levar em conta normas institucionais e outras regras que lhes são impostas nesse processo tradutório, como o gênero da obra, o público receptor, o estilo dos personagens, diretores e produtores, entre outras questões (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007).

São tantas as limitações que perguntamo-nos se o legendista, de alguma forma, poderia ser visto como um produtor de discursos, capaz de deixar marcas nas legendas que pudessem caracterizar não apenas o seu trabalho, mas a sua maneira particular de usar a língua. Diante

dessa desconfiança, estabelecemos o ponto de interesse desta pesquisa. Se considerarmos as condições sociais, técnicas e institucionais às quais os legendistas estão submetidos, poderiam eles deixar um rastro identificável nas legendas e ocupar algum espaço nelas a partir das escolhas linguísticas que fazem no seu ato tradutório?

No intuito de responder a essa pergunta, recorreremos aos estudos de estilo do tradutor iniciados por Baker na virada do milênio. A pesquisadora define estilo do tradutor como a impressão digital desse profissional, expressa consistentemente por meio de características linguísticas e não linguísticas variadas (BAKER, 2000). Esse conceito foi retomado e aprofundado em outras pesquisas, tais como nas de Saldanha (2011a; 2011b), para quem o estilo é uma forma de traduzir do tradutor, detectável em mais de uma tradução sua e em comparação ao trabalho feito por outros tradutores. Para essa mesma autora, o conceito de estilo envolve o que ela denomina de ‘atributo pessoal’, que caracteriza o trabalho do tradutor enquanto indivíduo que também possui um estilo próprio. Além desse conceito, ela propõe outro, isto é, estilo como ‘atributo textual’, que abarca o estilo do texto traduzido (TT).

Tendo em vista o que foi explanado, o foco desta pesquisa de mestrado recai sobre o trabalho de uma legendista profissional que produz legendas para séries e filmes disponibilizados pela Netflix: Talita Ribeiro. Entre os vários trabalhos feitos ao longo de seus 13 anos de atuação nesse ramo, a legendista traduziu quatro episódios da série de TV *Star Trek: Enterprise* (Jornada nas Estrelas), também disponível na Netflix. Tal como outros profissionais da área, ela não esteve isenta das regras técnicas e institucionais presentes nessa prática, fato que nos motiva a pensar que ela, como qualquer outro usuário da língua que possui uma impressão digital, nos dizeres de Baker (2000), poderia igualmente ocupar certo espaço nas legendas e apresentar um estilo próprio. Nesse sentido, reformulamos o questionamento anteriormente apresentado e propomos a seguinte pergunta de pesquisa:

- Como se caracteriza o estilo da legendista Talita Ribeiro na tradução de legendas de quatro episódios das temporadas um e dois da série de TV *Star Trek: Enterprise*?

Realizamos uma entrevista com a legendista (RIBEIRO, 2018) e descobrimos que dois aspectos linguísticos poderiam servir como base para compreendermos como o seu estilo pode ser caracterizado. Sendo assim, para responder à pergunta supracitada, objetivamos, nesta

dissertação, apresentar a forma como a legendista emprega a colocação pronominal e alguns marcadores discursivos (MDs) nas legendas de quatro episódios e discutir as implicações desses hábitos linguísticos no contexto tradutório.

Para tanto, afiliando-nos aos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* (ETBC) (BAKER, 1993; 1995; 1996; 1999; 2000; 2004; BERBER SARDINHA, 2004; 2009; McENERY; WILSON, 2001; SALDANHA 2011a; 2011b; TOGNINI-BONELLI, 2001), fizemos uso de duas ferramentas de um programa da Linguística de *Corpus* (LC), o *WordSmith Tools*® (*WST*), versão 7, para detectar alguns pronomes e MDs e observar seus usos em contexto, tendo como base o *corpus* de estudo, formado por arquivos de legendas, em português brasileiro (PB), dos episódios 10 e 11 (temporada 1) e 16 e 24 (temporada 2) da série *Star Trek*. No intuito de caracterizar o estilo da legendista, precisamos ter um parâmetro de comparação, o que nos levou a criar um *corpus* de referência, seis vezes maior do que o de estudo, formado por arquivos de legendas em PB de autoria de outros legendistas.

Com vistas a compreendermos como se caracteriza a impressão digital da legendista em estudo, estruturamos a presente dissertação em três capítulos. No capítulo um, abordamos conceitos sobre legendagem e estilo, respectivamente. No capítulo dois, apresentamos os aspectos metodológicos da pesquisa, que envolvem a descrição das etapas de compilação e análise dos dados. No capítulo três, apresentamos, discutimos e analisamos os dados relacionados ao emprego da colocação pronominal e de MDs em seu contexto de uso. Por fim, tecemos considerações finais com base em todas as etapas da pesquisa.

CAPÍTULO 1

ESTILO NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL:

OLHARES SOBRE A LEGENDA E O TRADUTOR

1.1 LEGENDAGEM

Nesta seção, discutem-se aspectos teóricos e práticos da legendagem, englobando conceitos, classificações e detalhes relacionados à produção de legendas.

1.1.1 O conceito de legendagem

Vive-se na era da audiovisualização (DÍAZ CINTAS, 2013), em que se observam várias manifestações tradutórias em mídias diversas, como legendagem, dublagem, voz sobreposta (*voice-over*), dublagem parcial, narração, interpretação simultânea e consecutiva, audiodescrição, tradução de surtítulos, entre outras. Nesse meio, a legendagem e a dublagem são as mais dominantes (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GAMBIER, 2003). Entre essas duas modalidades,

A legendagem pode ser definida como uma prática tradutória que consiste na apresentação de um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que se esforça em recontar o diálogo original dos falantes, bem como os elementos discursivos que aparecem na imagem (letras, inserções, graffiti, inscrições, cartazes, e similares), e as informações contidas na trilha sonora (músicas, vozes em off).¹ (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007, p. 8, tradução nossa²).

Além de compartilharem dessa definição geral de legendagem, alguns autores também estabelecem alguns critérios básicos das legendas, que devem: i) aparecer em sincronia com imagem e diálogo; ii) fornecer uma tradução semanticamente adequada do diálogo da língua fonte; e iii) permanecer na tela o suficiente para sua completa visualização (CHAUME, 2004a; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GEORGAKOPOULOU, 2009; GOTTLIEB, 1994; 1998; 2005a; 2005b; IVARSSON; CARROLL, 1998).

A legendagem é uma reescrita, tendo em vista a necessidade de redução textual, pois nem tudo pode e deve ser legendado. Há dois tipos de redução, parcial e total, que podem ocorrer

¹“*Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off)*”. (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007, p. 8).

² Todas as traduções para citações presentes nesta dissertação são de nossa autoria.

juntas. A redução parcial é observada quando o texto fonte (TF) está condensado e mais conciso, enquanto que a redução total é detectada a partir da exclusão ou omissão de itens lexicais (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; IVARSSON; CARROLL, 1998). Essas reduções são comumente justificadas por limitações espaço-temporais, mas outros fatores podem ser igualmente determinantes, tais como o contexto e o co-texto das cenas, o gênero da obra, a função retórica do discurso dos personagens, os elementos da oralidade, o público da cultura receptora, entre outros (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007).

A legendagem pode ser classificada a partir de parâmetros que envolvem a linguagem e a technicalidade subjacente a esse processo (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007), como observado no quadro 1.1.

Quadro 1.1 – Classificação da legendagem

LINGUÍSTICA	Intralingual	-Legendagem para Surdos e ensurdecidos (LSE) -Aprendizagem de línguas -Karaokê -Dialectos da mesma língua -Avisos e anúncios
	Interlingual	-Ouvintes -LSE
	Bilíngue	
TÉCNICA	Legendas abertas	
	Legendas fechadas	
	Tempo de preparação	
	Métodos de projeção	

Fonte: Do autor³.

O aspecto linguístico diz respeito a legendas intralinguais e interlinguais (com ramificações específicas) e legendas bilíngues. As legendas intralinguais, caracterizadas pela mudança do oral para o escrito numa mesma língua, dividem-se em legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), para fins de aprendizagem, de efeito karaokê, de dialetos da mesma língua e de avisos e anúncios. Além disso, as legendas interlinguais, definidas pela mudança de uma

³ Todos os quadros presentes nesta dissertação são de nossa autoria.

língua para outra, do oral para o escrito, abrangem a legendagem para ouvintes e a LSE. Por fim, as legendas bilíngues são compostas por um conjunto de duas línguas dispostas na tela.

Na esfera dos parâmetros técnicos, há legendas abertas (*open subtitles*) e fechadas (*closed subtitles*) (ARAÚJO, 2002; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GOTTLIEB, 1998; IVARSSON; CARROLL, 1998). As legendas abertas são queimadas ou projetadas na imagem e não podem ser removidas ou desligadas, como no cinema. As legendas fechadas, por outro lado, podem ser adicionadas ou retiradas pelo telespectador, como na TV, no DVD e em canais de *streaming*, via *internet*, como é o caso da Netflix.

Por fim, a respeito dos métodos de projeção, no cinema, as legendas são gravadas na película ou projetadas na tela a partir de diferentes formas: mecânica/térmica; fotoquímica; óptica; laser; eletrônica (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; IVARSSON; CARROLL, 1998). No DVD, as legendas são gravadas no arquivo mestre (*master file*) do disco (IVARSSON; CARROLL, 1998). No caso da Netflix, as legendas são disponibilizadas em conjunto com a obra audiovisual em transmissão via *internet*, podendo ser ou não ativadas pelo espectador.

1.1.2 Textos audiovisuais e a legendagem: relações polissemióticas

Os meios tecnológicos envolvem diferentes sistemas sígnicos que traduzem distintas linguagens para um novo suporte alvo. Tais linguagens, de caráter transcodificado, acabam efetivando “[...] a colaboração entre os diversos sentidos, possibilitando o trânsito intersemiótico e criativo entre o visual, o verbal, o acústico e o tátil.” (PLAZA, 1987, p. 66). Essa é, portanto, a realidade das relações estabelecidas entre os textos audiovisuais e a legendagem.

Chaume (2004a) e Díaz Cintas e Remael (2007) assinalam que esses textos são de grande complexidade semiótica, uma vez que apresentam diferentes sistemas de signos funcionando ao mesmo tempo para criar uma história coerente. Não se pode negar, contudo, que as legendas também fazem parte dessa complexidade e interagem com os diferentes canais disponíveis. Nesse contexto, a tradução intersemiótica (JAKOBSON, 2000) toma forma, em que signos não verbais visuais e acústicos são traduzidos para signos verbais na forma escrita, em legendas (GOTTLIEB, 2005a). Por outro lado, a legendagem pode ser também considerada uma tradução intrasemiótica, se se leva em conta que o elemento verbal no TF permanece verbal no TT, apesar de esse

processo acontecer por meio de uma mudança diamésica, de natureza intersemiótica, da linguagem falada (produzida acusticamente) para a linguagem escrita (produzida graficamente) (GOTTLIEB, 1994; 2005a; 2005b; PEREGO, 2003; 2009).

Segundo Gottlieb (1998), em filmes e programas de TV, o legendista precisa lidar simultaneamente com dois canais sígnicos, como disposto no quadro 1.2.

Quadro 1.2 - Canais sígnicos na composição de filmes e programas de TV com base em Gottlieb (1998, p. 245).

CANAL ACÚSTICO	VERBAL	- Diálogos - Vozes de fundo - Letra de música
	NÃO VERBAL	- Trilha sonora - Sons naturais - Efeitos sonoros
CANAL VISUAL	VERBAL	- Títulos sobrepostos - Signos escritos na tela
	NÃO VERBAL	- Composição imagética - Fluidez imagética

Fonte: Do autor.

Esses canais, em conjunto, cooperam para a construção da história. Ao traduzir uma obra, o legendista inevitavelmente entra em contato com essa natureza polissemiótica e cria legendas que irão interagir com os signos disponíveis na obra. Para essa construção, o processo de legendagem envolve quatro tipos de mudanças, tais como: do paralinguístico para o verbal; da linguagem falada para a linguagem escrita (mudança diamésica); da imagem ou fotograma para a linguagem verbal; dos efeitos sonoros para a linguagem verbal (ASSIS ROSA, 1998; PEREGO, 2009).

Diante do exposto, é possível definir a legendagem também por uma perspectiva semiótica, como sendo uma forma de “comunicação *preparada*, utilizando linguagem *escrita*, funcionando como um canal semiótico *aditivo* e *síncrono*, parte de um texto *transiente* e *polissemiótico*.”⁴ (GOTTLIEB, 2005b, p. 16, grifos do autor). Por essa definição, depreende-se que as legendas: i) são preparadas com antecedência, com exceção daquelas produzidas ou

⁴ “*Prepared communication using written language acting as an additive and synchronous semiotic channel, as part of a transient and polysemiotic text.*” (GOTTLIEB, 2005, p. 16, grifos do autor).

inseridas ao vivo (*online subtitles*); ii) são representadas graficamente pela escrita, sendo esta habilidade entendida como uma modalidade de uso da língua; iii) adicionam-se ao material audiovisual; iv) estão em sincronia com imagem e som; v) integram-se à obra audiovisual, cujo sons e imagens são efêmeros; vi) agregam-se a um produto constituído por vários códigos, como imagens, sons, falas.

Sendo assim, as relações que se estabelecem nesse contexto são de cunho polissemiótico, uma vez que existe uma retroalimentação entre as legendas e os vários signos da obra, principalmente se se admitir que, nesse contexto de tradução intrasemiótica, é imprescindível ter ciência do fato de que “o sentido de um signo só pode se dar em outro signo.” (PLAZA, 1987, p. 27).

1.1.3 A mudança diamésica: a inter-relação oralidade-escrita na legendagem

A legendagem caminha numa inter-relação firmada entre oralidade e escrita. Apesar de o produto final desse processo ser de modalidade escrita, ele advém de uma produção permeada por vários fatores, que incluem, além das questões polissemióticas esclarecidas anteriormente, o discurso oral, que se caracteriza como o TF. Antes de apresentar o lugar que a legendagem ocupa nesse contínuo fala-escrita, faz-se necessário discutir as relações entre oralidade e escrita com base em pesquisadores fora dos Estudos da Tradução (ET), cujas premissas são igualmente pertinentes para o presente contexto.

Nos dias de hoje, a oralidade (uso da fala) e a escrita são vistas como duas práticas sociais, interativas e complementares, que tomam forma a partir de gêneros textuais múltiplos. No entanto, ambas já foram tidas como dicotômicas, em que a fala era vista como inferior à escrita, e vice-versa. As qualificações dadas a essas modalidades de uso da língua foram resumidas por alguns pesquisadores e estão apresentadas no quadro 1.3 na página a seguir.

Quadro 1.3 – Fala VS. Escrita: visões dicotômicas
(MARCUSCHI, 2007b, p. 27; KOCH, 2006, p. 44).

FALA	ESCRITA
contextualizada	descontextualizada
dependente	autônoma
implícita	explícita
redundante	condensada
não planejada	planejada
imprecisa	precisa
não normatizada	normatizada
fragmentada	não fragmentada
pouco elaborada	elaborada
pouca densidade informacional	maior densidade informacional
predominância de frases curtas, simples ou coordenadas	emprego de frases complexas, com subordinação abundante
pequena frequência de passivas	uso frequente de passivas
poucas nominalizações	muitas nominalizações
menor densidade lexical	maior densidade lexical

Fonte: Do autor.

Um dos problemas principais advindos dessa visão é a noção de que a fala é o “[...] lugar do erro e do caos gramatical [...]”, enquanto a escrita é o “[...] lugar da norma e do bom uso da língua.” (MARCUSCHI, 2007b, p. 28). O que ocorre, na verdade, é que “nem todas essas características são exclusivas de uma ou outra das duas modalidades” (KOCH, 2006, p. 45), pois tanto a fala quanto a escrita poderiam igualmente compartilhar de algumas dessas características. Esta autora adiciona que o texto falado é localmente planejado e toma forma à medida que o falante interage com seu interlocutor. O fluxo discursivo depende da própria estrutura cognitivo-interacional à qual o falante e o interlocutor aderem. O texto escrito, por outro lado, pode apresentar um planejamento prévio. O produtor tem mais tempo para fazer rascunhos e corrigi-los, até tê-los prontos. Sendo assim, as diferenças entre fala e escrita dão-se nas condições de produção e de edição de cada modalidade. Como características próprias do texto falado, Jubran e Koch (2006) citam duas: hesitação e interrupção.

Como contraponto a essa visão dicotômica, as pesquisas enveredadas por Marcuschi (2007b) definiram que a fala e a escrita, como modalidades de uso da língua, precisam ser vistas num contínuo de gêneros textuais socialmente construídos, em que tanto a fala quanto a escrita podem igualmente variar, a depender do gênero textual em uso. Essa premissa é desenvolvida

com base no fato de que as relações entre fala e escrita são tênues, não sendo tão simples identificar (se é que é possível) o que é próprio da oralidade e da escrita. Sendo assim, o que se pode observar é que há gêneros textuais que pertencem mais ao domínio da fala, como é o caso das conversas públicas, telefônicas e espontâneas; do domínio da escrita, como acontece com textos acadêmicos, leis, documentos oficiais etc.; e ainda do cruzamento da fala com a escrita, considerados como gêneros mistos, tais como convocações, explicações técnicas, noticiários de TV, entre outros.

A legendagem, por si só, não se enquadra nesse contínuo de gêneros textuais. Na realidade, enquanto modalidade tradutória, ela permite a materialização de gêneros diversos nas legendas. Esses gêneros, além de reconhecíveis na modalidade oral característica do TF, estão também dispostos no construto polissemiótico da obra e podem ser igualmente traduzidos nas legendas.

No campo da TAV, a oralidade é vista como produzida de antemão. Para Chaume (2001, p. 86), “a oralidade dos textos audiovisuais é uma oralidade fingida, elaborada e pré-fabricada.”⁵ A fala, que tanto os espectadores quanto os legendistas escutam, não é espontânea como aquela usada no dia a dia em eventos comunicativos, pois é uma “[...] oralização da escrita [...]” (MARCUSCHI, 2007a, p. 68). A origem do texto oral produzido pelos personagens é o roteiro em sua modalidade escrita, manipulado de forma que parece soar como se fosse falado. Tal como as próprias legendas, que tentam soar como textos orais, o próprio roteiro traz, nas palavras de Sinner (2011), uma oralidade fingida, que tenta, de alguma forma, representar traços característicos da língua falada, produzida por falantes em contextos reais de fala.

Nesse sentido, o legendista entra em contato com um texto pré-fabricado que, naturalmente, já compartilha de uma anterioridade respaldada pelos laços entre a fala e a escrita. Nesse processo, o papel do legendista é construir um novo texto em uma nova modalidade, que necessariamente manterá relações com o TF, de uma forma ou de outra, por mais reduzido e condensando esse texto alvo seja. Dito de outra forma, já que as legendas são mostradas concomitantemente ao texto proferido pelos personagens em cena, os espectadores, ao lerem as

⁵ “*La oralidad de los textos audiovisuales es una oralidad pretendida, elaborada, prefabricada.*” (CHAUME, 2001, p. 86).

legendas, são levados a pensar que elas soam aos seus ouvidos como a própria voz dos personagens, sensação reforçada, inclusive, pelo suporte audiovisual onipresente na obra.

Nesse sentido, quando se pensa na oralidade a ser representada nas legendas, quais traços, ditos como próprios do texto falado, seriam possíveis de tradução? Alguns autores constataam que aspectos prosódicos, como tom e modulação de voz, falsos começos e hesitações, são perdidos (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GEORGAKOPOULOU, 2009; GOTTLIEB, 1994; 2005a; 2005b; PEREGO, 2003; 2009). Porém, é provável que características interacionais e aspectos de entoação sejam mantidos por mudanças na ordem de palavras, perguntas retóricas, interjeições e frases incompletas (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007).

Não obstante, não é prudente admitir que a legenda estabelece conexões apenas com essa fala pré-fabricada. Como foi explorado na subseção anterior, o texto polissemiótico, especialmente quando se trata dos signos visuais, como o construto imagético formado pelas cenas e pelo paralinguístico dos personagens, também corrobora para a construção da legenda. Esse texto interage com a legenda desde o começo e até mesmo após a sua produção. Hoje em dia, na verdade,

toda produção textual na atualidade, falada e/ou escrita, se configura inexoravelmente como uma manifestação semioticamente híbrida que mobiliza os multimeios sonoros, visuais, gráficos, tridimensionais etc. que as novas tecnologias de comunicação e informação têm colocado ao nosso dispor. (BAGNO, 2011, p. 347).

Sendo assim, enquanto produto escrito, a legenda não é apenas o retrato verbal do trabalho do tradutor com base somente na oralidade pré-fabricada, mas também em outros recursos polissemióticos que igualmente compõem a obra como um todo. Essa relação com os outros meios também serve para compensar algumas das perdas da oralidade, que inevitavelmente ocorrem na tradução, perdas essas que não implicam descaracterizar a modalidade oral em detrimento da escrita, reforçando assim a visão dicotômica mencionada por Marcuschi (2007a; 2007b).

Há de se considerar, para além dos gêneros textuais materializados nas legendas, que as condições de produção (e também recepção) e as características técnico-formais e institucionais da legendagem também influenciam as relações fala-escrita nela estabelecidas. Nesse contexto

limitador, a legenda, enquanto modalidade escrita de uso da língua, passa a ter características específicas, tendo em vista as condições de produção e recepção citadas anteriormente, como espaço para os caracteres, tempo de exibição e leitura pela audiência. Sendo assim, Álvarez (2011, p. 3-4) lista algumas dessas características a seguir:

As simplificações mais comuns são construídas mediante o uso da ordem direta do discurso, de orações coordenadas (e não subordinadas), de construções ativas e positivas, de tempos verbais simples, de interrogações, do modo imperativo, de abreviações e algarismos. Em função da necessidade de economia de espaço, também é recomendado omitir da legenda os vocativos, os pronomes demonstrativos, interjeições, hesitações, cacoetes, gaguejos, falas em segundo plano, onomatopeias, construções redundantes e, eventualmente, signos de exclamação. (ÁLVAREZ, 2011, p. 3-4).

Essas peculiaridades passam a caracterizar o teor escrito da legenda em virtude das condições de produção e recepção impostas ao tradutor durante o seu fazer tradutório. Essa realidade subjaz qualquer trabalho de legendagem e é parte integrante dessa modalidade, caracterizando-a, inclusive, como tal. Tendo em vista esse fato, não é sensato avaliar as legendas como sendo textos inferiores ao TF oral, nem o oposto, pois essa avaliação só reforçaria a dicotomia fala VS. escrita que prevaleceu por muito tempo. A subseção a seguir tratará exatamente das questões subjacentes ao trabalho de produção das legendas.

1.1.4 A produção das legendas: aspectos técnicos, linguísticos e tradutórios

Convenções de legendagem são baseadas em vários fatores, como, por exemplo, a empresa legendadora, o material a ser legendado e a modalidade de legendagem. Baseados em várias pesquisas, guias de estilo de empresas legendadoras e nas distintas modalidades de legendagem, alguns autores⁶ apresentaram normas gerais da produção de legendas, separando-as em três categorias, a saber: aspectos técnicos, linguísticos e tradutórios.

⁶ Araújo (2002); Bogucki (2009); Chaume (2004a); Díaz Cintas (2005; 2013); Díaz Cintas e Remael (2007); Díaz Cintas e Sánchez (2006); Ferrer Simó (2005); Gambier (2003); Georgakopoulou (2009); Gottlieb (1994; 1998; 2005a; 2005b); Ivarsson e Carroll (1998); McClarty (2012); Naves et al. (2016); Perego (2003; 2009); Reid (1996); Santamaria Guinot (2001).

Devido ao fato de a presente pesquisa trabalhar com uma série legendada para a Netflix, são apresentadas, nesta subseção, algumas das regras estabelecidas em dois guias de estilo dessa empresa: o guia de estilo geral (*Timed Text Style Guide General Requirements*) (NETFLIX, 2018a) e o guia de estilo para o PB (*Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide*) (NETFLIX, 2018b). Vale ressaltar que esses guias não classificaram suas normas nos três aspectos supramencionados. Portanto, a classificação proposta nos três quadros a seguir é oriunda desta dissertação. Além disso, essas regras foram traduzidas por nós a partir da versão fonte em inglês que se encontra em anexo (cf. Anexo A).

Os aspectos técnicos da legendagem abordam características para a confecção das legendas. Algumas das orientações estabelecidas pela Netflix podem ser observadas no quadro 1.4.

Quadro 1.4 - Alguns aspectos técnicos da legendagem segundo a Netflix: guias de estilo geral da Netflix⁷ e do PB⁸ (NETFLIX, 2018a; 2018b).

ASPECTOS TÉCNICOS	
Duração	- Mínima: 5/6 (cinco sextos) de um segundo por bloco de legendas (ex.: 20 frames por 24 <i>fps</i> ⁹). - Máxima: 7 segundos por bloco de legendas.
Quantidade de caracteres	- Máximo por linha: 42.
Velocidade de leitura	- Programas adultos: 200 palavras por minuto / 17 caracteres por segundo. - Programas infantis: 160 palavras por minuto / 13 caracteres por segundo.
Fonte	- Tipo: Arial. - Tamanho: varia de acordo com a resolução de vídeo e se encaixa em 42 caracteres na tela. - Cor: branca.
Intervalo entre as legendas	- Mínimo: 2 frames (independente do valor de <i>fps</i> usado).
Linhas	- Máximo: 2 linhas. - Sempre manter o texto em uma linha, exceto se exceder o limite de caracteres.

Fonte: Do autor.

⁷ Disponível em: <<https://backlothelp.netflix.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

⁸ Disponível em: <<https://backlothelp.netflix.com/hc/en-us/articles/215600497-Brazilian-Portuguese-Timed-Text-Style-Guide>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

⁹ *FPS: Frame per second* (fotograma por segundo).

cont. Quadro 1.4.

ASPECTOS TÉCNICOS	
Posição das legendas	- Justificadas ao centro, no topo ou ao fim da tela, com exceção das legendas em Japonês, que podem aparecer verticalmente.
Sincronização	- Sincronização com áudio e mudanças de plano.

Fonte: Do autor.

Os aspectos linguísticos da legendagem dialogam com os aspectos técnicos, principalmente no que diz respeito à redução textual em duas formas (parcial e total) e ao modo de exibição do TT nas legendas, resultantes de três tipos de segmentação (visual, retórica, linguística). A segmentação é entendida como a divisão do TF em blocos, ou seja, em linhas na mesma legenda ou em outras legendas (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007), de modo que “[...] cada legenda seja uma unidade coerente, lógica e sintática.”¹⁰ (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 90). Nessa perspectiva, Reid¹¹ (1996 apud DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007) distingue três tipos de segmentação: i) visual (com base nos cortes das cenas); ii) retórica (com base no fluxo da fala); iii) linguística (com base em unidades semânticas e sintáticas). Deve-se levar em conta, porém, que essas formas de segmentação guardam uma relação próxima entre si. No caso da Netflix, os guias detalham algumas características da segmentação linguística, o único tipo de segmentação definido nesses manuais, e citam sites para suporte linguístico ao tradutor, como visto no quadro 1.5.

Quadro 1.5 - Alguns aspectos linguísticos da legendagem segundo a Netflix: guias de estilo geral e do PB.

ASPECTOS LINGUÍSTICOS	
Quebra de linha (segmentação)	- Regras para quebra de linhas em duas: <ul style="list-style-type: none">• A linha deve ser dividida:<ul style="list-style-type: none">- depois de sinais de pontuação;- antes de conjunções;- antes de preposições.

Fonte: Do autor.

¹⁰ “If the subtitles are to be easily understood in the short time available, each subtitle must be a coherent, logical and/or syntactic unit.” (IVARSSON, CARROLL, 1998, p. 90).

¹¹ REID, Helen. Literature on the screen: subtitle translating for public broadcasting. *SQR Studies in Literature*, [S.I.], n. 5, p. 97-107, 1996.

cont. Quadro 1.5.

ASPECTOS LINGÜÍSTICOS	
Quebra de linha (segmentação)	<ul style="list-style-type: none">• A linha dividida não deve separar:<ul style="list-style-type: none">- um substantivo do artigo que o acompanha;- um substantivo do adjetivo que o qualifica;- um prenome do sobrenome que o complementa;- um verbo do seu pronome a que está ligado;- um verbo da preposição que o acompanha;- um verbo de um verbo auxiliar, de um pronome reflexivo ou de um elemento de negação que o acompanhe.
Suporte linguístico	<p>- Para suporte linguístico não coberto nesse guia, referir-se a dicionários:</p> <ul style="list-style-type: none">• Dicionário Houaiss: http://houaiss.uol.com.br• Dicionário Michaelis: http://michaelis.uol.com.br <p>Academia Brasileira de Letras (aba Nossa Língua) http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home</p>

Fonte: Do autor.

Por fim, os aspectos tradutórios envolvem a operacionalização das características técnicas e linguísticas anteriores. Os guias da Netflix se atêm a alguns parâmetros, como observado no quadro 1.6.

Quadro 1.6 - Alguns aspectos tradutórios da legendagem segundo a Netflix: guias de estilo geral e do PB (NETFLIX, 2018a; 2018b).

ASPECTOS TRADUTÓRIOS	
Créditos ao(à) Tradutor(a)	<p>- Os créditos ao tradutor devem aparecer como a última legenda da obra, seguindo os padrões usados no <i>Original Credits Translation Document</i>¹². Deve-se atentar para as seguintes normas:</p> <ul style="list-style-type: none">• um(a) único(a) tradutor(a) deve ser reconhecido(a) por obra legendada;• o crédito deve ser adicionado após o fim do programa principal, na língua alvo;• a omissão de créditos ocorrerá apenas se o(a) tradutor(a) tiver aberto mão dos direitos autorais.

Fonte: Do autor.

¹² Disponível em: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1oNJQBbftCGBeziKjYftn-J5JU2KHFU7_CThZryQ_llg/edit>. Acesso em: 12 mar. 2018.

ASPECTOS TRADUTÓRIOS	
Legendas Forçadas (FN) ¹³	<ul style="list-style-type: none"> - Legendas <i>FN</i> só devem ser incluídas se relevantes à trama. - Quando houver sobreposição de <i>FN</i> e diálogo, prioridade deve ser dada à mensagem mais importante da obra. Deve-se evitar reduzir a velocidade de leitura para que ambos os tipos de legendas sejam colocados em tela. - Textos de <i>FN</i> que sejam redundantes (ex.: idênticos aos mostrados na tela ou nos diálogos) devem ser omitidos. - Textos de <i>FN</i> devem estar em letra maiúscula (<i>ALL CAPS</i>), exceto para longas passagens escritas (ex.: prólogo ou epílogo), que devem aparecer apenas com a primeira letra da frase em maiúscula.
Instruções especiais	<ul style="list-style-type: none"> - O diálogo nunca deve ser censurado. Expletivos (ex.: palavrões) devem ser traduzidos com a maior fidelidade possível. - Os erros ortográficos e problemas de pronúncia intencionais não devem ser reproduzidos na tradução, a menos que seja pertinente ao enredo. - Ambos os registros da língua (ex.: norma culta e coloquial) são aceitáveis, desde que sejam adequados à natureza do programa. Por exemplo, uma série como <i>Orange Is The New Black</i> exige o uso do registro coloquial, enquanto que séries como o <i>Marco Polo</i> devem ser legendadas usando a norma culta. - Ambas as formas da segunda pessoa singular (ex.: <i>você</i> e <i>tu</i>) são aceitáveis. - O uso da forma gramatical correta é sempre preferível, exceto os desvios já esperados da norma que, do contrário, implicariam um uso artificial da língua não esperado no conteúdo da mensagem original. Exs.: “Eu te amo”, “Me liga”, etc. - Contrações como “cadê”, “né”, “tá” devem ser evitadas, exceto em versões LSE. “Num”, “numa” e “pra” são aceitos.

Fonte: Do autor.

Desses aspectos técnicos, é interessante perceber que a Netflix mostra-se aberta a dar créditos ao legendista, garantindo-lhe certa visibilidade a partir de sua identificação. A empresa também caracteriza certos tipos de textos dispostos na imagem e traduzidos nas legendas como *FN*, textos estes presentes nos *corpora* desta pesquisa. Por fim, a empresa também dispõe sobre o emprego de registros linguísticos nas legendas, tema a ser discutido na subseção 1.3.

¹³ Legendas Forçadas, conhecidas como *Forced Narrative (FN) subtitles* nos guias de estilo da Netflix, são um tipo específico de legenda que serve, por exemplo, para traduzir conversações em uma língua distinta que não prevalece na obra, intertítulos, língua de sinais, transcrição do áudio da língua fonte, etc. Para ativar esse recurso, o espectador precisa desligar a função de ‘legendas’ e de ‘Closed Caption’ (CC).

1.2 ESTILO DA TRADUÇÃO E ESTILO DO TRADUTOR

Nesta seção, apresentam-se conceitos sobre estilo dentro e fora dos ET, bem como algumas aproximações teóricas entre os estudos de estilo e a legendagem.

1.2.1 Conceitos básicos: estilo, estilística tradutória, estilo da tradução e estilo do tradutor

A noção de estilo refere-se “[...] à forma como a língua é usada num dado contexto, por certa pessoa, para um fim específico etc.”¹⁴ (LEECH; SHORT, 2007, p. 9). Essa definição implica dizer que toda escolha feita dentro da língua advém de um sujeito que, num contexto social e específico, busca impactar sua audiência de certo modo. Estilo é também entendido como a “[...] forma pessoal de expressão [...]” desse indivíduo (GARCIA, 2006, p. 123), ao empregar “[...] recursos fonológicos, morfológicos, sintáticos, lexicais, semânticos, discursivos da língua para expressar, oralmente ou por escrito, pensamentos, sentimentos, opiniões, etc.” (HENRIQUES, 2011, p. 27).

Tradicionalmente, o conceito de estilo está associado a textos literários escritos, mas também pode ser aplicado à língua falada e a outros gêneros (LEECH; SHORT, 2007; MALMKJAER; CARTER, 2002; MALMKJAER, 2003; 2004; MUNDAY, 2008). O termo também é usado para referir-se a hábitos linguísticos e consistentes de determinado escritor (ou de um tradutor, no caso desta dissertação), como certos itens e estruturas ou tipos de itens e estruturas, que compreendem padrões de escolhas feitas dentro de um repertório maior disponível na língua (BAKER, 2000; BOASE-BEIER, 2011; 2014; LEECH; SHORT, 2007; MALMKJAER; CARTER, 2002; MUNDAY, 2008; SALDANHA, 2011a, 2011b). Além disso, o termo se refere à forma que a língua é usada numa escola literária, num gênero textual e/ou num período histórico específico (CÂMARA JÚNIOR, 1978; LEECH; SHORT, 2007).

Baker (2000) afirma que a noção de estilo, dentro dos estudos linguísticos e literários, está associada a uma destas perspectivas: ao estilo de um escritor ou falante particular, como, por exemplo, o estilo de James Joyce; a características linguísticas associadas a textos produzidos por

¹⁴ “[...] to the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose, and so on”. (LEECH; SHORT, 2007, p. 9).

grupos específicos de usuários da língua em uma situação institucional particular, como é o caso do estilo de editoriais de jornal e sermões religiosos; e a características estilísticas próprias de textos produzidos num período histórico particular, como o inglês medieval ou o francês da renascença. Nesse meio, os ET herdaram, da literatura, sua preocupação com o estilo de escritores criativos específicos e, da linguística, seu interesse em estudar o estilo de falantes de grupos sociais, como a análise de registro.

Leech e Short (2007) definem a estilística como o estudo (linguístico) do estilo, ramo que se ocupa em explicar algo a partir de escolhas linguísticas. Para Boase-Beier (2014), escolha é uma das questões mais centrais para a estilística. Tanto o escritor quanto o tradutor estão sujeitos a diversas influências, algumas vezes desconhecidas, que impactam o seu trabalho. É nesse sentido que estilo pode ser estudado pela linguística forense (escolhas linguísticas fora do controle consciente) e pela estilística literária (escolhas linguísticas conscientes) (BAKER, 2000).

Para Boase-Beier (2011), a estilística surgiu como um ramo da linguística, tornando-se uma disciplina independente nos anos 60. Áreas como pragmática, sociolinguística e literatura parecem compreender estilo de forma particular, mas compartilham da preocupação de ir além das palavras propriamente ditas para entender as escolhas que elas representam e seus efeitos no outro, seja ele(a) leitor(a), interlocutor(a) ou falante. Essa preocupação, segundo a pesquisadora, tem sido particularmente enfatizada dentro da estilística cognitiva, pois a estilística, ao se concentrar em escolha e efeito é, de algum modo, cognitiva. Estilo é, nessa perspectiva, visto com um reflexo da mente (BOASE-BEIER, 2011; 2014).

O foco inicial das pesquisas em estilística se dava na forma, seguindo os ramos da linguística estruturalista, formalista e gerativista, como os estudos de Câmara Júnior (1978), por exemplo, afiliados ao pensamento estruturalista saussuriano. Foi apenas nas décadas de 1970 e 1980 que aspectos sociológicos, históricos, psicológicos e pragmáticos começaram a ser levados em conta (BOASE-BEIER, 2014). Nessa perspectiva, houve necessidade de ir além das estruturas puramente linguísticas para então considerar os discursos que também desempenham papel na construção de estilo nos textos fonte e traduzido.

O estilo de um escritor é verificado com base em mais de uma obra, revelando também sua maneira habitual de vivenciar e interpretar as coisas (LEECH; SHORT, 2007). No estudo do estilo, deve-se também considerar o domínio extralinguístico que se relaciona com a língua em

uso, o escritor e também o tradutor, levando em conta questionamentos como quem são o autor e o tradutor, quais são as épocas de escrita e tradução, quais são os contextos socioculturais do autor e do tradutor, entre outros elementos (BAKER, 2000; BOASE-BEIER, 2011; 2014; LEECH; SHORT, 2007; MALMKJAER; CARTER, 2002; MUNDAY, 2008; SALDANHA, 2011a, 2011b).

A tradução está associada com a estilística uma vez que busca, como esta última, compreender como os textos significam, concentrando-se em aspectos importantes como estilo, escolha e efeito (BOASE-BEIER, 2011; 2014). Malmkjaer (2003) cunhou então o termo ‘estilística tradutória’ (*translation stylistics*), que se refere ao sub-ramo da estilística que se ocupa em estudar “[...] os motivos pelos quais uma tradução, *dado o texto fonte*, foi feita de tal maneira que passa a significar o que significa.”¹⁵ (MALMKJAER, 2003, p. 39, grifos da autora). A pesquisadora também afirma que a análise estilística (*stylistic analysis*), tanto no que diz respeito ao trabalho do escritor do TF quanto ao do tradutor, precisa levar em conta fatores extratextuais, pois estes tendem a influenciar a liberdade de escolha dos seus produtores.

Malmkjaer (2004) afirma que o escritor literário tem liberdade de escrita e realiza escolhas criativas que não precisam necessariamente obedecer a certas determinações, ou seja, ele pode fazer escolhas vindas do coração, mente ou imaginação. O tradutor, por outro lado, não tem essa liberdade, tendo em vista que seu trabalho parte de um texto já existente e com características próprias, mesmo se se considera que o tradutor pode igualmente ter capacidade criativa. Diferentemente do trabalho do escritor do TF, o tradutor está submetido às imposições de um processo que Malmkjaer (2004) denomina de ‘mediação’ (*mediation*) entre TF e TT, tais como: o texto mediado é afetado pela interpretação do mediador do TF; a mediação feita por meio da tradução tem sempre um propósito; o propósito do TT pode diferir daquele do TF; os públicos de partida e chegada são quase sempre distintos.

Embora relevante para os estudos da estilística tradutória, a compreensão de estilo da tradução por Boase-Beier (2011; 2014) e Malmkjaer (2003; 2004) é, no entanto, dependente do trato com o TF em relação ao TT mais do que com o tradutor. Apesar de considerarem que o estilo da tradução é influenciado pela interpretação subjetiva do tradutor, o foco das pesquisas das

¹⁵ “[...] why, ‘given the source text’, the translation has been shaped in such a way that it comes to mean what it does.” (MALMKJAER, 2003, p. 39, grifos da autora).

autoras recaí sobre o texto de partida e a reprodução do seu estilo no texto de chegada (SALDANHA, 2011b). Para Saldanha (2011b), Boase-Beier coloca a responsabilidade do estilo do TT nas mãos do tradutor, estilo este alcançado a partir da recriação do estilo e significado do TF, o que retiraria do tradutor qualquer possibilidade de criação artística.

Diante dessa limitação, Saldanha (2011b) diferencia duas abordagens de estilo, uma como atributo textual (*translation style*), ou seja, estilo do TT, e outra como atributo pessoal (*translator style*), isto é, estilo do tradutor. A autora sugere uma proposta combinada das duas abordagens e admite que, em qualquer uma delas, não se pode buscar reproduções estilísticas do TF. Assim, “considerar estilo como atributo pessoal e textual é atribuir responsabilidade pelas escolhas estilísticas e ir além do texto de partida como fonte de motivação.”¹⁶ (SALDANHA, 2011b, p. 28).

A perspectiva do estilo como atributo pessoal é originária de Baker (2000), pois é ela quem inicia os estudos sobre estilo do tradutor. Segundo a pesquisadora, àquela época, havia pouco ou nenhum interesse em se estudar o estilo do tradutor ou de um grupo de tradutores, ou um *corpus* de material traduzido pertencente a um período histórico particular, possivelmente porque a tradução era tradicionalmente vista como uma atividade derivativa, e não criativa. Dessa visão tradicional, concluíam-se erroneamente que o tradutor não podia e nem deveria ter um estilo próprio, sendo apenas reproduzidor do estilo do TF. Contudo, como afirma Baker (2000), é impossível ser totalmente impessoal ao se produzir linguagem, da mesma forma que não se pode evitar deixar impressões digitais quando se toca num objeto.

É nesse sentido que Baker (2000, p. 245) define estilo “[...] como um tipo de impressão digital, expressa em uma variedade de características linguísticas e não linguísticas.”¹⁷ A definição de estilo do tradutor (literário), segundo Baker (2000), deve incluir:

- a preferência de um tradutor em traduzir um tipo de material específico, quando aplicável, bem como seu uso consistente de estratégias, como prefácios, pós-fácios, notas de rodapé, comentários ao longo do texto, entre outras;

¹⁶ “Considering style as a personal attribute, as well as a textual one, allows us to attribute responsibility for stylistic choices and to go beyond the source text in search for motivation.” (SALDANHA, 2011b, p. 28).

¹⁷ “[...] as a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic — as well as non-linguistic — features.” (BAKER, 2000, p. 245).

- a forma de expressão típica de um tradutor, em vez de apenas intervenções claras;
- o uso característico da língua por um tradutor, a partir da criação de um perfil individual de hábitos linguísticos, quando comparado a outros tradutores;
- a descrição do comportamento linguístico de um tradutor, observado a partir de sua preferência consistente por itens lexicais, padrões sintáticos, dispositivos coesivos ou até mesmo estilo de pontuação, quando outras opções estariam igualmente disponíveis na língua.

Aprofundando-se no estudo de estilo do tradutor iniciado por Baker (2000), Saldanha (2011b, p. 31) define estilo do tradutor (*style as personal attribute*) como uma ‘forma de traduzir’ (*way of translating*), que:

- i. é reconhecível em mais de uma tradução pelo mesmo tradutor;
- ii. distingue o trabalho de um tradutor do trabalho de outros tradutores;
- iii. constitui um padrão coerente de escolha;
- iv. é ‘motivada’, no sentido de possuir uma ou mais funções discerníveis;
- v. não pode ser puramente explicada com referência ao estilo do autor ou do texto fonte, ou como resultado de limitações linguísticas.¹⁸ (SALDANHA, 2011b, p. 31).

Para a autora, só é possível identificar um estilo individual, atribuído a cada tradutor em particular, diante da verificação de cada um dos itens que compõem a definição acima. Do contrário, a determinação do que seria o estilo do tradutor pode ser questionada.

Munday (2008) também realiza estudos sobre estilo do tradutor e define estilo numa abordagem similar à de Baker (2000), mas se concentra na identificação de padrões linguísticos de tradutores e no seu mapeamento de acordo com macrocontextos de ideologia e produção cultural. O pesquisador afirma que identificar consistências nos hábitos linguísticos de um tradutor não é uma tarefa fácil. Essa consistência, por exemplo, não se refere à mera repetição de

¹⁸ “1. is felt to be recognizable across a range of translations by the same translator; 2. distinguishes the translator’s work from that of others; 3. constitutes a coherent pattern of choice; 4. is ‘motivated’, in the sense that it has a discernable function or functions; 5. cannot be explained purely with reference to the author or source-text style, or as the result of linguistic constraints”. (SALDANHA, 2011b, p. 31).

itens lexicais, mas sim à recorrência desses itens desde que se enquadrem numa mesma classe gramatical e desempenhem as mesmas funções semânticas em mais de um trabalho do mesmo tradutor. Um dos resultados relatados por Munday (2008) se refere ao uso de expressões convencionais no TT, como colocações e expressões fixas e semifixas (BAKER, 2011), em que o tradutor, no intuito de dar fluência ao TT, opta por expressões que sejam típicas da língua alvo, como o uso de ‘bater as botas’ em referência à *‘kick the bucket’*, por exemplo. A partir dessas escolhas é possível, também, observar a criatividade do tradutor.

Além de focalizar os textos literários, Munday (2008) afirma que as pesquisas em estilo no âmbito fílmico têm se debruçado apenas sobre a estética de produções audiovisuais. Esse fato levou o pesquisador a investigar estilo na TAV, ocupando-se apenas do estilo do TT. Para ele, “sob a perspectiva da estilística tradutória, o interesse principal [dessas novas pesquisas] se concentra na comparação dos padrões de legendas com seu texto fonte em língua falada.”¹⁹ (MUNDAY, 2008, p. 173). O pesquisador reconhece, todavia, que outros aspectos são também relevantes para a compreensão do estilo na TAV, como o construto polissemiótico da obra em estudo e técnicas cinematográficas (cortes), bem como fatores sociais e ideológicos. Sendo assim, as escolhas de escritores, produtores e tradutores não jazem num vácuo, estando sujeitas a pressões institucionais e ideológicas.

Levando em conta seus resultados, Munday (2008) alega que as escolhas estilísticas dos legendistas se adéquam, em grande parte, às exigências técnicas. As perdas, quando ocorrem, são compensadas pelo visual. Dessa forma, ele sugere que um campo promissor de pesquisa é o que busque relacionar o visual com as legendas para determinar as estratégias estilísticas dos legendistas, no afã de avaliar o efeito compensatório da imagem na tela. Apesar de inovador, o estudo de Munday (2008) ainda apresenta poucas conclusões sobre estilo da TAV, ao compreender estilo apenas no campo da legendagem e concentrar-se mais no estilo do TT do que em escolhas linguísticas que possam apontar para um estilo pessoal do tradutor.

É preciso reconhecer dificuldades metodológicas para o estudo do estilo de modo geral e, no caso desta dissertação, no âmbito da legendagem. Segundo Baker (2000), o mais difícil é lidar com as inúmeras variáveis que dificultam a atribuição de estilo para o tradutor, tais como: as

¹⁹ “From a translational stylistics perspective, the main interest lies in comparing the patterns of subtitles and the corresponding SL spoken word.” (MUNDAY, 2008, p. 173).

línguas de partida e chegada; o estilo do autor; os socioletos do autor e tradutor; o estilo do TF; as culturas de partida e chegada; o contexto sócio-histórico, profissional e cultural do autor e do tradutor; e a natureza do material envolvido na tradução (ex.: nível de dificuldade; público de chegada; tipo de texto; gênero textual).

Além das variáveis acima descritas, Saldanha (2011a) adiciona outras: as características específicas do subgênero textual envolvido na tradução; a variedade linguística com a qual o tradutor lida; as limitações linguísticas; entre outras. Claramente, é difícil controlar todas essas variáveis, como lembra Baker (2000, p. 262): “parece improvável podermos ‘controlar’ todas as variáveis para extrair um conjunto de características que podem, totalmente e sem ambiguidade, ser atribuídas apenas ao tradutor.”²⁰

Diante das dificuldades elencadas, compreende-se aqui que o grande desafio para pesquisas na área de estilo “[...] é desenvolver metodologias cada vez mais robustas que permitam identificar padrões de escolhas linguísticas de tradutores [...]” (BARCELLOS, 2016a, p. 2). As metodologias alinhadas aos preceitos da LC podem ajudar nesse sentido, pois permitem, a partir da utilização de programas computacionais, rastrear padrões de uso em mais de uma língua envolvida nesse processo (BAKER, 1993; 1996; 1999; 2000; BARCELLOS, 2016a; 2016b; BERBER SARDINHA, 2004; 2009; LEECH; SHORT, 2007; MALMKJAER; CARTER, 2002; MUNDAY, 2008; SALDANHA 2011a; 2011b).

No intuito de oferecer possibilidades para o estudo do estilo e minimizar algumas das variáveis acima descritas, alguns pesquisadores propuseram certas soluções, como delimitado no quadro 1.7 na página seguinte.

²⁰ “*However much we try, it seems unlikely that we will ever be able to ‘fix’ all the variables in order to tease out a set of features that can be totally and unambiguously attributed to the translator, and to the translator alone.*” (BAKER, 2000, p. 262).

Quadro 1.7 - Algumas possibilidades para o estudo do estilo do tradutor.

BAKER (2000)	MUNDAY (2008)	SALDANHA (2011a)	BARCELLOS (2016b)
<ul style="list-style-type: none"> - Comparar várias traduções de tradutores diferentes. - Ter um <i>corpus</i> de TFs variados, escritos por diferentes autores. - Utilizar <i>corpora</i> de referência. 	<ul style="list-style-type: none"> - Comparar várias traduções do mesmo tradutor, de obras escritas pelo mesmo autor. - Comparar várias traduções de obras do mesmo autor, feitas por diferentes tradutores. - Comparar várias formas de tradução da mesma obra para diferentes formatos: romance → roteiro de filme → legendas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Comparar várias traduções de tradutores diferentes. - Ter um <i>corpus</i> com certa variedade de autores, gêneros e subgêneros, datas e locais de publicação, variedades linguísticas e línguas. - Utilizar <i>corpora</i> de referência. 	<ul style="list-style-type: none"> - Comparar várias traduções do mesmo tradutor, de obras escritas pelo mesmo autor. - Comparar textos traduzidos (TTs) e originalmente escritos pelo mesmo tradutor. - Utilizar <i>corpora</i> de referência.

Fonte: Do autor.

Diante das sugestões fornecidas pelos pesquisadores acima, a pesquisa aqui descrita se propôs a comparar as legendas em português de quatro episódios de *Star Trek: Enterprise*, feitas pela mesma legendista. Nesses casos, o TF consiste na transcrição de áudio em inglês, proferido por personagens com base em roteiros escritos por roteiristas diferentes. Além disso, foi utilizado um *corpus* de referência, composto por legendas de outros tradutores para outros episódios da mesma série em estudo. Como suporte metodológico, foram utilizadas ferramentas da LC ao longo desta pesquisa, como será discutido em detalhe no capítulo dois, que versa sobre a descrição metodológica do estudo do estilo na legendagem.

Seja no âmbito da TAV, seja da tradução literária, o estudo de estilo, contudo, não deve ser um fim em si mesmo, pois precisa se propor a algo mais. Segundo Baker (2000), estudar hábitos linguísticos e padrões estilísticos é relevante “[...] se nos contar sobre o posicionamento cultural e ideológico de um tradutor ou de vários tradutores, ou sobre os processos e mecanismos cognitivos que contribuem para moldar nosso comportamento tradutório.”²¹ (BAKER, 2000, p.

²¹ “[...]if it tells us something about the cultural and ideological positioning of the translator, or of translators in general, or about the cognitive processes and mechanisms that contribute to shaping our translational behavior.” (BAKER, 2000, p. 258).

258). Saldanha (2011a) pontua que o estudo do estilo do tradutor se torna relevante quando é possível verificar quais padrões estilísticos refletem a arte do tradutor (*translator's art*) e como os tradutores compreendem seu papel como mediadores culturais, bem como a possibilidade de ver a tradução como possuidora de um valor estilístico próprio, e não apenas de reprodutora do estilo do TF. Sendo assim, é possível pensar que o estudo do estilo do tradutor audiovisual pode indicar, a partir da sua capacidade criativa e tradutória, seu posicionamento cultural e ideológico e sua função de mediador cultural entre diferentes povos e línguas.

1.2.2 Estilo e legendagem: aproximações teóricas

No âmbito da TAV, depreende-se que a legendagem tem um estilo próprio, se se considera que as legendas são produzidas sob critérios técnicos, linguísticos e tradutórios, como exposto na seção anterior. Numa perspectiva técnica, as legendas devem aparecer em sincronia com imagem e diálogo e permanecer na tela o suficiente para sua completa visualização, obedecendo a certo número de caracteres e tempo de apresentação definidos pela empresa legendadora. Num viés linguístico, a legendagem é uma forma de reescrita que compreende diferentes tipos de redução textual, como redução na forma de condensação, reformulação e omissão no nível da palavra e/ou sentença. Por fim, no nível tradutório, o legendista lida com a tradução de elementos da oralidade, variações linguísticas e fatores extralinguísticos, como o contexto e o co-texto das cenas, o gênero da obra audiovisual, as culturas envolvidas, entre outros aspectos.

As características apresentadas na seção 1.1 designam a forma de construção e apresentação das legendas na tela, refletindo, mais especificamente, o modo como a língua é usada em determinado contexto por um tradutor e para seus devidos fins, nas palavras de Leech e Short (2007), o que acaba por ilustrar o que aqui se entende, em princípio, como estilo da legendagem. Diante do exposto, e com base em definições²² de estilo anteriormente apresentadas, chegou-se à seguinte definição de estilo empregada nesta pesquisa:

²² Foram usadas as definições de Baker (2000), Boase-Beier (2011; 2014), Leech e Short (2007), Malkmjaer (2003; 2004), Malkmjaer e Carter (2002), Munday (2008) e Saldanha (2011a; 2011b).

O estilo da legendagem é a forma como a língua é apresentada e empregada nas legendas, resultante de influências técnicas, linguísticas e tradutórias, e condicionada ao aparato polissemiótico do produto audiovisual, para determinados propósitos e efeitos. (SILVA; OLIVEIRA HARDEN, 2018, p. 218).

Essa definição, por mais que implicitamente leve em conta que o TT foi feito por um indivíduo, ainda parece não demarcar o lugar específico que o tradutor ocupa. Ela está, nos dizeres de Díaz Cintas e Remael (2007), relacionada à tarefa do legendista de criar uma legenda pós-produção da obra, que apareça e desapareça da tela, mas que paradoxalmente aparente não estar lá. Essa invisibilidade do tradutor, com todas as implicações que lhe são inerentes (VENUTI, 1995), é também reforçada quando não há adição de créditos para o legendista. Esse cenário é diferente no contexto da Netflix, uma vez que a empresa permite que créditos sejam dados ao legendista.

Staudinger (2010, p. 47) afirma, por outro lado, que a “[...] invisibilidade é praticamente impossível de ser conseguida, bem como a sua domesticação completa, já que a imagem e o som são fatores determinantes [da legendagem]”. Em outras palavras, mesmo se às vezes haja a ofuscação do legendista, seja pelas limitações e normas técnicas impostas pela empresa, seja pelo fato de que revisores podem alterar seu trabalho inicial, o fato de o espectador estar assistindo a uma obra estrangeira que mostra o outro, obra esta que apresenta um TF numa língua distinta da sua própria, pode inevitavelmente levar a audiência a constatar que há, de fato, alguém envolvido na criação dessas legendas.

Nos últimos anos, a digitalização da imagem e a revolução tecnológica têm favorecido o surgimento de novas mídias (ex.: DVD, TV e *internet*), que acabam por criar novas convenções e modalidades de legendagem (ex.: LSE e *fansubs*) (BOGUCKI, 2009; DÍAZ CINTAS, 2005; 2013; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; DÍAZ CINTAS; SÁNCHEZ, 2006; FERRER SIMÓ, 2005; McCLARTY, 2012). Embora essas convenções mereçam seu devido mérito, elas ainda não apontam inteiramente para o espaço do legendista como investigado na presente pesquisa. Essas convenções, por um lado, dão visibilidade ao trabalho de qualquer tradutor como um todo e, por outro, estabelecem normas (apesar de inovadoras) que passam a criar um estilo que caracteriza apenas um tipo de legendagem específico (ex.: usar cores estará sempre atrelado à LSE ou às *fansubs*, mas não àquele legendista particular que tem uma preferência por essa cor porque deseja

expressar algo com isso). Não se pode negar, contudo, que esses avanços contribuem para o novo modo que a legendagem e o tradutor são vistos hoje, mas ainda assim faz-se necessária uma compreensão conceitual do estilo individual do legendista.

Nesse sentido, tomando como base as definições de estilo do tradutor, propostas por Baker (2000), Munday (2008) e Saldanha (2011a; 2011b), e de estilo do(a) legendista, levantada por Silva e Oliveira Harden (2018), elaborou-se a definição que segue:

- O estilo do(a) legendista é a forma de expressão do(a) tradutor(a) em comparação à forma de expressão de outros(as) legendistas, forma esta caracterizada por um conjunto de hábitos linguísticos observados em mais de um trabalho desse(a) mesmo(a) tradutor(a), que, ao ser submetido(a) às influências estilísticas da legendagem, apresenta padrões consistentes de escolhas estilísticas motivadas por determinados propósitos e capazes de gerar múltiplos efeitos.

Com base nessa definição, compreende-se que o estilo de um(a) legendista é caracterizado pela sua forma de expressão de uso da língua ao produzir legendas. Essa forma de expressão é composta por vários hábitos linguísticos que são observados consistentemente em mais de um trabalho desse(a) mesmo(a) legendista. Seu estilo, ademais, precisa ser comparado à forma de expressão de outros(as) legendistas, para que assim seja possível caracterizar sua maneira particular e individual de empregar a língua nas legendas.

É fato que as definições sobre estilo do escritor e do tradutor apresentadas anteriormente fazem referência a escolhas feitas dentro um leque de opções disponíveis na língua. No caso da legendagem, esse leque torna-se mais restrito, pois as opções do legendista estão sujeitas – mais do que simplesmente disponíveis e passíveis de uso irrestrito – às condições técnicas, linguísticas e tradutórias do meio. Dessa maneira, a forma de expressão do legendista seria também fruto de uma influência/determinação da própria legendagem, e não apenas da língua. Esse ponto parece reforçar aquele argumento anterior que ilustra que, por mais que o tradutor seja criativo, como lembram alguns autores supracitados, sua liberdade de usar a língua ainda se curva a fatores outros que não dependem simplesmente de uma mera preferência pessoal.

1.2.3 Registros linguísticos na legendagem: fonte para identificação do estilo do tradutor

Nesta subseção, são discutidos alguns recursos linguísticos que a legendista Talita Ribeiro fez uso em suas traduções e que aqui servem como indicadores do estilo da legendista.

1.2.3.1 A variação estilística na legendagem

A legendagem caminha no entremeio fala-escrita, numa inter-relação que abarca, além de uma mudança diamésica, o trato com aspectos polissemióticos. A legenda, um texto escrito que soa como se fosse um texto falado, apresenta características próprias que passam, inclusive, a caracterizar essa modalidade tradutória. Vale ressaltar, no entanto, que tanto a fala quanto a escrita variam e, ao se concentrar em textos fonte e alvo, é sensato estabelecer comparações entre eles pelo viés da variação estilística, isto é, pelo uso de registros formal e informal.

No âmbito da legendagem, Álvarez (2011) afirma que ambas as modalidades de uso da língua podem apresentar registros que variam do mais informal ao mais formal, o que implica pensar que a fala do personagem e a legenda do tradutor podem sofrer variações de registro em níveis distintos. Na legenda por ela produzida, Álvarez (2011) reforça a necessidade de utilizar o registro informal para corresponder à informalidade que caracteriza gírias e outras expressões idiomáticas do estilo dos personagens, algo também sugerido por Bagno (2011). Nesse sentido, faz-se importante traduzir o falado informal pelo escrito informal, ou vice-versa, quando for o caso.

Nessa discussão estilística, é relevante mencionar o trabalho de Bowen (1972), que propõe uma classificação da variação de registro (ou variantes de grau de formalismo) para a língua em suas modalidades falada e escrita, que foi posteriormente citada por Travaglia (2006) em sua obra. Essa classificação pode ser observada no quadro 1.8 na página seguinte.

Quadro 1.8 - Variantes de grau de formalismo,
de acordo com Bowen²³(1972 apud TRAVAGLIA, 2006, p. 54-55).

VARIACIONES DE REGISTROS POR MODALIDADE DA LINGUA	
LINGUA ORAL	LINGUA ESCRITA
Oratório	Hiperformal
Formal (Deliberativo)	Formal
Coloquial	Semiformal
Casual (Coloquial distenso)	Informal
Íntimo (Familiar)	Pessoal

Fonte: Do autor.

A disposição dessas variações indica uma relação paralela para cada um dos níveis, ou seja, o oratório da fala equivale ao hiperformal da escrita, e assim por diante. Cada nível da variação é explicado a seguir.

1) *Oratório*: elaborado, intrincado, enfeitado, inteiramente composto de períodos equilibrados e construções paralelas. É usado quase exclusivamente por especialistas, tais como: advogados, sacerdotes [...]

1a) *Hiperformal*: o equivalente escrito do oratório. [...] Um poema épico, romances de autores como Machado de Assis e José de Alencar.

2) *Deliberativo*: usado quando se fala a grupos grandes ou médios, em que se excluem as respostas informais. É preparado previamente e mantém de propósito uma distância entre falantes e ouvintes. [...] se caracteriza por sentenças que são mais rigorosamente definidas, por um número mais reduzido de sentenças curtas, por um vocabulário mais rico, com muitos sinônimos [...] Conferências científicas normalmente são realizadas com esse nível de formalidade.

2a) *Formal*: apresenta características semelhantes ao do deliberativo, numa forma de linguagem cuidada na variedade culta e padrão, mas dentro do estilo escrito. É o caso da escrita dos bons jornais e revistas [...]

3) *Coloquial*: comumente aparece no diálogo entre duas pessoas, ambas participantes ativas, alternando-se no papel de falante e emitindo sinais de realimentação, quando na posição de ouvinte. Sem planejamento prévio, mas continuamente controlado, é caracterizado por construções gramaticais soltas, repetições freqüentes, frases bem curtas e conectivos simples, léxico constituído de palavras de uso mais freqüente.

3a) *Semiformal*: corresponde na escrita ao coloquial, mas tem um pouco mais de formalidade que este. É a forma de língua que encontramos, por exemplo, em cartas comerciais e de recomendação, declarações, reportagens escritas para posterior leitura pelos locutores nas rádios e televisões, relatórios e projetos.

4) *Casual (coloquial distenso)*: [...] percebe-se uma completa integração entre falante e ouvinte, com o uso freqüente de gíria [...] É caracterizado pela omissão

²³ BOWEN, J. Donald. A multiple register approach to teaching English. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 35-44, 1972.

de palavras e pouco cuidado em sua pronúncia, que pode ocorrer com mudanças de sons, sem seus finais, etc. [...] conversações descontraídas entre amigos, colegas de trabalho.

4a) *Informal*: [...] correspondência entre membros de uma família ou amigos íntimos [...] uso de formas abreviadas, abreviações padronizadas, ortografia simplificada, construções simples, sentenças fragmentadas.

5) *Íntimo (familiar)*: inteiramente particular, pessoal, usado na vida familiar privada. [...] há a intimidade da afeição. Aparecem portanto muitos elementos da linguagem afetiva com função emotiva.

5a) *Pessoal*: quase sempre notas para uso próprio. [...] recado anotado ao telefone, um bilhete [...] uma lista de compras [...]

(BOWEN, 1972 apud TRAVAGLIA, 2006; TRAVAGLIA, 2006, p. 54-55, grifos do autor).

Do quadro e das explicações fornecidos por Travaglia (2006), com base no texto de Bowen (1972), depreende-se que, no caso de textos audiovisuais, a língua falada dos personagens e a legenda do tradutor podem igualmente variar entre o oratório e o íntimo e o hiperformal ao pessoal, respectivamente. O guia de estilo da Netflix para produções no PB (NETFLIX, 2018b) determina que tanto a norma culta quanto a coloquial podem ser usadas nas legendas:

Ambos os registros da língua (ex.: norma culta e coloquial) são aceitáveis, desde que sejam adequados à natureza do programa. Por exemplo, uma série como *Orange Is The New Black* exige o uso do registro coloquial, enquanto que séries como *Marco Polo* devem ser legendadas usando a norma culta. (NETFLIX, 2018b, n/p).

O legendista pode transitar entre ambos os registros. Essa visão adere às discussões de autores já citados, pois reforça a noção de que tanto a fala quanto a escrita podem ser (in)formais. A ressalva feita é que o tradutor se atente à linguagem predominante e característica da obra legendada, para não criar inconsistência com o estilo linguístico nela adotado, como é o caso das séries acima mencionadas. Assim, a fala coloquial dos personagens em *Orange Is The New Black* deve ser transformada num texto escrito coloquial, enquanto que em *Marco Polo* o oral formal precisa ser transformado em um escrito formal.

O guia da Netflix vai adiante e discorre sobre o uso de palavrões e a representação de pronúncia inadequada na escrita. A posição da empresa é que a fidelidade à tradução dos palavrões deve ser respeitada, o que não ocorre com a possível representação da pronúncia inadequada, a não ser que esta variação seja intencional e contribua para o enredo. A Netflix

também é ambígua em relação ao uso de contrações e/ou formas abreviadas frequentes na oralidade, como ‘cadê’, ‘né’ e ‘tá’, que devem ser evitadas em legendas no geral, exceto em versões LSE. Em se tratando de contrações como ‘num’, ‘numa’ e ‘pra’, não há restrições, nem tampouco em relação às formas da segunda pessoa singular, como ‘você’ e ‘tu’.

Além disso, o guia estabelece que “o uso da forma gramatical correta é sempre preferível [...]”²⁴ (NETFLIX, 2018b, n/p), o que indica que os usos da língua, que fogem ao determinado e prescrito pelas regras da gramática normativa, devem ser evitados sempre que possível. A necessidade de aderir a essas regras pode advir da noção dicotômica que estabelece que o lugar da escrita é onde as normas gramaticais são corretamente empregadas, como discutira Marcuschi (2007). Com relação à legendagem, conforme afirma Assis Rosa (1998), havia uma tendência de se pensar da mesma maneira. A autora comenta que a norma padrão escrita sempre foi vista como a de prestígio, e todo e qualquer desvio seria alocado às margens da linguagem, levando essas mudanças a serem vistas de forma desprivilegiada. No entanto, essa visão estava sendo modificada paulatinamente, quando a TV privada passou a dar espaço a variantes ditas menos privilegiadas nas legendas.

O guia determina, contudo, que, se essas regras gramaticais resultarem na construção de uma legenda que soar artificial e desviará do estilo do falante, é preferível não adotar todas elas. Vale questionar, então, em qual contexto essas normas serão, de fato, seguidas. Se a primazia parece ser do estilo da obra e da pertinência do que é desenvolvido no enredo, por que então reforçar que a norma padrão ainda é a gramática normativa? Aparentemente, a Netflix adota uma postura ambígua em relação ao que ela compreende como sendo o registro mais adequado a ser usado pelo tradutor.

Conforme explanado nesta subseção, compreende-se que são as escolhas linguísticas exibidas na legenda que irão se enquadrar estilisticamente em um ou mais de um nível do quadro 1.8, a depender do contexto de uso. Nesta pesquisa, foram observados alguns recursos estilísticos que apontaram para a construção do estilo da legendista e, como consequência, caracterizaram a legenda final em uma ou mais variações de registro. Esses recursos serão apresentados a partir da subseção 1.2.3.2.

²⁴ “Using the correct grammatical form should always be preferred [...]” (NETFLIX, 2018b, n/p).

1.2.3.2 Recurso estilístico: colocação pronominal

Faraco e Moura (2003) afirmam que a colocação pronominal remete a uma questão estilística dentro da língua quando se decide empregar o clítico em certas posições em relação ao verbo. Bagno (2011, p. 740) afirma que a palavra “clítico” é utilizada, dentro da terminologia da linguística, para “[...] designar um vocábulo átono que se apóia em outro antes ou depois dele para, juntos, constituírem um único grupo acentuado.” Os clíticos são de várias classes gramaticais, como preposições, conjunções, determinantes, verbos modais e auxiliares e pronomes pessoais, e podem variar dependendo da língua. No contexto desta pesquisa, são focalizados os pronomes oblíquos átonos, como exibidos no quadro 1.9.

Quadro 1.9 - Pronomes pessoais segundo Bechara (2004, p. 164).

		PRONOMES PESSOAIS RETOS	PRONOMES PESSOAIS OBLÍQUOS	
			ÁTONOS	TÔNICOS
SINGULAR	1ª pessoa	eu	me	mim
	2ª pessoa	tu	te	ti
	3ª pessoa	ele, ela	lhe, o, a, se	ele, ela, si
PLURAL	1ª pessoa	nós	nos	nós
	2ª pessoa	vós	vos	vós
	3ª pessoa	eles, elas	lhes, os, as, se	eles, elas, si

Fonte: Do autor.

Galves e Abaurre (2002) assinalam que o estudo dos clíticos se dá na interface fonologia-sintaxe, tendo em vista que o emprego oral desses pronomes gera consequências rítmicas nos enunciados produzidos. As autoras advogam que, do ponto de vista sintático, os elementos clíticos precisam ser vistos como sintagmas e, do ponto de vista fonológico, como palavras autônomas. Tanto quanto os clíticos sintáticos, os clíticos fonológicos,

têm merecido a atenção das teorias fonológicas que, em virtude do estatuto peculiar desses elementos, consideram-nos acidentalmente inertes (invisíveis para as regras de acento), o que permite de certa forma explicar a tendência que

eles manifestam para ‘apoiar-se’ no constituinte acentuado que está à sua direita ou à sua esquerda. (GALVES; ABAURRE, 2002, p. 279).

Os clíticos são, desse modo, considerados átonos. No entanto, as autoras advogam que esses elementos também recebem acento secundário e, portanto, não podem ser considerados inertes, isto é, completamente átonos. A esse respeito, as autoras admitem que os clíticos, “embora possam receber acento enfático em circunstâncias especiais, ocorrem, na maior parte das vezes, em forma átona, o que pode justificar a opção de alguns autores por considerá-los formas híbridas [...]” (GALVES; ABAURRE, 2002, p. 279). Mais adiante, as autoras apresentam a noção de que “o clítico sintático é sempre, também, um clítico fonológico, no sentido de que corresponde a um item lexical, sem acento primário, que se apóia necessariamente em outra palavra.” (GALVES; ABAURRE, 2002, p. 288).

Ao se apoiar em outra palavra, o clítico estabelece determinada relação com ela e, portanto, é referido de diferentes maneiras dentro da terminologia linguística. Em relação ao verbo, o pronome pode estar em ao menos três formas: enclítico, proclítico e mesoclítico (BAGNO, 2011; BECHARA, 2004; CASTILHO, 2010; CUNHA; CINTRA, 2008; FARACO; MOURA, 2003; GALVES; ABAURRE, 2002). A ênclise se dá quando o pronome vem depois do verbo: “Desculpe-me, alferes.” (STT1E11_T²⁵); a próclise quando ele se encontra antes do verbo: “Se me der licença, doutor.” (STT2E16_T); e a mesóclise quando está no meio do verbo nos tempos futuro do presente e do pretérito: “Dar-me-ás a notícia.” (BECHARA, 2004, p. 588).

Segundo Galves e Abaurre (2002, p. 289), “no PB, a regra geral é a próclise”, com o clítico aparecendo junto ao verbo temático. A ênclise é, segundo as pesquisadoras, “[...] um fenômeno altamente marginal [...]” na língua (GALVES; ABAURRE, 2002, p. 289). Ademais, a mesóclise está “[...] ficando restrita a textos muito formais, como leis, códigos e uns poucos textos literários” (FARACO; MOURA, 2003, p. 567), soando, como comenta Bagno (2011, p. 742), “[...] absolutamente estranha e até engraçada [...]”.

Entre essas normas, observa-se que a regra geral do PB é a próclise, com o clítico posicionando-se antes do verbo principal (BAGNO, 2011; BECHARA, 2004; CASTILHO, 2010; CUNHA; CINTRA, 2008; FARACO; MOURA, 2003; GALVES; ABAURRE, 2002). As duas

²⁵ Episódio 11 da 1ª temporada de *Star Trek*. Vide quadro 2.4 para mais padrões de siglas semelhantes.

únicas línguas românicas em que a ênclise é tida como mais habitual são o português europeu e o galego (BAGNO, 2011). Há línguas, como inglês, em que a colocação pronominal é apenas enclítica (ANDERSON; ZWICKY, 2003; BAGNO, 2011), conforme exemplo a seguir: “[...] *I need you to help me capture him*” (STS01E10_T, grifos nossos).

Com base em pesquisas de cunho descritivo, Bagno (2011) observa cinco padrões de uso para a próclise no PB, como observado no quadro 1.10, exemplificados, em sua maioria, por legendas retiradas do *corpus* de estudo desta pesquisa.

Quadro 1.10 - Ambientes sintáticos do uso proclítico no PB (BAGNO, 2011, p. 763).

REGRA ÚNICA	AMBIENTES SINTÁTICOS	EXEMPLOS
No PB, os clíticos se posicionam sempre antes do verbo principal (próclise).	Início da frase.	Me desculpe pela bagunça. (STT1E10_T)
	Verbo auxiliar + infinitivo	O capitão vai nos levar de volta [...] (STT1E11_T)
	Verbo auxiliar + particípio passado	Não que ele tenha me dito. (STT1E11_T)
	Verbo auxiliar + gerúndio	Duas das naves estão se aproximando da seção do disco. (STT2E16_T)
	Imperativo	Se vire para eu ver como ficou a saia! (BAGNO, 2011, p. 763).

Fonte: Do autor.

Além desses cinco padrões, Cunha e Cintra (2008, p. 331) observam outro: o uso da próclise em “[...] orações absolutas, principais e coordenadas, não iniciadas por palavra que exija ou aconselhe tal colocação.” Um exemplo desse uso pode ser observado na legenda a seguir: “A dobra espacial 5 **nos** faz andar rápido.” (STT1E10_T).

O uso da colocação pronominal, especialmente da ênclise e da mesóclise, sempre esteve associado à língua escrita formal. Os falantes que fazem esses usos se apóiam, consciente ou inconscientemente, na gramática normativa da língua que, no caso do Brasil, por muito tempo dependeu das normas inspiradas pelo uso da língua portuguesa de variedade europeia, principalmente aquela da elite intelectual, formada por vários membros, incluindo aí renomados escritores portugueses, dotados do dito melhor e mais polido uso da língua. No Brasil, segundo Bagno (2011), a defesa em relação ao uso correto da colocação pronominal não foge aos ideais um tanto arcaicos do purismo linguístico, arraigado e dependente das tradições impostas pela metrópole portuguesa que por muito dominou o país em séculos passados.

Todavia, o que as pesquisas descritivas do PB mostram é que o uso mais comum é o oposto ao preconizado pelas normas inspiradas pela gramática do português de Portugal, isto é, usa-se mais frequentemente o pronome proclítico ao verbo principal, “[...] na linguagem falada ou escrita [...]” (BECHARA, 2004, p. 590). A exceção de uso enclítico no PB, no entanto, ainda permanece em fórmulas fixas, como “[...] danou-se, deixe-me ver, parece-me [...] ou em textos falados e escritos submetidos à monitoração estilística e, muitas vezes, à hipercorreção [...]” (BAGNO, 2011, p. 741).

Como afirmado por Faraco e Moura (2003), a colocação pronominal dá margens à identificação do estilo do usuário. É possível perceber escritores fazendo uso do clítico em uma posição em detrimento de outra e assim demarcando seu estilo autoral, como é o caso de Saramago, que, em Portugal, optava pela ênclise, enquanto Graciliano Ramos, aqui no Brasil, preferia a próclise. Entre esses usos, a próclise, na fala ou na escrita, caracteriza-se “[...] por ser mais espontânea e informal [...]” (FARACO; MOURA, 2003, p. 567), enquanto “[...] o uso da ênclise também pode ser atribuído ao contato com a escrita [...]” (GALVES; ABAURRE, 2002, p. 294), mais especificamente com a escrita formal.

1.2.3.3 Recursos estilísticos: marcadores discursivos

Tendo seus estudos iniciados pela vertente da Análise da Conversação, marcadores conversacionais têm sido investigados há algum tempo. Embora esses marcadores sejam comumente denominados de marcadores conversacionais, opta-se, nesta dissertação, por nomeá-los de MDs. Essa escolha vai ao encontro do que alguns pesquisadores (RISSO; OLIVEIRA E SILVA; URBANO, 2006) postulam, isto é, que tais marcadores podem igualmente ser identificados em textos escritos e em outros gêneros que não apenas a conversação, em registros formais e informais. As legendas, por exemplo, caminham na interface fala-escrita e, embora tentem soar como textos orais, apresentam-se na modalidade escrita. Assim, MDs podem ser traduzidos nas legendas, advindos não apenas de conversações entre personagens, mas de monólogos, palestras e de outros gêneros orais e escritos presentes na obra audiovisual.

No fim dos anos 90, Urbano (1999) afirmou que tais marcadores eram elementos típicos da fala, “[...] de grande frequência, recorrência, convencionalidade, idiomatidade e significação

discursivo-interacional” (URBANO, 1999, p. 85), e auxiliavam na construção da coesão e da coerência do texto falado. À medida que os marcadores tornam esse texto coerente e organizado, eles também sinalizam aspectos interacionais entre os agentes envolvidos na produção desse discurso oral. Sendo assim, os MDs são articuladores não apenas

das unidades cognitivo-informativas do texto como também dos seus interlocutores, revelando e marcando, de uma forma ou de outra, as condições de produção do texto, naquilo que ela, a produção, representa de interacional e pragmático (URBANO, 1999, p. 85-86).

Há marcadores linguísticos e não linguísticos (MARCUSCHI, 2003; URBANO, 1999). Os primeiros são verbais e prosódicos. Os verbais são lexicalizados, como “certo”, “vamos ver”, e não lexicalizados, como “hein?”, “ah!” (URBANO, 2006, p. 497). Eles são enquadrados em diferentes classes gramaticais, como conjunções (“mas”), interjeições (“oh!”), advérbios (“então”), expressões lexicalizadas (“tá bem”), adjetivos (“certo”), entre outros (RISSO; OLIVEIRA E SILVA; URBANO, 2006, p. 404; 423). Além disso, os marcadores prosódicos, embora de natureza linguística, mas não de caráter verbal (MARCUSCHI, 2003), “[...] são a pausa, a entonação, o alongamento, a mudança de ritmo e de altura [...]” (URBANO, 1999, p. 86). Por outro lado, os marcadores não linguísticos (ou paralinguísticos) são “[...] o olhar, o riso, os meneios de cabeça, a gesticulação.” (URBANO, 1999, p. 86).

Em termos de sentido, Urbano (1999) afirma que há MDs que podem ser vazios ou esvaziados de conteúdo semântico. Marcadores como “eh”, “certo?” e “sabe” podem não ser semanticamente preenchidos, mas são usados pelos falantes para “[...] testar o grau de atenção e participação do seu interlocutor. Por isso, não são elementos interacionalmente e por extensão, discursivamente descartáveis.” (URBANO, 1999, p. 87). Sendo assim, embora pareçam não acrescentar nada ao que é falado, tanto esses quanto outros MDs são importantes na construção do discurso entre os interlocutores. Ao serem utilizados por esses agentes, acabam servindo para mostrar suas identidades pessoais e sociais, transmitir suas atitudes, realizar ações e negociar relações entre o eu e o outro (SCHIFFRIN, 2001).

Os MDs são caracterizados como tal a partir das funções que exercem no discurso co-construído pelos interlocutores e ganham esse *status* no seu contexto de uso. Marcuschi (2003)

divide as funções dos MDs em sintáticas e conversacionais, que Risso, Oliveira e Silva e Urbano (2006), mais adiante, denominam de MDs basicamente sequenciadores (“então”, “primeiro”, cf. Risso, 2006, p. 427) e basicamente interacionais (“né?”, “é claro”, cf. Urbano, 2006, p. 497), respectivamente. Para esses pesquisadores, essa divisão serve para classificar aqueles MDs que caracterizam mais frequentemente algumas particularidades em detrimento de outras. Essas particularidades, no entanto, não devem ser vistas como exclusivas nem excludentes, ou seja, um MD pode ser tanto sequenciador quanto interacional, como ocorre com o “mas”. Segundo os autores, “o maior peso do fator interacional corresponde normalmente a uma diluição do papel articulador”, enquanto “[...] o crescimento da atuação sequenciadora convive com um grau mais atenuado de manifestação do jogo de relações interpessoais.” (RISSO; OLIVEIRA E SILVA; URBANO, 2006, p. 425).

Sendo sequenciadores e/ou interacionais, os MDs são de ordem textual-interativa do discurso em produção. Ao serem utilizados pelos interlocutores em seus respectivos turnos, os MDs servem para iniciar, encaminhar, fechar e retomar os tópicos discursivos, aparecendo, assim, em três posições: inicial, medial e final. Marcuschi (2003) ressalta que, no caso do ouvinte, os MDs aparecem em pontos de concordância e discordância com o tópico.

No âmbito da tradução, MDs são, até certo ponto, difíceis de serem traduzidos. Chaume (2004b) observa que pode não haver correspondência um-a-um entre duas línguas para os mesmos marcadores. Caso exista, contudo, o MD da língua alvo pode não apresentar o mesmo sentido pragmático nem desempenhar a mesma função que na língua fonte. Furkó (2014) afirma que, por não alterarem o sentido básico dos enunciados, MDs são comumente omitidos em legendas. Dependendo do contexto, não haverá nenhum impacto significativo no texto alvo, mas uma variedade de efeitos comunicativos pode ser perdida, como, por exemplo, a naturalidade das conversações do dia a dia ou a atitude do falante sobre as palavras sendo usadas. Para Chaume (2004b), essas omissões podem não afetar o sentido semântico, diferentemente do sentido interpessoal, que sofre certo impacto.

No âmbito da legendagem, os MDs são frequentemente omitidos, seja por motivos técnicos, seja pelo suporte dado pela imagem como forma de compensação (CHAUME, 2004b). Na pesquisa desse autor, ele indicou que a ausência de MDs na tradução para dublagem e legendagem pode, talvez, ser justificada por um ou mais de um dos seguintes motivos: i) a maior

competência linguística e textual da audiência para entender textos menos coesivos; ii) o suporte do texto visual que é mostrado com o texto verbal, com marcações paralinguísticas, por exemplo; iii) o fato de a audiência estar acostumada a produtos audiovisuais, cujas legendas são normalmente menos coesivas e coerentes do que em outros gêneros de texto; iv) a noção de que textos audiovisuais são geralmente redundantes, ou seja, o que se passa na tela pode também estar na legenda.

Outros pesquisadores também afirmam que MDs linguísticos e não linguísticos tendem a ser omitidos nas legendas (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GEORGAKOPOULOU, 2009; GOTTLIEB, 1994; 2005a; 2005b; PEREGO, 2003). No entanto, caso os marcadores sejam relevantes para o contexto do filme e desempenhem uma função importante na obra, podem ser mantidos por mudanças na ordem de palavras, perguntas retóricas, interjeições e frases incompletas (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007).

Nos manuais de estilo da Netflix, não se observa claramente nenhuma restrição à tradução de MDs, apenas se o caso aplicar-se a contrações, como “né” e “tá” (NETFLIX, 2018b, n/p). Sendo assim, não é possível atestar o posicionamento exato desses guias em relação aos MDs. No entanto, é provável que a mesma tendência à omissão seja a solução adotada nas legendas, principalmente de MDs ditos mais coloquiais, como é o caso desses dois marcadores anteriormente citados.

Para o contexto desta dissertação, o emprego ou a omissão de MDs nas legendas será estudado com base numa perspectiva estilística, isto é, será observada a forma em que alguns MDs podem caracterizar o estilo da legendista em relação ao trabalho feito por outros legendistas quando (não) traduziram esses mesmos MDs em suas legendas.

CAPÍTULO 2

A CONSTRUÇÃO DO ESTUDO DO ESTILO NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL:

UMA PESQUISA BASEADA EM *CORPUS*

2.1 A PESQUISA NO ÂMBITO DOS ETBC

Tendo sido inicialmente advogada por Baker em 1993, a introdução de *corpora* nos ET é bastante recente (OLOHAN, 2004). Para essa teórica, *corpora* servem como metodologia dentro dos ET, tal como na presente pesquisa. Ao lidar com arquivos eletrônicos de TFs e TTs, bem como utilizar programa computacional para fins de análise linguística sob uma perspectiva descritiva (BAKER, 1995; 1996; CAMARGO, 2007), esta pesquisa se insere dentro dos ETBC.

As pesquisas desenvolvidas no campo dos ETBC, conforme Olohan (2004) observa, apresentam algumas características recorrentes, tais como: o interesse no estudo descritivo de TTs, na forma em que a língua é usada nesses textos, que pode revelar o que é provável e típico da tradução e, a partir disso, interpretar o que é incomum; a combinação de análises quantitativa e qualitativa na descrição dos dados, focando-se em características lexicais, sintáticas e discursivas; a aplicação da metodologia em diferentes tipos de tradução (tradução em contextos socioculturais diferentes, modos de tradução etc.).

Nesta dissertação, entendemos *corpus* como uma coleção de textos em formato eletrônico passíveis de análises automáticas e/ou semiautomáticas (BAKER, 1996). Para lidar com esses textos, seguimos uma abordagem baseada em *corpus* (*corpus-based approach*), pois, ao explorarmos os *corpora*, utilizamos exemplos coletados como evidência para explicar, testar e exemplificar conceitos teóricos pré-existentes (TOGNINI-BONELLI, 2001).

Baker (1995) propôs a distinção entre três tipos de *corpora*: paralelo, comparável e multilíngue. O *corpus* paralelo é composto por TFs e suas respectivas traduções, cada qual em uma língua distinta da outra. O *corpus* comparável lida com textos na mesma língua, mas é formado por textos originalmente escritos naquela língua e outros TTs. O *corpus* multilíngue é composto por um conjunto de dois ou mais *corpora* monolíngues, cada um em uma língua distinta.

Entre esses tipos de *corpora*, segundo Camargo (2007, p. 18), o *corpus* paralelo “[...] permite pesquisar traduções consagradas de certos itens lexicais ou estruturas sintáticas, peculiaridades de determinado(s) tradutor(es), diferenças entre traduções de um mesmo texto [...] etc”. Aplicando essa conceituação na nossa pesquisa, realizamos aqui um estudo das peculiaridades linguísticas e tradutórias encontradas em material produzido pela legendista Talita

Ribeiro, as quais apontam para a constituição de um estilo próprio. Ao usarmos um *corpus* paralelo, temos acesso aos TFs, algo de extrema importância em pesquisas sobre estilo, pois, ao compararmos TFs e TTs, podemos identificar prováveis influências nas escolhas feitas pela legendista e explorar, quando possível, explicações para tais escolhas.

2.2 APRESENTAÇÃO DOS *CORPORA* DA PESQUISA

Os textos que compõem os *corpora* desta pesquisa foram coletados de episódios da primeira e segunda temporadas da série de TV *Star Trek: Enterprise*, disponibilizada pela Netflix para assinantes. Esse material permitiu a compilação dos seguintes *corpora*: 1) um *corpus* de estudo composto por TTs em PB por Talita Ribeiro, a partir de TFs em inglês americano, abreviado como CETAR; 2) um *corpus* de referência composto por TTs em PB por outros legendistas, a partir de TFs em inglês americano, nomeado de CROL; 3) um *corpus* paralelo formado por TTs por Talita (CETAR) e seus respectivos TFs, abreviado como CPTR. Em ambos os *corpora*, os TFs são transcrições de áudio em inglês, no formato *Closed Caption (CC)*, também disponibilizadas pela Netflix.

Para a seleção desses *corpora*, conforme Berber Sardinha (2004, p. 19-20, grifos nossos), seguimos alguns pré-requisitos básicos para a construção de qualquer *corpus* na área da LC:

- precisa conter textos autênticos produzidos em **linguagem natural**, construídos para fins outros do que propriamente análise linguística e que não seja numa linguagem artificial;
- necessita ter textos **autênticos**, produzidos por falantes nativos;
- deve demonstrar que a escolha de textos foi feita com **critérios**, obedecendo a condições de naturalidade, autenticidade e regras definidas por seus pesquisadores, para que sirvam a determinado fim;
- precisa ser **representativo**, principalmente para os objetivos da investigação. Por exemplo, se se busca ter uma noção do PB escrito, precisa-se coletar uma quantidade considerável de vários tipos textuais existentes na língua. O pesquisador deve também atentar para duas questões: representativo do quê e para quem?

Entre as obras legendadas por Talita (cf. Apêndice B), escolhemos trabalhar com *Star Trek: Enterprise* com base em três critérios. Em primeiro lugar, nem todas essas obras, tanto filmes quanto séries, estão disponíveis na Netflix. Quando estão, não têm legendas em ambas as línguas de interesse. Em segundo lugar, entre as séries legendadas, *Star Trek: Enterprise* foi a única cujas temporadas, da primeira até a quarta, contam com ao menos duas traduções da legendista em cada temporada. Esse elemento é importante nos estudos de estilo, pois o trabalho com múltiplas traduções da mesma tradutora, compostas por vários episódios de temporadas distintas, possibilita identificar um padrão de escolhas feitas por ela. Entre as quatro temporadas, as duas primeiras foram selecionadas para servir como uma exploração inicial do *corpus*, no intuito de atestar se, a partir de quatro episódios, já seria possível identificar aspectos que indicariam o estilo da tradutora. O último critério de escolha foi que a primeira e a segunda temporadas de *Star Trek: Enterprise* são construídas em um formato episódico (MITTELL, 2012), ou seja, os conflitos da trama são introduzidos e resolvidos em cada episódio, sem adiamentos para episódios futuros. Esse fato auxilia o nosso trabalho, uma vez que não precisamos assistir a todos os episódios de todas as temporadas para podermos entender o que se passa na série. Outro fator de suporte consiste no fato de que há uma padronização na tradução de termos e elementos da narrativa, embora mais de um legendista tenha legendado as mesmas temporadas.

Por fim, a representatividade dos *corpora* é aqui entendida a partir do seu tamanho. Cada temporada trabalhada tem 26 episódios. O CETAR é composto pelos TTs por Talita Ribeiro, isto é, dois episódios da primeira temporada e dois episódios da segunda temporada. Por outro lado, o CROL é, conforme sugerido por Berber Sardinha (2000), seis vezes maior do que o CETAR e consiste de onze episódios da primeira temporada e doze episódios da segunda temporada, claramente apresentando maior quantidade de caracteres (cf. gráfico 2.1). Vale adicionar aqui que o CROL contém TTs por outros legendistas, tradutores estes cuja identificação não pode ser obtida nesta dissertação, tendo em vista a ausência de créditos nas legendas nem outras fontes que pudessem indicar e atestar sua autoria. A seleção dos episódios desse *corpus* foi feita de forma aleatória. Nessa escolha, no entanto, tentamos selecionar episódios que precedessem e/ou sucedessem aqueles legendados por Talita.

Diante do exposto, apresentamos os textos que compõem os *corpora* acima elencados nos quadros 2.1 e 2.2. Ressaltamos que as traduções dos títulos dos episódios em português são de autoria da Netflix.

Quadro 2.1 - Textos do CETAR.

COMPOSIÇÃO DO <i>CORPUS</i> DE ESTUDO			
TEMPORADA 1		TEMPORADA 2	
Nº / DURAÇÃO	EPISÓDIOS	Nº / DURAÇÃO	EPISÓDIOS
10 (45')	<i>Cold front</i> (Frente Fria)	16 (43')	<i>Future Tense</i> (Futuro do Presente)
11 (45')	<i>Silent Enemy</i> (Inimigo Silencioso)	24 (43')	<i>First Flight</i> (Primeiro voo)

Fonte: Do autor.

Quadro 2.2 - Textos do CROL.

COMPOSIÇÃO DO <i>CORPUS</i> DE REFERÊNCIA			
TEMPORADA 1			
Nº / DURAÇÃO	EPISÓDIOS	Nº / DURAÇÃO	EPISÓDIOS
1 (87')	<i>Broken Bow (Parts 1, 2)</i> (Broken Bow – partes 1, 2)	21 (45')	<i>Vox Sola</i> (Vox Sola)
2 (45')	<i>Fight or flight</i> (Luta ou fuga)	22 (45')	<i>Fallen Hero</i> (Herói em decadência)
3 (45')	<i>Strange new world</i> (Explorar novos mundos)	23 (45')	<i>Desert Crossing</i> (Travessia no Deserto)
4 (45')	<i>Unexpected</i> (Inesperado)	24 (45')	<i>Two days and two nights</i> (Dois dias e duas noites)
5 (45')	<i>Terra Nova</i> (Terra Nova)	25 (45')	<i>Shockwave (Part I)</i> (Onda de choque – parte 1)
20 (45')	<i>Detained</i> (Detidos)		

Fonte: Do autor.

cont. Quadro 2.2.

COMPOSIÇÃO DO CORPUS DE REFERÊNCIA			
TEMPORADA 2			
Nº / DURAÇÃO	EPISÓDIOS	Nº / DURAÇÃO	EPISÓDIOS
1 (43')	<i>Shockwave (Part 2)</i> (Onda de choque – parte 2)	11 (43')	<i>Precious Cargo</i> (Carga preciosa)
2 (43')	<i>Carbon Creek</i> (Carbon Creek)	18 (43')	<i>The Crossing</i> (A travessia)
3 (43')	<i>Minefield</i> (Campo Minado)	19 (43')	<i>Judgment</i> (Julgamento)
4 (43')	<i>Dead Stop</i> (Ponto Morto)	20 (43')	<i>Horizon</i> (Horizon)
9 (43')	<i>Singularity</i> (Singularidade)	21 (43')	<i>The Breach</i> (A ruptura)
10 (43')	<i>Vanishing Point</i> (Ponto de Fuga)	26 (43')	<i>The expanse</i> (A expansão)

Fonte: Do autor.

2.2.1 A legendista Talita Ribeiro: apresentação e questionamentos

Realizamos entrevista²⁶ com a tradutora Talita Ribeiro no intuito de obtermos informações sobre a profissional e seus trabalhos. A legendista assinou um termo em que nos concedeu o direito de uso de informações referentes à sua atuação como tradutora para fins acadêmicos, conforme modelo disposto no apêndice A. Nesta subseção, focaremos em algumas questões que julgamos relevantes para o tema desta dissertação. Vale salientar que entrevistas são recursos metodológicos facilitadores a pesquisadores em geral, especialmente quando esclarecem questões do trabalho profissional de tradutores e abordam, como no nosso caso, a temática de estilo do tradutor. Essa prática, também utilizada e reforçada por Baker (2000), Munday (2008) e Saldanha (2011a; 2011b), fornece mais confiança no processo de atribuição de estilo e descoberta

²⁶ A entrevista foi feita em Brasília/DF no dia 22/02/2018 e enviada por e-mail para nós. Atualmente, encontra-se em processo de publicação pela revista Cadernos de Tradução, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC). A edição é o volume 38, número 3, e deve estar disponível a partir de setembro de 2018.

de possível(is) motivação(ões) que explique(m) a preferência do(a) tradutor(a) por certos recursos estilísticos sobre outros.

Talita Ribeiro tem formação na área de Tradução e Revisão de Textos. Logo após concluir o curso de graduação em Letras-Tradução Inglês na UnB em 2005, iniciou sua carreira trabalhando em embaixadas e empresas de legendagem. Nesse mesmo ano, foi contratada pela *Deluxe Digital Studios*, comumente chamada de *Deluxe* e, ao completar 10 anos de carreira na área de legendagem, passou a trabalhar para a *Visual Data* e a *Point 360*, empresas que intermedeiam a relação entre o cliente (como a Netflix) e a tradutora. De modo geral, essas empresas criam, transformam, localizam e distribuem conteúdos midiáticos, principalmente através da *internet*. Alguns de seus clientes incluem produtoras e distribuidoras cinematográficas, estúdios de televisão, fornecedores de conteúdos digitais e agências de publicidade.

Além de trabalhar com serviços voltados à legendagem, a entrevistada também é servidora pública e ocupa o cargo de revisora de textos na Editora da UnB. Trabalha com legendagem há treze anos, tendo prestado serviços à *Netflix*, *HBO*, *Warner Channel*, *Disney* e *Universal Studios*. Nesse período, já fez trabalhos diversos, que vão desde a parte mais técnica da legendagem, como marcação de tempo, a serviços de revisão, como controle de qualidade. Na entrevista, ela enumera as atividades que já realizou:

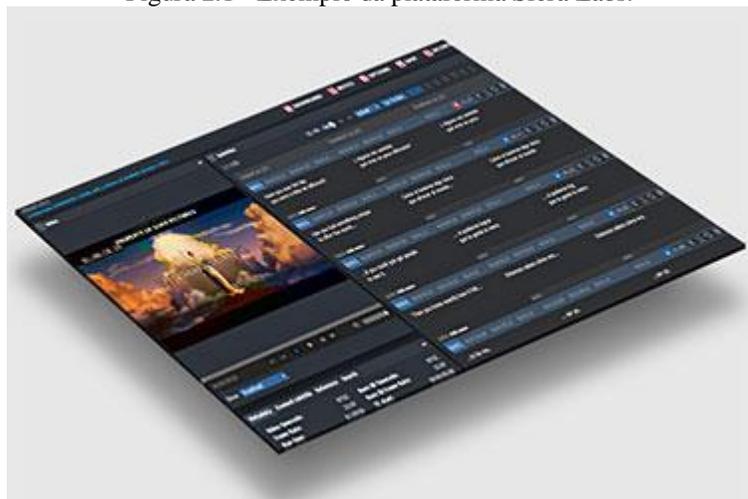
Já fiz tradução (*origination*), tradução de *sound cues*, revisão (*proofreading / quality assessment*), criação (inclusive tempos de entrada e saída), *conform* (ajuste de sincronia de legenda pronta), *rematch* (inserção de legenda já traduzida ao novo formato de arquivo, com sincronização), *quality control*, *consistency check* e avaliação de novos legendistas. (RIBEIRO, 2018, no prelo).

A tradutora nos informou que o processo de legendagem compreende muitas fases. Ao aceitar a proposta de trabalho, ela traduz a obra numa plataforma online chamada *Sfera Labs* (a ser comentada em breve), na qual ela tem acesso à transcrição do áudio e ao vídeo, devidamente sincronizados. Após concluir a tradução, seu texto é enviado a um ou mais revisores que, depois de fazerem sugestões, devolvem o arquivo. Nessa fase, chamada de *acceptance stage*, ela faz uma análise de cada sugestão feita pelo(s) revisor(es) e decide se as aceita ou rejeita, e é também

o momento em que inclui seu nome no final da tradução²⁷. O arquivo é disponibilizado a um controle de qualidade²⁸ da empresa, que, a depender do caso, envia ou não mais questionamentos e pedidos de alterações para ela. Não havendo mais nada a mudar, o arquivo é finalizado e enviado para o cliente.

Como mencionado, todo esse processo de tradução é feito *online* (*cloud-based*) na plataforma *Sfera Labs*²⁹. Várias outras empresas, além da *Deluxe Localization*, fazem uso dessa plataforma, e o tradutor tem um *login* específico para cada uma. Essa plataforma compreende diversos serviços, tais como gerenciamento de ativos, fluxo de trabalho, gerenciamento de força de trabalho e aplicativos da *web*.

Figura 2.1 - Exemplo da plataforma Sfera Labs.



Fonte: <<https://www.sferastudios.com/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

Não tivemos acesso a essa plataforma para sabermos detalhes de seu funcionamento. No entanto, a legendista entrevistada nos informou que, nessa plataforma *online*, conforme

²⁷ No caso dos textos do CETAR, o nome da legendista não apareceu em nenhum dos arquivos de legendas. Essa omissão também se deu nos nomes dos outros legendistas em todos os textos que compõem o CROL.

²⁸ Um dos manuais de controle de qualidade aqui conseguidos foi o da Netflix, que pode ser conferido no *site* a seguir: <https://drive.google.com/file/d/0B-q9zhhqhdPc2hmWmUwc2U2bTg/view?usp=drive_web>. Acesso em: 26 mar. 2018.

²⁹ Recentemente, a *Sfera*, empresa criada em 2011, foi comprada pela *Deluxe* e juntas passaram a agregar milhares de tradutores e outros profissionais e a atender às demandas de milhares de empresas em 76 países em mais de 50 línguas. Disponível em: <<https://distribution.bydeluxe.com/en/get-to-know-us/news/deluxe-acquires-sfera-adds-cloud-platform-to-propel-deluxe-localization-to-top-of-fast-growing-global-content-industry/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

visualizado na imagem acima, o vídeo é disponibilizado na parte esquerda e, à direita, em três colunas, são mostrados os espaços para tradução. A primeira coluna se refere à transcrição de áudio na língua fonte (*original*), a segunda coluna às legendas em produção (*translated*) e a terceira às legendas após a revisão do(s) revisor(es) (*proofread*).

É interessante notar que a prática da legendagem, nesse programa, reforça mais ainda a corda-bamba em que a legendista caminha ao traduzir. Nesse processo, ela não somente tem acesso ao áudio, mas também à transcrição. Decerto essa transcrição pode anular várias características da oralidade, como mencionado por Marcuschi (2007a), dada a (im)possibilidade de representar o discurso oral tal como ele é (BAGNO, 2011). Não obstante, tanto esse texto escrito quanto o áudio na língua fonte criam e reforçam a atmosfera multimodal e polissemiótica na qual o trabalho da tradutora toma forma. Nesse sentido, não é apenas a legenda como produto final que se encontra no contínuo fala-escrita, mas também o material fonte ao qual a tradutora é exposta no momento da tradução.

Ainda sobre o processo de legendagem como um todo, a legendista listou alguns aspectos positivos e negativos dessa prática. Para ela, os aspectos facilitadores do seu ofício são os tipos variados e interessantes das obras, o suporte das imagens no momento da tradução e o fato de não ser preciso realizar pesquisas sobre termos de uma obra, já que “[...] a língua falada tende a incluir menos termos de difícil acesso [...]” (RIBEIRO, 2018, no prelo). Por outro lado, os pontos negativos citados recaem sobre as limitações espaço-temporais impostas pela legendagem, pois “há mais limitações do que uma tradução normal [...]” (RIBEIRO, 2018, no prelo). Outro ponto negativo concerne ao uso do registro linguístico, sobre o qual a legendista pontua:

Eu mencionei a oralidade como um facilitador, mas ela traz também problemas, pois o texto fonte é oral, mas deve ser transformado em texto escrito, o que traz uma série de dúvidas a respeito das regras gramaticais que em geral não são utilizadas na fala. Ou seja, será que posso usar ‘tá’, um ‘namorar com’ etc.? Posso iniciar a fala com um pronome (como fazemos na língua oral)? Posso alternar entre a segunda e terceira pessoas do singular (eu te amo / você é meu melhor amigo)? (RIBEIRO, 2018, no prelo).

Dessa afirmação depreendemos que a mudança diamétrica (PEREGO, 2003; 2009), que necessariamente ocorre em toda tradução de legendas, coloca a tradutora em uma posição de

tomada de decisão: manter a língua falada como tal ou transformá-la num texto escrito, apagando as características da oralidade para dar preferência àquelas ditas da língua escrita?

Esse ponto levantado pela tradutora parece derivar das bases antigas e dicotômicas que separaram a fala e a escrita em dois extremos e impuseram a cada uma delas certo grau de hierarquia, sempre a escrita em papel superior. Sendo assim, embora não seja o foco principal da presente investigação, parece ser possível levantarmos outros questionamentos com base no discurso da legendista e nas pesquisas desenvolvidas por Marcuschi (2007a; 2007b). Quais são esses gêneros de texto próprios da fala, ou que se situam mais no domínio da fala, que se abstêm de regras gramaticais? Será que eles, de algum modo, não são regidos por regras? Ou, sendo regidos, quais são essas normas que deveriam ser seguidas? Qual seria essa fala a qual a tradutora se refere? Seria a fala que, naquele contexto, carregaria o registro coloquial, ou a fala enquanto modalidade de uso, que por muito tempo foi vista como despida de regras gramaticais e, portanto, o lugar do erro?

A tradutora continua sua argumentação e afirma que é nessa relação oralidade-escrita que seu estilo pode aparecer, onde sua marca de criação é deixada e é possível de ser encontrada:

Acredito que toda tradução é uma criação e, assim, carrega uma marca do seu 'criador'. Certamente minhas legendas têm características consistentes com o meu histórico e experiência. Por exemplo, tenho um passado de tradução em ambientes muito formais (embaixadas) e, dentro do razoável, vejo que mantenho certas regras da gramática normativa que usamos pouco no discurso oral (ex.: uso do 'lhe'). Percebo que alguns legendistas escolhem se aproximar o máximo possível da linguagem coloquial. Meu estilo é mais intermediário entre o coloquial e o formal. (RIBEIRO, 2018, no prelo).

Da continuação desse pensamento compreendemos mais claramente que uma das grandes questões do trabalho da legendista jaz, na realidade, em qual registro linguístico ela precisa usar ao traduzir a oralidade na escrita. Sendo assim, parece sensato pensarmos em dois pontos. Por um lado, a tradutora pode utilizar-se da norma culta escrita em vez da coloquial, já que seu passado profissional lhe impôs constantemente o uso dessa norma padrão. Por outro, ela deve, reconhecendo a não utilização de regras da gramática normativa tradicional na oralidade (em seu registro informal), abster-se parcialmente desse mesmo passado formal e lançar-se para as

fronteiras, não mais tênues, onde tanto o informal e o formal, a fala e a escrita, são igualmente capazes de se encontrar.

Aparentemente, a legendista se encontra num contínuo de registros linguísticos, entre a norma culta e a linguagem coloquial, mantendo certa preferência pela primeira, dada a sua experiência em ambientes de trabalho que lidam com textos cujo registro adotado é o da norma culta escrita. Essa realidade de trabalho reforça o fato de que “o tradutor opera dentro de um contexto cultural e ideológico específico, estando sujeito a influências formativas e pressões restritivas impostas pelo ambiente local e por instituições.”³⁰ (MUNDAY, 2008, p. 175).

Complementando a última citação da entrevista com a anterior a ela, podemos inferir que o uso do registro formal se dá por meio da colocação pronominal. A tradutora exemplifica essa prática pelo emprego da ênclise, especificamente no começo da frase. Além disso, deduzimos que a (provável) não utilização de MDs, como “tá”, e o uso apropriado da regência implicam também o emprego do registro formal na língua escrita que a própria legendista faz.

Diante do exposto, as informações providas na entrevista serviram como ponto de partida para buscarmos marcas que pudessem indicar o estilo da legendista a partir do CETAR. No tópico a seguir, apresentamos a série de TV em que o trabalho da tradutora se concentra.

2.2.2 *Star Trek* (Jornada nas Estrelas)³¹

Star Trek (Jornada nas Estrelas) é uma franquia norte-americana que compreende vários produtos midiáticos, tais como séries, filmes, gibis, revistas e livros. Tudo começou com a série de TV *Star Trek*, atualmente conhecida como *The Original Series*, criada por Gene Roddenberry. A série, que foi ao ar em 1966, retrata as aventuras interestelares do capitão James T. Kirk (interpretado por William Shatner) e sua tripulação por volta do ano 2260, a bordo da espaçonave *USS Enterprise*, construída pela Federação Unida dos Planetas (*United Federation of Planets*). A

³⁰ “*The translator operates within a specific context of culture or ideological environment and is subject to the formative influences and constraining pressures of the local environment and institutions.*” (MUNDAY, 2008, p. 175).

³¹ O material consultado para escrita desta seção é composto pela Enciclopédia de *Star Trek* (OKUDA; OKUDA, 1999); por páginas da *web*, tais como o *site* oficial da obra, os *sites* relacionados à *Star Trek* na Wikipédia e no *Memory Alpha*; e por artigos da *web*: “Uma breve história de *Star Trek*” (KLEINHENZ, 2016) e “Um guia para iniciantes” (O’NEILL, 2015).

série retratou temas debatidos naquela época, como guerra e paz, autoritarismo, feminismo, machismo, racismo, direitos humanos, entre outros. Devido a problemas de audiência, ela veio ao fim em 1969, após três temporadas.

O renascimento de *Star Trek* se deu a partir do lançamento do desenho animado *The Animated Series* (1973-1974). Muitos críticos, inclusive seu próprio criador, Roddenberry, questionaram a posição do desenho no cânone da saga. Esse formato de animação permitiu aos produtores criarem cenários alienígenas e formas de vida mais exóticas. No entanto, por terem reusado cenas, músicas e cometerem erros de animação, foram criticados, o que acabou impactando a reputação da série.

Mais de uma década depois, foi lançada a terceira série, *The Next Generation* (1987-1994), cuja história se passa de 2364 a 2370. Uma nova espaçonave é introduzida, a *Enterprise-D*, composta pelo capitão Jean-Luc Picard e sua tripulação: o engenheiro chefe, Geordi La Forge; a oficial de segurança, Tasha Yar; o primeiro klingon³² a se juntar à frota, Worf; a médica-chefe, Dra. Beverly Crusher, e seu filho, Wesley; a androide Data; e a conselheira betazóide³³, Deanna Troi.

A próxima série lançada foi a *Deep Space Nine* (1993-1999). A história, que se passa entre 2369 e 2375, é a única da franquia que se desenrola principalmente em uma estação espacial cardassiana³⁴. De forma geral, a série trata da ocupação cardassiana ao planeta Bajor e as repercussões desse feito. Diferentemente das outras séries, esta se propõe a retratar conflitos entre os membros da tripulação e temas religiosos.

A série *Voyager* (1995-2001) retratou a primeira comandante mulher da saga, a capitã Kathryn Janeway, em uma missão no espaço, de 2371 a 2378. A história envolve a jornada difícil de duas espaçonaves, a *USS Voyager* e a *Maquis* (esta última de um povo considerado rebelde pela Federação), de volta à Terra. Ambas as espaçonaves ficam presas no Quadrante Delta, cerca de 70 mil anos-luz do planeta Terra, e suas tripulações precisam trabalhar juntas para superar os obstáculos da viagem de volta e os conflitos entre si.

³² Klingons são humanoides extraterrestres e apresentam pele bronzeada, pelos no rosto e crista na testa. Eles sofreram algumas mudanças na aparência ao longo das histórias.

³³ Os betazóides são muito parecidos com os seres humanos, mas têm a íris do olho completamente escura.

³⁴ Os cardassianos são humanoides que apresentam pele clara acinzentada e pequenas cristas nos dois lados do rosto. As fêmeas têm certa coloração azul e azul-esverdeada nas cristas.

A série *Enterprise* (2001-2005), cujos episódios formam os *corpora* desta dissertação, se passa em anos anteriores às três últimas séries, por volta de 2150. A série foi criada por Rick Berman e Brannon Braga, cuja história se desenvolveu ao longo de quatro temporadas. No enredo, a nave utilizada é a *Enterprise NX-01*, vista como bastante especial, porque é a primeira nave da humanidade com a tecnologia *Warp 5*, que lhe permite atingir velocidades antes nunca alcançadas. Ela foi desenvolvida pelo cientista Henry Archer, que não viveu para vê-la funcionando, tendo sido então pilotada pelo seu filho, o Comandante Jonathan Archer, protagonista da série. Além desses personagens, os demais estão listados no quadro 2.3.

Quadro 2.3 - Personagens principais de *Star Trek: Enterprise*

PERSONAGEM	ESPÉCIE	POSTO HIERÁRQUICO	PATENTE
Jonathan Archer	Humano	Oficial Comandante	Capitão
Phlox	Denobulano ³⁵	Oficial Médico Chefe	Nenhuma
T'Pol	Vulcana ³⁶	Oficial de Ciências	Subcomandante Comandante
Malcolm Reed	Humano	Oficial Tático	Tenente
Travis Mayweather	Humano	Piloto	Alferes
Hoshi Sato	Humano	Oficial de Comunicações	Alferes
Charles 'Trip' Tucker III	Humano	Engenheiro Chefe	Comandante

Fonte³⁷: Do autor.

Ao longo da série, são abordadas diversas histórias, tais como contatos feitos entre a tripulação e novas raças; a Guerra Fria Temporal (guerra entre facções vindas de épocas distintas no tempo); a introdução dos Xindi (seres nativos do planeta Xindus, que englobam cinco raças alienígenas, parecidas com animais da Terra, e uma raça semelhante aos humanos) e sua tensa

³⁵ Os denobulanos são humanóides anatomicamente considerados menos simplistas do que os humanos. Sua aparência física apresenta: algumas cristas faciais, que vão de ambos os lados da testa até as bochechas; uma fenda vertical no centro da testa; um par de sobrancelhas alargadas; uma crista no queixo; uma longa língua; e certos sulcos em cada vértebra da coluna.

³⁶ Os vulcanos são conhecidos por sua aderência à lógica, razão e austeridade. Entre outros humanóides, eles são aqueles cuja aparência física mais relativamente se aproxima com a dos humanos, diferindo em alguns aspectos, tais como na presença de orelhas pontiagudas e sobrancelhas curvadas para cima. Sua pele é pálida, com leves tons verde-acinzentados, embora alguns vulcanos tenham pele amarronzada. O cabelo é, em sua maioria, liso, preto e com brilho, podendo também ser castanho e encaracolado.

³⁷ Adaptado de *Star Trek: Enterprise*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Star_Trek:_Enterprise#Elenco>. Acesso em: 25 mar. 2018.

relação com os humanos; e a fundação da Federação Unida dos Planetas (conhecida como Federação, a FUP, ou UFP, envolve mais de 150 planetas-membros e milhares de colônias, tem uma agência militar exploratória, chamada Frota Estelar, e visa a promoção da liberdade, igualdade, paz e cooperação entre seus membros).

Especificamente nas duas primeiras temporadas, que compõem os *corpora* desta dissertação, o potencial da nave é explorado enquanto a tripulação se encontra em sua missão espacial. Além disso, alguns conceitos importantes no universo da franquia são apresentados, como as pesquisas sobre o desenvolvimento de campos de força, alçadas pelo tenente Reed, e as questões acerca da interferência cultural, levantadas pelo capitão Archer. Nesse entremeio, a tripulação encara a Guerra Fria Temporal, enfrentando, por exemplo, uma entidade misteriosa de sulibanos³⁸, a *Suliban Cabal* (organização interestrelar de terroristas), proveniente do século XXVII, que tenta manipular a linha do tempo e modificar eventos passados. Não se sabe qual a intenção do grupo, pois às vezes tenta salvar a *Enterprise* da destruição e, outras vezes, prejudicá-la.

No episódio 10 da primeira temporada (Frente Fria), o capitão Archer é surpreendido por um membro da sua tripulação, Daniels, que garante ser 900 anos do futuro, e está a bordo para capturar um sulibano, Silik, que está visitando a nave junto com um grupo de visitantes. No episódio seguinte (Inimigo Silencioso), a *Enterprise* é atacada por outra espaçonave alienígena. O capitão Archer checa se a tripulação pode instalar os canhões de defesa que não tinham sido instalados quando a nave deixou a Terra. Enquanto isso, Sato tenta descobrir qual a comida favorita de Reed para que possa prepará-la para seu jantar de aniversário. Na temporada seguinte, no episódio Futuro do Presente, a *Enterprise* se depara com uma pequena nave à deriva e a captura. Ao tentar descobrir o que há nela, Reed e Tucker descobrem que a parte de dentro é maior do que a de fora, e sofrem radiação temporal, tendo sensações de *dèjà vu* ao manipular a nave. Enquanto isso, os sulibanos e os tholianos³⁹ tentam recuperar a nave, até que a *Enterprise* a

³⁸ Os sulibanos são humanoides cuja aparência física se distingue dos humanos em alguns aspectos, como a pele mosqueada (similar ao mármore), de cor esverdeada. Eles possuem habilidades bem específicas, como a possibilidade de alterar a cor e a textura da pele e se camuflar como outros humanoides. Seus olhos têm retinas compostas, o que lhes permitem melhor visão, e seus pulmões possuem vários lóbulos brônquicos, com aglomerados de alvéolos capazes de sobreviver a diferentes atmosferas.

³⁹ Os tholianos são espécies não-humanóides e hermafroditas, sendo também conhecidos como seres xenofóbicos. Seu corpo tem seis pernas finas, cada qual com pés compostos por vários dedos, e dois braços, cada um com duas

libera. O último episódio do *corpus* da pesquisa, Primeiro Voo, retrata *flashbacks* da vida de Archer, assim que ele descobre que um antigo rival, Robinson, morreu. Esse retorno ao passado mostra, entre tantos eventos, o treinamento de Archer para se tornar piloto e os testes que ele e Robinson fizeram no NX-Beta até quebrar o recorde de *warp 2.5*, que fora quebrado, anos depois, pela *Enterprise*.

Além dessa quarta série da franquia, a última a ser lançada foi a *Discovery*, em 2017, que se passa dez anos antes dos eventos retratados em *Star Trek: The Original Series*. A história narra a guerra entre as casas do povo Klingon com a Federação Unida dos Planetas, composta pela tripulação da nave *USS Discovery*. Até então, foi lançada apenas uma temporada, tendo a segunda sido firmada em outubro de 2017.

2.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção, apresentamos os procedimentos metodológicos para compilação, edição e preparação dos *corpora* da pesquisa.

2.3.1 A compilação dos arquivos de legendas

Neste tópico, apresentamos o passo a passo para obtermos os TFs e os TTs dos episódios de duas temporadas de *Star Trek: Enterprise*.

2.3.1.1 Obtenção *online* do texto fonte de cada episódio

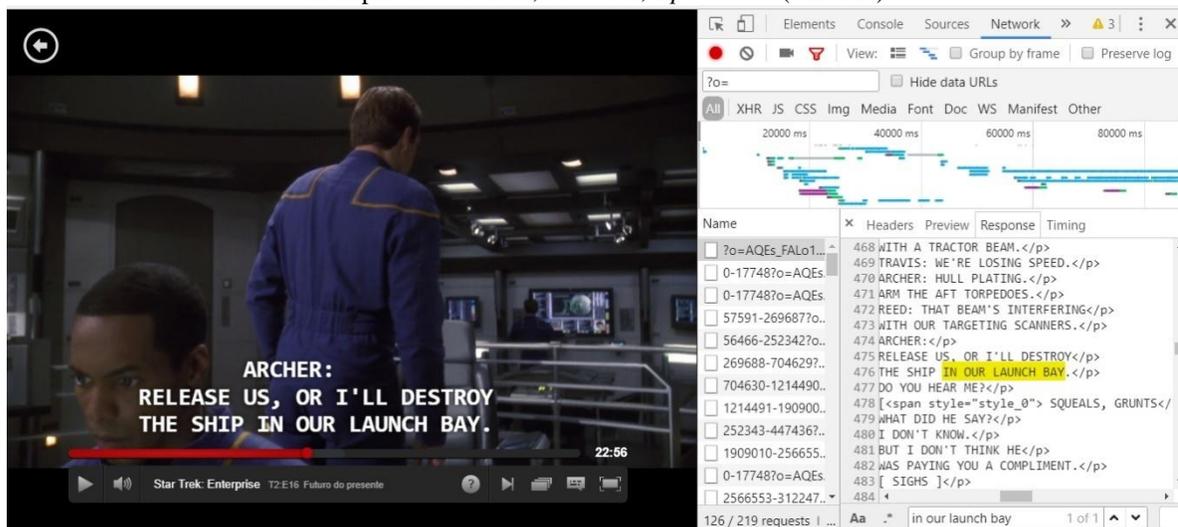
O TF é a transcrição cronometrada de áudio em inglês para cada um dos episódios. Ela foi obtida a partir da ativação da função *CC* da Netflix, em que as legendas em inglês foram acionadas e dispostas na tela. Assistimos a cada episódio para confirmarmos que as legendas eram, de fato, a transcrição literal do áudio. Observamos que as legendas, por serem destinadas ao público surdo e ensurdecido, contavam com a identificação de sons e de falantes. O *download*

mãos consistindo de múltiplos dedos. Seu corpo tem vários tons de vermelho e possivelmente corre um fluido dentro dele. O pescoço é envolto por uma membrana com cúpula semitransparente que protege a cabeça.

de cada TF foi feito através do *Google Chrome* (versão 61.0.3163.100 – 64 bits) para cada episódio do CETAR e do CROL, seguindo-se os passos abaixo:

- i) Abrir a página do episódio na Netflix;
- ii) Acessar as ‘Ferramentas do desenvolvedor’ na aba ‘Mais ferramentas’ do *Google Chrome* e certificar-se de que a guia superior ‘*Network*’ está pressionada;
- iii) Adicionar o código ‘?o=’ no campo ‘*Filter*’;
- iv) Ativar, na página do episódio, a legenda na língua desejada, nesse caso, ‘inglês [CC]’;
- v) Observar que, logo que a legenda é ativada e o episódio é reproduzido, uma lista de solicitações recuperadas através da guia ‘*Network*’ carrega rapidamente na parte média-inferior da tela, numa área chamada de ‘*Requests Table*’, que consiste em seis colunas⁴⁰: ‘*Name*’, ‘*Status*’, ‘*Type*’, ‘*Initiator*’, ‘*Size*’, ‘*Time*’, ‘*Waterfall*’;
- vi) Pesquisar e selecionar, na lista de recuperações na coluna ‘*Name*’, o nome do arquivo que começa com ‘?o=’. Será observado que uma nova guia ao lado do arquivo abrirá, na aba ‘*Response*’, exibindo as legendas enumeradas.

Figura 2.2 - Obtenção da transcrição em Inglês pelo *Google Chrome*: exemplo de *Star Trek, Season 2, Episode 16 (CETAR)*.



Fonte: Do autor.

⁴⁰ É provável que mais do que as funções aqui nomeadas estejam disponíveis nas colunas dessa ‘*Requests Table*’, mas, na versão do *Google Chrome* utilizada, apresentaram-se seis colunas.

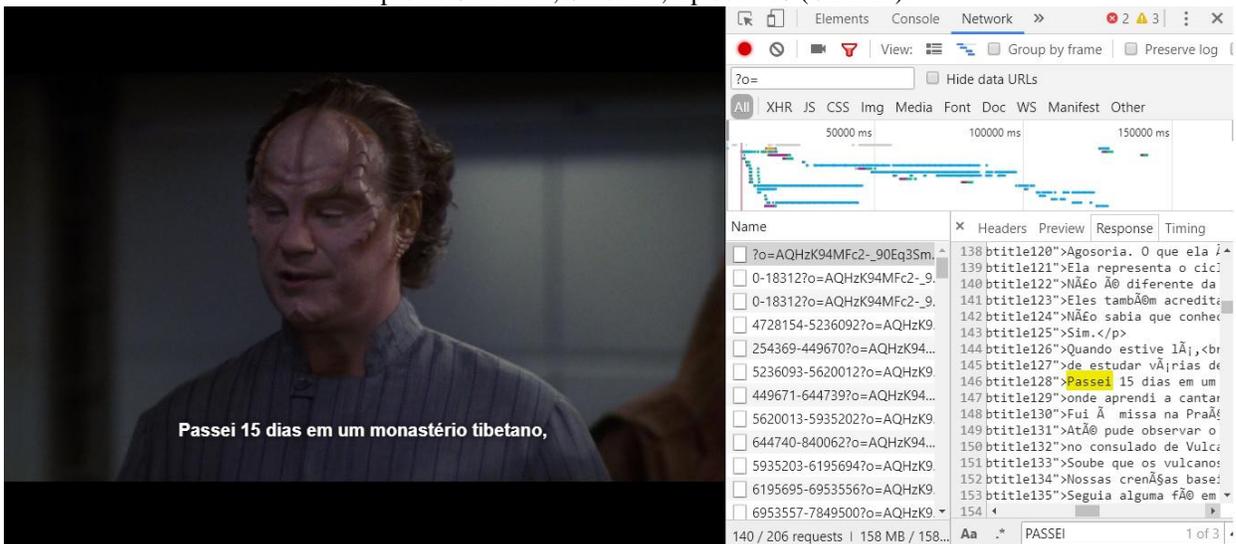
- vii) Clicar com o botão direito sobre o arquivo e selecionar a opção ‘*Open in a new tab*’ (abrir em uma nova guia). O download do arquivo será iniciado automaticamente e será salvo com nome ‘download’;
- viii) Renomear o arquivo baixado com o nome desejado, como, por exemplo, ‘ST_S02_EP16_T.xml’ (arquivo de legenda da figura 2.2) e salvá-lo em extensão *.xml*.

2.3.1.2 Obtenção *online* do texto traduzido de cada episódio

O TT corresponde às legendas cronometradas em português. Elas foram obtidas também pelo *Google Chrome*, seguindo-se a maioria dos passos para a obtenção dos TFs descritos na subseção anterior. No entanto, algumas diferenças podem ser notadas nas etapas abaixo.

- i) Selecionar a legenda para o episódio na língua desejada, nesse caso, ‘português’. Após adotar os procedimentos citados nos itens 5 e 6 acima, observar as legendas enumeradas na aba ‘*Response*’, listadas conforme figura 2.3:

Figura 2.3 - Obtenção das legendas em Português pelo *Google Chrome*: exemplo de Star Trek, Season 1, Episode 10 (CETAR).



Fonte: Do autor.

- ii) Salvar o arquivo de legendas conforme o passo 7 acima descrito e alterar seu nome, salvando-o em extensão *.xml*, como em ‘ST_T01_E10_T.xml’ (arquivo de legenda da figura 2.3).

2.3.2 A edição dos arquivos de legendas

Após obtermos todos os arquivos de legendas para os episódios escolhidos, precisamos fazer a sua edição num programa de legendagem, o *Subtitle Edit*⁴¹ (versão 3.5.5). Entre as suas várias funções, o programa serviu, nesta etapa metodológica, para eliminar etiquetas de identificação sonora e algumas etiquetas HTML de todos os arquivos de legendas em inglês e em português, bem como adicionar novas legendas e etiquetas.

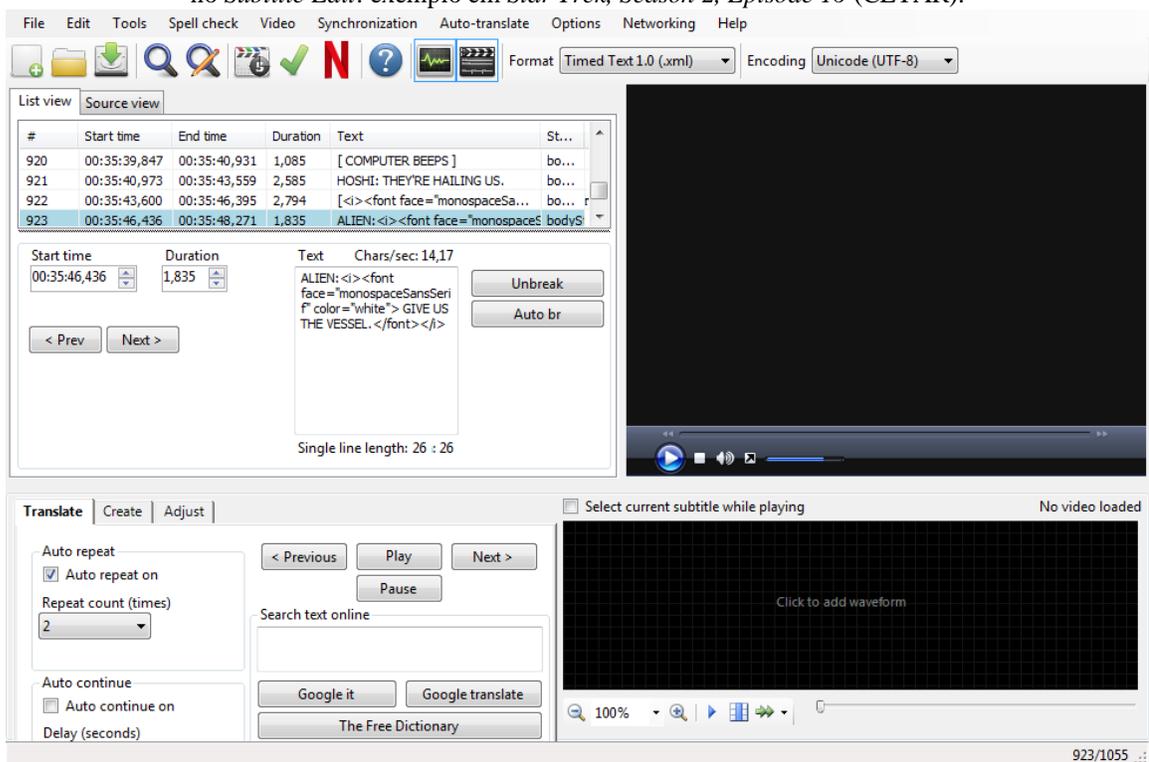
2.3.2.1 Edição dos textos fontes

Para edição dos TFs, os passos abaixo foram seguidos:

- i) Utilizar o programa *Subtitle Edit* (versão 3.5.5) para fazer o *upload* do arquivo em *.xml*. A disposição desse arquivo é observado na figura 2.4.

⁴¹ Disponível para *download* gratuito em: <<http://www.nikse.dk/subtitleedit/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

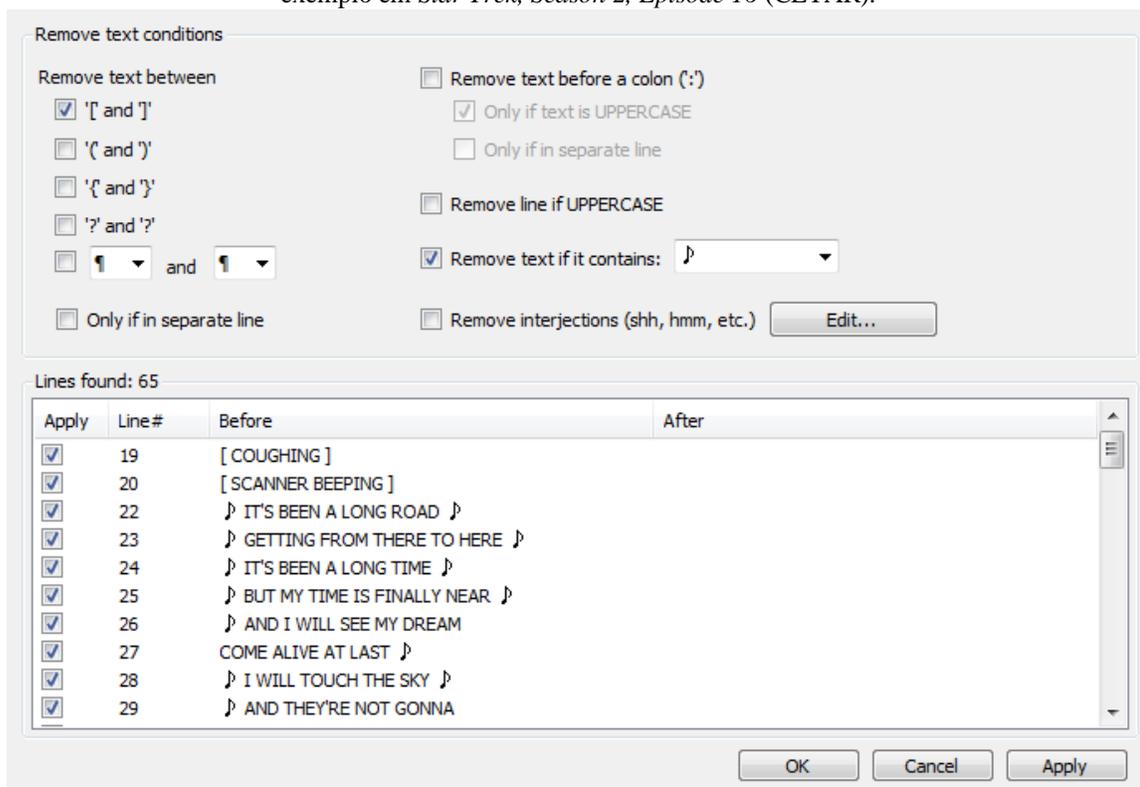
Figura 2.4 - Exibição do arquivo de transcrição em inglês, em formato de legendas, no *Subtitle Edit*: exemplo em *Star Trek, Season 2, Episode 16* (CETAR).



Fonte: Do autor.

- ii) Remover as etiquetas LSE de identificação sonora, tais como textos entre colchetes (ex.: [SCANNER BEEPING]) e que contêm símbolos musicais ‘♪’. É possível fazer esse procedimento ao acessar a guia ‘*Remove texts for hearing impaired*’ na aba ‘*Tools*’, localizada na parte superior do programa. Como visto na figura 2.5, a coluna ‘*Before*’ se refere à legenda com a identificação sonora, enquanto a coluna à direita, ‘*After*’, indica o que ocorrerá ao texto após as remoções. Vale adicionar aqui que essa mesma guia oferece a opção de excluir o nome de personagens. No entanto, por julgarmos relevante manter a identificação do falante na legenda em inglês, uma vez que cada falante também apresenta um estilo particular de usar a língua, optamos por não excluir o texto antes de dois pontos (‘*Remove text before a colon*’).

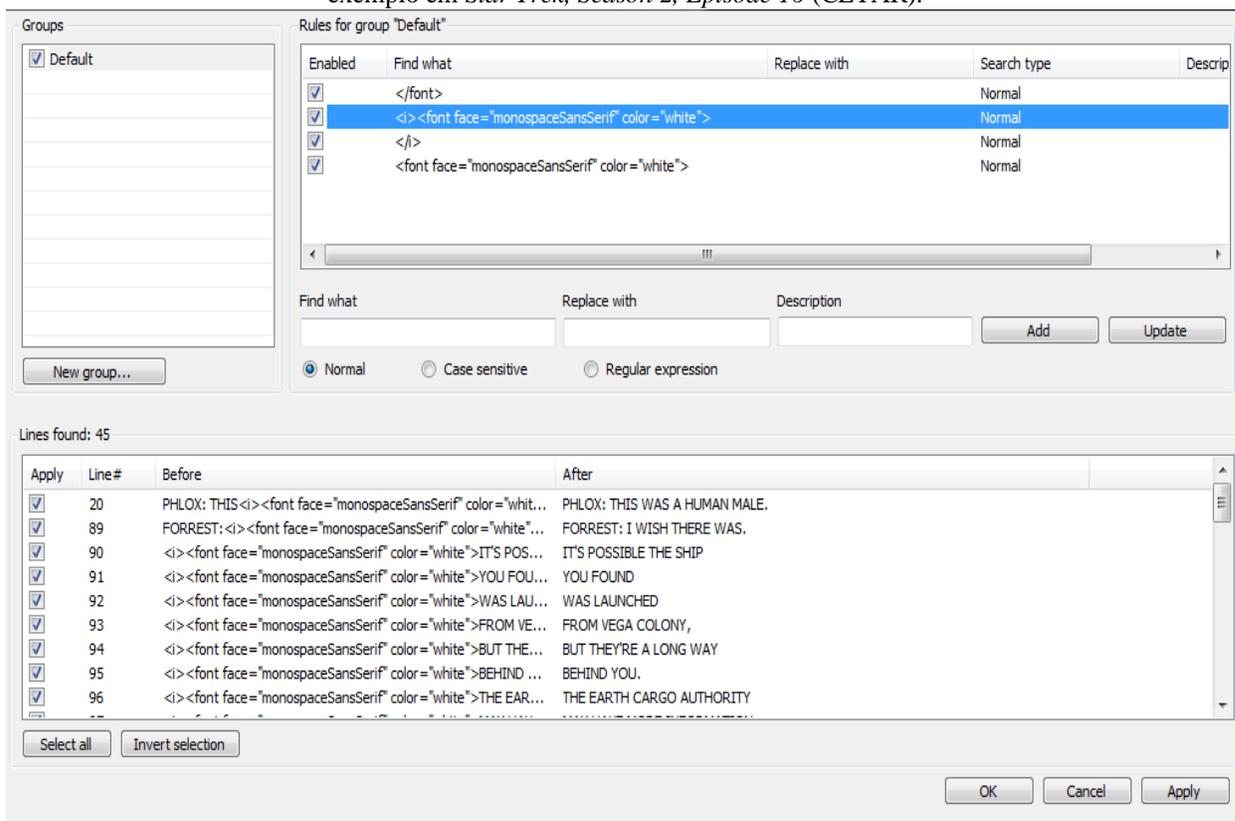
Figura 2.5 - Eliminação de identificação sonora das legendas em inglês: exemplo em *Star Trek, Season 2, Episode 16* (CETAR).



Fonte: Do autor.

- iii) Remover outras etiquetas HTML dos arquivos de legendas, tais como '*<i>*
- face="monospaceSansSerif" color="white">*, '**', '*</i>*' e '**'. É possível fazer esse procedimento ao acessar a guia 'Multiple replace' na aba 'Edit', localizada na parte superior do programa. A figura 2.6 representa essa etapa.

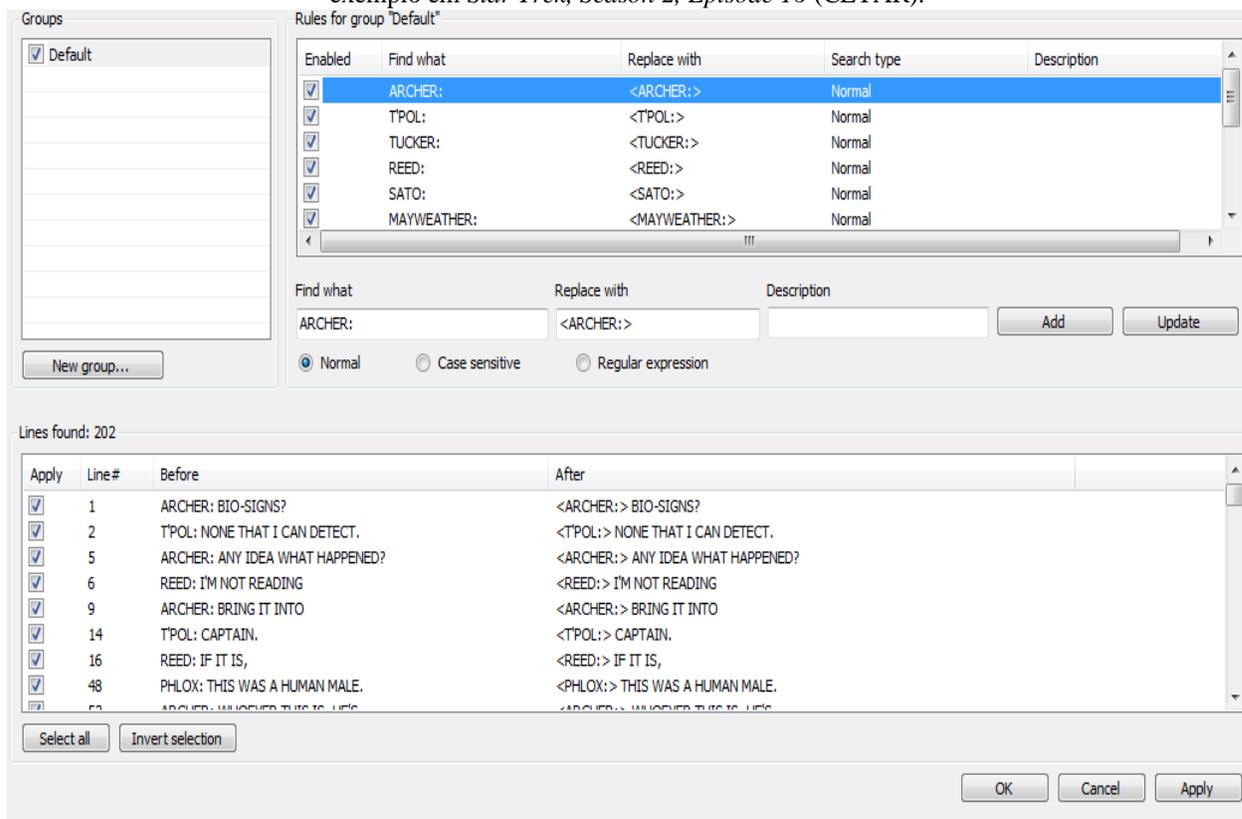
Figura 2.6 - Eliminação de etiquetas HTML das legendas em inglês:
exemplo em *Star Trek, Season 2, Episode 16* (CETAR).



Fonte: Do autor.

- iv) Colocar o nome de cada falante dentro de um par de angulares. Por exemplo, o nome 'ARCHER:' ficaria '<ARCHER:>'. Essa alteração foi feita no nome de cada personagem e em demais termos que identificam o falante (ex.: MAN, WOMAN) apenas nos arquivos em inglês, no CETAR e no CROL. Essa mudança foi necessária uma vez que não queríamos que o *WST* contabilizasse o nome do personagem, pois isso poderia alterar as estatísticas e as listas de palavras e, por conseguinte, os dados finais. Esse procedimento foi feito utilizando-se a função '*Multiple Replace*' apresentada no item 3 acima.

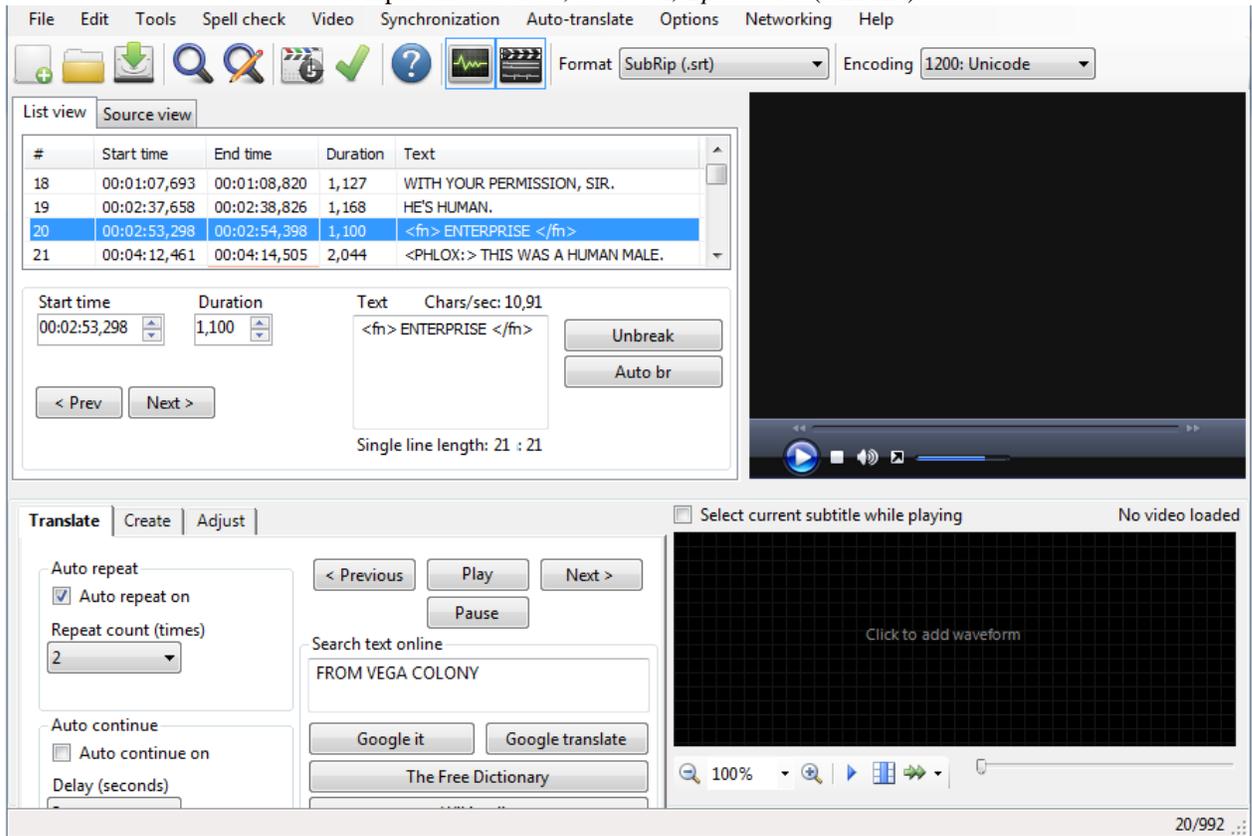
Figura 2.7 - Adição de angulares aos nomes dos falantes: exemplo em *Star Trek, Season 2, Episode 16 (CETAR)*.



Fonte: Do autor.

- v) Transcrever o texto disposto na imagem (intertítulo) que serviria como base para a criação da legenda do tipo *FN* e dispô-lo entre as etiquetas '*<fn>*' '*</fn>*', conforme visualizado na figura 2.8. Esse texto era, em sua maioria, o título da série e do episódio. Para realizar essa etapa, foi necessário também adicionar tempos de entrada e saída para cada legenda criada, que, nesses casos, corresponderam ao tempo de sua reprodução no episódio.

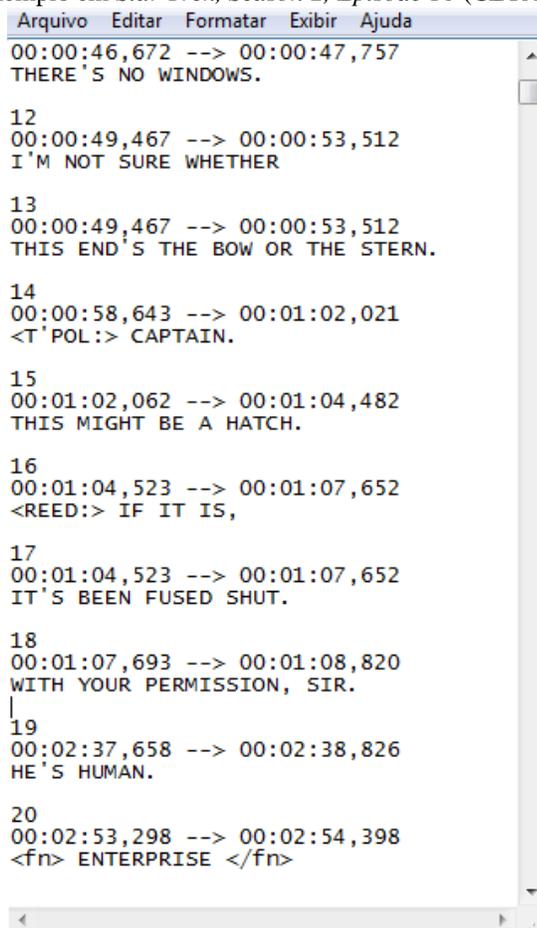
Figura 2.8 - Adição de textos dispostos nas imagens entre etiquetas:
exemplo em *Star Trek, Season 2, Episode 16* (CETAR).



Fonte: Do autor.

- vi) Salvar as legendas em inglês em extensão *.srt* e em padrão *Unicode* após as devidas edições terem sido terminadas. Na figura 2.9, observamos o texto final após as edições feitas.

Figura 2.9 - Arquivo de legendas em inglês após edições, visualizado no bloco de notas: exemplo em *Star Trek, Season 2, Episode 16* (CETAR).



```
Arquivo Editar Formatar Exibir Ajuda
00:00:46,672 --> 00:00:47,757
THERE'S NO WINDOWS.

12
00:00:49,467 --> 00:00:53,512
I'M NOT SURE WHETHER

13
00:00:49,467 --> 00:00:53,512
THIS END'S THE BOW OR THE STERN.

14
00:00:58,643 --> 00:01:02,021
<T'POL:> CAPTAIN.

15
00:01:02,062 --> 00:01:04,482
THIS MIGHT BE A HATCH.

16
00:01:04,523 --> 00:01:07,652
<REED:> IF IT IS,

17
00:01:04,523 --> 00:01:07,652
IT'S BEEN FUSED SHUT.

18
00:01:07,693 --> 00:01:08,820
WITH YOUR PERMISSION, SIR.
|
19
00:02:37,658 --> 00:02:38,826
HE'S HUMAN.

20
00:02:53,298 --> 00:02:54,398
<fn> ENTERPRISE </fn>
```

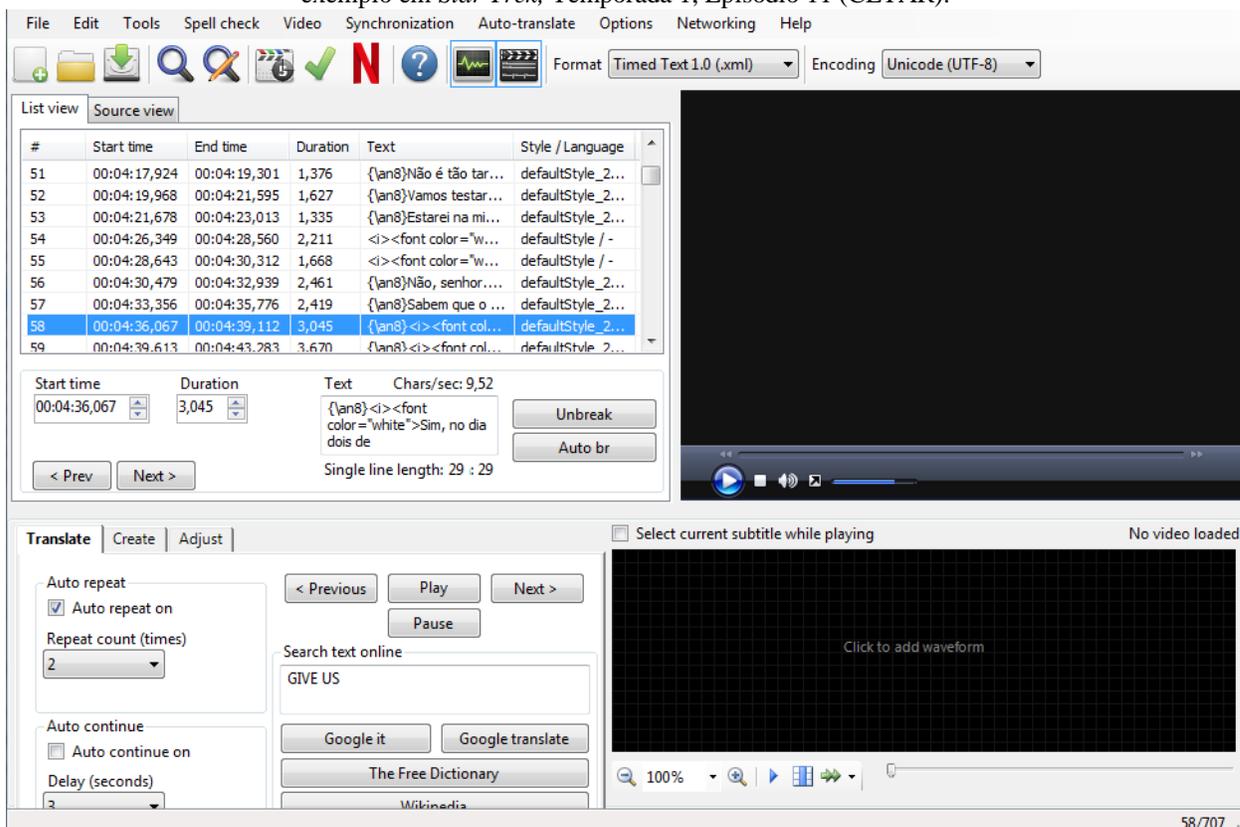
Fonte: Do autor.

2.3.2.2 Edição dos textos traduzidos

Nesta etapa, similarmente à anterior, fizemos uso do *Subtitle Edit*. Aqui, devido à ausência de identificação sonora, não foi necessário remover etiquetas desse tipo. No entanto, foi preciso excluir algumas etiquetas HTML e adicionar outras. Por fim, salvamos os arquivos em extensão *.srt*, padrão *Unicode*. Os passos estão descritos a seguir:

- i) Fazer o *upload* dos arquivos de legendas em português, ainda em extensão *.xml*, no *Subtitle Edit*, conforme visualizado na figura 2.10:

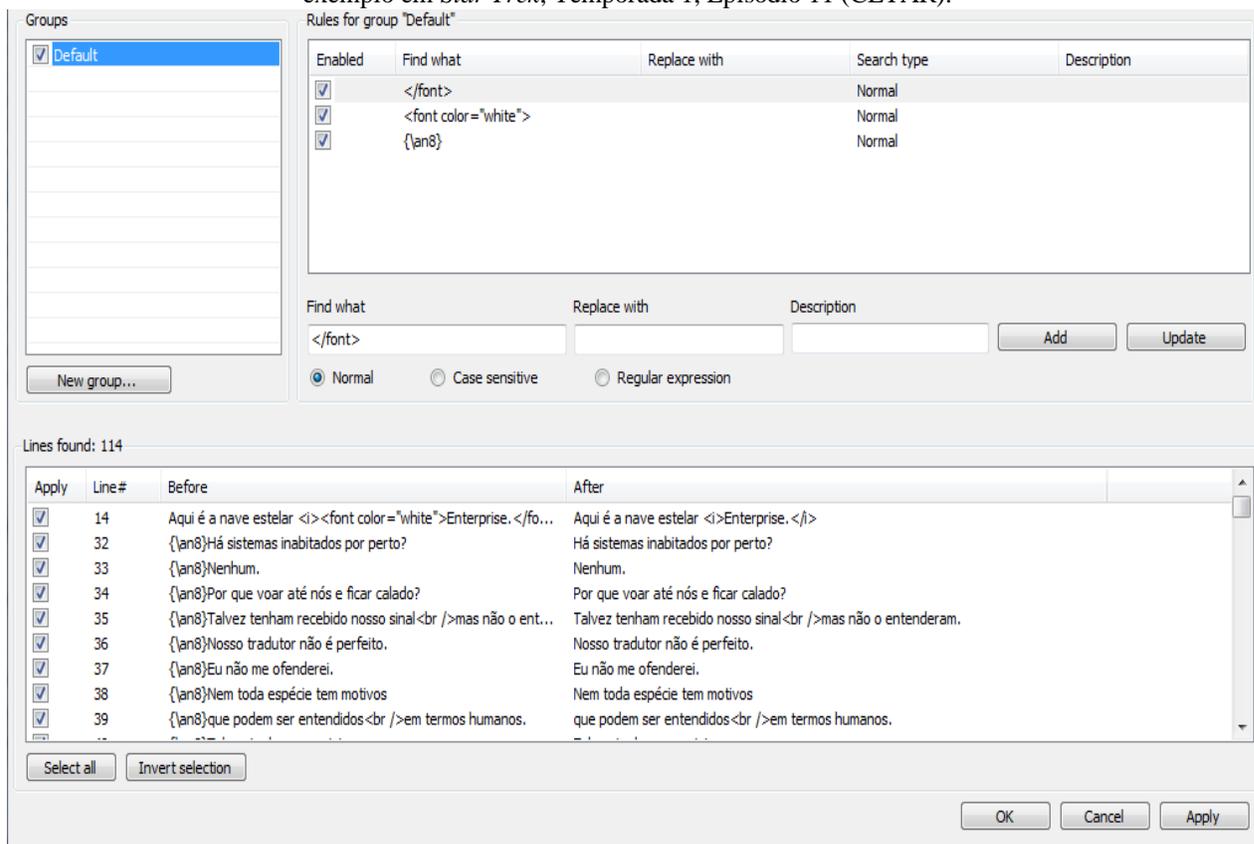
Figura 2.10 - Exibição do arquivo de legendas em português, em formato de legendas, no *Subtitle Edit*: exemplo em *Star Trek*, Temporada 1, Episódio 11 (CETAR).



Fonte: Do autor.

- ii) Remover etiquetas HTML dos arquivos de legendas, tais como '{\an8}', '' e ''. Aqui, não removemos as etiquetas '<i>' e '</i>', que indicam o uso do itálico, pois esse recurso, embora usado diferentemente em legendas do que em textos literários, pode indicar um aspecto estilístico do tradutor, como visto em pesquisas de outros autores.

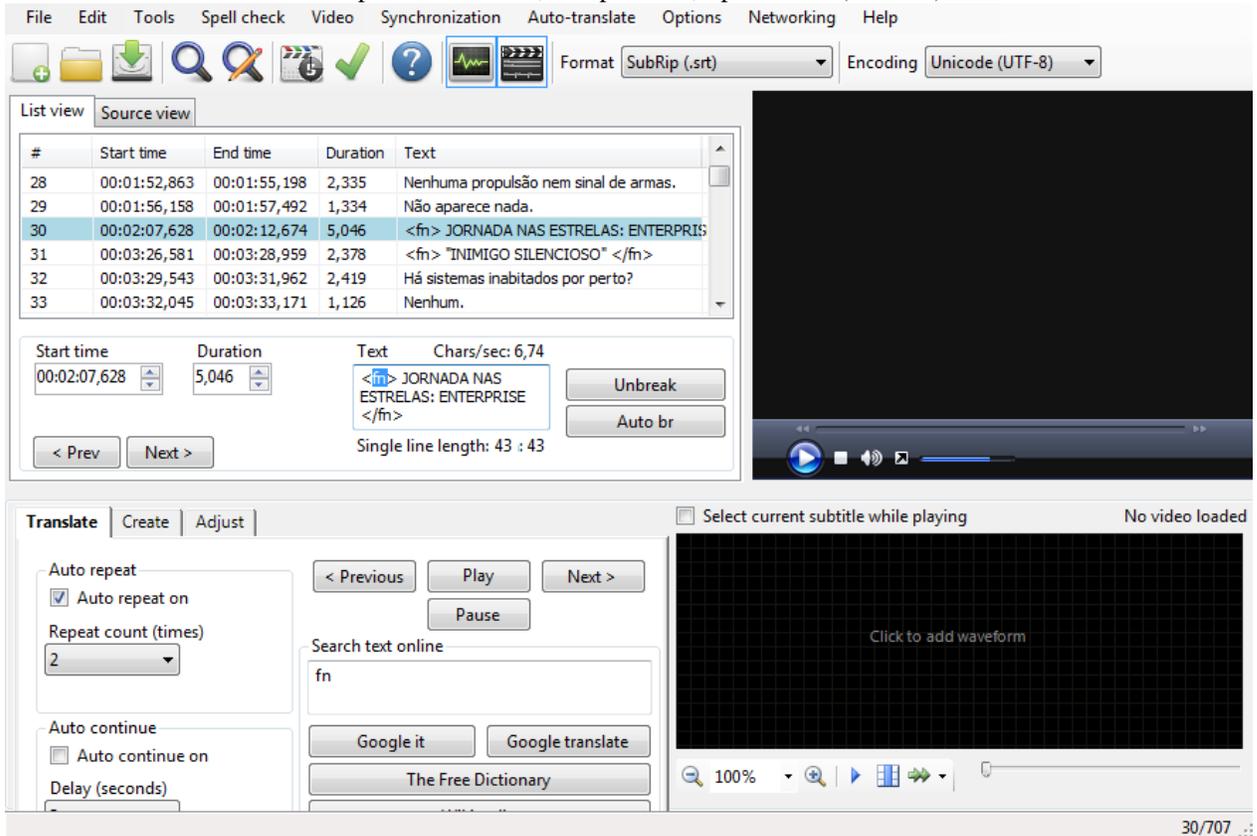
Figura 2.11 - Eliminação de etiquetas HTML das legendas em português: exemplo em *Star Trek*, Temporada 1, Episódio 11 (CETAR).



Fonte: Do autor.

- iii) Adicionar etiquetas ‘<fn>’ ‘</fn>’ antes e depois das traduções dos intertítulos, respectivamente. Esse procedimento foi necessário tendo em vista que as legendas em português eram traduções de outros itens que não somente o áudio, e foi preciso especificar quais eram os TFs nesses casos, ou seja, as *FN*. Ainda assim, no *WST*, é possível realizar buscas por etiquetas, como <fn> e </fn>, no *Concord*, para saber, por exemplo, quantas e quais legendas se encaixam nessa especificidade, informações estas que poderiam ser úteis posteriormente. Em sua maioria, os textos *FN* eram frequentemente a tradução do nome da série e de cada episódio, exs.: “JORNADA NAS ESTRELAS: ENTERPRISE”; “INIMIGO SILENCIOSO”.

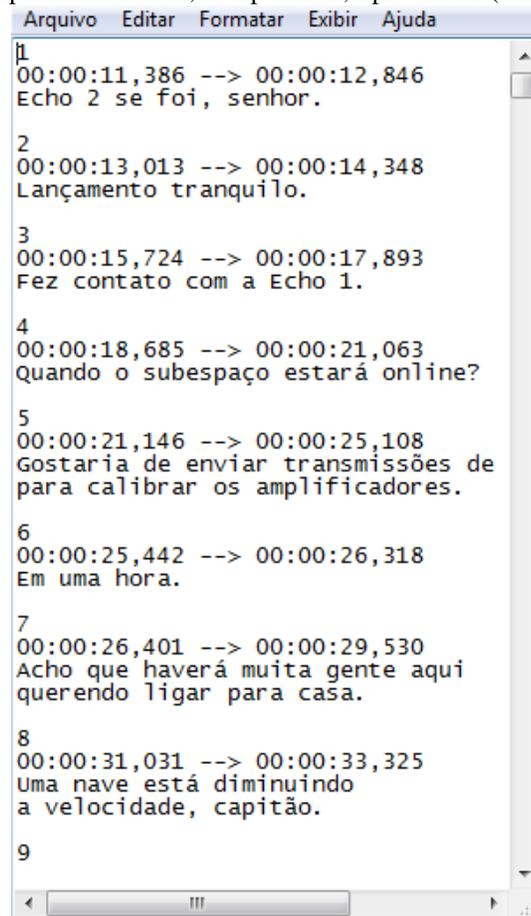
Figura 2.12 - Adição de etiquetas FN das legendas em português: exemplo em *Star Trek*, Temporada 1, Episódio 11 (CETAR).



Fonte: Do autor.

- iv) Salvar as legendas em português em extensão *.srt* e em padrão *Unicode*, após as devidas edições terem sido concluídas. Na figura 2.13, observamos o texto final após as edições.

Figura 2.13 - Arquivo de legendas em português editado, visualizado no bloco de notas: exemplo em *Star Trek*, Temporada 1, Episódio 11 (CETAR).



```
Arquivo  Editar  Formatar  Exibir  Ajuda
1
00:00:11,386 --> 00:00:12,846
Echo 2 se foi, senhor.

2
00:00:13,013 --> 00:00:14,348
Lançamento tranquilo.

3
00:00:15,724 --> 00:00:17,893
Fez contato com a Echo 1.

4
00:00:18,685 --> 00:00:21,063
Quando o subespaço estará online?

5
00:00:21,146 --> 00:00:25,108
Gostaria de enviar transmissões de
para calibrar os amplificadores.

6
00:00:25,442 --> 00:00:26,318
Em uma hora.

7
00:00:26,401 --> 00:00:29,530
Acho que haverá muita gente aqui
querendo ligar para casa.

8
00:00:31,031 --> 00:00:33,325
Uma nave está diminuindo
a velocidade, capitão.

9
```

Fonte: Do autor.

2.3.3 A preparação das legendas

Os passos empreendidos nesta etapa da pesquisa foram seguidos no intuito de preparar cada arquivo de legenda para posterior uso no *WST* e para análise dos dados. Esses passos consistiram, resumidamente, da edição e formatação das legendas dos arquivos em extensão *.srt* utilizando o *Microsoft Office Word 2007* e, a posteriori, do alinhamento de alguns textos no *Microsoft Office Excel 2007*. Na fase de edição e formatação, todos os arquivos de legendas foram processados. No entanto, o alinhamento só se deu nas legendas do CETAR.

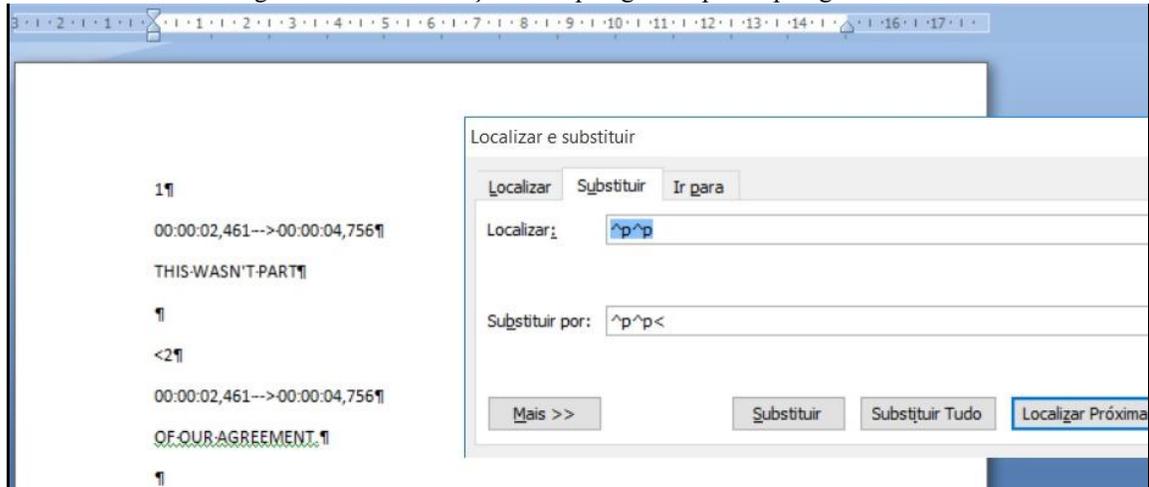
2.3.3.1 A edição e formatação das legendas no *Microsoft Office Word 2007*

Como observado nas figuras acima, que exibem os arquivos de legendas após as edições finais, cada bloco de legenda é organizado em um conjunto de três a quatro linhas. Cada linha corresponde a uma informação específica e cada bloco é separado por um espaço em branco entre si. A primeira linha indica a sequência numérica da legenda, a segunda os tempos de entrada e saída do bloco da legenda, e a terceira e quarta as legendas propriamente ditas. Apesar de essa organização ser bastante útil para melhor visualização das legendas, há outras formas de organização que podem igualmente auxiliar o pesquisador. No nosso caso, no intuito de melhor visualizarmos as legendas e podermos trabalhar com elas mais eficientemente no *WST* e no momento de análise dos dados, editamos cada arquivo de legenda, em ambas as línguas, no *Word 2007*, de modo que cada bloco de legenda estivesse em apenas uma linha. Esse procedimento foi feito para cada arquivo de legenda em ambos os *corpora*. O passo a passo seguido nessa etapa encontra-se descrito a seguir, exemplificado pelo TF do Episódio 10, Temporada 1 (CETAR).

- i) Copiar o texto do Bloco de Notas e colá-lo no *Word 2007*.
- ii) Ativar a marcação de parágrafos, representada pelo símbolo ‘¶’
- iii) Substituir ‘2 ¶’ por ‘2 ¶<’, conforme figura 2.14:

^p^p → ^p^p<

Figura 2.14 - Substituição de '2 parágrafos' por '2 parágrafos <'.

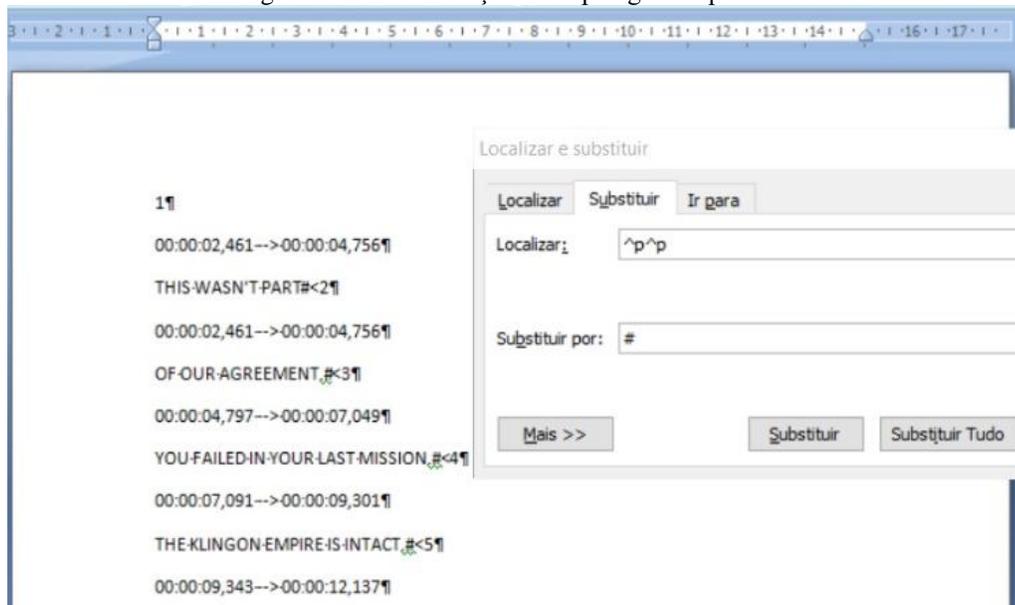


Fonte: Do autor.

- iv) Substituir '2 ¶' por '#', como visto na figura 2.15:

$\wedge p \wedge p \rightarrow \#$

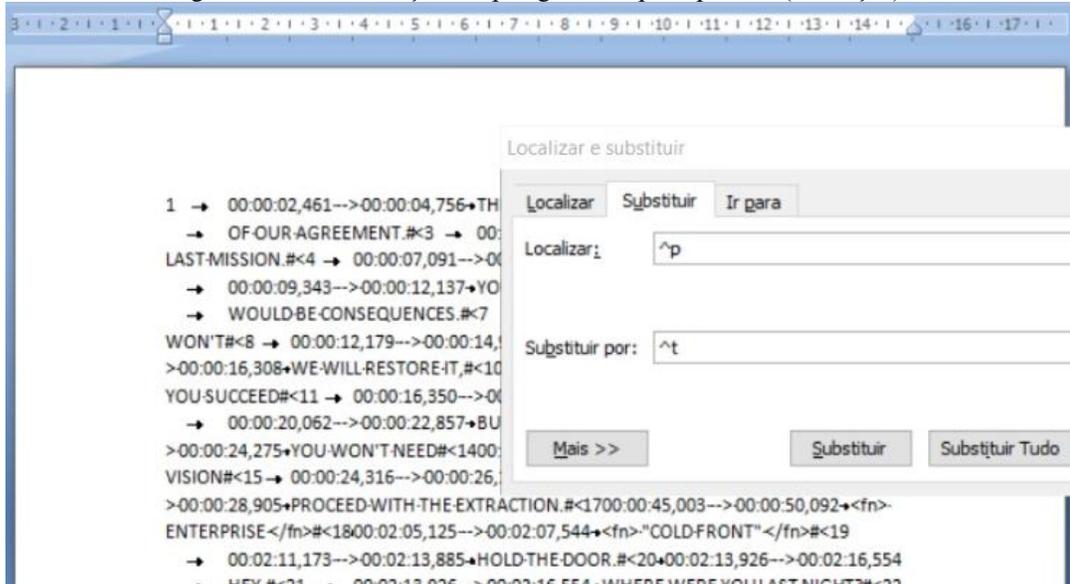
Figura 2.15 - Substituição de '2 parágrafos' por '#'.



Fonte: Do autor.

- v) Substituir ‘¶ simples’ por símbolo de tabulação ‘→’, conforme figura 2.16:
 $\wedge p \rightarrow \wedge t$

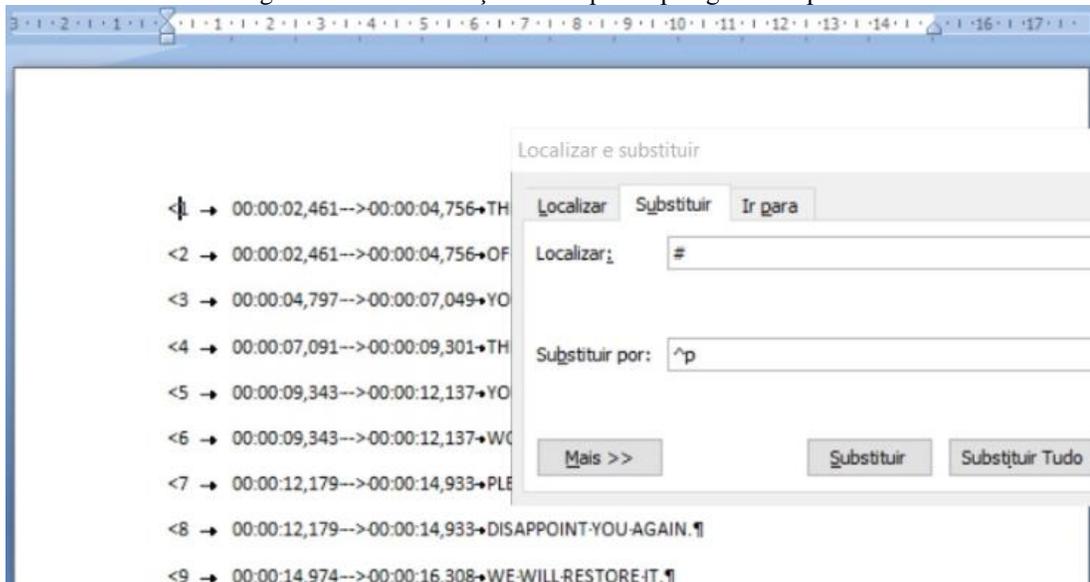
Figura 2.16 - Substituição de ‘parágrafo simples’ por ‘^t’ (tabulação).



Fonte: Do autor.

- vi) Substituir ‘#’ por ‘1 ¶ simples’, conforme figura 2.17:
 $\# \rightarrow \wedge p$

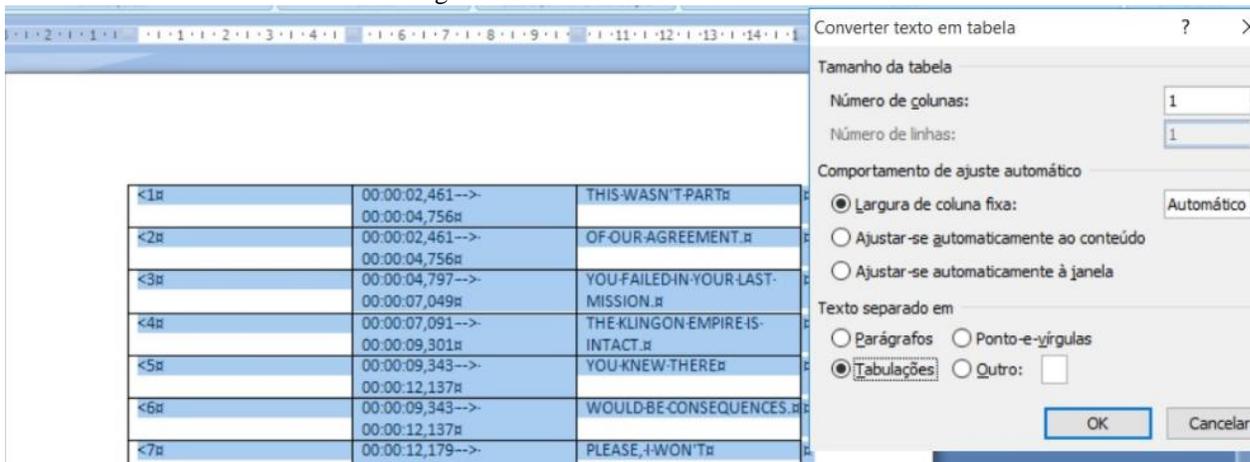
Figura 2.17 - Substituição de ‘#’ por 1 ‘parágrafo simples’.



Fonte: Do autor.

vii) Converter texto em tabela ('Inserir' → 'Tabela' → 'Converter texto em tabela'). Selecionar, na última opção 'Texto separado em', o item 'Tabulações'. Observar o texto em 3 colunas, conforme figura 2.18.

Figura 2.18 - Converter texto em tabela.



Fonte: Do autor.

viii) Adicionar coluna após a minutagem e acrescentar o símbolo de '>' em todas as linhas. No caso da edição das legendas em português, adicionar nova coluna após a 4ª e acrescentar 'L2' para indicar uma segunda linha de legenda ou uma quebra de linha, conforme figuras abaixo.

Figura 2.19 - Adicionar coluna após a minutagem.



<1	00:00:02,461--> 00:00:04,756	>	THIS-WASN'T-PART
<2	00:00:02,461--> 00:00:04,756	>	OF-OUR-AGREEMENT.
<3	00:00:04,797--> 00:00:07,049	>	YOU-FAILED-IN-YOUR-LAST- MISSION.
<4	00:00:07,091--> 00:00:09,301	>	THE-KLINGON-EMPIRE-IS- INTACT.
<5	00:00:09,343--> 00:00:12,137	>	YOU-KNEW-THERE
<6	00:00:09,343--> 00:00:12,137	>	WOULD-BE- CONSEQUENCES.
<7	00:00:12,179--> 00:00:14,933	>	PLEASE,I-WON'T
<8	00:00:12,179--> 00:00:14,933	>	DISAPPOINT-YOU-AGAIN.
<9	00:00:14,974--> 00:00:16,308	>	WE-WILL-RESTORE-IT,

Fonte: Do autor.

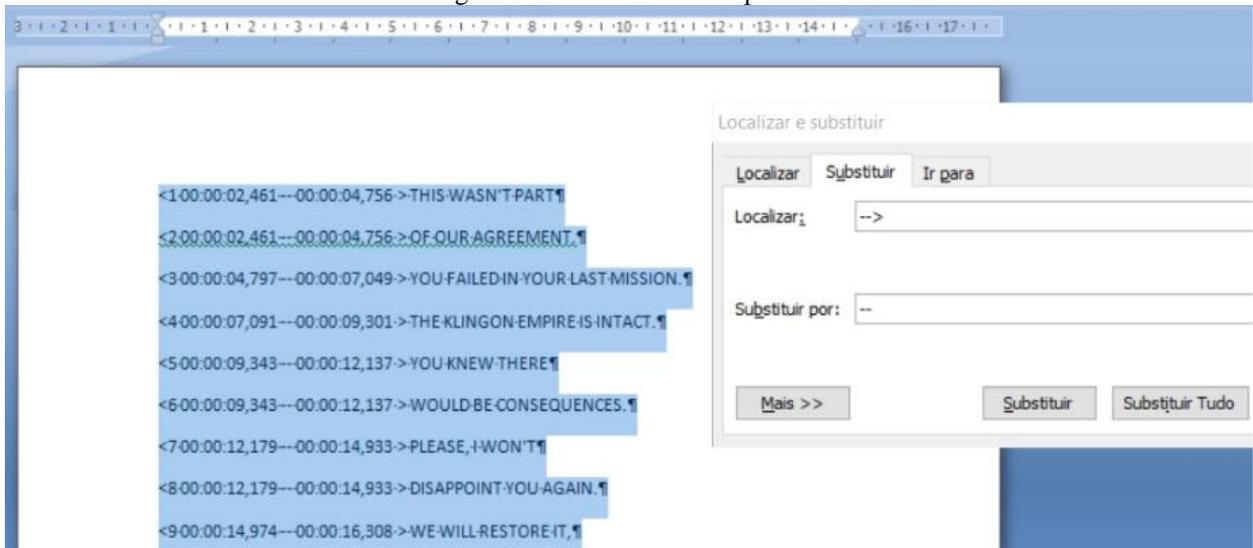
Figura 2.20 - Adicionar nova coluna após a 4ª e acrescentar 'L2' nos arquivos em português.

	00:00:12,387		haveria- consequências.</i>		
<5	00:00:12,971--- 00:00:15,516	>	Por-favor,-não-vou- decepcioná-lo-de- novo.		
<6	00:00:15,724--- 00:00:17,142	>	<i>Nós-vamos- restaurá-lo,</i>		
<7	00:00:17,226--- 00:00:20,312	>	<i>mas-só-se-você- tiver-sucesso</i>	<L2>	<i>em-sua-próxima- missão.</i>
<8	00:00:20,604--- 00:00:23,232	>	Mas-você-está-me- incapacitando.		
<9	00:00:23,357--- 00:00:26,526	>	<i>Não-precisará-de- visão- aumentada</i>	<L2> 	<i>no-lugar-para- onde-vai.</i>

Fonte: Do autor.

ix) Substituir '-->' por '--'

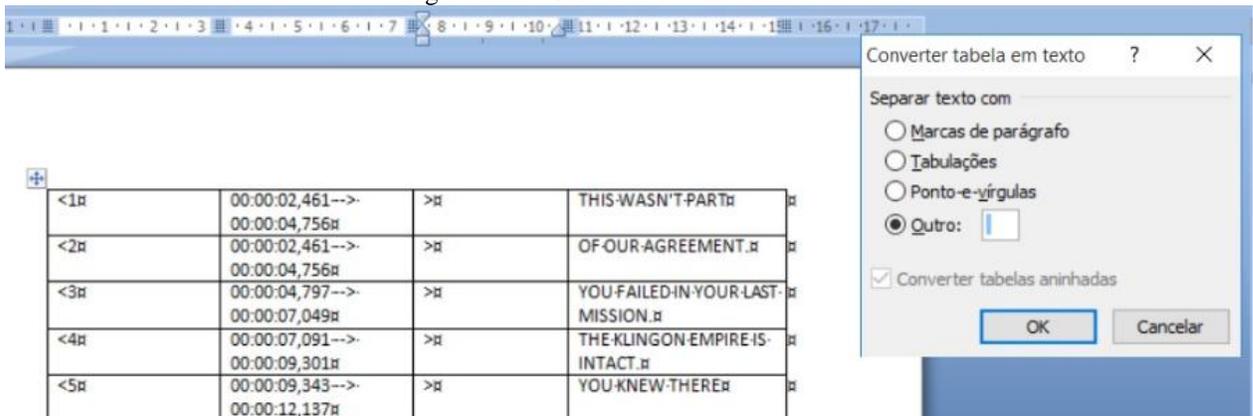
Figura 2.21 - Substituir '-->' por '--'



Fonte: Do autor.

x) Converter a tabela em texto, na aba Layout, 'Converter em Texto'. No item 'Outro', acrescentar um espaço em branco.

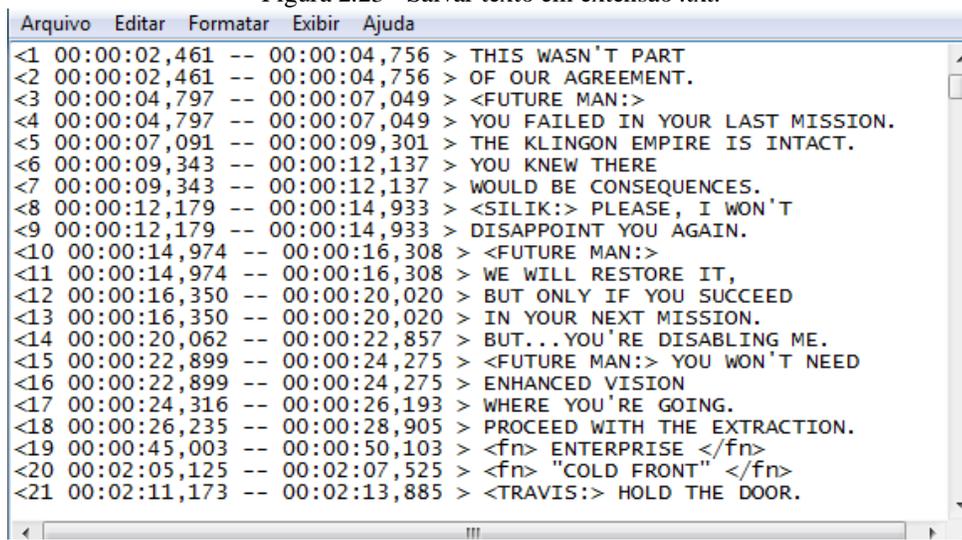
Figura 2.22 - Converter a tabela em texto.



Fonte: Do autor.

xi) Salvar texto em extensão .txt (texto sem formatação). Abri-lo no Bloco de Notas e salvá-lo em Unicode, conforme visto na figura 2.23.

Figura 2.23 - Salvar texto em extensão .txt.



Fonte: Do autor.

2.3.3.2 O alinhamento das legendas traduzidas por Talita Ribeiro

Esta etapa consistiu na criação de um *corpus* paralelo (CPTR) a partir do alinhamento manual⁴² dos textos do *corpus* de estudo e seus respectivos TFs, utilizando-se do *Microsoft Office Excel 2007*, conforme exemplo na figura 2.24. Não procedemos ao alinhamento do *corpus* de referência, pois preferimos priorizar o *corpus* de estudo. Todavia, quando foi preciso contrastar TFs e TTs do *corpus* de referência, abrimos dois arquivos no Bloco de Notas, lado a lado. Vale salientar que esse *corpus* foi utilizado apenas para checagem manual das legendas na etapa de análise, pois, ao converter *Excel* em *Word* e *Word* em Texto Sem Formatação, o alinhamento não era disposto organizadamente no *WST* nesse novo arquivo em *.txt*.

⁴² Tentamos utilizar outras ferramentas para alinhamento automático, como o *Viewer & Aligner*, do *WST*, e o *Wordfast Aligner* (<https://www.wordfast.net/?go=align>). No entanto, não obtivemos sucesso em nenhuma das duas tentativas. O desafio com esse utilitário do *WST* é que ele alinha textos apenas no nível da sentença e, como afirma Olohan (2004), nem sempre há correspondência um-a-um entre as sentenças dos textos fonte e traduzido. Esse fenômeno é ainda mais evidente na legendagem, em que uma sentença do TF pode ser traduzida em mais de uma nas legendas, ou mais de uma sentença do TF traduzida em apenas uma. Sendo assim, muitas pós-edições manuais deveriam ser feitas de qualquer modo. Outro desafio para o *Wordfast Aligner* é que, ao colar os arquivos no *site*, o alinhamento não é feito em todo o texto, apenas em parte dele. Descobrimos que os erros estavam acontecendo porque o programa ainda não está apto a trabalhar com a minutagem das legendas nem com símbolos como os angulares.

Figura 2.24 - Exemplo de alinhamento de TFs com os TTs: CPTR.

A	B
1 <1 00:00:07,383 -- 00:00:09,093 > <T'POL> IT COULD BE	<1 00:00:08,091 -- 00:00:11,053 > Pode ser uma leitura fantasma. <L2> Radiação de fundo.
2 <2 00:00:07,383 -- 00:00:09,093 > A PHANTOM READING.	
3 <3 00:00:09,134 -- 00:00:10,970 > BACKGROUND RADIATION.	
4 <4 00:00:14,515 -- 00:00:16,308 > <ARCHER> EVEN YOUR	<2 00:00:15,015 -- 00:00:18,143 > Até seus cientistas confirmaram <L2> a existência de matéria escura.
5 <5 00:00:14,515 -- 00:00:16,308 > SCIENTISTS HAVE CONFIRMED	
6 <6 00:00:16,350 -- 00:00:18,018 > THE EXISTENCE OF DARK MATTER.	
7 <7 00:00:18,060 -- 00:00:19,854 > <T'POL> NEVER IN SUCH	<3 00:00:18,268 -- 00:00:20,354 > Nunca em concentração tão densa.
8 <8 00:00:18,060 -- 00:00:19,854 > DENSE CONCENTRATIONS.	
9 <9 00:00:19,896 -- 00:00:21,355 > <ARCHER> THAT'S THE POINT.	<4 00:00:20,437 -- 00:00:21,897 > Essa é a questão.
10 <10 00:00:21,397 -- 00:00:23,900 > IF IT REALLY	<5 00:00:21,980 -- 00:00:23,941 > Se for uma nebulosa de matéria escura,
11 <11 00:00:21,397 -- 00:00:23,900 > IS A DARK-MATTER NEBULA,	
12 <12 00:00:23,942 -- 00:00:26,611 > WE'D BE THE FIRST	<6 00:00:24,149 -- 00:00:26,652 > seremos os primeiros <L2> a observar uma diretamente.
13 <13 00:00:23,942 -- 00:00:26,611 > TO DIRECTLY OBSERVE ONE.	
14 <14 00:00:26,652 -- 00:00:28,487 > <T'POL>	<7 00:00:27,027 -- 00:00:30,405 > Mesmo com sensores modificados, <L2> não haveria o que ver.
15 <15 00:00:26,652 -- 00:00:28,487 > EVEN WITH MODIFIED SENSORS,	
16 <16 00:00:28,529 -- 00:00:30,197 > THERE WOULDN'T BE MUCH TO SEE.	
17 <17 00:00:30,239 -- 00:00:31,950 > <ARCHER>	<8 00:00:30,781 -- 00:00:34,326 > Soube de experiências vulcanas em que <L2> conseguiram incitar matéria escura
18 <18 00:00:30,239 -- 00:00:31,950 > I'VE HEARD OF VULCAN EXPERIMENTS	
19 <19 00:00:31,991 -- 00:00:34,326 > WHERE THEY WERE ABLE	
20 <20 00:00:31,991 -- 00:00:34,326 > TO EXCITE DARK MATTER	
21 <21 00:00:34,368 -- 00:00:36,662 > BY BOMBARDING IT	<9 00:00:34,409 -- 00:00:36,703 > bombardeando-a com partículas metreons.
22 <22 00:00:34,368 -- 00:00:36,662 > WITH METREON PARTICLES.	
23 <23 00:00:36,704 -- 00:00:38,915 > <T'POL> THOSE TESTS INVOLVED	<10 00:00:37,204 -- 00:00:39,289 > Os testes envolviam poucas quantidades.
24 <24 00:00:36,704 -- 00:00:38,915 > VERY SMALL QUANTITIES.	

Fonte: Do autor.

Como observado na figura 2.24, a transcrição em inglês ficou disposta na coluna esquerda do programa, enquanto as legendas em português ficaram na coluna direita. Para conseguirmos essa formatação, foi preciso copiar do Bloco de Notas as transcrições e as legendas e colá-las em duas colunas no *Excel*, uma de cada vez. Em seguida, procedemos ao alinhamento manual das legendas de acordo com seu respectivo TF. Observamos que as legendas em inglês ocupavam mais linhas por dois motivos: o TF é sempre maior comparado à quantidade de legendas na língua alvo; cada fala do personagem no TF estava disposta em mais de um bloco. Para tentarmos lidar com esse desnível, foi preciso adicionar linhas em branco abaixo das legendas em português, para que assim o TT pudesse ficar relativamente em paralelo ao TF. Sendo assim, cada legenda em português foi colocada na primeira linha correspondente ao início das transcrições em inglês, enquanto que as linhas em branco marcavam a continuação dos blocos dos TFs.

2.3.3.3 Nomeação dos arquivos eletrônicos

Ao compilar todos esses *corpora* seguindo os passos acima, demos nomes específicos para cada arquivo, em formato de siglas, como observado nos quadros 2.4 e 2.5.

Quadro 2.4 - Lista dos nomes dos arquivos eletrônicos do *corpus* de estudo.

CORPUS DE ESTUDO					
TEMPORADA 1			TEMPORADA 2		
EPISÓDIOS	INGLÊS	PORTUGUÊS	EPISÓDIOS	INGLÊS	PORTUGUÊS
10	STS1E10_T	STT1E10_T	16	STS2E16_T	STT2E16_T
11	STS1E11_T	STT1E11_T	24	STS2E24_T	STT2E24_T

Fonte: Do autor.

Quadro 2.5 - Lista dos nomes dos arquivos eletrônicos do *corpus* de referência.

CORPUS DE REFERÊNCIA					
TEMPORADA 1			TEMPORADA 2		
EPISÓDIOS	INGLÊS	PORTUGUÊS	EPISÓDIOS	INGLÊS	PORTUGUÊS
1	STS1E1_O	STT1E1_O	1	STS2E1_O	STT2E1_O
2	STS1E2_O	STT1E2_O	2	STS2E2_O	STT2E2_O
3	STS1E3_O	STT1E3_O	3	STS2E3_O	STT2E3_O
4	STS1E4_O	STT1E4_O	4	STS2E4_O	STT2E4_O
5	STS1E5_O	STT1E5_O	9	STS2E9_O	STT2E9_O
20	STS1E20_O	STT1E20_O	10	STS2E10_O	STT2E10_O
21	STS1E21_O	STT1E21_O	11	STS2E11_O	STT2E11_O
22	STS1E22_O	STT1E22_O	18	STS2E18_O	STT2E18_O
23	STS1E23_O	STT1E23_O	19	STS2E19_O	STT2E19_O
24	STS1E24_O	STT1E24_O	20	STS2E20_O	STT2E20_O
25	STS1E25_O	STT1E25_O	21	STS2E21_O	STT2E21_O
			26	STS2E26_O	STT2E26_O

Fonte: Do autor.

Legendas das siglas:

ST = *Star Trek*

S = *Season* (número da temporada)

T = Temporada

E = *Episode* / Episódio (número do episódio)

T = Talita

O = Outros legendistas

Todos esses arquivos foram salvos no disco C: do computador para facilitar seu acesso e identificação quando da utilização do *WST*. As siglas em letras e letras-números têm a mesma lógica de organização, seguindo as legendas das siglas dispostas acima. Por exemplo, STT1E10_T corresponde ao Episódio 10 da Temporada 1 de *Star Trek* legendado pela tradutora Talita.

2.4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Esta seção se concentra na apresentação e descrição dos passos seguidos para geração de dados utilizando o *WST*, com base nos *corpora* anteriormente compilados. A partir de evidência coletada diretamente do *corpus* de estudo, procedimento esse sugerido por Tognini-Bonelli (2001), geramos hipóteses e determinamos categorias de análise, as quais servem como base para caracterizar e discutir o estilo da legendista em estudo, sempre utilizando o *corpus* de referência como suporte para comparação.

As análises empreendidas ao longo da pesquisa seguiram duas abordagens complementares, uma quantitativa e outra qualitativa. Segundo McEnery e Wilson (2001), a análise quantitativa se concentra na contabilização e classificação de aspectos linguísticos de acordo com seu potencial estatístico, enquanto a análise qualitativa considera esses dados como base para identificação e descrição de aspectos de uso da língua, bem como exemplos empíricos de fenômenos particulares, que, no nosso caso, se concentram no emprego da colocação pronominal e de MDs.

2.4.1 Apresentação geral do *WordSmith Tools*®, versão 7.0

Para realização da pesquisa, utilizamos o programa *WordSmith Tools*® (*WST*), versão 7.0, tendo em vista seu uso recorrente em outras pesquisas sobre estilo. O *WST* tem três ferramentas principais, o *WordList*, o *KeyWords* e o *Concord* (SCOTT, 2018). O *WordList* gera lista de palavras de textos, em ordem de frequência e em ordem alfabética; o *KeyWords* identifica palavras-chave em textos, cuja frequência é significativamente alta em relação a alguma norma; o

Concord cria concordância de textos, exibindo seu co(n)texto de uso. As ferramentas são apresentadas brevemente no quadro 2.6.

Quadro 2.6 - Características básicas de três ferramentas do WST© 7.0 (SCOTT, 2018, p. 204; 271; 302).

WORDLIST	KEY-WORDS	CONCORD
<p>- Esta ferramenta pode ser usada para:</p> <p>i) estudar o tipo de vocabulário usado;</p> <p>ii) identificar agrupamentos lexicais (<i>clusters</i>) recorrentes;</p> <p>iii) comparar a frequência de uma palavra em diferentes textos ou gêneros;</p> <p>iv) comparar as frequências de palavras cognatas ou de equivalentes traduzidos entre línguas distintas;</p> <p>v) facilitar a obtenção de linhas de concordância de uma ou mais palavras da lista.</p>	<p>- Esta ferramenta pode ser usada para:</p> <p>i) comparar duas listas de palavras pré-existentes (uma lista de palavras do texto do <i>corpus</i> de estudo; uma lista de palavras do <i>corpus</i> de referência);</p> <p>ii) encontrar quais palavras caracterizam o texto em estudo;</p> <p>iii) observar a distribuição das palavras-chave ao longo do arquivo, inseri-las num banco de dados e agrupá-las de acordo com seus associados.</p>	<p>- Esta ferramenta pode ser usada para:</p> <p>i) criar linhas de concordâncias do nóculo de busca;</p> <p>ii) exibir o co(n)texto de uso do nóculo de busca;</p> <p>iii) apresentar colocados (<i>collocates</i>), agrupamentos lexicais, padrões e dispersão (ao longo de cada texto) do nóculo de busca.</p>

Fonte: Do autor.

Todas as três ferramentas acima apresentadas serviram para geração e análise de dados da pesquisa, como será discutido nas (sub)seções a seguir.

2.4.2 Quantificação dos dados gerais

A geração de dados estatísticos da pesquisa se deu a partir da inserção do CETAR no *WordList*. Os dados obtidos podem ser observados na figura 2.25.

Figura 2.25 - Dados estatísticos do CETAR.

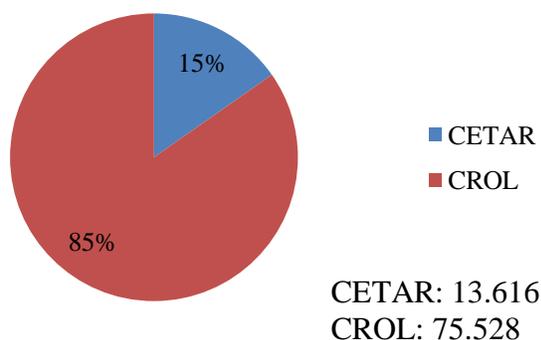
text file	Overall	STT1E10_T	STT1E11_T	STT2E16_T	STT2E24_T
file size	361.768	95.084	101.258	79.872	85.554
tokens (running words) in text	13.616	3.501	3.687	3.091	3.337
tokens used for word list	13.616	3.501	3.687	3.091	3.337
sum of entries					
types (distinct words)	2.851	1.190	1.225	1.049	1.093
type/token ratio (TTR)	20,94	33,99	33,22	33,94	32,75
standardised TTR	48,18	49,33	48,77	47,00	47,63
STTR std.dev.	46,12	38,77	39,50	40,53	39,99
STTR basis	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000

Fonte: Do autor.

Dos dados informados na figura 2.25, percebemos que os textos do CETAR têm 13.616 itens (*tokens*), isto é, palavras totais. Do *corpus*, o STT2E16_T é o que contém menos itens, enquanto que o STT1E11_T apresenta mais. Esses mesmos arquivos também são os que apresentam, respectivamente, a menor e a maior quantidade de formas (*types*), entendidas como as palavras diferentes do *corpus*. Em relação à razão forma/item (*type/token ratio - TTR*), que indica a variedade lexical no texto, é o STT1E10_T que apresenta uma razão maior, isto é, 33,99. No entanto, esse valor precisa ser recalculado utilizando-se a frequência normalizada, padronizada a 1.000 palavras, tendo em vista o fato de que a diferença de tamanho de itens existente entre os textos pode influenciar o TTR. Por isso, deve-se considerar o resultado da razão forma/item padronizada (*standardized type/token ratio - STTR*), que, no caso de STT1E10_T, ainda assim permanece apresentando a variedade lexical maior em relação aos outros textos, de 49,33.

Após obtermos esses dados gerais do CETAR, carregamos o WST com todos os arquivos do CROL. Entre os dados estatísticos lá obtidos, comparamos a quantidade de itens entre ambos os *corpora* como observado no gráfico 2.1.

Gráfico 2.1- Tamanho dos corpora em *tokens*.



Fonte: Do autor.

Diante dos dados do gráfico 2.1, notamos o tamanho maior do CROL em relação ao CETAR, o que, segundo Berber Sardinha (2000), pode levar a análises mais confiáveis ao se compararem aspectos linguísticos entre *corpora* distintos. Vale ressaltar que, diferentemente das pesquisas de Baker (2000) e Saldanha (2011a; 2011b), os dados obtidos em relação ao TTR e ao STTR em ambos os *corpora* não revelaram nenhum elemento significativo que pudesse servir para o estudo aqui empreendido. Sendo assim, começamos a explorar mais a fundo esses *corpora* usando as ferramentas do *WST*, como reportamos na subseção a seguir.

2.4.3 Registros linguísticos: a categoria de análise

O ponto de partida para determinarmos a categoria de análise originou-se da (re)leitura que fizemos da entrevista concedida por Talita Ribeiro. Nela, a legendista afirmou que a oralidade traz desafios para a tradução de legendas, já que o texto escrito tem características que diferem do texto oral. Além disso, ela indicou que seu estilo comumente varia entre o coloquial e o culto, dos quais ela tem preferência pelo último. Um exemplo dado foi a utilização da colocação pronominal, em que ela opta pela ênclise, isto é, pela colocação do pronome após o verbo, apesar de ela questionar regras como essa. Além disso, a legendista afirma possivelmente não usar MDs, como “tá”, nem mesmo palavrões, apesar de estes últimos serem muito frequentes nas obras que legenda.

A tradutora assegura que o emprego do registro formal é algo, “[...] dentro do razoável [...]” (RIBEIRO, 2018, no prelo), preponderante em seu exercício tradutório, principalmente devido à influência de seu contexto profissional, o que nos faz concluir que o uso da colocação pronominal e de outras regras gramaticais, bem como a possível anulação de certos MDs e, às vezes, de palavrões, reflete a adoção do registro formal da língua nas legendas feitas pela tradutora, ou seja, da norma culta escrita.

Diante dessas discussões, pensamos que os dados da entrevista elencaram duas extremidades (oralidade VS. escrita / coloquial VS. culto) que poderiam convergir para o mesmo ponto, isto é, a escrita (a legenda enquanto produto final) como o lugar da norma culta, escrita esta que elimina aspectos informais supostamente tidos como da oralidade. Nesse sentido, no intuito de verificarmos se o que Talita afirmara na entrevista poderia ser revelado por evidência empírica coletada do CETAR, determinamos que a categoria de análise desta dissertação seria ‘Registros Linguísticos’. Nela, buscamos investigar o estilo da legendista com base nos aspectos linguísticos acima supracitados: a colocação pronominal e os MDs.

No caso da colocação pronominal, o percurso trilhado para essa investigação é descrito nos passos abaixo. Os passos foram seguidos em cada *corpus*, sempre tendo o CETAR como ponto de partida. As figuras a seguir retratam apenas a realidade do CETAR.

- i) Explorar as listas de palavras dos *corpora* para identificar os pronomes átonos, segundo a classificação de Bechara (2004), conforme visualizado na figura 2.26.

Figura 2.26 - Identificando os pronomes átonos na lista de palavras do CETAR.

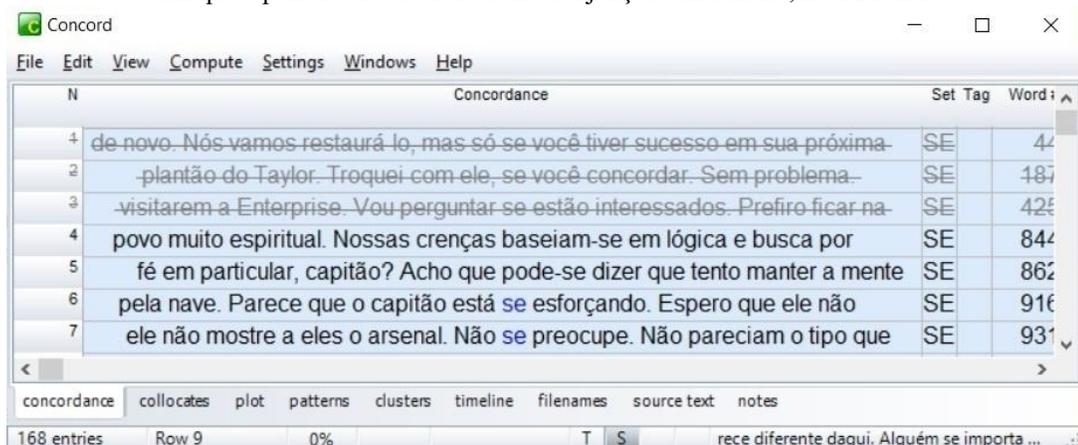
N	Word	Freq.	%	Texts	% Disp...ion	Lei
1	QUE	473	3,47	4	10...0	0,95
2	DE	434	3,19	4	10...0	0,96
3	O	411	3,02	4	10...0	0,93
4	A	387	2,84	4	10...0	0,91
5	NÃO	330	2,42	4	10...0	0,92
6	É	198	1,45	4	10...0	0,95
7	PARA	193	1,42	4	10...0	0,88
8	SE	168	1,23	4	10...0	0,92
9	UM	162	1,19	4	10...0	0,88
10	UMA	130	0,95	4	10...0	0,94
11	E	124	0,91	4	10...0	0,91

frequency alphabetical statistics filenames notes
2.851 entries Row 3 0%

Fonte: Do autor.

- ii) Criar arquivos no *Concord* para cada pronome identificado, salvando cada um com nomeação específica, tal como: ‘SE_T’ (pronome “SE” no CETAR).
- iii) Eliminar linhas de concordância em alguns desses arquivos. Esse procedimento foi necessário tendo em vista que as três primeiras palavras mais frequentes na lista de palavras acima, como “o” (411), “a” (387) e “se” (168), poderiam ser enquadradas em classes gramaticais diferentes, como artigos (“o”, “a”), preposição (“a”) e conjunção condicional (“se”). Esse procedimento também foi feito para as formas do plural “os”, “as” e “nos” (este poderia ser a junção de ‘em+os’). Um exemplo desse procedimento pode ser visto na figura 2.27, no caso da palavra “se”.

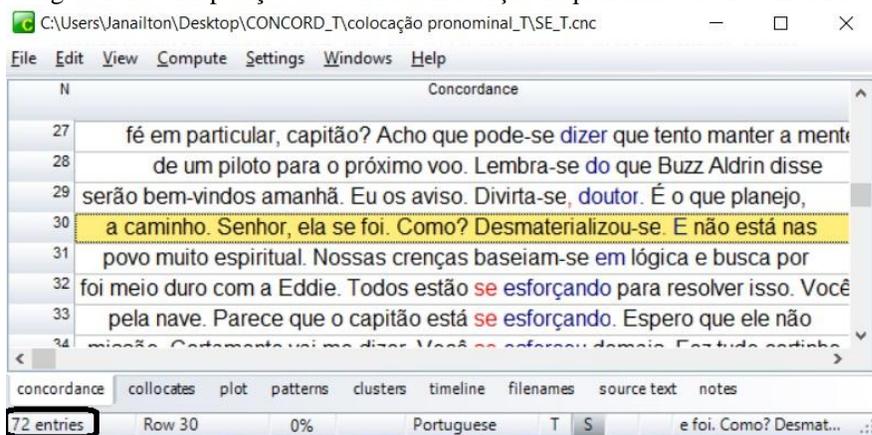
Figura 2.27 - Exemplo da eliminação de linhas de concordância em que a palavra “se” é usada como conjunção condicional, no CETAR.



Fonte: Do autor.

- iv) Salvar os arquivos do *Concord* que sofreram essas mudanças.
- v) Contabilizar os pronomes de cada *corpus* e a posição que ocupam em relação ao verbo para futura criação de quadros e gráficos. Esse procedimento foi feito a partir da checagem manual de cada arquivo no concordanciador, contabilizando-se a quantidade de ocorrências individuais e os usos proclíticos e enclíticos. Foi utilizada a ferramenta *resort* do *Concord* para sinalizar, em cores, a distribuição dos verbos em relação aos pronomes, nas linhas de concordância. Um exemplo pode ser visto na figura 2.28.

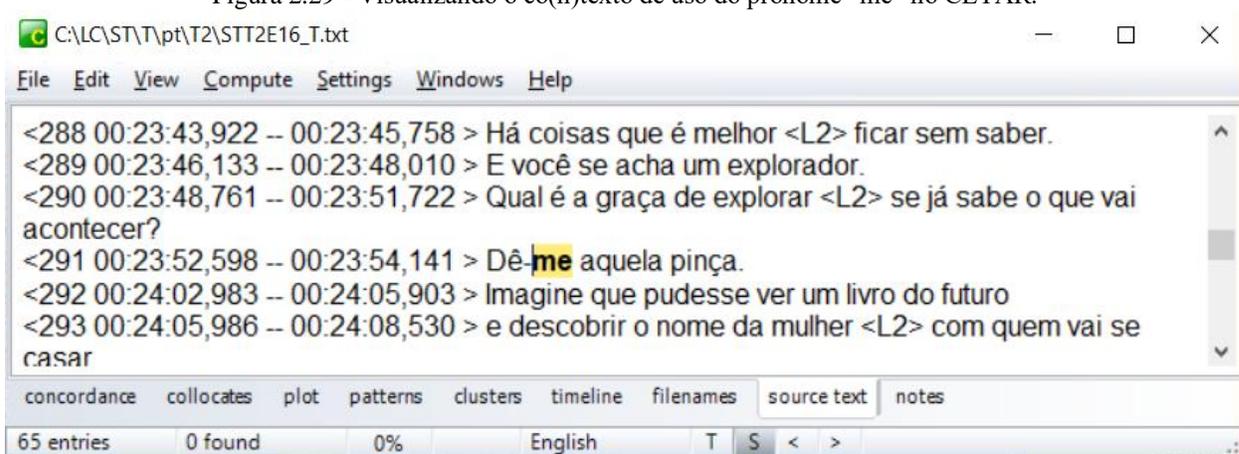
Figura 2.28 - Disposição dos verbos em relação ao pronome “se” no CETAR.



Fonte: Do autor.

- vi) Escolher os dois pronomes mais frequentes no CETAR para análise qualitativa, na primeira pessoa do singular e do plural, respectivamente: o “me” e o “nos”. Seleccionamos alguns enunciados para análise, focando em certos verbos e expressões. O critério para essa seleção foi tomado a partir de uma prévia exploração que fizemos em cada arquivo no concordanciador, em que, lendo linha por linha, notamos alguns casos que julgamos ser interessantes para discussão, principalmente os casos enclíticos, tendo em vista a resposta da legendista à entrevista. Durante a análise, observamos o (co)texto imediato de uso e consideramos, também, o contexto. Um exemplo é dado na figura 2.29 para o pronome “me”.

Figura 2.29 - Visualizando o co(n)texto de uso do pronome “me” no CETAR.



Fonte: Do autor.

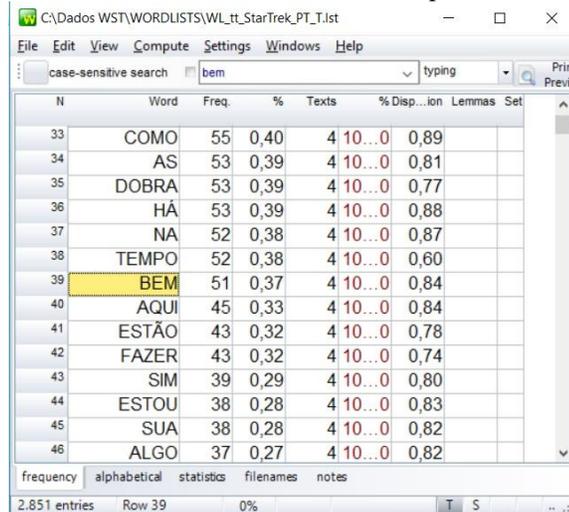
- vii) Analisar os exemplos selecionados com base nas regras de emprego da colocação pronominal, segundo as gramáticas normativas e descritivas do PB, nos registros (BOWEN, 1972 apud TRAVAGLIA, 2006) adotados pelos personagens em seu contexto sociolinguístico de uso e nos elementos polissemióticos que corroboraram para a construção das cenas. Esses passos foram seguidos por meio da (re)checagem das gramáticas apresentadas na subseção 1.2.3.2, (re)leitura dos TFs em seus devidos co(n)textos de uso no CPTR e (re)visualização dos trechos correspondentes dos episódios no site da Netflix. O propósito dessas tarefas foi identificar em que medida

os usos da colocação pronominal teriam ou não sido motivados por esses aspectos mencionados, para, então, podermos caracterizar o estilo da legendista.

O percurso trilhado para a investigação dos MDs é descrito nos passos abaixo.

- i) Explorar as listas de palavras dos *corpora* para identificarmos MDs com base nas definições dos pesquisadores sobre o tema e de listas de MDs já identificados em outras pesquisas, conforme figura 2.30. Esse procedimento foi feito tanto nos TTs quanto nos TFs. Para descobrirmos como os MDs dos TTs foram traduzidos, procedemos à verificação manual no CPTR.

Figura 2.30 - Identificando os MDs na lista de palavras do CETAR.



N	Word	Freq.	%	Texts	% Disp...	Lemmas	Set
33	COMO	55	0,40	4	10...0	0,89	
34	AS	53	0,39	4	10...0	0,81	
35	DOBRA	53	0,39	4	10...0	0,77	
36	HÁ	53	0,39	4	10...0	0,88	
37	NA	52	0,38	4	10...0	0,87	
38	TEMPO	52	0,38	4	10...0	0,60	
39	BEM	51	0,37	4	10...0	0,84	
40	AQUI	45	0,33	4	10...0	0,84	
41	ESTÃO	43	0,32	4	10...0	0,78	
42	FAZER	43	0,32	4	10...0	0,74	
43	SIM	39	0,29	4	10...0	0,80	
44	ESTOU	38	0,28	4	10...0	0,83	
45	SUA	38	0,28	4	10...0	0,82	
46	ALGO	37	0,27	4	10...0	0,82	

Fonte: Do autor.

- ii) Criar arquivos no *Concord* para cada MD identificado, salvando cada um com nomeação específica, tal como: ‘BEM_T’ (MD “BEM” no CETAR).
- iii) Eliminar algumas linhas de concordância em alguns desses arquivos. Esse procedimento foi necessário tendo em vista que alguns itens lexicais não funcionavam como MDs, como é o caso de “bem” em “Estou bem aqui”, conforme visualizado na figura 2.31.

Figura 2.31 - Exemplo da eliminação de linhas de concordância em que a palavra “bem” não é MD, no CETAR.

N	Concordance	Set	Tag	Word #	S
4	-dentro. Pensamos em dar um oi. Muito bem, senhor. Mais suco de laranja? Não,	...		227	
4	-suco de laranja? Não, obrigado. Estou bem. E então? Encontramos uma das	...		238	
3	alguma coisa. O isolamento está bom. Bem-vindos a bordo. Capitão Jonathan	...		464	
4	militares. Mas não conhecemos bem essas espécies. Sistemas táticos.	...		947	
5	-O quê? Está no comando. Estou bem aqui. Nunca imaginou como seria?	...		1.003	
6	-Posso esperar até ser promovido. Está bem. Ficou bem. A ponte parece	...		1.018	
2	-até ser promovido. Está bem. Ficou bem. A ponte parece diferente daqui.	...		1.021	
8	Sou um teórica de dobra espacial. Bem... .. Acho que é basicamente isso.	...		1.162	
9	-E a nave de transporte? Está bem distante. Conseguiu passar. Há	...		1.473	
10	-de dobra, vamos... Acho que está tudo bem, capitão. A cascada parou. Bom	...		1.552	
11	grande nuvem no nosso refeitório, serão bem-vindos amanhã. Eu os aviso.	...		1.605	
12	-O que foi, Trip? Olhe isto. O quê? Bem ali. Vê esse conduto? Sim. É uma	...		1.674	
13	Fria Temporal? O que sabe sobre isso? Bem mais do que o senhor. Se não é	...		2.044	
14	Impressionante... não descreve bem. Venho daqui, a 900 anos a partir	...		2.138	

Fonte: Do autor.

- iv) Salvar os arquivos do *Concord* que sofreram essas mudanças.
- v) Contabilizar os MDs de cada *corpus*, em ambas as línguas, para futura criação de quadros e gráficos. Esse procedimento foi feito a partir da checagem manual de cada arquivo no concordanciador, contabilizando-se a quantidade de ocorrências dos MDs.
- vi) Realizar análises contextuais em cada arquivo no concordanciador para selecionar os MDs que serviriam como base para análise qualitativa. Nesse processo, foram levadas em conta algumas variáveis, tais como quais MDs: a) já haviam sido mencionados em entrevista por Talita; b) sofreram influência direta dos TFs e quais independiam dos TFs; c) eram comuns a ambos os *corpora*; d) poderiam ser desafiadores no ato tradutório, seja por razões linguísticas, seja por questões culturais. Essas análises permitiram a escolha de “não é?”, “né?” e “tá(!)”, especialmente por serem MDs ditos informais e mais comuns na oralidade. Essa exploração se deu no CPTR a partir do arquivo alinhado, conforme figura 2.32, e, no caso do CROL, comparando-se os arquivos de legendas em português e em inglês individualmente e dispostos lado a lado.

Figura 2.32 - Exemplo da visualização do MD “não é?” no CPTR.

	A	B
1117	<1117 00:40:47,863 -- 00:40:49,531 > GOOD WORK.	<673 00:40:48,196 -- 00:40:49,405 > Bom trabalho.
1118	<1118 00:40:51,992 -- 00:40:54,036 > WELL...	<674 00:40:52,325 -- 00:40:53,618 > Bem...
1119	<1119 00:40:55,996 -- 00:41:00,917 > I SEE NO REASON FOR US TO GO	<675 00:40:56,329 -- 00:41:00,291 > Não há motivo para irmos <L2> para a Estação...
1120	<1120 00:40:55,996 -- 00:41:00,917 > BACK TO JUPITER STATION NOW...	
1121	<1121 00:41:00,959 -- 00:41:02,878 > DO YOU?	<676 00:41:02,001 -- 00:41:03,086 > Não é?
1122	<1122 00:41:02,919 -- 00:41:04,838 > <T'POL:> NO.	<677 00:41:03,753 -- 00:41:04,837 > Não.
1123	<1123 00:41:04,880 -- 00:41:06,548 > <HOSHI:> AT LEAST THERE'S	<678 00:41:05,755 -- 00:41:08,299 > Ao menos há uma coisa boa em voltar.
1124	<1124 00:41:04,880 -- 00:41:06,548 > ONE GOOD THING	
1125	<1125 00:41:06,589 -- 00:41:08,133 > ABOUT COMING BACK THIS FAR--	
1126	<1126 00:41:08,175 -- 00:41:10,593 > WE CAN DROP	<679 00:41:08,383 -- 00:41:10,760 > Podemos colocar outro <L2> amplificador sube
1127	<1127 00:41:08,175 -- 00:41:10,593 > ANOTHER SUBSPACE AMPLIFIER.	
1128	<1128 00:41:11,970 -- 00:41:13,096 > GET ON IT.	<680 00:41:12,220 -- 00:41:13,388 > Cuide disso.

Fonte: Do autor.

- vii) Analisar os enunciados em que os MDs se encontram. Nessa etapa, as análises foram conduzidas por meio da descrição e avaliação do contexto sociodiscursivo de uso, bem como os registros linguísticos adotados pelos personagens e os elementos polissemióticos que corroboraram para a construção das cenas. Esses passos foram complementados com o suporte teórico já apresentado e outras pesquisas empíricas sobre os MDs em estudo. O propósito aqui foi identificar em que medida os usos de um MD, em detrimento de outro, poderia servir como novo indício do perfil estilístico de Talita em relação ao trabalho dos demais legendistas.

Diante dos passos empreendidos para coleta e exploração inicial dos dados, o capítulo seguinte busca discuti-los e analisá-los.

CAPÍTULO 3

OCUPANDO ESPAÇO(S) NAS LEGENDAS:

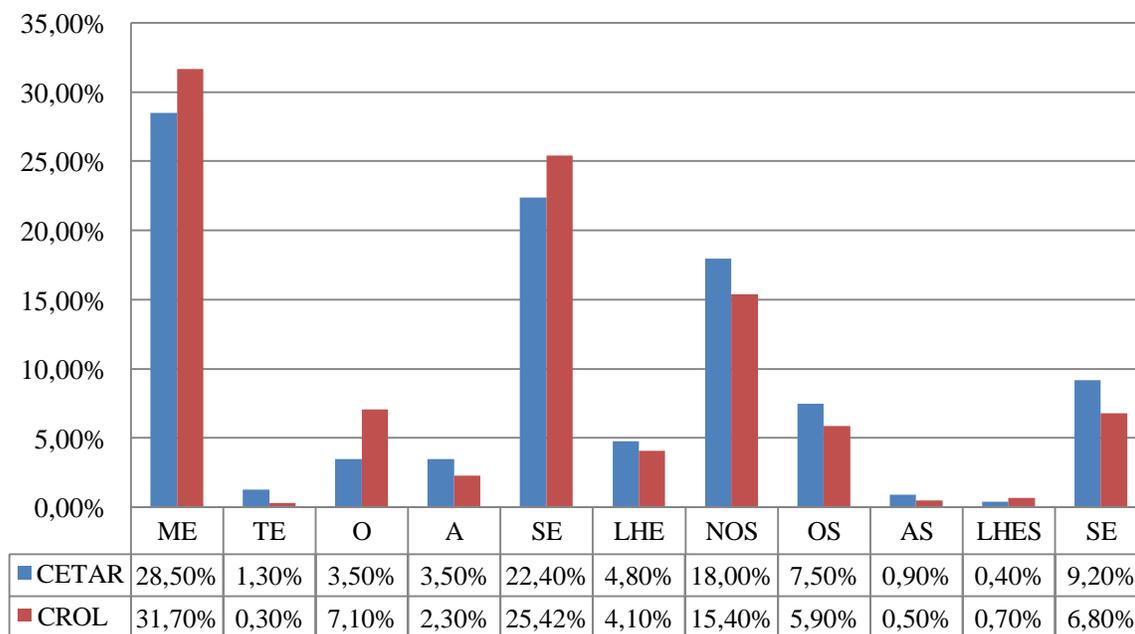
O PERFIL ESTILÍSTICO DE TALITA RIBEIRO

3.1 REGISTROS LINGUÍSTICOS

3.1.1 A colocação pronominal

O uso gramaticalmente apropriado da colocação pronominal é um dos pontos nos quais Talita se concentra ao fazer determinadas escolhas no momento da tradução. Ao verificarmos quais pronomes foram usados pelos legendistas em seus respectivos *corpora*, obtivemos alguns dados exibidos no gráfico 3.1. Os dados brutos das ocorrências dos pronomes oblíquos aqui estudados foram 228 para o CETAR e 1.602 para o CROL. No intuito de visualizarmos melhor esses dados, especialmente em relação à frequência em valores de porcentagem, apresentamos o gráfico a seguir.

Gráfico 3.1 - Pronomes oblíquos usados no CETAR e CROL.



Fonte: Do autor.

À primeira vista, os pronomes mais frequentes em ambos os *corpora* são “me”, “se” e “nos”. Se somarmos as ocorrências do pronome “se”, tanto no singular quanto no plural (CETAR: 31,6% / CROL: 32,2%), perceberemos que ele é, sem dúvida, o pronome mais frequente nos *corpora*, especialmente no CROL, seguido do “me” e do “nos”. Por outro lado, os pronomes menos frequentes são o “te”, “lhes”, “a” e “as”, principalmente no CETAR. Ao

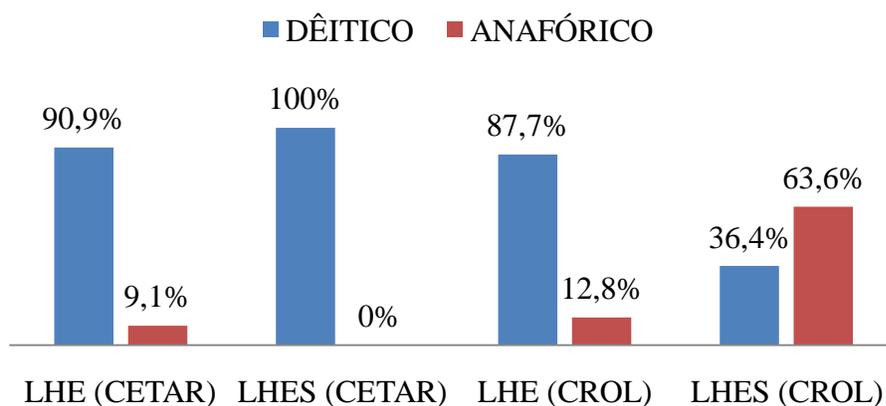
compararmos as frequências de todos os pronomes, os que se destacam no CETAR, em relação ao CROL, são, em ordem decrescente: “nos”, “os”, “se” (plural), “lhe”, “a”, “te” e “as”.

Em se tratando do pronome “se”, notamos que sua ocorrência frequente nesta investigação vai ao encontro de resultados de outras pesquisas citadas por Bagno (2011) e Galves e Abaurre (2002), com base nos dados do NURC-Brasil (CASTILHO, 2010), que afirmam que esse pronome ocorre muito frequentemente em vários contextos de uso da língua e, como discutem Cunha e Cintra (2008), em sete funções diferentes. Assim como esse pronome, o “me” também é frequente, mas ocorre com uma frequência menor no *corpus* referenciado por Galves e Abaurre (2002). No entanto, o mesmo resultado não se aplica ao pronome “nos”, que aqui se mostra mais recorrente.

Os pronomes “os”, “as”, “o” e “a” tiveram baixas ocorrências. Esse resultado, como afirma Bagno (2011, p. 754), só reforça o fato de que “[...] esses clíticos não fazem parte do vernáculo geral brasileiro [...]”. Sua presença no PB, na verdade, dá-se por pessoas que tiveram acesso à educação formal e “[...] em textos escritos mais monitorados e/ou em textos falados que oralizam textos escritos ou pretendem conferir um tom mais formal ao discurso” (BAGNO, 2011, p. 754).

No caso dos pronomes “lhe” e “lhes”, além de suas baixíssimas ocorrências, como também observado pelos autores supracitados em outras pesquisas, Bagno (2011) destaca seu uso diferenciado na língua. Para ele, o pronome pode ser usado como dêitico, isto é, para referir diretamente ao falante (você/vocês), e como anafórico, ou seja, para retomar a pessoa do discurso anteriormente referenciada (ele(s)/ela(s)). Tanto no CETAR quanto no CROL, obtivemos resultados que ilustram esses usos distintos, como demarca o gráfico 3.2.

Gráfico 3.2 - Diferentes usos dos pronomes “lhe” e “lhes” no CETAR e CROL.



Fonte: Do autor.

Diante do exposto, observamos que todos os pronomes listados por Bechara (2004) se fazem presentes em ambos os *corpora* e em frequências diferenciadas. Após identificarmos os pronomes, retornamos aos arquivos no *Concord* para avaliar quais posições eles se encontravam em relação aos verbos, como enclítica, proclítica ou mesoclítica. Os resultados demonstram que em nenhum dos *corpora* houve casos de mesóclise, o que reforça o fato de que esse uso está desaparecendo do PB, como alguns autores já admitiram. Além desses resultados, apresentamos dados estatísticos referentes às frequências dos usos enclítico e proclítico da colocação pronominal no CETAR e no CROL no quadro 3.1.

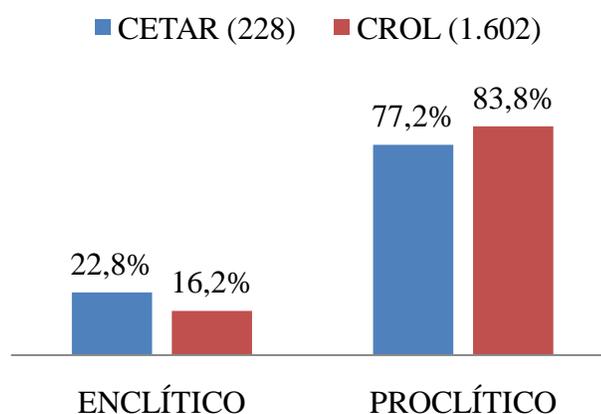
Quadro 3.1 - Dados gerais dos usos da colocação pronominal no CETAR e no CROL.

PRONOMES		CETAR					CROL				
		ENCLÍTICO		PROCLÍTICO		TOTAL	ENCLÍTICO		PROCLÍTICO		TOTAL
		QTD.	%	QTD.	%		QTD.	%	QTD.	%	
SINGULAR	ME	15	23,1%	50	76,9%	65	56	11,1%	452	88,9%	508
	TE	-	-	3	100%	3	-	-	4	100%	4
	O	3	37,5%	5	62,5%	8	33	28,95%	81	71,05%	114
	A	2	25%	6	75%	8	10	27,8%	26	72,2%	36
	SE	10	19,6%	41	80,4	51	88	21,8%	316	78,2%	404
	LHE	1	9,1%	10	90,9%	11	6	9,3%	59	90,7%	65
SUBTOTAL		31	-	115	-	146	193	-	938	-	1.131
PLURAL	NOS	5	12,2%	36	87,8%	41	20	8,1%	227	91,9%	247
	OS	8	47,1%	9	52,9%	17	23	24,2%	72	75,8%	95
	AS	2	100%	-	-	2	3	33,4%	6	66,6%	9
	LHES	-	-	1	100%	1	5	45,45%	6	54,55%	11
	SE	6	28,6%	15	71,4%	21	15	13,8%	94	86,2%	109
SUBTOTAL		21	-	61	-	82	66	-	405	-	471
TOTAL		52	22,8%	176	77,2%	228	259	16,2%	1.343	83,8%	1.602

Fonte: Do autor.

Os resultados estatísticos dispostos no quadro 3.1 permitiram-nos criar gráficos distintos dispondo de uma melhor visualização dos dados. Como tal, o primeiro deles apresenta, conforme gráfico 3.3, os tipos de colocação pronominal mais frequentes nos *corpora*.

Gráfico 3.3 - Tipos de colocação pronominal mais frequentes nos *corpora*.



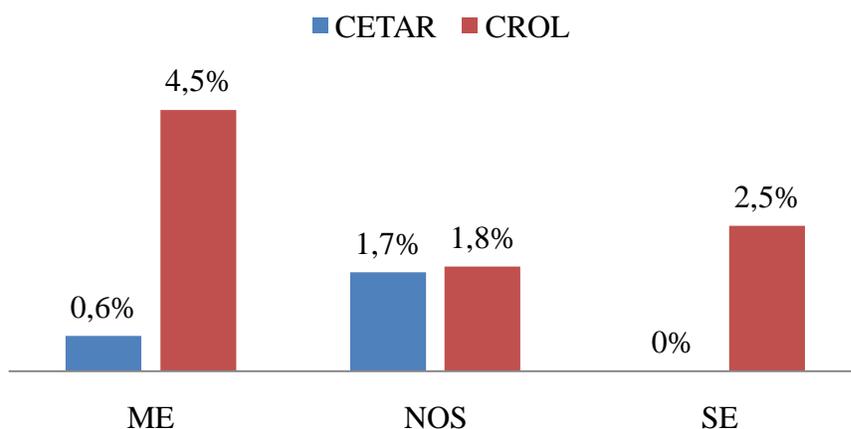
Fonte: Do autor.

Observando o gráfico 3.3, percebemos, inicialmente, a predominância do uso proclítico dos pronomes em ambos os *corpora* em detrimento do uso enclítico. Esse fato ilustra que, inclusive no contexto da legendagem, a próclise ao verbo principal é a regra geral da variedade do PB utilizada nas legendas. No entanto, quando observamos os dados da ênclise, notamos que Talita mostra uma preferência maior por esse recurso do que os outros legendistas. Por outro lado, se compararmos a frequência de usos pronominais dentro do mesmo *corpus*, a tradutora opta mais pela próclise do que pela ênclise, o que não é diferente da realidade dos outros legendistas no CROL. Outro ponto a considerarmos é que dois pronomes tiveram quase a mesma ocorrência em ambas as posições: “os” e “lhes”. No CETAR, a diferença do emprego do “os” de forma proclítica para enclítica foi de 5,8% em comparação ao CROL e de 9,1% para “lhes” no CROL em relação ao CETAR, isto é, apenas uma ocorrência nos dois casos.

Bagno (2011) afirma que a próclise absoluta se refere ao uso do pronome oblíquo no início da sentença, ocorrendo mais frequentemente com “me”, “te” e “se” e, mais raramente, com “nos” (BAGNO, 2011, p. 764). Ao fazermos buscas no CETAR e no CROL, descobrimos que

apenas três pronomes eram utilizados pelos legendistas dessa forma, incluindo aqueles mencionados pelo pesquisador, como visualizado no gráfico 3.4.

Gráfico 3.4 - Próclise absoluta no CETAR e CROL.



Fonte: Do autor.

Os dados do gráfico 3.4 ilustram, mais uma vez, que são os demais legendistas que mostram preferência pela próclise, inclusive sendo usada de forma absoluta. Os resultados de dois desses pronomes chamam a atenção, como é o caso de “me” e “nos”. Sabemos que ambos os pronomes são, na verdade, mais frequentes no CETAR do que no CROL. Nos casos de uso no *corpus* de referência, eles foram usados mais de forma proclítica e absoluta. Por outro lado, o pronome “se”, tanto no singular quanto no plural, não foi usado dessa forma no CETAR, apenas no CROL.

Diante desses resultados, faz-se relevante adicionarmos aqui que as pesquisas desenvolvidas e citadas por linguistas como Bagno (2011), Cunha e Cintra (2009), Faraco e Moura (2003) e Galves e Abaurre (2002) afirmam que o uso da próclise é mais frequente na oralidade e em registros informais, ou coloquiais, na terminologia de Bowen (1972 apud TRAVAGLIA, 2006), enquanto que a ênclise é mais visível na escrita formal. Esses fatos, portanto, parecem acender outra discussão, agora trazida para o campo da legendagem. Se considerarmos que as legendas caminham no entremeio do contínuo fala-escrita, já que se tratam de um texto de modalidade escrita produzido para soar como texto na modalidade oral, é possível que esses resultados preliminares indiquem que a tradutora tende a construir legendas mais

formais do que os outros legendistas? Essa discussão precisaria de subsídios empíricos para seu desenvolvimento, e é o que propomos com este tópico.

Tendo em vista a extensão dos dados em cada *corpus*, decidimos selecionar alguns exemplos dos pronomes “me” e “nos” para análise. Nesses casos, à medida que nos debruçamos sobre o emprego sintático-semântico dos pronomes, consideramos, também, possíveis influências do TF e o contexto sociolinguístico das cenas, incluindo-se os personagens, seus interlocutores e seus lugares de fala, todos eles participantes de uma construção polissemiótica.

3.1.1.1 Os usos do pronome “me”

“Me” é o pronome mais frequente no CETAR, ocorrendo em todos os episódios, e o mais enclítico em relação aos outros, apesar de, no *corpus* total, sua maior ocorrência ser como proclítico. Nas próximas páginas, temos alguns exemplos em contexto, iniciando com o visualizado no quadro 3.2.

Quadro 3.2 - Exemplo de legendas em STT2E16 T: “dê-me”.

<p><00:23:12,976 – 00:23:21,818> <REED:> <i>THAT SHIP COULD BE FROM THE 31st CENTURY. WHEN I WAS YOUNG, I ALWAYS WANTED TO BUILD A TIME MACHINE, SEE THE FUTURE.</i></p>	<p><277 00:23:13,350 – 00:23:16,145> A nave pode ser do século 31. <278 00:23:17,229 – 00:23:19,982 > Quando eu era jovem, <L2> queria fazer uma máquina do tempo <279 00:23:20,649 – 00:23:21,859 > para ver o futuro.</p>
<p><00:23:21,859 – 00:23:26,197> <TUCKER:> <i>YOU’RE PROBABLY THE KIND OF PERSON THAT JUMPS TO THE END OF A BOOK BEFORE YOU READ IT.</i></p>	<p><280 00:23:21,942 – 00:23:23,569 > Você deve ser do tipo <281 00:23:23,652 – 00:23:26,071 > que olha o final do livro antes de lê-lo.</p>
<p><00:23:26,239 – 00:23:30,868> <REED:> <i>DON’T TELL ME YOU’VE NEVER WONDERED WHAT IT WOULD BE LIKE – HOW OUR MISSION WILL TURN OUT.</i></p>	<p><282 00:23:26,155 – 00:23:28,907 > Não diga que nunca imaginou o futuro. <283 00:23:28,991 – 00:23:30,534 > Como nossa missão vai acabar.</p>
<p><00:23:30,910 – 00:23:34,247> <TUCKER:> <i>WELL, WONDERING ABOUT THE FUTURE AND KNOWING IT ARE TWO DIFFERENT THINGS.</i></p>	<p><284 00:23:30,618 – 00:23:33,787 > Pensar no futuro e sabê-lo <L2> são duas coisas diferentes.</p>

Fonte: Do autor.

cont. Quadro 3.2.

<p><00:23:34,289 – 00:23:40,211> <REED:> <i>IF DANIELS CAME HERE AND OFFERED YOU A CHANCE TO GO TO THE 31ST CENTURY, YOU WOULDN'T TAKE IT?</i></p>	<p><285 00:23:34,330 – 00:23:35,706 > Se Daniels viesse aqui <286 00:23:35,789 – 00:23:38,459 > e lhe oferecesse a chance <L2> de ir ao século 31, <287 00:23:39,209 – 00:23:40,377 > você não iria?</p>
<p><00:23:43,923 – 00:23:46,134> <TUCKER:> <i>SOME THINGS ARE BETTER LEFT A MYSTERY.</i></p>	<p><288 00:23:43,922 – 00:23:45,758 > Há coisas que é melhor <L2> ficar sem saber.</p>
<p><00:23:46,176 – 00:23:48,511> <REED:> <i>AND YOU CALL YOURSELF AN EXPLORER.</i></p>	<p><289 00:23:46,133 – 00:23:48,010 > E você se acha um explorador.</p>
<p><00:23:48,552 – 00:23:53,850> <TUCKER:> <i>WHERE'S THE FUN IN EXPLORING IF YOU KNOW HOW IT ALL TURNS OUT? HAND ME THAT MICRO-CALIPER.</i></p>	<p><290 00:23:48,761 – 00:23:51,722 > Qual é a graça de explorar <L2> se já sabe o que vai acontecer? <291 00:23:52,598 – 00:23:54,141 > Dê-me aquela pinça.</p>

Fonte: Do autor.

Figura 3.1 - Exemplo de uso enclítico do pronome “me” em cena do STT2E16 T.



Fonte: Berman; Braga (2003).

O uso do pronome em “**dê-me**”, no enunciado da legenda da figura 3.1, segue o prescrito nas normas gramaticais, pois a ênclise é requerida ao iniciar sentenças (CUNHA; CINTRA, 2008). No contexto da série, o personagem Tucker dialoga com Reed quando ambos se debruçam sobre a maquinaria de um dispositivo misterioso, retirado de uma nave à deriva que eles

capturaram do espaço, e conversam sobre viagem ao tempo. O contexto sociolinguístico é marcado por expressões e vocabulário de uso coloquial, segundo a classificação de Bowen (1972 apud TRAVAGLIA, 2006), usados por ambos os personagens, como “*jumps to the end of the book*”, “*better left a mystery*”, “*What’s the fun?*”, entre outras. O interessante a perceber é que “**Dê-me** aquela pinça”, um imperativo advindo do enunciado “*hand me that micro-caliper*”, soa mais formal do que o retratado nas cenas pelos interlocutores, além de não parecer tão natural quanto esperaríamos que fosse um diálogo entre dois amigos, tradução essa que não corresponde às relações construídas nesse ambiente polissemiótico.

A falta de correspondência entre o registro adotado pelos personagens e aquele registrado na legenda se repete em outra cena anterior a essa, no mesmo episódio, que ocorre antes de os personagens encontrarem o dispositivo, quando estavam explorando a nave pela primeira vez. Tucker pede a ferramenta hiperspanner a Reed usando o imperativo, em “**Dê-me** esse hiperspanner” (“*Hand me that hyperspanner*”), quando, anterior a esse enunciado, o mesmo personagem usara recursos como a expressão “*good*” e o verbo “*means*” sem sujeito em “*good, means I’m not hallucinating*”, coloquialmente. Ao fazermos uma busca no CROL, percebemos que, em outro contexto, Tucker proferira o mesmo enunciado para Reed, mas a tradução foi “**Me** passa a hiperchave?”, que parece mais compatível com o contexto coloquial representado na cena.

Essa não correspondência do CETAR ao registro do TF é observada no episódio 24 da segunda temporada (STT2E24_T), quando Tucker conquistava uma garçonete num bar ao tentar descobrir o nome de um dos filhos dela. Ele disse “*Come on, give me a hint*”, cuja tradução foi: “Vamos, **dê-me** uma dica.” Além de o contexto situacional ser construído em um bar, onde Tucker estava descontraído e relaxava com o capitão, ele também fez uso de um MD frequente na oralidade (URBANO, 2006), aqui tido como informal: “vamos”.

Essas mudanças de registro observadas entre o que é adotado no TF e no TT é algo também detectado em pesquisa sobre estilo do tradutor desenvolvida por Barcellos (2016b). Segundo a pesquisadora, em algumas situações, as escolhas linguísticas do tradutor, em relação ao uso de expressões convencionais, tornaram os TTs um pouco mais coloquiais do que seus respectivos TFs. Nos casos examinados aqui, os TTs indicaram um registro mais formal do que o dos contextos sociolinguísticos dos TFs. Sendo assim, essas não correspondências com o

contexto do TF, possivelmente justificadas pela observância das regras gramaticais por parte de Talita em combinação com seu passado profissional, parecem indicar o espaço onde o estilo da tradutora se revela.

Além desses casos, a primeira situação em que o pronome foi usado com o verbo ‘dar’ de forma proclítica pode ser observada nos diálogos do quadro 3.3.

Quadro 3.3 - Exemplo de legendas em STT2E16 T: “me dê”.

<p><00:34:08,756 -- 00:34:10,591> <CREWMAN:> <i>COMMANDER?</i> <00:34:08,756 -- 00:34:10,591> <TUCKER:> <i>I NEED THAT POWER MODULE.</i></p>	<p><438 00:34:09,005 -- 00:34:10,799 > -Comandante? <L2> -O módulo de energia.</p>
<p><00:34:10,633 -- 00:34:11,675> <CREWMAN:> <i>YES, SIR.</i></p>	<p><439 00:34:10,882 -- 00:34:11,800 > Sim, senhor.</p>
<p><00:34:21,727 -- 00:34:23,687> <TUCKER:> <i>ALL RIGHT, HAND ME A MICRO-CALIPER.</i></p>	<p><440 00:34:21,935 -- 00:34:23,728 > Certo, <u>me dê</u> uma pinça.</p>

Fonte: Do autor.

Nesta cena, Tucker está trabalhando no mesmo dispositivo misterioso mencionado anteriormente. Mais uma vez, o personagem usa o imperativo e ordena que o outro membro da tripulação lhe dê o objeto designado, mas a tradução para “*hand me*” foi feita de maneira diferente, com a forma proclítica “**me dê**”. Diante disso, dois comentários se fazem necessários.

O primeiro deles se refere ao emprego do “me” depois de uma pausa marcada por sinal de pontuação, como a vírgula. De acordo com as normas gramaticais (CUNHA; CINTRA, 2008), nesse contexto, o pronome deveria ser empregado encliticamente. O segundo comentário diz respeito ao contexto sociolinguístico e polissemiótico da cena. As ações são representadas muito rapidamente e não há pistas claras sobre o registro linguístico usado. O que se sabe, contudo, é que o interlocutor ao qual Tucker se direciona mostra-se muito formal e respeitoso, usando palavras como “*commander*” e “*sir*”, mas essa mesma afirmação não se aplica a Tucker. O marcador discursivo (MD) “*all right*” (“certo”) usado pode, talvez, ter servido como motivação para a legendista optar pelo “me” proclítico e assim manter a coloquialidade do enunciado na legenda. Esse pensamento encontra suporte nas pesquisas de Urbano (2006), que afirma que o marcador é usado em textos falados coloquiais, mas também cultos, e tem a função textual-

interativa de *feedback*, pois aparece no turno do ouvinte (Tucker) e também faz com que este assumo o papel de falante (também Tucker). Assim, essa escolha, além de corresponder à regra geral do PB, parece fazer jus ao registro adotado pelo personagem, reforçado, inclusive, pelo construto polissemiótico.

Além desses usos do pronome com o verbo ‘dar’, observamos o emprego da ênclise em formas fixas com os verbos ‘ajudar’, ‘deixar’, ‘desculpar’ e ‘manter’, nos episódios 10, 11 e 24. Alguns exemplos incluem: 1) “Se quiser continuar sua missão, **ajude-me** a encontrá-lo” (“*If you want to continue on your mission, you'll help me find them*”); 2) “**Deixe-me** adivinhar...” (“*Let me guess...*”); 3) “**Desculpe-me** pelo atraso...” (“*Sorry I'm late, commodore*”); 4) “**Mantenha-me** informado” (“*Keep me posted, doctor*”). Essa tendência à ênclise nessas formas fixas encontra respaldo no que é esperado pelo PB, como aponta Bagno (2011), e que aqui podem igualmente reforçar a preferência pelo registro formal no CETAR.

De todos os casos proclíticos, que correspondem a 76,9% das ocorrências do “me”, a única próclise absoluta foi empregada em “**Me desculpe** pela bagunça”, advinda do enunciado “*I'm sorry about the mess*”, no episódio 10. Embora “*I'm sorry*” não denote, por si só, uma questão de oralidade/escrita nem de (in)formalidade, o que percebemos, ao analisarmos o contexto sociolinguístico de uso, é que o personagem que proferiu essa fala, Daniels, emprega registros linguísticos que variam do deliberativo para o coloquial (na sua oralidade pré-fabricada) ou do formal para o semiformal (nas legendas do CETAR), de acordo com a classificação de Bowen (1972 apud TRAVAGLIA, 2006). Seu vocabulário, ao menos naquele contexto, era composto por expressões como “*Oh, please, have a seat*”, “*I wouldn't be honored to be one, sir*”, “*Sir*”, entre outras. Sendo assim, a escolha pela próclise absoluta não encontra respaldo no registro sociolinguístico adotado na cena, o que parece indicar a aderência à regra geral do PB e o rastro deixado por Talita, no sentido de ela não ser influenciada pelo registro do TF nem mesmo quando usa a próclise.

Em outro contexto, o pronome apareceu enclítico ao verbo ‘desculpar’, e podemos, assim, notar uma correspondência ao contexto sociolinguístico de uso. Fazendo uma refeição ao lado de Reed, a personagem Hoshi tenta descobrir o prato favorito dele, pois gostaria de lhe fazer uma surpresa no seu aniversário. No entanto, pelas perguntas, ele acha que ela está interessada nele, o que causa um desentendimento entre ambos. Observemos no quadro 3.4 parte desse diálogo.

Quadro 3.4 - Exemplo de legendas em STT1E11 T: “desculpe-me”.

<00:19:33,423 -- 00:19:41,222> <HOSHI:> <i>I DIDN'T MEAN TO, UM... IMPLY ANYTHING OTHER THAN JUST MAKING DINNER, LIEUTENANT.</i>	<332 00:19:34,382 -- 00:19:37,134 > Não era minha intenção <333 00:19:37,426 -- 00:19:41,639 > sugerir nada além de um jantar, tenente.
<00:19:41,264 -- 00:19:42,807> <REED:> <i>THEN, UH, IT'S MY MISTAKE, ENSIGN.</i>	<334 00:19:41,722 -- 00:19:43,265 > Desculpe-me , alferes.
<00:19:42,849 -- 00:19:46,269> <HOSHI:> <i>NO, UH, IT'S MY FAULT. I SHOULDN'T HAVE... YEAH, I'LL--I'LL JUST--</i>	<335 00:19:43,349 -- 00:19:45,810 > Não, é culpa minha, eu não devia... <336 00:19:47,103 -- 00:19:48,479 > É, eu...
<00:19:47,896 -- 00:19:49,397> <REED:> <i>NO, NO. PLEASE, FINISH YOUR DINNER.</i> <00:19:49,439 -- 00:19:53,902> <HOSHI:> <i>NO, NO. YOU'VE GOT A LOT OF WORK TO DO, SO..</i>	<337 00:19:48,562 -- 00:19:51,857 > -Não, por favor, termine o jantar. <L2> -Não, tem muito trabalho a fazer, <338 00:19:51,941 -- 00:19:52,858 > então...

Fonte: Do autor.

A escolha pela ênclise certamente encontra respaldo nas normas gramaticais. Ademais, ela também parece ter sido motivada pela intenção do falante no seu enunciado. Os recursos lexicais presentes nas falas, compreendendo palavras como “*flattering*” e orações como “*I didn’t mean to imply*”, são, decerto, formais e, quando Reed nota que se equivocou, tenta modificar a própria situação. Por outro lado, detectamos MDs como “*uh*” e “*yeah*”, encontrados no discurso oral (in)formal (URBANO, 2006), que não tingem este contexto de formalidade, mas orientam, por um lado, a própria interação e, por outro, fornecem tempo ao falante para (re)construir seu pensamento. Além disso, embora “*it’s my mistake*” não soe, por si só, formal, o contexto sociolinguístico parece preencher essa oração com tal registro, e a tradução (re)constrói a intencionalidade do falante a partir do enunciado “**desculpe-me**” e do respaldo dado pela construção polissemiótica. Vale adicionar aqui que, do ponto de vista sintático, essa tradução se deu por uma explicitação por adição, estratégia recorrente em legendagem que busca facilitar a compreensão da cena por parte do espectador (PEREGO, 2003; 2009; SILVA; OLIVEIRA HARDEN, 2017). Assim, a escolha pela tradutora parece corresponder ao contexto da cena, (re)enfatizando a posição sociodiscursiva do falante.

Em outros enunciados do CETAR, observamos o uso do pronome como proclítico em algumas expressões, nos episódios 11 e 16, tais como: 1) “Se **me** der licença” (“*If you’ll excuse*

me”); 2) “não **me importa**” (“*I don’t care*”); 3) “não que eu **me lembre**” (“*not that I recall*”); 4) “não **me leve** a mal” (“*don’t get me wrong*”); entre outras. Do ponto de vista sintático, todos esses usos proclíticos correspondem às normas da gramática, pois conjunções condicionais e palavras negativas atraem o pronome (CUNHA; CINTRA, 2008). Sob uma perspectiva pragmática, essas expressões fixas da língua inglesa parecem ter tido seu significado (re)criado pela legendista (MUNDAY, 2008) e, como resultado, soam mais fluentes no PB ao refletirem a espontaneidade e a naturalidade do discurso oral dos personagens nesses contextos de uso.

Comparando os resultados discutidos acima com os dados do CROL, elaboramos alguns pontos para discussão. O primeiro deles concerne ao uso do verbo ‘dar’ e como o pronome foi empregado com ele. No CROL, das 25 ocorrências do verbo com o pronome, 20% são com o “me” empregado encliticamente, enquanto que 80% foi usado procliticamente. No caso do CETAR, a diferença é de 60% (enclítico) a 40% (proclítico). De fato, esses resultados são bastante diferentes, reforçando assim a preferência de Talita pela ênclise.

Dos casos em que o verbo ‘dar’ foi conjugado como “dê”, o pronome ligou-se encliticamente a ele cinco vezes e, procliticamente, oito. Dos casos enclíticos, temos os seguintes enunciados: 1) “Apenas **dê-me** algo para dor” (“*Just give me something for the pain*”); 2) “**Dê-me** sua pistola” (“*Give me you pistol*”); 3) “Se quiser ver seu humano vivo, **dê-me** sua pistola” (“*If you want to see your human alive, you’ll give me your pistol*”); 4) “**Dê-me** uma chance” (“*Give me a chance*”); 5) “Se estiver me chamando de mentiroso, **dê-me** uma chance de provar o que digo” (“*Give me a chance to prove what I’m saying*”).

Entre todos esses enunciados, proferidos por personagens distintos, o registro usado no contexto sociolinguístico não parece justificar a opção pela ênclise, o que sugere a modificação do registro usado nos contextos dos TFs (BARCELLOS, 2016b). A exceção, no entanto, dá-se no enunciado 4, em que o contexto de uso se viu marcado por escolhas linguísticas mais formais, como a expressão fixa “*with all due respect*” (“com todo o respeito”). Contudo, as regras gramaticais parecem guiar quase todas as escolhas aqui. Nos enunciados 2, 3, 4, 5, foram seguidas as regras de se usar a ênclise no início da sentença e depois de pausas (CUNHA; CINTRA, 2008). Todavia, no enunciado 1, o verbo ‘dar’ apareceu depois de um advérbio sem pausas depois dele, situação que exigiria a próclise e não a ênclise (CUNHA; CINTRA, 2008).

Em outro contexto, por outro lado, a próclise foi usada depois de um advérbio: “Só **me dê** algo para dor [...]”.

Nos casos proclíticos, observamos alguns enunciados, tais como: 1) “Só **me dê** uma camisa” (“*Just get me a shirt*”); 2) “**Me dê** um minuto” (“*Give me a minute, sir*”); 3) “**Me dê** as armas” (“*Give me the weapons*”); 4) “**Me dê** aqui” (“*Come here*”); 5) “-**Me dê** sua bota” (“*Give me your boot*”); 6) “**Me dê** outra explicação!” (“*Why don’t you give me another explanation?*”); 7) “**Me dê** a caixa” (“*Give me the box!*”). Em todos esses enunciados, o contexto sociolinguístico e interacional das cenas parece justificar as escolhas pela próclise, caracterizando os textos com certa naturalidade e (re)criando a espontaneidade das conversas entre os personagens, algo reforçado inclusive pela construção polissemiótica das cenas. Por exemplo, “**me dê sua bota**” soa mais espontâneo do que “**dê-me** sua bota” e, no contexto em que os personagens vociferavam “**me dê** outra explicação!”, a ênclise provavelmente não (re)construiria a tensão ali presente.

Além desses casos do verbo ‘dar’, outros padrões podem ser notados ao longo dos empregos do pronome “me” no CROL. Observamos, por exemplo, o pronome usado encliticamente em formas fixas, com os verbos ‘deixar’, ‘seguir’, ‘manter’ e ‘desculpar’, tais como: 1) “**Deixe-me** ajudar” (“*Let me help you*”); 2) “**Deixe-me** ver” (“*Why don’t you let me have a look?*”); 3) “**Sigam-me**” (“*Follow me*”); 4) “**Mantenha-me** informado” (“*Keep me posted*”); 5) “**Desculpe-me**” (“*Sorry.*”). Tal como no CETAR, essas formas também foram recorrentes, o que denota a necessidade, por parte dos legendistas, de corresponder tanto à forma quanto ao uso de expressões frequentemente empregadas no PB.

Outro ponto a ser levantado jaz no emprego das próclises absolutas que, de forma geral, foram utilizadas em situações informais dos TFs. Como demonstrado no gráfico 3.4, 4,5% das próclises do CROL seguem esse padrão e ocorrem com o pronome “me”. Alguns exemplos podem ser observados em: 1) “**Me acompanha?**” (“*Would you like to join me?*”); 2) “**Me acostumei** com isso também” (“*I’ve grown accustomed to that as well...*”); 3) “**Me apresentando**” (“*Reporting for duty*”); 4) “**Me arrastou** até aqui” (“*You dragged me up here*”); 5) “**Me chamou?**” (“*You wanted to see me?*”); 6) “**Me deu** arrepios” (“*It gave me the creeps*”); 7) “**Me lembrarei** disso” (“*I’ll try to remember that*”); 8) “**Me passa** a hiperchave?” (“*Hand me that hyperspanner*”); 9) “**Me pergunto** se poderia esclarecer...” (“*I was wondering if you could provide some insight...*”); entre outros padrões.

É interessante perceber que, entre esses enunciados acima, a próclise absoluta é empregada especialmente em contextos onde o registro adotado é o coloquial. Expressões fixas, como “*reporting for duty*”, são traduzidas dessa maneira. Observamos, também, traduções como aquela para uma oração formal do TF, como “**me acompanha?**”, que, embora destoe das relações estabelecidas entre os personagens nesse construto polissemiótico, parece orientar-se para o outro interlocutor, envolvendo-o no discurso, mais do que simplesmente servindo para direcionar a fala para o próprio produtor desse discurso, como ocorre em outros casos. Um enunciado interessante é o oitavo, cuja tradução parece se adequar ao contexto sociolinguístico dos personagens, sendo bastante diferente daquela feita no CETAR. Notamos, no enunciado 7, que, de acordo com a gramática normativa, a tradução seria ‘lembrar-me-ei disso’, com o pronome usado mesocliticamente (CUNHA; CINTRA, 2008), mas provavelmente soaria muito artificial, como outros usos mesoclíticos certamente iriam (BAGNO, 2011). Por fim, observamos que, em casos que o TF era mais polido, como nos enunciados 1 e 2, por exemplo, os outros tradutores optaram pela próclise. Considerando esses usos reportados, as escolhas dos tradutores no CROL parecem sugerir uma adequação ao registro do TF, bem como uma opção pessoal em manter o texto na forma mais usual do PB, isto é, a próclise, diferentemente do CETAR.

Por fim, observamos, também, o uso proclítico em expressões fixas e semifixas, tal como observado no CETAR. Alguns exemplos já foram apresentados anteriormente e outros se encontram nos seguintes enunciados: 1) “ele **me dá** muito medo” (“*it scares the hell out of me*”); 2) “não **me dão** escolha” (“*they're not giving me much choice*”); 3) “quem **me dera**” (“*I wish...*”); 4) “não **me diga** que” (“*don't tell me you're...*”); 5) “se não **me engano**” (“*if I'm not mistaken*”); 6) “não **me importa**” (“*I don't care*”); 7) “se **me permite**” (“*if you don't mind*”); entre outras. É interessante pontuar que, entre esses casos, o TF da expressão “quem **me dera**” não seria classificado como expressão tal como a tradução, o que indica a (re)criação do significado pelos legendistas para uma expressão no TT. Ademais, observamos, nesses casos citados, que as regras da colocação pronominal justificam sintaticamente essas escolhas. Do ponto de vista pragmático, esse uso, de fato, traz fluência ao texto, naturalidade aos discursos dos personagens e correspondência à idiomatidade da língua à medida que as expressões são (re)criadas no PB (MUNDAY, 2008).

Para todos os casos de colocação de ambos os *corpora* apresentados acima. Vale adicionar que as escolhas independeram das normas espaço-temporais da legendagem, pois traduções como “**me dê**” e “**dê-me**”, por exemplo, ocupariam a mesma quantidade de caracteres e poderiam permanecer na tela por tempo similar. Esse fato determina, portanto, que as normas da Netflix não influenciaram as decisões tradutórias.

Diante do que foi discutido nesta subseção, ao compararmos os hábitos linguísticos a partir do emprego do pronome “me” no CETAR e no CROL, percebemos alguns padrões. O primeiro deles é que ambos os grupos de tradutores corresponderam às regras da gramática normativa, do PB e, em alguns casos, ao registro adotado nas cenas. O segundo padrão, que se estabelece como ponto de divergência entre os legendistas, é que Talita, ao fazer certas escolhas, destoa mais do registro do TF, como no uso enclítico em “**dê-me**” e no proclítico em “**me desculpe**”. Os outros tradutores, embora destoaem apenas ao fazer o uso enclítico, aderem mais ao registro do TF, principalmente quando usam a próclise. Nesses casos analisados em ambos os *corpora*, o construto polissemiótico das cenas tanto reforçou quanto destoou das traduções produzidas, a depender das situações.

Levando em conta esses padrões e os dados acima discutidos, percebemos que Talita mostra uma preferência pela ênclise para certos verbos, até mesmo em casos em que o contexto de uso do TF não exigiria essa colocação. Ao não corresponderem aos registros adotados nos TFs, as escolhas da legendista oferecem mais indícios de seu estilo pessoal, pois, como Baker (2000), Saldanha (2011a; 2011b) e Munday (2008) afirmam, escolhas que não sejam motivadas pelo TF e que estejam tão disponíveis na língua quanto outras podem, de fato, apontar para o estilo do tradutor. Vale adicionar, também, que os usos enclíticos e proclíticos pela legendista foram observados em todos os episódios por ela legendados, o que serve para reforçar ainda mais o caráter de padronização e recorrência de uso. Sendo assim, por esse recorte feito, as traduções de Talita caminham entre ambos os registros linguísticos previstos, tanto a formalidade quanto a informalidade, seja adicionando novos registros aos TFs, seja fornecendo fluência às expressões por ela (re)construídas, situações essas na qual seu estilo é revelado.

3.1.1.2 Os usos do pronome “nos”

O pronome “nos” é o pronome do plural mais frequente em cada *corpus*, aparecendo, na verdade, mais no CETAR do que no CROL. Em relação aos seus usos, entre os pronomes empregados no plural, ele é o segundo mais proclítico no CETAR e o primeiro mais proclítico no CROL. No CETAR, o pronome, que aparece em todos os episódios, foi usado encliticamente com os verbos ‘dar’, ‘encontrar’, ‘levar’, ‘liberar’ e ‘tirar’. Alguns exemplos desses usos podem ser observados nos trechos do quadro 3.5.

Quadro 3.5 - Exemplo de legendas em STT1E11 T: “dê-nos”.

<00:12:43,805 -- 00:12:46,266> <ARCHER:> <i>WE SHOULD HEAD BACK TO EARTH.</i>	<201 00:12:44,305 -- 00:12:45,974 > Devíamos voltar para a Terra.
<00:12:46,308 -- 00:12:48,101> <REED:> <i>JUST GIVE US TWO WEEKS, CAPTAIN.</i>	<202 00:12:46,474 -- 00:12:48,351 > Dê-nos duas semanas, capitão.
<00:12:48,143 -- 00:12:51,396> <TUCKER:> <i>I KNOW WE CAN DO IT. MOST OF THE STUFF WE NEED IS ALREADY ON THE SHIP.</i>	<203 00:12:48,559 -- 00:12:49,852 > Sei que conseguiremos. <204 00:12:49,936 -- 00:12:51,771 > Muito do que precisamos está na nave.
<00:12:51,438 -- 00:12:57,486> <ARCHER:> <i>THE ARMORY TEAM AT JUPITER STATION IS TRAINED FOR THIS KIND OF WORK. IF WE'RE GONNA DO THIS, LET'S DO IT RIGHT.</i>	<205 00:12:51,854 -- 00:12:55,566 > A equipe de arsenal da Estação Júpiter <L2> é treinada para esse trabalho. <206 00:12:55,775 -- 00:12:57,986 > Se vamos fazer isso, vamos fazer direito.
<349 00:12:57,528 -- 00:12:59,404> <TUCKER:> <i>MY ENGINEERS ARE JUST AS GOOD AS THEY ARE.</i>	<207 00:12:58,069 -- 00:12:59,862 > Meus engenheiros são bons como eles.

Fonte: Do autor.

Tal como nos casos do pronome “me” discutidos anteriormente, o verbo ‘dar’ também apareceu no CETAR nos episódios 10 e 11, agora combinado ao pronome “nos”. No contexto veiculado pelos enunciados do quadro 3.5, a opção pela ênclise é justificada pelas normas da gramática (CUNHA; CINTRA, 2008), mas não pelo contexto sociolinguístico de uso nem tampouco pelo construto polissemiótico. Os personagens discutiam a possibilidade de eles mesmos consertarem a nave após um ataque, mas o capitão estava relutante e queria ajuda de outra equipe mais especializada. A cena é composta por usos mais próximos ao registro coloquial

do que ao formal, como “*stuff*”, “*gonna*”, “*just*” no começo da fala. A tradução, além disso, não se caracteriza como um imperativo, como era frequente em outros usos do verbo “dar”, mas como um pedido. Diante do exposto, a opção da legendista altera o registro do TF, fato também observado nos resultados da pesquisa de Barcellos (2016b), e parece reforçar uma preferência pessoal pela ênclise e não uma influência advinda do TF.

Em outro contexto, todavia, o uso do pronome foi proclítico ao mesmo verbo, agora empregado no infinitivo, como visto no quadro 3.6.

Quadro 3.6 - Exemplo de legendas em STT1E10_T: “nos dar”.

<00:36:49,125 -- 00:36:52,335> <TUCKER:> <i>CAPTAIN, I'VE GOT SOMETHING THAT MIGHT GIVE YOU A LEG UP.</i>	<622 00:36:49,749 -- 00:36:52,544 > Capitão, tenho algo que pode ajudar.
<00:36:56,256 -- 00:37:02,763> <REED:> <i>IT LOOKS LIKE HE SLIPPED THROUGH HERE. WE COULD REMOVE THESE CONDUITS, BUT IT WOULD TAKE SOME TIME.</i>	<623 00:36:57,298 -- 00:36:59,092 > Parece que ele passou por aqui.
	<624 00:36:59,175 -- 00:37:02,554 > Se tirarmos esses conduítes, pode nos dar algum tempo.

Fonte: Do autor.

É interessante observarmos que, pelas normas que regeram a opção anterior pela ênclise, o pronome seguiria o mesmo emprego enclítico aqui, pois “dar” se encontra no infinitivo, apesar da possível influência do verbo auxiliar “pode”. Aparentemente, o contexto da cena, sediado por expressões como “*give you a leg up*”, “*slip through*”, bem como o construto polissemiótico retratando os personagens em uma situação de apuros, tendo em vista a perseguição de um vilão a bordo da nave, podem ter auxiliado nessa escolha. Tal como no uso anterior, quem proferiu a fala foi o mesmo personagem, Reed, mas sua representação sociolinguística aparenta-se outra: mais coloquial e pertencente ao contexto de uso. Além disso, a tradução se deu por uma explicitação por reformulação, isto é, quando da (re)construção do enunciado por inteiro nas legendas, com vistas a uma melhor compreensão pela audiência (PEREGO, 2003; 2009; SILVA; OLIVEIRA HARDEN, 2017).

A mesma volatilidade de uso do pronome foi observada em dois outros verbos: “encontrar” e “levar”. Um exemplo para o primeiro verbo é visto no quadro 3.7:

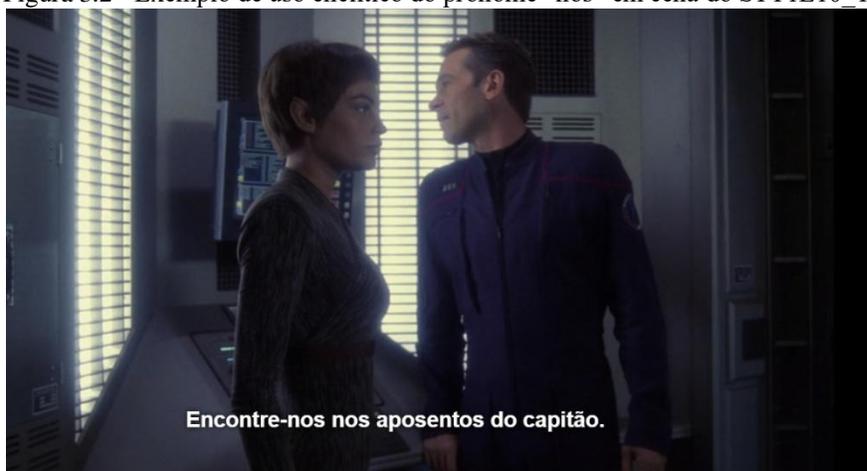
Quadro 3.7 - Exemplo de legendas em STT1E10 T: “encontre-nos”.

<p><00:33:20,583 -- 00:33:29,174> <TUCKER:> <i>STILL SKEPTICAL? TUCKER TO CAPTAIN ARCHER. CAPTAIN, YOU THERE?</i></p>	<p><568 00:33:21,708 -- 00:33:23,001 > Continua cética? <569 00:33:25,504 -- 00:33:26,922 > Tucker para capitão Archer? <570 00:33:27,839 -- 00:33:29,257 > Capitão, está aí?</p>
<p><00:33:30,760 -- 00:33:32,762 > <T'POL:> <i>HE'S IN HIS QUARTERS.</i></p>	<p><571 00:33:31,384 -- 00:33:33,053 > Está nos aposentos dele.</p>
<p><00:33:32,803 -- 00:33:35,138 > <TUCKER:> <i>-TUCKER TO DR. PHLOX.</i> <949 00:33:32,803 -- 00:33:35,138 > <DR., PHLOX:> <i>-YES, COMMANDER?</i></p>	<p><572 00:33:33,220 -- 00:33:35,639 > -Tucker para Dr. Phlox. <L2> <i> -Sim, comandante? </i></p>
<p><00:33:35,180 -- 00:33:37,224 > <TUCKER:> <i>MEET US IN THE CAPTAIN'S QUARTERS ON THE DOUBLE.</i></p>	<p><573 00:33:35,722 -- 00:33:37,641 > Encontre-nos nos aposentos do capitão.</p>
<p><00:33:37,266 -- 00:33:39,309 > <DR., PHLOX:> <i>ON MY WAY.</i></p>	<p><574 00:33:37,724 -- 00:33:38,767 > <i> Estou a caminho. </i></p>

Fonte: Do autor.

No quadro 3.7, observamos o uso enclítico do “nos” ao verbo conjugado e a correspondência às normas gramaticais. Tal como no uso do “**dê-nos**”, a motivação não parece ser os contextos sociolinguístico nem polissemiótico, que aqui são, respectivamente, marcados por orações sem sujeito nem verbo, em “*still skeptical?*”, “*you there?*”, expressões como “*on the double*” (omitida na legenda), e, conforme figura 3.2, pelo estado atônito dos personagens Tucker e T’Pol, que acabaram de presenciar o assassinato de um dos membros da tripulação e estavam preocupados com a segurança do capitão. A tradução também se caracteriza como um imperativo, pois o Dr. Phlox é chamado a se encontrar com Tucker e T’Pol urgentemente. Sendo assim, a motivação parece ter vindo da própria legendista.

Figura 3.2 - Exemplo de uso enclítico do pronome “nos” em cena do STT1E10_T.



Fonte: Berman; Braga (2001).

Por outro lado, o outro caso do pronome usado procliticamente ao verbo “encontrar”, conforme quadro 3.8, não parece se adequar ao contexto sociolinguístico da cena nem às regras da gramática normativa. O capitão narra seu diário de bordo e faz uso de uma linguagem mais deliberativa ou semiformal, na classificação de Bowen (1972 apud TRAVAGLIA, 2006), marcada pelo uso do tempo verbal perfeito (*present perfect*) e advérbios como “*hopefully*”, além de soar como se estivesse falando a uma audiência, sem aparente interação com ela. Assim, essa tradução parece desviar da tendência enclítica da tradutora, por um lado vinculando-se à regra geral do PB do uso da próclise e, por outro, suscitando a hipótese de que esse uso soaria mais natural aos ouvidos do telespectador.

Quadro 3.8 - Exemplo de legendas em STT2E16_T: “nos encontrar”.

<p><00:13:40,612 -- 00:13:55,210> <ARCHER:> CAPTAIN'S STARLOG, SUPPLEMENTAL. WE'VE CONTACTED THE VULCAN SHIP TAL'KIR. THEY'VE AGREED TO MEET US IN 3 DAYS TO TAKE THE CRAFT BACK TO EARTH.</p>	<p><137 00:13:41,112 -- 00:13:43,197> <i>Diário de bordo, suplementar.</i></p>
	<p><138 00:13:43,281 -- 00:13:45,700> <i>Entramos em contato</i> <L2> <i>com a nave vulcana </i>Tal'kir.</p>
	<p><139 00:13:45,783 -- 00:13:49,203> <i>Aceitaram nos encontrar em três dias</i> <L2> <i>para levar a nave para a Terra.</i></p>

Fonte: Do autor.

cont. Quadro 3.8.

<i>HOPEFULLY, WE WON'T HAVE ANOTHER VISIT FROM THE SULIBAN BEFORE WE REACH THE RENDEZVOUS POINT.</i>	<140 00:13:49,579 -- 00:13:52,165 > <i>Com sorte não teremos</i> <L2> <i>outra visita dos sulibans</i>
	<141 00:13:52,248 -- 00:13:54,042 > <i>até chegarmos ao ponto de encontro.</i>

Fonte: Do autor.

O pronome “nos” também se ligou enclítica e procliticamente ao verbo ‘levar’. No primeiro caso, o verbo é usado de forma imperativa, como observado no quadro 3.9.

Quadro 3.9 - Exemplo de legendas em STT2E16 T: “leve-nos”.

<00:32:17,019 -- 00:32:18,187> <ARCHER:> <i>TAKE US BACK TO WARP.</i>	<411 00:32:17,102 -- 00:32:18,353 > Leve-<u>nos</u> para a dobra.
<00:32:28,489 -- 00:32:30,449> <MAYWEATHER:> <i>ENGINES ARE DOWN.</i>	<412 00:32:28,780 -- 00:32:29,948 > Os motores pifaram.
<00:32:30,491 -- 00:32:32,785> <ARCHER:> <i>WEAPONS?</i>	<413 00:32:30,740 -- 00:32:32,617 > -Armas?
<00:32:30,491 -- 00:32:37,164> <REED:> <i>THEY'RE OFFLINE, TOO. THE HULL PLATING'S DEPOLARIZING. THE CELL SHIPS HAVE DROPPED OUT OF WARP.</i>	<L2> -Também estão desligadas. <414 00:32:32,701 -- 00:32:34,244 > O chapeamento <L2> está despolarizado. <415 00:32:35,412 -- 00:32:37,330 > As naves celulares saíram da dobra.

Fonte: Do autor.

Nessa cena, a nave está sendo atacada por tholianos e a tripulação não consegue escapar. A ordem do capitão é que Mayweather administre a nave para que ela atinja velocidade suficiente para fugir. Ao observarmos o contexto sociolinguístico, notamos o uso de termos técnicos e próprios da série, como “*hull plating*”, “*cell ships*”, “*warp*”, o que pode ter contribuído para o registro técnico-formal desses enunciados e, em parte, apontado para a formalidade que o uso da ênclise sugere através dessa tradução em meio a esse construto polissemiótico que igualmente reforça essas escolhas. Por outro lado, no CROL, uma sentença foi iniciada com o pronome no enunciado “**Nos** leve a dobra 4”, que corresponde ao registro da cena. Em outro episódio, o emprego do pronome foi proclítico, como notado no quadro 3.10.

Quadro 3.10 - Exemplo de legendas em STT1E11 T: “nos levar”.

<00:14:11,351–00:14:21,069> <TUCKER:> OUR JOB IS TO GET IT UP AND RUNNING AND BUILD TWO MORE FROM SCRATCH. THE CAPTAIN IS TAKING US BACK BECAUSE HE THINKS THIS WORK OUGHT TO BE DONE BY THE BOYS IN SPACEDOCK.	<226 00:14:11,976 – 00:14:14,103> Nosso trabalho é fazê-la funcionar
	<227 00:14:14,187 – 00:14:15,980> e construir outras duas.
	<228 00:14:16,272 – 00:14:18,524> O capitão vai nos levar de volta <L2> porque acha
	<229 00:14:18,608 – 00:14:21,194> que isso deve ser feito <L2> pelo pessoal da Doca Espacial.

Fonte: Do autor.

O contexto da cena exhibe o discurso motivador do personagem Tucker ao tentar convencer seu time de engenheiros a trabalhar no desenvolvimento de três canhões de energia (*phase cannons*) da nave. Embora o seu tom seja similar ao deliberativo, pois ele não interage diretamente com os outros e apenas dita o que deve ser feito, seu enunciado ainda contém expressões que soam informais, como “*get it up and running*”, “*from scratch*”, “*boys*”. Assim, o emprego proclítico a esse verbo, embora não corresponda às regras da gramática normativa, reforça o uso comum da próclise no PB e a adequação ao contexto da cena. No CROL, houve ocorrência de próclise absoluta com o pronome em “**nos leve** a dobra 4”.

Os demais usos do pronome “nos” merecem alguns comentários. O primeiro se refere às outras instâncias de emprego enclítico, tais como no episódio 16, em: 1) “**Tire-nos** da dobra” (“*Take us out of warp*”); 2) “**Libere-nos**, ou destruirei a nave que está no nosso hangar” (“*Release us, or I’ll destroy the ship in our launch bay*”). Ambos os enunciados foram produzidos pelo capitão Archer em cenas de ataques à Enterprise. Nos dois casos, as traduções sinalizam um emprego formal da ênclise, mas os contextos sociolinguístico e polissemiótico de uso na série não sugerem uma questão de formalidade. O que percebemos, na verdade, é que esses enunciados, tal como a maioria dos outros onde a ênclise é empregada, caracterizam o tom imperativo dos falantes. Vale adicionar aqui, também, que não houve instâncias de uso da ênclise em formas fixas, como foi comum com o pronome “me”.

Além desses usos, observamos o emprego do pronome em próclise absoluta, que corresponde a 1,7% de todas as próclises do CETAR, ou seja, três ocorrências apenas, nos episódios 10 e 24: 1) “**Nos aproximamos** da protoestrela e a nave de transporte está pedindo

permissão para acoplar” (“*We're approaching the protostar, sir, and the transport ship is requesting permission to dock*”); 2) “**Nos vemos** por lá” (“*I'll see you there*”); 3) “**Nos vemos** em alguns anos-luz” (“*See you in a few light-years*”). De todos esses casos, o único que aparentemente não representa o registro adotado no contexto sociolinguístico de uso é o primeiro. No enunciado 1, a personagem Hoshi faz contato com o comandante e utiliza um tom mais formal (“*sir*”) e orações próprias da terminologia da série, como “*requesting permission to dock*”. Nos outros enunciados, a informalidade dos TFs é perceptível nas traduções, inclusive em expressões semifixas, como “**nos vemos** por lá”. Assim, a tradutora se mostra correspondente ao registro do TF em quase todos esses casos.

O último ponto a comentarmos se refere ao uso de “nos” em expressões, além de “**nos vemos**”, como comentado acima. Algumas dessas expressões podem ser vistas em enunciados dos episódios 10 e 16: 1) “É melhor **nos apressarmos**” (“*We'd better hurry*”); 2) “Podemos **nos juntar** a vocês?” (“*Mind if we join you?*”); 3) “Certamente podemos **nos livrar** deles.” (“*I'm pretty sure we can steer clear of them.*”). Em todos esses casos, percebemos a coloquialidade/informalidade das expressões que caracterizam o emprego da próclise como tal, prática reforçada, também, pela composição polissemiótica das cenas. Sendo assim, essas traduções parecem ter (re)criado o registro e o sentido dos TFs, de modo a soarem natural, fluente e idiomático para a audiência (MUNDAY, 2008).

Além desses casos no CETAR, observamos alguns usos do pronome “nos” no CROL. Usado como proclítico, nesse *corpus*, ele é o terceiro mais frequente nessa posição e o primeiro do plural em relação aos outros pronomes. No caso do seu uso enclítico, contudo, ele é um dos menos frequentes.

Dos casos dos verbos em comum ao CETAR e que foram analisados em contexto acima, como ‘dar’, ‘encontrar’ e ‘levar’, percebemos alguns padrões. Entre esses verbos, ‘encontrar’ é o mais frequente (10), seguido de ‘dar’ (9) e ‘levar’ (8). O que apresenta maior ocorrência da ênclise é ‘levar’ (3), seguido por ‘dar’ (2) e ‘encontrar’ (1). Dos casos de ênclise e próclise, citamos alguns exemplos a seguir.

Os usos enclíticos do pronome ao verbo ‘levar’ deram-se nos seguintes enunciados: 1) “**Levem-nos** de volta!” (“*Take us back!*”); 2) “**Leve-nos** de volta.” (“*Take us back*”); 3) “**Leve-nos** mais perto” (“*Move us in closer*”). Desses casos, o único contexto que aparenta

correlacionar-se à escolha pela ênclise é o do enunciado 1, cujo contexto sociolinguístico é marcado por vocabulário formal e expressões nesse registro. No entanto, a mesma afirmação não se aplica aos outros dois enunciados, pois o registro usado nas demais cenas não é o formal, o que implica apenas a adoção das regras gramaticais.

Entre todos os usos proclíticos, dois deles exibem o pronome usado após pausas, como perceptível nos enunciados a seguir: 1) “Quando o capitão concordou em devolver tudo, **nos levaram** às naves auxiliares, e fomos embora” (“*As soon as the captain promised to give them their stuff back, they walked us to the shuttlepods, and away we went*”); 2) “**Nos leve** a dobra 4” (“*Take us to warp 4*”). As escolhas lexicais (“*as soon as*”, “*away we went*”) do falante no enunciado 1 variam do informal para o formal, mais do que a tradução o é, o que indica certa neutralização por parte dos legendistas. No enunciado 2, por outro lado, parece haver uma adequação de registro à situação da cena, além de ser um caso de próclise absoluta, e o suporte polissemiótico reforça essa escolha tradutória.

Em se tratando do verbo ‘dar’, a ênclise é usada no começo das sentenças em “**Dê-nos** a vulcana e poderá partir” (“*Give us the vulcan and you'll be free to go*”) e “**Dê-nos** a vulcana” (“*Give us the vulcan*”). Em ambos os casos, o emprego parece seguir as normas gramaticais sem adequações estilísticas ao registro das cenas nem à construção polissemiótica delas, funcionando apenas como imperativo. Nos enunciados de uso proclítico do “nos”, tal como naqueles no CETAR, as normas gramaticais não foram seguidas, tendo os tradutores optado por adotar o registro das cenas e a regra geral do PB, algo mais esperado pelo público receptor. Alguns enunciados são: 1) “Acho que está **nos dando** a localização exata no planeta” (“*I think it's trying to give us an exact location on the planet*”); 2) “Tomara que os fantasmas **nos deem** respostas” (“*Let's hope the ghosts can give us some answers.*”).

Com relação ao verbo ‘encontrar’, o único caso enclítico pode ser observado no enunciado “**Encontre-nos** fora da baía 2” (“*Meet us outside launch bay 2*”), que corresponde às regras da gramática e nem tanto ao registro linguístico da cena. Entre os usos da próclise, que, em sua maioria, seguiram o contexto sociolinguístico e as normas gramaticais e do PB, um exemplo pode ser visto em: “Ficamos de **nos encontrar** há 15 minutos” (“*We were scheduled to rendezvous 15 minutes ago*”). Esse enunciado sugere o uso facultativo da ênclise após

preposições, como ‘de’, mas os tradutores optam por reforçar a regra geral do PB em prol da sua familiaridade pelos ouvintes.

Diferentemente do que foi identificado ao observarmos o uso do pronome “me”, não houve casos de formas fixas da língua com o “nos” sendo usado encliticamente. Todavia, foi recorrente no CROL um emprego similar, como em “**tire-nos** daqui”, comumente usado como imperativo. Outro caso especial de uso enclítico, que parece soar razoavelmente cacofônico aos ouvidos, faz-se presente em “**Ponha-nos** atrás dele”, que aparenta ser uma tradução literal advinda do enunciado “*Put us behind it*”.

Além desses exemplos, a próclise absoluta foi bastante frequente no CROL, mas apenas 0,1% a mais do que no CETAR. Além dos demais enunciados já apresentados e comentados, outros incluem: 1) “**Nos** acostumamos numa semana” (“*Should be old hat in a week's time*”); 2) “**Nos** atraíram pra cá pra sabotar nossa missão!” (“*They lured us down here so they could sabotage our mission!*”); 3) “**Nos** falamos daqui a pouco” (“*I'll catch up with you in a few minutes*”). Numa perspectiva sintática, o emprego do pronome corresponde à regra geral do PB em todos esses casos, tornando as legendas mais próximas dos hábitos linguísticos da audiência, escolhas essas respaldadas pelo construto polissemiótico das cenas.

Por fim, o emprego da próclise em expressões fixas e semifixas podem ser observados em alguns enunciados, tais como: 1) “**Nos** vemos em instantes” (“*We'll see you in a few minutes*”); 2) “**Nos** vemos depois” (“*See you later*”); 3) “Chega da bobagem de não interferir que a T’Pol **nos** enfia goela abaixo” (“*None of that noninterference crap T’pol's always shoving down our throats*”). Tal como nos casos da próclise absoluta, os legendistas tendem, aqui, a (re)criar os significados das expressões no PB visando a fluência do TT, soando, assim, tão informais quanto (MUNDAY, 2008).

Para todos os casos de colocação apresentados nesta subseção, vale acrescentarmos que, em ambos os *corpora*, todas as escolhas dos legendistas independeram das limitações espaço-temporais da legendagem, pois traduções como “**leve-nos**” e “**nos leve**”, por exemplo, ocuparam a mesma quantidade de caracteres e puderam permanecer na tela por tempo similar. Desse modo, esse fato estabelece que as normas da Netflix não influenciaram as decisões tradutórias.

Tendo em vista as discussões feitas nesta subseção, percebemos alguns padrões de uso para o pronome “nos” ao compararmos os hábitos linguísticos dos legendistas no CETAR e no

CROL. Tal como no emprego do pronome “me”, ambos os grupos de tradutores corresponderam às regras da gramática normativa, do PB e, em alguns casos, ao registro adotado nas cenas. Diferentemente do observado nos usos do pronome “me”, quando a legendista superou os outros tradutores em termos de não anuência ao registro dos TFs, aqui os legendistas relativamente se equipararam, com exceção de poucos casos. Nesses enunciados analisados, ademais, o construto polissemiótico das cenas tanto reforçou quanto destoou das traduções produzidas, a depender da situação.

Diante do exposto, ao compararmos os usos do pronome “nos” no CETAR e no CROL, percebemos que tanto Talita quanto os outros legendistas assemelham-se no que diz respeito ao emprego do pronome enclítico e procliticamente. As escolhas pela ênclise e pela próclise parecem sugerir, de um lado, a formalidade e, do outro, a informalidade das legendas. No uso enclítico, as escolhas dos legendistas se afastam do comum no PB, mas, no uso proclítico, elas se aproximam mais. As consequências para esses feitos podem ser, por um lado, a artificialidade de algumas legendas e, por outro, a conexão mais próxima do usual e comum à fala do espectador que se entretém com a obra. Por fim, quando escolhe-se não se submeter a influências claras dos TFs e faz-se escolhas que estejam tão disponíveis na língua quanto outras, como afirmam os pesquisadores em estilo, pode-se então atribuir um estilo ao tradutor, e é o que aqui se percebe no trabalho feito por Talita consistentemente ao longo de seus quatro episódios.

Tendo esta subseção se debruçado sobre a construção do perfil estilístico de uma legendista com base na forma que ela emprega a colocação pronominal, a próxima subseção se concentra no emprego de MDs nas legendas.

3.1.2 Marcadores discursivos

As buscas na lista de palavras do CETAR forneceram alguns resultados de MDs no português e no inglês que podem ser observados nos quadros abaixo. O primeiro deles apresenta os MDs no português no CETAR e o segundo os MDs no inglês.

Quadro 3.11 - MDs em português no CETAR.

N.	MDs NOS TTs	TFs	SUBTOTAL	%
1	aí	<i>so</i> (1)	1	0,39%
2	bem	<i>well</i> (8)	8	3,11%
3	certo(?)	<i>right?</i> (3) <i>right</i> (1) <i>all right</i> (2) <i>fine</i> (1)	7	2,72%
4	claro	<i>sure</i> (2) <i>of course</i> (1)	3	1,17%
5	como assim?	<i>how so?</i> (1) <i>what do you mean?</i> (3) <i>beg your pardon?</i> (1)	5	1,95%
6	e	<i>and</i> (110) <i>what about</i> (1) <i>how about</i> (1) <i>what if</i> (1) + (5)	118	45,91%
7	é	<i>yeah</i> (1)	1	0,39%
8	é claro	<i>of course</i> (1) <i>by all means</i> (1)	2	0,78%
9	é mesmo	<i>really</i> (1)	1	0,39%
10	ei	<i>hey</i> (1)	1	0,39%
11	então	<i>then</i> (5) <i>so</i> (4) + (3)	12	4,67%
12	isso	<i>yes</i> (1)	1	0,39%
13	isso mesmo	<i>that's right</i> (1)	1	0,39%
14	mas	<i>but</i> (74) <i>though</i> (2) <i>anyway</i> (1) <i>still</i> (1) <i>now</i> (1) + (2)	81	31,52%
15	mesmo?	<i>really</i> (1)	1	0,39%
16	mesmo assim	<i>still</i> (1)	1	0,39%
17	não é?	<i>do we</i> (1) <i>do you</i> (1) <i>do they</i> (1)	3	1,17%
18	olhe	<i>look</i> (1)	1	0,39%
19	ou seja	<i>so</i> (1)	1	0,39%
20	pois	+ (1)	1	0,39%
21	por exemplo	<i>like what</i> (1)	1	0,39%

Fonte: Do autor.

cont. Quadro 3.11.

N.	MDs NOS TTs	TFs	SUBTOTAL	%
22	por fim	<i>eventually</i> (1)	1	0,39%
23	prossiga	<i>go ahead</i> (1)	1	0,39%
24	sabe	<i>you know</i> (2)	2	0,78%
25	vamos	<i>come on</i> (2)	2	0,78%
TOTAL			257	100%

Fonte: Do autor.

+ = corresponde a MDs nos TTs que não estavam nos TFs e a expressões sem pouca ou nenhuma correspondência um-a-um com expressões dos TFs.

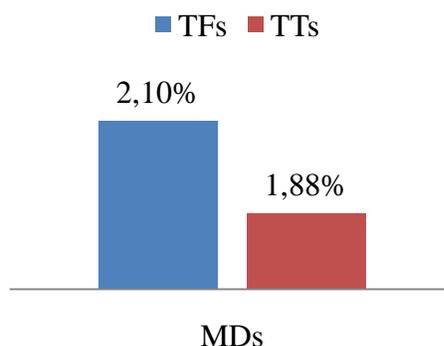
Quadro 3.12 - MDs em inglês nos TFs do CETAR.

N.	MDs	QTD.	%	N.	MDs	QTD.	%
1	<i>ah</i>	9	2,68%	16	<i>right(?)</i>	4	1,19%
2	<i>all right</i>	2	0,60%	17	<i>so</i>	8	2,38%
3	<i>and</i>	114	33,93%	18	<i>still</i>	3	0,89%
4	<i>anyway</i>	1	0,30%	19	<i>sure</i>	3	0,89%
5	<i>but</i>	81	24,11%	20	<i>that's right</i>	2	0,60%
6	<i>finally</i>	1	0,30%	21	<i>then</i>	12	3,57%
7	<i>fine</i>	1	0,30%	22	<i>though</i>	2	0,60%
8	<i>hey</i>	3	0,89%	23	<i>ugh</i>	4	1,19%
9	<i>hmm</i>	11	3,27%	24	<i>uh</i>	16	4,76%
10	<i>like</i>	1	0,30%	25	<i>well</i>	24	7,14%
11	<i>look</i>	1	0,30%	26	<i>yeah</i>	2	0,60%
12	<i>now</i>	4	1,19%	27	<i>you know</i>	5	1,49%
13	<i>of course</i>	2	0,60%	TOTAL		336	100%
14	<i>oh</i>	18	5,36%				
15	<i>really?</i>	2	0,60%				

Fonte: Do autor.

Ao compararmos a quantidade de MDs em português do quadro 3.11 com os MDs em inglês do quadro 3.12, observamos, de imediato, que há mais MDs nos TFs do que nos TTs, o que implica dizer que nem todos os marcadores foram traduzidos nas legendas, resultado esse já esperado, como atestado em pesquisas de outros autores (CHAUME, 2004b; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; FURKÓ, 2014; GEORGAKOPOULOU, 2009; GOTTLIEB, 1994; 2005a; 2005b; PEREGO, 2003). O gráfico 3.5 ilustra melhor essa disparidade.

Gráfico 3.5 - Percentual de uso dos MDs nos TFs e nos TTs do CETAR.



Fonte: Do autor.

Um ponto observado nos quadros acima é que alguns itens lexicais, que tinham status de MDs em inglês, deram origem, de fato, a outros MDs no português, como é o caso de *“look”*, *“that’s right”*, *“really?”*, entre outros. Porém, outros itens lexicais em inglês, que deram origem a MDs no português, não tinham o mesmo status de marcadores, como a expressão fixa *“by all means”*.

Entre os grupos de MDs que foram excluídos do CETAR está o das interjeições, tais como *“ah”*, *“hmm”*, *“oh”*, *“ugh”*, *“uh”*. Díaz Cintas e Remael (2007) observam que a exclusão desse tipo de marcador pode ser justificada se não provocar mudanças no estilo do falante. No caso do CROL, por outro lado, de todas as interjeições presentes, apenas *“ah”* foi mantida nas legendas, como se observa no quadro 3.13.

Ao coletarmos todos esses MDs, percebemos que Talita emprega uma quantidade considerável de marcadores (257), algo que não esperávamos, embora, evidentemente, esse número seja pequeno se considerarmos a frequência das demais palavras presentes em todo o *corpus* (1,88% do CETAR). De imediato, notamos que a legendista não fez uso de nenhuma das contrações, que aqui denominamos MDs, que a Netflix sinalizou como passíveis de não tradução. Um exemplo é o caso de *“não é?”*, que poderia igualmente ter sido reduzida ao marcador *“né?”*, escolha feita pelos outros legendistas. No entanto, a tradutora fez uso de dois MDs aparentemente mais informais, como *“ái”* e *“ei”*, apesar de sua baixa recorrência (0,39%). Checamos os TFs para possíveis motivações e notamos que *“hey”* apareceu três vezes e foi traduzido apenas uma vez.

Outro aspecto observado é que os dois MDs mais frequentes no CETAR são de natureza gramatical, as conjunções “e” e “mas”, e são basicamente sequenciadores (RISSO, 2006), todos eles submetidos a influências diretas dos TFs. É interessante perceber que a legendista os mantém nas legendas, dando coesão e coerência ao TT. Quando comparamos esses MDs em português com seus equivalentes mais próximos no inglês, conforme resultados do quadro 3.12, observamos que, das 114 ocorrências de “*and*”, quatro não foram traduzidas, e das 81 ocorrências de “*but*”, apenas seis foram omitidas. Em outros casos não tão equivalentes, como para a conjunção “e”, houve cinco adições dessa conjunção sem correspondência direta. Um exemplo é no enunciado “*that information is confidential*”, traduzido como “**E** são confidenciais”. Sendo assim, percebemos que nem sempre as traduções, classificadas como MDs do português no CETAR, procedem de TFs que também são MDs no inglês.

Um marcador interessante a ser apresentado é o “sabe”, traduzido duas vezes das cinco ocorrências do inglês “*you know*”. Embora essa baixa frequência seja esperada pela literatura teórica, como já admitiu Chaume (2004b) em sua pesquisa, os resultados de Furkó (2014), por outro lado, apontam para uma tradução mais frequente desse marcador, especialmente em relação à presença de outros MDs traduzidos, como “*I mean*”. Ao compararmos os resultados da legendista com as traduções dos demais profissionais, que traduziram uma de cinco ocorrências, vemos que a legendista é quem traduz mais (0,78% a 0,07%). No entanto, restrições espaço-temporais podem ter influenciado os demais tradutores.

Outro marcador que nos chamou atenção foi o “*now*”, frequentemente omitido nas legendas, resultado também identificado nas pesquisas de Chaume (2004b). Segundo o pesquisador, no seu estudo, a audiência poderia talvez compreender o sentido por trás da proposição do TF, mas o efeito que o marcador geraria seria perdido. Por outro lado, os outros legendistas, como perceptível nos quadros 3.13 e 3.14, traduziram “*now*” por “agora” todas as vezes que o marcador se apresentou no TF. Segundo Riso (2006, p. 456), esse MD “[...] faz o discurso avançar para uma situação sempre nova, com força de ressalva, contraposição, reordenação de enfoque ou desacordo relativamente a uma situação antes verbalizada.” Apesar de a legendista não ter traduzido “*now*” por ‘agora’, em uma instância em que o marcador denotava exatamente o que Riso (2006) havia observado, ela optou por “mas”, traduzindo assim o significado presente no marcador por outro MD de sentido mais claro e explícito.

Além desses resultados do CETAR, apresentamos, como já antecipados na discussão acima, os resultados dos MDs no CROL, que podem ser conferidos por completo nos quadros 3.13 e 3.14. Enquanto o primeiro quadro apresenta os MDs no português, o segundo exhibe os marcadores em inglês.

Quadro 3.13 - MDs nos TTs do CROL.

N.	MDs NOS TTs	SUBTOTAL	%	N.	MDs NOS TTs	SUBTOTAL	%
1	agora	3	0,20%	22	é mesmo?	3	0,20%
2	ah	3	0,20%	23	isso	2	0,13%
3	aí	2	0,13%	24	ia mesmo?	1	0,07%
4	aliás	1	0,07%	25	isso mesmo	8	0,53%
5	assim como?	1	0,07%	26	isto é	1	0,07%
6	bem	32	2,13%	27	mas	517	34,49%
7	bom	1	0,07%	28	mesmo?	3	0,20%
8	certo	14	0,93%	29	mesmo assim	5	0,33%
9	claro	14	0,93%	30	não é?	5	0,33%
10	como assim?	13	0,87%	31	né?	6	0,40%
11	contudo	2	0,13%	32	olhe	1	0,07%
12	depois	18	1,20%	33	pois é	1	0,07%
13	digo	1	0,07%	34	por exemplo	2	0,13%
14	e	746	49,77%	35	primeiro	5	0,33%
15	é	10	0,67%	36	prossiga	36	2,40%
16	ei	1	0,07%	37	quer dizer	3	0,20%
17	embora	1	0,07%	38	sabe	1	0,07%
18	então	12	0,80%	39	tá(!)	3	0,20%
19	entendeu?	2	0,13%	40	vamos	11	0,73%
20	exato	3	0,20%	TOTAL		1499	100%
21	é claro	5	0,33%				

Fonte: Do autor.

Quadro 3.14 - MDs nos TFs do CROL.

N.	MDs	QTD.	%	N.	MDs	QTD.	%
1	<i>ah</i>	48	2,47%	19	<i>of course</i>	22	1,13%
2	<i>although</i>	2	0,10%	20	<i>oh</i>	95	4,90%
3	<i>all right</i>	17	0,88%	21	<i>ow</i>	1	0,05%
4	<i>and</i>	682	35,15%	22	<i>really?</i>	10	0,52%
5	<i>anyway</i>	4	0,21%	23	<i>right(?)</i>	6	0,31%
6	<i>but</i>	530	27,32%	24	<i>so</i>	70	3,61%
7	<i>even though</i>	9	0,46%	25	<i>still</i>	3	0,15%
8	<i>fine</i>	7	0,36%	26	<i>that's all right</i>	6	0,31%
9	<i>ha</i>	17	0,88%	27	<i>that's right</i>	5	0,26%
10	<i>heh</i>	6	0,31%	28	<i>then</i>	114	5,88%
11	<i>hey</i>	24	1,24%	29	<i>though</i>	5	0,26%
12	<i>hmm</i>	41	2,11%	30	<i>uh-huh</i>	3	0,15%
13	<i>however</i>	6	0,31%	31	<i>well</i>	154	7,94%
14	<i>huh</i>	6	0,31%	32	<i>yeah</i>	30	1,55%
15	<i>I mean</i>	3	0,15%	33	<i>you know</i>	5	0,26%
16	<i>like</i>	2	0,10%	TOTAL		1940	100%
17	<i>look</i>	4	0,21%				
18	<i>now</i>	3	0,15%				

Fonte: Do autor.

Os resultados estatísticos dos quadros permitem-nos fazer a mesma observação em relação ao fato de que nem todos os MDs dos TFs são traduzidos nas legendas. Outro ponto a ser percebido é que, apesar de haver mais MDs nos TFs, em termos de frequência, há apenas 33 deles, enquanto há 40 no português, sugerindo-se, portanto, uma abrangência maior de MDs no contexto traduzido.

Comparando a quantidade de MDs dentro do próprio CROL com aqueles no CETAR, observamos que a diferença entre o uso de marcadores no português é muito pequena entre os *corpora*, de 0,10% apenas, isto é, de 1,98% no CROL a 1,88% no CETAR. Além disso, o resultado entre os MDs no inglês entre os *corpora* é ainda menor, de 0,03%, isto é, de 2,13% no CROL e 2,10% no CETAR. Embora essa disparidade de usos seja pequena, seria necessária uma análise mais afunilada de todos esses marcadores para podermos afirmar que os outros legendistas preferem, estilisticamente, traduzir marcadores mais do que Talita, o que foge ao escopo desta dissertação. Nesses casos, precisaríamos, também, levar em conta questões mais técnicas da legendagem, que certamente poderiam influenciar esses resultados.

Tanto quanto no CETAR, os dois MDs mais frequentes no CROL são de natureza gramatical, como as conjunções “e” e “mas”, sendo basicamente sequenciadores (RISSO, 2006). Similarmente ao contexto do CETAR, o uso desses MDs fornece coesão e coerência às legendas. Notamos, ademais, que outros MDs se fazem comuns a ambos os *corpora*, como é o caso, entre vários outros MDs, de “claro”, “é mesmo”, “então”, “isso mesmo”, advindos de “*sure*”, “*of course*”, “*then*”, “*really*”, com claras influências dos TFs. Desses MDs, “então” é mais frequente no CETAR do que no CROL, apesar das motivações dos TFs em cada *corpus* específico.

Os outros legendistas, diferentemente de Talita, usaram a forma “tá(!)” não apenas enquanto MD, mas como forma contraída, ao mesmo tempo em que empregaram outros itens lexicais, escolha essa sobre a qual a Netflix se posiciona ambigualmente. É provável, no entanto, que seu uso possa ser justificado pela pertinência ao contexto de uso, algo a ser atestado por análises posteriores. Outro ponto observado é que, ao explorarmos os MDs nos quadros 3.13 e 3.14, notamos alguns marcadores aparentemente mais formais que foram, até certo ponto, traduzidos nas legendas, como é o caso de “contudo” e “embora”, advindos de “*however*”, “*although*”, “*even though*”. No CETAR, não houve nenhuma incidência desses MDs no português, tendo em vista a ausência de marcadores nos TFs que pudessem exprimir sentidos similares.

Um marcador presente no CROL, que não foi detectado no CETAR, é “digo”, advindo do MD “*I mean*”. De três ocorrências no inglês, houve apenas uma tradução. Esse fato foi também notado na pesquisa de Furkó (2014), em que a incidência da tradução desse marcador foi pouco frequente. Por outro lado, outros dois marcadores mais comuns no CETAR do que no CROL, apesar de terem motivações nos TFs do CROL, são os MDs “bom” e “olhe”, basicamente sequenciadores e interacionais, respectivamente (RISSO; 2006; URBANO, 2006).

Diante das considerações gerais apresentadas acima, não é possível ainda observar indicações estilísticas por parte da legendista nem dos outros tradutores. Os MDs utilizados por ambos os profissionais sofreram influências dos TFs e sua omissão nas legendas pode reforçar, por um lado, a ausência de itens lexicais motivadores nos TFs e, por outro, as restrições espaço-temporais inerentes à prática da legendagem. Sendo assim, segundo os pesquisadores em estilo,

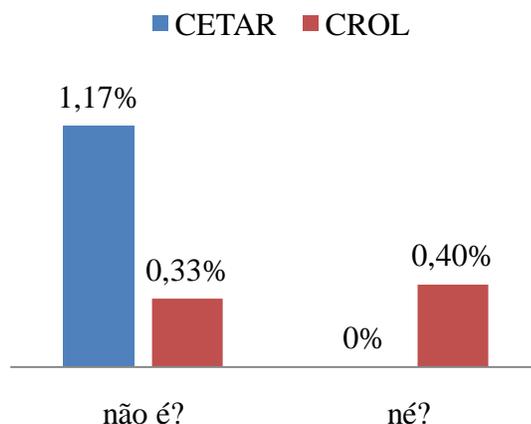
não se pode atribuir indícios estilísticos a tradutores quando os TFs e o contexto tradutório supramencionado exercem influências sobre seus trabalhos.

Tendo em vista a amplitude de dados dos MDs aqui revelada, foi necessário reduzir o escopo de análise para poucos casos. Considerando que Talita afirmara em entrevista que a oralidade era um desafio no ato de tradução (RIBEIRO, 2018, no prelo), e que MDs são encontrados frequentemente na oralidade, em gêneros formais e informais (RISSO; OLIVEIRA E SILVA; URBANO, 2006; RISSO, 2006; URBANO, 2006), partimos da hipótese de que a opção pela tradutora por certos MDs em detrimento de outros, inclusive em contraste com o modo que os outros legendistas os empregaram, poderia ilustrar a forma que Talita (re)constrói a oralidade pré-fabricada no texto escrito através de MDs que podem soar formais e/ou informais. Desse modo, nas subseções a seguir, buscamos discutir, em co(n)texto, alguns dos muitos MDs acima apresentados. O enfoque será então em MDs que, por um lado, foram sugeridos por Talita em entrevista e mencionados pelos guias de estilo da Netflix e, por outro, que poderiam não ter sofrido influências diretas dos TFs, apesar de poderem inevitavelmente padecer das regras espaço-temporais da legendagem, a saber: “não é?” em detrimento de “né?”; e “tá(!)” em detrimento de “certo”.

3.1.2.1 Os usos dos marcadores “não é?” e “né?”

Os dados dos quadros 3.11 e 3.13 possibilitaram a criação do gráfico 3.6, que exhibe o percentual de usos de ambos os marcadores nos *corpora*. A porcentagem observada foi calculada com base nas ocorrências dos MDs em relação à quantidade de MDs em cada *corpus*, ou seja, as três ocorrências de “não é?” no CETAR correspondem a 1,17% de todos os outros MDs nesse *corpus*. O gráfico 3.6 apresenta esse percentual na página seguinte.

Gráfico 3.6 - Percentual de uso dos marcadores “não é?” e “né?” no CETAR e no CROL.



Fonte: Do autor.

Pelo gráfico 3.6, percebemos, de imediato, que a legendista usou o marcador “não é?” mais frequentemente do que os outros tradutores. No entanto, ela não fez uso de “né?”, como optaram os demais profissionais, embora poderia ter igualmente usado o marcador, pois as regras espaço-temporais certamente permitiriam “né?”, que ocuparia menos espaço e seria lido mais rapidamente do que o MD “não é?”. Sendo assim, essa escolha já denota, de antemão, uma preferência individual, observada, inclusive, em dois episódios (50% do CETAR).

Entre todos os casos usados, observemos no quadro 3.15 os enunciados em que os marcadores foram usados em dois episódios: STT1E11 e STT2E16.

Quadro 3.15 - O MD “não é?” nos enunciados do CPTR.

	TFs	TTs
1	<i>We don't know that much about Malcolm, do we?</i> (STS1E11_T)	Não sabemos muito sobre o Malcolm, não é?
2	<i>I see no reason for us to go back to Jupiter station now... do you?</i> (STS1E11_T)	Não há motivo para irmos para a Estação Júpiter... Não é?
3	<i>They don't make this easy, do they?</i> (STS2E26_T)	Eles não facilitam, não é?

Fonte: Do autor.

Do ponto de vista sintático, todas as traduções desse marcador foram provenientes de *tag questions* (interrogativas *tags*) no inglês. Para Downing e Locke (2006), essas interrogativas *tags*

são compostas por um operador, na afirmativa ou na negativa, como o verbo auxiliar ‘do’ na afirmativa, nos exemplos acima, e um pronome, que repete o sujeito ou o substitui, como o ‘we’, ‘you’ e ‘they’.

Tanto quanto na língua inglesa, essas interrogativas *tags* também se fazem presentes na língua portuguesa, como aponta Brito (2003). Para esta pesquisadora, essas interrogativas são constituídas: i) pelo verbo da frase declarativa precedente, em conjunto com uma partícula de negação, como em: “Vocês lembram-se, **não se lembram?**” (BRITO, 2003, p. 478, grifos nossos); ii) por segmentos de natureza interrogativa após uma frase declarativa, mesmo que esta esteja na negativa (“não é verdade?”, “não é assim?”, “não é?”, “não?”, cf. Brito, 2003, p. 478), como é o caso dos três marcadores nos enunciados em português no quadro 3.15. Para a pesquisadora, essas interrogativas *tags* servem para retomar o que foi dito anteriormente e pedir confirmação do conteúdo do enunciado proferido.

Segundo Downing e Locke (2006), essas *tags* pedem uma resposta do ouvinte e têm função basicamente interativa, ou fática, conforme observado por Urbano (2006) em sua pesquisa. Além disso, Downing e Locke (2006) adicionam que a entonação usada no ato de fala pode sugerir sentidos diferentes. Se pronunciadas com entoação ascendente, podem indicar dúvida, mas se a entonação for descendente, podem sugerir acordo e a necessidade do falante de uma confirmação pelo ouvinte.

Ao serem usados em conversações, esses marcadores permitem que o diálogo flua entre os interlocutores. Outro aspecto que também nos interessa vai ao encontro dos resultados de Tottie e Hoffmann (2006). Os pesquisadores, ao analisarem dados do *British National Corpus* e do *Longman Spoken American English*, observaram que o uso de interrogativas *tags* é mais frequente em conversações informais do que formais, estando associado, também, a fatores sociolinguísticos, como sexo, gênero e idade. No PB, os MDs, tais como essas interrogativas *tags*, podem indicar essa bipolaridade de registros a depender do contexto sociodiscursivo de uso (RISSO; OLIVEIRA E SILVA; URBANO, 2006).

Diante dessas constatações, partimos do pressuposto que os MDs usados nos TFs do CETAR (e também do CROL) são informais, o que pode levar a legendista a tanto aderir aos mesmos registros quanto a alterá-los, produzindo legendas informais e formais. Na tentativa de

confirmar essa hipótese, procedemos à descrição de uso em contexto dos marcadores “não é?” no CETAR, conforme o quadro 3.16.

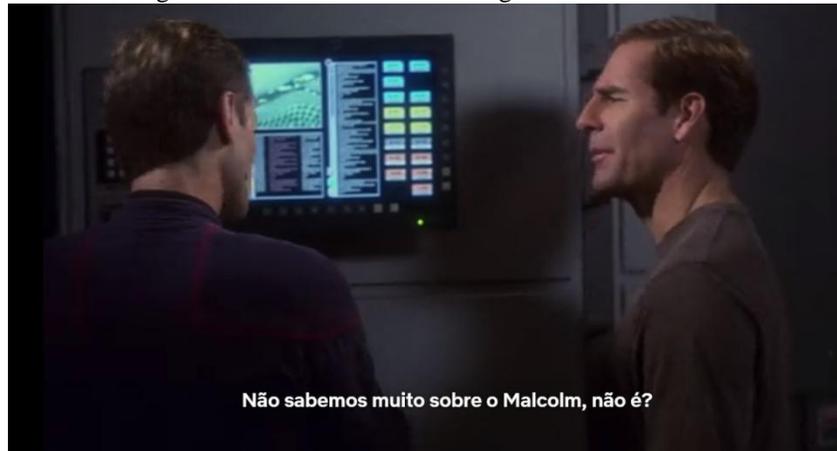
Quadro 3.16 - Exemplo de legendas em STT1E11_T: “não é?”.

<p><236 00:09:01,333 -- 00:09:07,172> <ARCHER:> MALCOLM'S PARENTS DIDN'T KNOW WHAT HIS FAVORITE FOOD WAS. THEY DIDN'T EVEN KNOW HE WAS AN ARMORY OFFICER.</p>	<p><137 00:09:01,416 -- 00:09:04,377 > Os pais do Malcolm não sabiam <L2> qual é a comida preferida dele.</p>
<p><240 00:09:07,214 -- 00:09:09,216> <TUCKER:> THAT'S STRANGE.</p>	<p><138 00:09:05,420 -- 00:09:07,505 > Não sabiam nem que ele é <L2> oficial de arsenal.</p>
<p><241 00:09:09,258 -- 00:09:14,012> <ARCHER:> IT MADE ME THINK. WE DON'T KNOW THAT MUCH MALCOLM, DO WE?</p>	<p><139 00:09:08,089 -- 00:09:09,549 > Que estranho.</p> <p><140 00:09:09,716 -- 00:09:11,051 > Isso me fez pensar.</p> <p><141 00:09:11,718 -- 00:09:14,846 > Não sabemos muito sobre o Malcolm, não é?</p>

Fonte: Do autor.

O contexto de uso situa dois personagens falando sobre um terceiro no episódio em que tentam descobrir a comida favorita de Reed, conforme visualizado na figura 3.3. O registro adotado por eles é o coloquial, despido de marcas que indiquem formalidade, tanto quanto as legendas, que se constituem como de registro semiformal. Em seu enunciado, o personagem faz uma breve pausa entre a frase declarativa e a interrogativa *tag* “do we?”. A tradução para essa *tag* trabalha em conjunto com esse signo acústico veiculado na cena e, tal como no TF, a tradução do MD reforça o caráter fático do marcador e sinaliza que o falante espera por uma confirmação do ouvinte. No entanto, essa resposta não vem, especialmente porque ambos os personagens são interrompidos por T’Pol chamando o capitão pelo alto-falante.

Figura 3.3 - Archer e Tucker dialogam sobre Malcolm.



Fonte: Berman; Braga (2001).

Em outra cena no mesmo episódio, no entanto, o personagem recebeu resposta do seu interlocutor, como observado nas falas do quadro 3.17.

Quadro 3.17 - Exemplo de legendas em STT1E11_T: “não é?”.

<p><1110 00:40:39,604 -- 00:40:42,732 > <ARCHER:> <i>HOW'D THE CANNONS HOLD UP?</i></p>	<p><669 00:40:40,688 -- 00:40:41,731 > <i>Os canhões</i> <L2> <i>aguentaram?</i></p>
<p><1112 00:40:41,315 -- 00:40:47,821 > <REED:> <i>FAIRLY WELL. I'LL HAVE THEM BACK ONLINE WITHIN THE HOUR. THE AFT CANNON SHOULD BE WORKING BY THE END OF DAY TOMORROW.</i></p>	<p><670 00:40:41,814 -- 00:40:43,107 > Muito bem. <671 00:40:43,191 -- 00:40:45,109 > <i>Voltarão a funcionar em uma hora.</i> <672 00:40:45,276 -- 00:40:47,862 > O canhão traseiro estará funcionando <L2> até amanhã.</p>
<p><1117 00:40:47,863 -- 00:41:02,878 > <ARCHER:> <i>GOOD WORK. WELL... I SEE NO REASON FOR US TO GO BACK TO JUPITER STATION NOW... DO YOU?</i></p>	<p><673 00:40:48,196 -- 00:40:49,405 > Bom trabalho. <674 00:40:52,325 -- 00:40:53,618 > Bem... <675 00:40:56,329 -- 00:41:00,291 > Não há motivo para irmos <L2> para a Estação Júpiter... <676 00:41:02,001 -- 00:41:03,086 > Não é?</p>
<p><1122 00:41:02,919 -- 00:41:04,838 > <T'POL:> <i>NO.</i></p>	<p><677 00:41:03,753 -- 00:41:04,837 > Não.</p>

Fonte: Do autor.

Nessa cena, também isenta de itens lexicais formais, o capitão pausa muito frequentemente e usa outros marcadores em seu turno, como “*well*”, traduzido nas legendas por “bem”. É interessante perceber o modo que ele organiza seu discurso, principalmente a respeito do tópico sobre o qual discorre, pois, se antes ele queria ir para a Estação Júpiter, agora repensa sua posição inicial. Sua intenção é compreendida por outra personagem, T’Pol, que acaba concordando com seu interlocutor, e a tradução para o marcador vai ao encontro do construto polissemiótico da cena.

Em uma cena em outro episódio, quando o capitão tenta remover a ogiva de um torpedo com Reed, usou a interrogativa tag “*do they?*” para referir-se aos inimigos que estavam atacando-os, mas não recebe resposta verbal do ouvinte, como visto no quadro 3.18.

Quadro 3.18 - Exemplo de legendas em STT1E16_T: “não é?”.

<p><809 00:33:45,608 -- 00:33:47,359 > <ARCHER:> <i>I'M GONNA HOLD YOU TO THAT 4 MINUTES.</i> <811 00:33:47,401 -- 00:33:48,736 > <REED:> <i>IT WAS ONLY AN ESTIMATE, SIR.</i></p>	<p><432 00:33:45,941 -- 00:33:49,361 > -Vou contar os quatro minutos. <L2> -Era uma estimativa, senhor.</p>
<p><813 00:33:50,153 -- 00:33:52,155 > <ARCHER:> <i>THEY DON'T MAKE THIS EASY, DO THEY?</i></p>	<p><433 00:33:49,694 -- 00:33:51,404 > Eles não facilitam, não é?</p>
<p><815 00:33:52,197 -- 00:33:57,411 > <REED:> <i>I'M GOING TO RELEASE THE COUPLINGS. YOU'LL NEED TO DISCONNECT THE POWER CONDUITS, THE BLUE AND RED ONES FIRST.</i></p>	<p><434 00:33:52,155 -- 00:33:53,823 > Vou tirar os parafusos. <435 00:33:53,907 -- 00:33:56,034 > Você tem que desconectar os conduítes, <436 00:33:56,117 -- 00:33:57,577 > o azul e o vermelho primeiro. <437 00:33:57,661 -- 00:34:01,206 > Gire a trava em sentido anti-horário <L2> até senti-la desconectar.</p>

Fonte: Do autor.

O ouvinte, Reed, não responde verbalmente à interrogativa, mas balança a cabeça para a direita como se concordasse com o capitão. A ação do personagem, por si só, traz resposta para o capitão sem necessidade de nenhuma verbalização. Como estão em uma situação de apuros e precisam consertar o torpedo, Reed prossegue suas instruções e não foca suas atenções, de imediato, na preocupação mostrada pelo capitão. A tradução para o MD do capitão na legenda,

tanto quanto nas outras situações, reproduz a mesma função do TF, enquadrando-se no registro semiformal com base no contexto coloquial original.

Em relação às escolhas feitas pelos outros legendistas no CROL, observamos que eles usam mais o “né?” do que o “não é?”. Similarmente aos resultados da pesquisa de Urbano (2006), “né?” apresentou frequência de 75% em seu *corpus* em relação a outros MDs, inclusive a “não é?”. É importante adicionar, além disso, que o marcador “né?” sofre redução fonética, “[...] resultado da trajetória não é verdade? > não é? > né?” (MARTELOTTA; ALCÂNTARA, 1996, p. 156), o que confirma seu status de interrogativa *tag* e MD. Essa redução fonética não é observada, no entanto, nas *tags* do inglês, como será visto nos quadros 3.19 e 3.20 abaixo.

Tal como ocorre com outras interrogativas *tags* empregadas, em geral, para pedir confirmação ao ouvinte, Martelotta e Alcântara (1996) sinalizam outros usos mais específicos, especialmente em relação ao MD “né?”, tais como: i) pergunta retórica, que não pede a resposta do ouvinte; ii) indicativo de que o falante pede um retorno do ouvinte, em certos contextos; iii) um comentário avaliativo do falante referente à sua própria narrativa e ao tópico discursivo; iv) preenchedor de pausa, que antecipa o que será dito a seguir.

Do ponto de vista sintático, assim como no CETAR, os TFs que deram origem a “não é?” e “né?” são interrogativas *tags*. No entanto, a diferença entre essas formas faz-se presente apenas nos casos em que a negativa aparece também nos TFs, como em “aren’t you?”, “don’t you?”, “didn’t you?”, “isn’t it?”. No tocante ao registro utilizado, notamos que todos eles acompanham o contexto já coloquial dos personagens, com as legendas enquadrando-se no registro semiformal. A contração “né” nas legendas, contudo, garante um registro informal na escrita por ser uma forma abreviada, na classificação de Bowen (1972 apud TRAVAGLIA, 2006). Os exemplos completos estão demarcados nos quadros 3.19 e 3.20.

Quadro 3.19 - O MD “né?” nos enunciados do CROL.

	TFs	TTs
1	<i>You're gonna miss her, aren't you?</i> (STS2E26_O)	Vai sentir saudades dela, né?
2	<i>You got an answer for everything, don't you?</i> (STS1E2_O)	Tem resposta pra tudo, né?
3	<i>She doesn't look any better, does she?</i> (STS1E2_O)	Ela não parece melhor, né?
4	<i>You have to find something good in everybody, don't you?</i> (STS1E25_O)	Precisa achar algo bom em todos, né?
5	<i>You believed I was a member of the cabal, didn't you?</i> (STS1E20_O)	Pensou que eu fosse membro da Cábala, né?
6	<i>You didn't waste much time, did you?</i> (STS1E1_O)	Não perdeu tempo, né?

Fonte: Do autor.

Quadro 3.20 - O MD “não é?” nos enunciados do CROL.

	TFs	TTs
1	<i>Then again loyalty's an emotion. Isn't it?</i> (STS1E1_O)	De qualquer forma, lealdade é uma emoção, não é?
2	<i>It's something, isn't it?</i> (STS1E2_O)	Incrível, não é?
3	<i>Sneaking around in the shadows -- that's second nature to you vulcans, isn't it?</i> (STS1E3_O)	Se esgueirar nas sombras é natural pra vulcanos, não é?
4	<i>That's an old MK-33, isn't it?</i> (STS1E5_O)	Esta é uma velha MK-33, não é?
5	<i>You don't know who I am, do you?</i> (STS2E11_O)	Não sabe quem sou eu, não é?

Fonte: Do autor.

No contexto das cenas dos usos de “né?”, percebemos que a maioria deles sinaliza uma pergunta não retórica, isto é, demarca a necessidade do falante pelo retorno do ouvinte, mesmo que nem sempre essa necessidade seja correspondida nas cenas. Em outro enunciado, quando o uso é retórico, observamos a atitude do falante sobre o que diz. Na página seguinte, exemplos de duas dessas situações são exibidos nos quadros 3.21 e 3.22, respectivamente.

Quadro 3.21 - Exemplo de legendas em STS1E20_O: “né?”.

<p><326 00:15:21,839 -- 00:15:25,133> <DANIK:> YOU BELIEVED I WAS A MEMBER OF THE CABAL, DIDN'T YOU? <328 00:15:26,760 -- 00:15:28,094 > DIDN'T YOU?</p>	<p><183 00:15:22,630 -- 00:15:25,174> Pensou que eu fosse membro da Cábala, né? <184 00:15:26,884 -- 00:15:28,094 > Não pensou?</p>
<p><329 00:15:30,930 -- 00:15:32,140> <ARCHER:> YES, I DID.</p>	<p><185 00:15:31,097 -- 00:15:32,098> Sim, pensei.</p>

Fonte: Do autor.

Nessa cena, um sulibano (Danik) conversa com o capitão Archer sobre o que ele poderia ter pensado em relação à sua origem, se era parte de um grupo terrorista ou não. É interessante perceber que Danik repete sua pergunta, pois deseja acentuar a necessidade de retorno pelo seu interlocutor, e o construto polissemiótico reforça ainda mais a veemência do falante, especialmente pelos signos acústicos empregados. Na tradução, o MD “né?”, de caráter informal, é usado primeiramente e, em seguida, a mesma interrogativa *tag* origina a tradução “não pensou?”. Embora esta última opção tenha claramente ocupado mais espaço na tela do que a possível repetição de “né?”, ela tampouco se isenta de confirmar a intenção pragmática do falante. Além desse exemplo, o aspecto não retórico do uso desse MD é observado nos enunciados do quadro 3.22.

Quadro 3.22 - Exemplo de legendas em STS1E1_O: “né?”.

<p><1353 00:55:53,684 -- 00:55:57,897 > <T'POL:> AS YOUR HIGHEST-RANKING OFFICER, I ASSUMED COMMAND WHILE YOU WERE INCAPACITATED.</p>	<p><721 00:55:54,017 -- 00:55:55,561 > Como sua oficial mais graduada, <722 00:55:55,644 -- 00:55:57,854 > assumi o comando <L2> por estar incapacitado.</p>
<p><1357 00:55:57,897 -- 00:56:01,150 > <ARCHER:> ARE WE UNDERWAY? YOU DIDN'T WASTE MUCH TIME, DID YOU?</p>	<p><723 00:55:58,897 -- 00:56:00,399 > Estamos a caminho? <724 00:56:02,734 -- 00:56:04,486 > Não perdeu tempo, né?</p>
<p><1360 00:56:04,695 -- 00:56:07,240 > <T'POL:> IS HE FIT TO RESUME COMMAND?</p>	<p><725 00:56:05,571 -- 00:56:06,989 > Ele pode voltar ao comando?</p>

Fonte: Do autor.

O contexto da cena relaciona-se ao recém ataque à Enterprise por sulibanos, em que o capitão Archer, após ser ferido, recupera lentamente a consciência na mesa de operações do dr.

Phlox. T’Pol chega à sala e afirma ao capitão que, quando ele estava incapacitado, ela tomara o comando da nave e, para surpresa dele, assumira seu posto rapidamente e não ordenara que a nave retornasse à Terra. Tanto a interrogativa *tag* quanto o marcador traduzido servem para reforçar a surpresa do capitão, evidenciada por seu ato de franzir o cenho no construto imagético, com a atitude proativa da vulcana, e são ambos usados de modo retórico. Em termos de registro, sabemos que T’Pol faz escolhas lexicais e apresenta um tom de voz de caráter formal ao longo da série, inclusive nessa cena, mas o registro preponderante, como no enunciado de Archer, permanece o coloquial na oralidade e o informal na tradução.

Similarmente à maioria dos usos do marcador “né?” no CROL, “não é?” também é proferido pelos personagens como pergunta não retórica em três enunciados, mesmo que nem sempre os falantes recebam retorno. Em outros dois casos, ele é usado de forma retórica, sem resposta do ouvinte. Um exemplo de uso não retórico é observado no quadro 3.23.

Quadro 3.23 - Exemplo de legendas em STS2E11 O: “não é?”.

<p><326 00:14:57,939 -- 00:15:09,534 > <WOMAN:> I WAS RETURNING FROM A DIPLOMATIC MISSION WHEN THEY ATTACKED MY TRANSPORT... MURDERED MY GUARDS. YOU DONT KNOW WHO I AM, DO YOU?</p>	<p><198 00:14:58,773 -- 00:15:00,775> Retornava de uma missão diplomática, <199 00:15:00,858 -- 00:15:02,777> quando me atacaram. <200 00:15:03,027 -- 00:15:04,612 > Mataram meus guardas. <201 00:15:06,948 -- 00:15:09,075 > Não sabe quem sou eu, não é?</p>
<p><333 00:15:09,576 -- 00:15:10,744> <TUCKER:> SHOULD I?</p>	<p><202 00:15:10,201 -- 00:15:11,035> Eu deveria saber?</p>
<p><334 00:15:10,786 -- 00:15:14,998 > <WOMAN:> MY FAMILY IS KNOWN ON HUNDREDS OF WORLDS.</p>	<p><203 00:15:11,119 -- 00:15:13,746 > Minha família é conhecida <L2> em vários mundos.</p>
<p><336 00:15:15,039 -- 00:15:18,710 > <TUCKER:> WELL, I'M AFRAID EARTH ISN'T ONE OF THEM.</p>	<p><204 00:15:15,498 -- 00:15:17,625 > Bem, acho que a Terra não é um deles.</p>

Fonte: Do autor.

Essa cena se desenvolve no episódio em que uma personagem, Kaitaama, é capturada por um grupo de criminosos e é ajudada pela equipe da nave *Enterprise*. Como nem todos a bordo sabem quem ela é, ela tenta explicar sua origem a Tucker, algo que lhe deixa surpresa, pois partia

do pressuposto que todo o universo já a conhecia. Tanto quanto no inglês, o marcador “não é?” reforça a necessidade de resposta pelo falante, e o ouvinte, de fato, responde, mas com outra pergunta. O registro usado na cena se alterna entre o formal, por parte dela, e o coloquial, por parte dele, e a legenda corresponde à semiformalidade do falante.

Diante das discussões feitas nesta subseção, percebemos a preferência estilística de Talita pelo marcador “não é?” à sua forma contraída “né?”, mesmo que as limitações espaço-temporais pudessem ter permitido o uso desse último marcador. Em termos de registro, as legendas tornam-se semiformais e correspondem à coloquialidade dos TFs. As traduções para as interrogativas *tags* do inglês, feitas pelos outros legendistas, acompanham os registros coloquiais e casuais nas cenas e nos discursos dos personagens, movendo-se, dentro do quadro de Bowen (1972 apud TRAVAGLIA, 2006), do registro informal ao semiformal nas legendas. Verificamos, também, que os falantes empregavam ambos os marcadores para dois propósitos específicos nos *corpora*: pedir e não pedir um retorno por parte do ouvinte. No entanto, esse uso não se adequou ao estilo dos personagens, pois muitos falantes usavam os marcadores de forma indistinta, fato que não implica dizer que os tradutores tenham sido influenciados pelo estilo dos personagens.

Assim como o “né?”, o marcador “não é?” é usado como MD no português falado coloquial, apesar de “né?” apontar para uma maior informalidade no português escrito aqui observado. Quando comparamos os usos feitos pela legendista com os dos outros tradutores, percebemos que ambos os MDs se assemelham ao esperado no PB falado. Embora Talita não tenha feito uso de outra forma mais comum à língua, o “né?”, não podemos afirmar que ela não tenha se adequado ao esperado na língua, mas podemos sugerir que sua opção pelo “não é?” apóia-se mais no registro semiformal. Contudo, quando observamos que os outros legendistas empregam o MD “né?” e levamos em conta influências nulas dos TFs (pois não determinaram que as traduções deveriam ser o MD empregado nas legendas, ou seja, de forma contraída) e da legendagem (“não é?” ocuparia mais caracteres na tela e poderia levar um pouco mais tempo de leitura), acreditamos que eles, além de se sobressaírem às regras da Netflix, adéquam-se mais ao registro informal escrito e ao que é tipicamente esperado por interlocutores sociodiscursivamente envolvidos e usuários do PB coloquial falado.

3.1.2.2 Os usos do marcador “tá(!)”

No CETAR, não foi detectada nenhuma ocorrência do MD “tá(!)”, nem mesmo como forma contraída em enunciados como ‘isso tá claro’. No entanto, apenas o CROL mostrou resultados desse marcador. Segundo Martelotta (2009), o MD sofre perda de massa fônica: “está bom?/está bem? > tá bom?/tá bem? > tá?” (MARTELOTTA, 2009, p. 89). Em discursos orais, ele pode ser usado de forma retórica (não pede retorno do ouvinte) e não retórica (pede retorno, concordância, aceitação do ouvinte), como também para refletir “hesitações, estratégias de reformulação ou de topicalização de informações no decorrer da fala” (MARTELOTTA, 2009, p. 93). No CROL, o marcador pode ser visto nos enunciados do quadro 3.24.

Quadro 3.24 - O MD “tá(!)” nos enunciados do CROL.

	TFs	TTs
1 (STS1E1_O)	<171 00:08:21,626 -- 00:08:25,964> <VULCAN:> <i>THE KLINGONS HAVE DEMANDED THAT WE RETURN KLAANG IMMEDIATELY.</i> [...]	<96 00:08:22,752 -- 00:08:26,089 > Os klingons exigiram o retorno imediato de Klaang. [...]
	<194 00:08:53,575 -- 00:08:56,745> <ARCHER:> <i>FINE. I CAN HAVE MY SHIP READY TO GO IN THREE DAYS.</i>	<106 00:08:53,700 -- 00:08:56,911> Tá. Minha nave fica pronta em 3 dias.
2 (STS1E24_O)	<246 00:15:46,655 -- 00:15:48,448 > <TUCKER:> <i>UH, ANOTHER ROUND, PLEASE.</i>	<199 00:15:46,863 -- 00:15:48,614> Outra rodada, por favor.
	<247 00:15:48,490 -- 00:15:49,867 > <WOMAN:> <i>ALL RIGHT.</i>	<200 00:15:48,698 -- 00:15:49,699 > Tá!
3 (STS2E9_O)	<550 00:19:29,794 -- 00:19:33,381 > <TUCKER: > <i>I SAID... I'LL GET BACK TO YOU.</i>	<307 00:19:30,920 -- 00:19:33,547 > Já disse que respondo depois.
	<551 00:19:35,174 -- 00:19:37,719 > <REED:> <i>FINE. LET'S HOPE WE DON'T SUFFER A CATASTROPHIC REACTOR BREACH IN THE MEANTIME.</i>	<308 00:19:35,800 -- 00:19:38,052 > Tá! Tomara que não haja um catastrófico vazamento no reator.

Fonte: Do autor.

Em todos os contextos desses enunciados, o registro adotado pelos personagens é o coloquial, sugerindo que a legenda é informal, devido ao uso do “tá(!)” de forma abreviada, na classificação de Bowen (1972 apud TRAVAGLIA, 2006). No TT, o MD é usado em entoação exclamativa, diferentemente dos achados de Urbano (2006). Martelotta (2009) assinala, no entanto, que “tá”, sem entoação interrogativa, também ocorreu no seu *corpus*, mas com baixa frequência, acompanhado de outros itens lexicais, como em “tá... aí” (MARTELOTTA, p. 2009, p. 93). Nos enunciados do quadro 3.24, o marcador tem sentido similar a outros MDs, como “certo” e “está bem”, e desempenham funções semelhantes, como aquela que Urbano (2006) chama de *feedback*, isto é, retorno.

No enunciado 1, Archer usa o MD “tá.” para concordar com o que os outros personagens discutem, mesmo que, na cena, ele esteja bastante furioso e não queira, de fato, concordar com a ideia de partir da Terra tão rapidamente. No enunciado 2, por outro lado, o contexto da cena se desenvolve em uma atmosfera tranquila, em que os personagens se encontram em uma festa. O personagem Tucker pede uma nova rodada de bebidas à garçonete, que lhe responde com o respectivo marcador. No último enunciado, a cena é tensa e retrata um Tucker bastante furioso e estressado. Quando Reed vai pedir-lhe ajuda, ele diz, de modo estridente, que lhe dará atenção depois. Como resposta, usa o marcador sinalizado. Em todos esses casos, as traduções se complementam com o construto polissemiótico das cenas.

Diante do exposto, nas situações 1 e 3 o MD é produzido pelos ouvintes no início de seus turnos, que imediatamente assumem o papel de falante. No caso do enunciado 2, o ouvinte apenas obedece ao pedido do falante, fazendo-o manter-se como falante. Embora o MD tenha sentido similar a “certo”, utilizado quando os personagens parecem concordar com as proposições feitas por outros interlocutores, esses personagens não concordam com a ideia proposta. Como tampouco querem discutir com os outros interlocutores, eles acabam, na verdade, aquiescendo.

Em relação às normas técnicas, se os outros legendistas tivessem usado “certo” nesses três enunciados, é provável que tivessem esbarrado nas restrições espaço-temporais apenas no último enunciado. Sendo assim, tais normas não parecem justificar a escolha por esse marcador, mas sim uma variação estilística por parte dos tradutores em apresentar outro MD típico do português falado coloquial.

O MD originou-se de dois outros marcadores do inglês, a saber, “*fine*” e “*all right*”, que não perderam massa fônica, como é o caso do MD em português. Embora Talita não tenha usado “tá(!)”, ela traduz esses dois marcadores do inglês como “certo”, que desempenha funções similares. Esse fato implica dizer que, apesar de a tradutora não ter optado por esse marcador abreviado, seguindo, assim, o estipulado pelas normas da Netflix, ela não se isenta de traduzir esses marcadores do inglês quando é necessário e o contexto tradutório permite. Ademais, é interessante observar que ela usa o marcador “certo” mais do que os outros legendistas: 2,72% a 0,93%, isto é, uma diferença de 1,79%.

Um exemplo do MD “certo”, advindo de “*all right*”, foi discutido na subseção 3.1.1.1 e se encontra no quadro 3.3. Tal como abordado anteriormente, a tradução nas legendas do CETAR mantém a função textual-interativa de *feedback*, pois o MD aparece no turno do ouvinte (Tucker) e também indica que ele assume o papel de falante (também Tucker). Nas legendas, ele se assemelha ao mesmo registro adotado na cena, isto é, coloquial, mostrando-se como semiformal.

Outro exemplo de “certo”, advindo de “*fine*”, pode ser observado no quadro 3.25.

Quadro 3.25 - Exemplo de legendas em STS2E16 T: “certo”.

<p><525 00:24:02,733 -- 00:24:10,241 > <TUCKER:> <i>SUPPOSE YOU COULD LOOK INTO SOME FUTURE BOOK AND FIND OUT THE NAME OF THE WOMAN YOU'RE GONNA MARRY. WOULD YOU WANT TO KNOW IT?</i></p>	<p><292 00:24:02,983 -- 00:24:05,903 > Imagine que pudesse ver um livro do futuro <293 00:24:05,986 -- 00:24:08,530 > e descobrir o nome da mulher <L2> com quem vai se casar. <294 00:24:08,864 -- 00:24:10,157 > Iria querer saber?</p>
<p><531 00:24:10,283 -- 00:24:14,787 > <REED:> <i>ABSOLUTELY. THINK OF ALL THE AWKWARD FIRST DATES I COULD AVOID.</i></p>	<p><295 00:24:10,366 -- 00:24:11,742 > Com certeza. <296 00:24:12,368 -- 00:24:14,912 > Pense em todos os primeiros encontros <L2> que evitaria.</p>

Fonte: Do autor.

cont. Quadro 3.25.

<p><534 00:24:14,829 -- 00:24:25,464 > <TUCKER:> <i>FINE. SO, ONE DAY YOU MEET JANE DOE. YOU GO OUT A FEW TIMES, AND YOU POP THE QUESTION. SHE SAYS "I DO," AND THE TWO OF YOU LIVE HAPPILY EVER AFTER.</i></p>	<p><297 00:24:15,913 -- 00:24:16,955 > Certo. <298 00:24:17,039 -- 00:24:19,291 > Aí um dia você conhece a fulana. <299 00:24:19,583 -- 00:24:22,336 > Vocês se veem algumas vezes <L2> e você faz o pedido. <300 00:24:22,628 -- 00:24:25,714 > Ela diz "sim" e vocês vivem <L2> felizes para sempre.</p>
<p><540 00:24:25,506 -- 00:24:26,716 > <REED:> <i>SOUNDS PERFECT.</i></p>	<p><301 00:24:25,798 -- 00:24:26,799 > Parece perfeito.</p>

Fonte: Do autor.

No contexto da cena, em que os personagens discutem sobre as possibilidades de se saber sobre o futuro, Tucker emprega o marcador “certo”. Tal como os outros MDs discutidos, este é usado pelo ouvinte que, agora, assume o papel de falante. O sentido pragmático nesse contexto, no entanto, não corresponde ao fato de que Tucker está concordando com o que está sendo dito. Na verdade, ele entende o que Reed lhe diz e mostra-lhe sinais de que o ouve atentamente, como observado no construto polissemiótico, e que está prestes a tomar o turno de falante para continuar a sua argumentação. O registro usado nessa cena, ademais, é similar aos anteriores, isto é, coloquial na oralidade e semiformal nas legendas.

Diante do que foi discutido nesta subseção, compreendemos que os outros legendistas mostram preferência pela forma abreviada do marcador “tá(!)”, em tom exclamativo, reproduzindo assim a aquiescência dos falantes às proposições elaboradas por seus interlocutores. No entanto, Talita prefere outro marcador que desempenha funções pragmáticas similares, mantendo os registros usados nas cenas, embora os outros tradutores tenham igualmente feito uso dele, mas em menor frequência. Sua preferência por “certo”, como no caso do MD “não é” anteriormente discutido, não é menos indicativa de uma atenuação de MDs típicos do português falado. Sendo assim, a restrição ao uso do “tá(!)” pela tradutora, um marcador que certamente ocuparia menos caracteres na tela e seria lido mais rapidamente, parece sugerir a anuência às regras da Netflix, por um lado, e mais um indício de sua preferência por registros mais destoantes

daqueles usados pelos outros legendistas, que, nos casos de ambos os grupos de marcadores aqui discutidos, são semiformais na língua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa abordou a temática de estilo do tradutor de legendas, focalizando o trabalho de uma legendista profissional que produz legendas para várias empresas, incluindo a Netflix. O objetivo da pesquisa foi apresentar a forma como a legendista emprega a colocação pronominal e alguns MDs nas legendas de alguns episódios da série de TV *Star Trek: Enterprise* e discutir as implicações desses hábitos linguísticos no contexto tradutório, tendo, como pergunta de pesquisa, a seguinte indagação: como se caracteriza o estilo da legendista Talita Ribeiro na tradução de legendas de quatro episódios das temporadas um e dois da série de TV *Star Trek: Enterprise*?

No percurso para o entendimento do estilo em legendagem, construímos um arcabouço teórico que englobou as características técnicas e polissemióticas das legendas e os conceitos de estilo da tradução e do tradutor. Ao retornarmos aos conceitos de estilo elaborados pelos teóricos, principalmente Baker (2000), Leech e Short (2007) e Saldanha (2011b), que admitem que o estilo de um tradutor é observado consistentemente em mais de uma tradução sua, em comparação ao trabalho de outros tradutores, e que suas escolhas são motivadas, percebemos que os resultados aqui reportados podem, de fato, caracterizar o perfil estilístico da legendista em estudo.

No intuito de atingir o objetivo da investigação e responder à pergunta de pesquisa, procedemos à compilação de *corpora* de estudo e de referência e manipulamos esses dados em duas ferramentas de um programa da LC, o WST©, versão 7.0, fazendo uso de uma metodologia baseada em *corpus* e afiliando-nos aos preceitos dos ETBC. As ferramentas *WordList* e *Concord* foram bastante facilitadoras durante todo o processo de coleta, exploração e análise de dados, mostrando-se rápidas, eficazes e confiáveis a partir dos resultados gerados. Através dessas ferramentas foi possível detectar os aspectos que serviram como indícios do estilo de Talita Ribeiro, como os pronomes e os MDs. O uso de um *corpus* de referência, ao menos seis vezes maior do que o de estudo, também proporcionou confiabilidade aos resultados gerados.

A realização de entrevista com a legendista foi igualmente de extrema importância na investigação aqui empreendida. Confirmando os preceitos de Baker (2000), Munday (2008) e Saldanha (2011a; 2011b), esse recurso metodológico constitui-se de grande valia, pois pode fornecer sinais mais confiáveis dos hábitos estilísticos de um tradutor. Na nossa pesquisa, os dados da entrevista foram comprovados empiricamente e confirmaram o discurso da legendista.

Com o suporte metodológico fornecido pelas ferramentas do *WST*®, obtivemos resultados quantitativos dos pronomes e dos MDs. No primeiro caso, percebemos que Talita tem preferência pela ênclise em comparação aos outros legendistas, enquanto eles optam mais frequentemente pela próclise, inclusive a próclise absoluta. No segundo caso, notamos que a legendista em estudo opta por marcadores que aderem mais facilmente às normas da Netflix, como “não é?” e “certo”, em detrimento de outras formas mais comuns aos outros tradutores, como “né?” e “tá(!)”.

Partindo desses resultados, as análises qualitativas produziram indícios mais concretos do perfil estilístico da legendista em relação ao trabalho dos demais tradutores. No caso da colocação pronominal em contexto, o emprego da ênclise sugere o uso do registro formal da língua, enquanto o da próclise aponta para o emprego do registro informal e da regra geral do PB. Ao fazer uso da ênclise, a tradutora, ao passo que obedece às regras prescritivas do PB, altera o registro dos TFs em muitos casos do pronome “me”, mas nem tanto quando opera o uso de “nos”. Ao utilizar a próclise, por outro lado, a legendista segue o registro usado nos TFs e adere à regra geral do PB no emprego de ambos os pronomes aqui estudados. Observamos que nem as limitações espaço-temporais da legendagem nem o estilo dos falantes influenciaram as decisões da tradutora, e que o construto polissemiótico serviu tanto para confirmar as escolhas dela, em alguns casos, quanto destoar delas, em outras cenas. Desse modo, as consequências para esses padrões da colocação indicam, pelo viés da ênclise, legendas mais formais e, até certo ponto, não tão naturais e, pelo emprego da próclise, maior naturalidade e familiaridade ao que é típico à língua do espectador que se entretém com a obra.

No tocante aos usos dos MDs em contexto, notamos que a preferência da legendista por “não é” a “né?” e “certo” a “tá(!)” reflete a anuência às regras da Netflix e enfatiza a tendência da tradutora a produzir traduções mais formais do que os demais legendistas, traduções estas que soam semiformais em seu contexto escrito alvo, a partir do registro coloquial em seu contexto fonte de oralidade pré-fabricada. No entanto, o emprego desses MDs é tão comum no português falado e escrito quanto os MDs abreviados e utilizados mais frequentemente pelos outros legendistas, embora ocorram com menor frequência, como atestado em outras pesquisas. As escolhas para esses MDs também não encontraram justificativas nas normas espaço-temporais, que teriam permitido o uso das formas abreviadas sem problemas, nem tampouco no estilo dos personagens. Ademais, o construto polissemiótico respaldou as escolhas realizadas por Talita.

Outro aspecto observado é que, em nenhum dos casos de colocação pronominal ou do emprego dos MDs, a legendista sofreu influências dos TFs, à exceção dos poucos casos em que correspondeu ao registro neles utilizado. Motivações advindas da língua fonte também não foram encontradas, tendo em vista que a língua inglesa, diferentemente do PB, não utiliza a próclise, e que os MDs aqui estudados não apresentaram variação sintática nem fonética no inglês. Além disso, todos os resultados aqui coletados foram observados consistentemente ao longo de todas as quatro traduções analisadas do CETAR, apesar de alguns fenômenos terem sido observados mais frequentemente em alguns episódios do que em outros, o que confirma, assim, a consistência e padronização desses hábitos linguísticos da legendista.

Os aspectos linguísticos aqui analisados, a colocação pronominal e os MDs, podem servir para futuras pesquisas, inclusive como ponto de partida para o pesquisador. Especialmente no âmbito da tradução de legendas, cujo contexto tradutório é bastante limitador e restritivo, que parece impedir o legendista de qualquer expressão individual e estilística, o modo que se emprega um pronome em vez de outro, numa posição em vez de outra, bem como um MD em vez de outro MD, pode constituir um detalhe mínimo, mas frutífero, a partir do qual o estilo de uma legendista pode ser detectado. Como afirmam Leech e Short (2007), é a partir do ‘modo’ que se emprega a língua que é possível a identificação do teor estilístico do seu usuário. Sendo assim, por mais que a legendagem apresente certas limitações, ela, antes de tudo, materializa uma língua, língua esta que, nesse contexto particular, caminha no entremeio fala-escrita de onde os hábitos linguísticos de legendistas podem emanar.

Como quaisquer outras investigações de cunho científico, esta pesquisa não se isenta de limitações, principalmente tendo em vista a delimitação do objeto de estudo e o contexto temporal de uma pesquisa de mestrado. Nesse sentido, no intuito de obtermos mais indícios do estilo da legendista, para futuras pesquisas na área, o foco de estudo pode ser ampliado para: o modo que a legendista utiliza os pronomes e os MDs aqui estudados, seja em textos originalmente escritos em PB, seja em outros TTs; a forma que ela emprega outros pronomes e MDs; o modo que ela opera demais peculiaridades linguísticas, como advérbios, adjetivos, por exemplo; entre outros aspectos.

Não obstante, podemos tecer algumas últimas considerações finais a partir do que foi estudado e analisado nesta investigação. Sendo assim, ao retomarmos a pergunta da pesquisa e os

objetivos, compreendemos que o espaço que Talita ocupa não é apenas seu, mas também da Netflix e de instituições que habitam o seu passado e seu presente, que pregam a anuência às regras gramaticais tradicionais que nem sempre são típicas e, de fato, utilizadas pela grande maioria dos falantes-espectadores do PB. Dessa forma, o perfil estilístico da legendista Talita Ribeiro é caracterizado a partir da sua forma de expressão pessoal pelo uso variado de registros linguísticos, com preferência pelo registro formal da língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, Adriana Carina Camacho. Da oralidade à legenda: reflexão em torno de um trabalho de legendagem. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-35, 2011.
- ANDERSON, Stephen R.; ZWICKY, Arnold M. Clitics. In: FRAWLEY, William J. (Ed.). *International Encyclopedia of Linguistics*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2003. p. 328. v. 1.
- ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Processo de legendagem no Brasil. *Revista do GELNE*, Natal, v. 6, n. 4, p. 1-6, 2002.
- ASSIS ROSA, Alexandra. Features of oral and written communication in subtitling. In: GAMBIER, Yves; GOTTLIEB, Henrik (Eds.). *(Multi)media translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998. p. 214-221.
- BAGNO, Marcos. *Gramática pedagógica do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2011.
- BAKER, Mona. Corpus linguistics and translation studies: implications and applications. In: BAKER, Mona et al. (Eds.). *Text and technology: In honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993. p. 233-250
- _____. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. *Target*, Amsterdam/Philadelphia, v. 7, n. 2, p. 223-243, 1995.
- _____. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, Harold. (ed.) *Terminology, LSP and translation: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996. p. 177-186.
- _____. The role of corpora in investigating the linguistic behaviour of professional translators. *International Journal of Corpus Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia, v. 4, n. 2, p. 281-298, 1999.
- _____. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, Amsterdam/Philadelphia, v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.
- _____. A corpus-based view of similarity and difference in translation. *International Journal of Corpus Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia, v. 9, n. 2, p.167-193, 2004.
- _____. *In other words: a coursebook on translation*. 2. ed. London: Routledge, 2011.
- BARCELLOS, Carolina Pereira. Estudo de caso sobre a relação entre características dos textos traduzidos e estilo da tradução. Rio de Janeiro, *ARTEFACTUM – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia*, n. 01, p. 1-12, 2016a.

_____. *Estilo da tradução, convencionalidade e mudanças na tradução: um estudo de caso sobre os padrões de escolhas do tradutor Paulo Henriques Britto*. 2016. 196f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos)–Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016b.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

BERBER SARDINHA, Tony. Comparing corpora with WordSmith Tools: how large must the reference corpus be? In: Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics, 38, 2000, Hong Kong. *Proceedings of the Workshop on Comparing Corpora...* Hong Kong: Hong Kong University of Science and Technology, 2000. p. 7-13. Disponível em: <<https://dl.acm.org/citation.cfm?id=1117731>>. Acesso em: 26 mar. 2018.

_____. *Linguística de corpus*. Barueri: Manole, 2004.

_____. *Pesquisa em Linguística de Corpus com WordSmith Tools*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

BOASE-BEIER, Jean. Stylistics and translation. In: GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER, Luc. *Handbook of translation studies*. Amsterdam/Birmingham: John Benjamins Publishing Company, 2011. p. 153-156.

_____. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome, 2014.

BOGUCKI, Lukasz. Amateur subtitling on the internet. In: DÍAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, Gunilla (Org.). *Audiovisual translation: language transfer on screen*. Great-Britain: Palgrave Macmillan, 2009. p. 49-57.

BOWEN, J. Donald. A multiple register approach to teaching English. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 35-44, 1972.

BRITO, Ana Maria. Frases interrogativas. In: MATEUS, Maria Helena Mira et al. (Orgs.). *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Caminho (Coleção Universitária), 2003. p. 460-479.

CÂMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1978.

CAMARGO, Diva Cardoso. *Metodologia de pesquisa em tradução e linguística de corpus*. São Paulo: Cultura Acadêmica / São José do Rio Preto: Laboratório Editorial do IBILCE/UNESP, 2007.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. *Nova gramática do português brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

CHAUME, Frederic. La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción. In: CHAUME, Frederic; AGOST, Rosa (Eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellon: Universitat Jaume I, 2001. p. 77–88.

_____. Film Studies and Translation Studies: two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta: Translators' Journal*, Montréal, v. 49, n. 1, p. 12-24, 2004a.

_____. Discourse markers in audiovisual translating. *Meta: Translators' Journal*, Montréal, v. 49, n. 4, p. 843-855, 2004b.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. Nova gramática do português contemporâneo. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

DELUXE ENTERTAINMENT. Deluxe Acquires Sfera: Adds Cloud Platform to Propel Deluxe Localization to Top of Fast Growing Global Content Industry. *Deluxe*, Los Angeles, 31 out. 2016. Disponível em: <<https://distribution.bydeluxe.com/en/get-to-know-us/news/deluxe-acquires-sfera-adds-cloud-platform-to-propel-deluxe-localization-to-top-of-fast-growing-global-content-industry/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Back to the future in subtitling. In: MuTra: Challenges of Multidimensional Translation, 1, 2005, Saarbrücken. *Conference proceedings*. Saarbrücken: Saarland University, 2005. p. 1-17. Disponível em: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2017.

_____. The technology turn in subtitling. In: INTERNATIONAL MAASTRICHT-ŁÓDŹ DUO COLLOQUIUM ON "TRANSLATION AND MEANING", PART 9, 5, 2010, Maastricht. *Proceedings...* Maastricht: Maastricht School of Translation and Interpreting Zuyd University of Applied Sciences, 2013. p. 119-132.

DÍAZ CINTAS, Jorge; NEVES, Josélia. Taking stock of Audiovisual Translation. In: _____. _____. (Org.). *Audiovisual Translation: taking stock*. UK: Cambridge Scholars Publishing, 2015. p. 1-7.

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

DÍAZ CINTAS, Jorge; SÁNCHEZ, Pablo Muñoz. Fansubs: audiovisual translation in an amateur environment. *The Journal of Specialised Translation*, London, n. 6, p. 37-52, 2006.

DOWNING, Angela; LOCKE, Philip. The declarative and interrogative clause types. In: _____. _____. (Orgs.). *English grammar: a university course*. 2. ed. Routledge: New York, 2006. p. 181-189.

FARACO, Carlos Emilio; MOURA, Francisco Marto. *Gramática*. 19. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

FERRER SIMÓ, María Rosario. Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales. *Puentes*, Granada, n. 6, p. 27-44, 2005.

FURKÓ, Bálint Péter. Perspectives on the translation of discourse markers. A case study of the translation of reformulation markers from English into Hungarian. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, Cluj-Napoca, v. 6, n. 2, p. 181-196, 2014.

GALVES, Charlotte; ABAURRE, Maria Bernadete Marques. Os clíticos no português brasileiro: elementos para uma abordagem sintático-fonológica. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira; BASÍLIO, Margarida (Orgs.). *Gramática do português falado*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002. v. 4. p. 267-312.

GAMBIER, Yves. Introduction. Screen transadaptation: perception and reception. *The Translator*, UK, v. 9, n. 2, p. 171-189, 2003.

GARCIA, Othon Moacyr. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 26. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

GEORGAKOPOULOU, Panayota. Subtitling for the DVD industry. In: DÍAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, Gunilla (Org.). *Audiovisual translation: language transfer on screen*. Great-Britain: Palgrave Macmillan, 2009. p. 21-36.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: diagonal translation. *Perspectives: studies in Translatology*, UK, v. 2, n.1, p. 101-121, 1994.

_____. Subtitling. In: BAKER, Mona. (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge, 1998. p. 244-248.

_____. Multidimensional translation: semantics turned semiotics. In: MuTra: Challenges of Multidimensional Translation, 1, 2005, Saarbrücken. *Conference proceedings...* Saarbrücken: Saarland University, 2005a. p. 1-29. Disponível em: <http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2017.

_____. Texts, translation and subtitling – in theory, and in Denmark. In: _____. (Ed.). *Screen Translation. Eight studies in subtitling, dubbing and voice-over*. Copenhagen: University of Copenhagen, 2005b. p. 1-40.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

IVARSSON, Jan; CARROLL, Mary. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit, 1998.

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, Lawrence. (Ed.). *The translation studies reader*. London / New York: Routledge, 2000. p. 113-118.

JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Fenômenos intrínsecos da oralidade. In: _____. *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 47-48. v. 1.

KLEINHENZ, Marc N. The complete history of Star Trek. *Screen Rant*, Quebec, 22 jul. 2016. Disponível em: <<https://screenrant.com/complete-history-of-star-trek/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. Especificidade do texto falado. In: JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (Orgs). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 39-46. v. 1.

LEECH, Geoffrey; SHORT, Mick. *Style in Fiction: a Linguistic introduction to English fictional prose*. Harlow: Pearson/Longman, 2007.

MALMKJÆR, Kirsten. What happened to God and the angels: an exercise in translational stylistics. *Target*, Amsterdam/Birmingham, v. 15, p. 37-58, 2003.

_____. Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen. *Language and Literature*, London/Thousand Oaks/New Delhi, v. 13, n.1, p. 13-24, 2004.

MALMKJÆR, Kirsten; CARTER, Ronald. Stylistics. In: MALMKJÆR, Kirsten (Ed.). *The Linguistics encyclopedia*. 2. ed. London and New York: *Routledge*, 2002. p. 510-520.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Marcadores conversacionais. In: _____. *Análise da conversação*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 61-74.

_____. A oralidade no contexto dos usos lingüísticos: caracterizando a fala. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; DIONÍSIO, Ângela Paiva. (Orgs.). *Fala e escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007a. p. 57-84.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2007b.

MARTELOTTA, Mário Eduardo. Usos do marcador discursivo tá? *Veredas: revista de estudos lingüísticos*, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 89-106, 2009.

MARTELOTTA, Mário Eduardo; ALCÂNTARA, Fabiana. Discursivização na partícula né? In: MARTELOTTA, Mário Eduardo; VOTRE, Sebastião Josué; CEZARIO, Maria Maura (Orgs.). *Gramaticalização no Português do Brasil: uma Abordagem Funcional*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996. p. 156-163.

MCCLARTY, Rebecca. Towards a multidisciplinary approach in creative subtitling. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, Alicante, v. 4, n.1, p. 133-153, 2012.

MCENERY, Tony; WILSON, Andrew. *Corpus Linguistics: an introduction*. 2. ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.

MEMORY ALPHA. Star Trek. *FANDOM*, Wikia, Inc., San Francisco, [2003-?]. Disponível em: <http://memory-alpha.wikia.com/wiki/Star_Trek>. Acesso em: 23 mar. 2018.

MITTELL, Jason. Narrative complexity in contemporary American television. *The Velvet Light Trap*, Austin, n. 58, p. 29-40, 2006.

MUNDAY, Jeremy. *Style and Ideology in Translation: Latin American Writing in English*. New York: Routledge, 2008.

NAVES, Sylvia Bahiense et al. *Guia para produções audiovisuais acessíveis*. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016.

NETFLIX. *Timed text style guide: general requirements*. Scotts Valley: Netflix, 2018a. Disponível em: <<https://backlothelp.netflix.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

_____. *Brazilian Portuguese timed text style guide*. Scotts Valley: Netflix, 2018b. Disponível em: <<https://backlothelp.netflix.com/hc/en-us/articles/215600497-Brazilian-Portuguese-Timed-Text-Style-Guide>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

OKUDA, Michael; OKUDA, Denise. *The Star Trek encyclopedia: a reference guide to the future*. Updated and expanded edition. New York: Pocket Books, 1999.

OLIVEIRA, Alessandra Ramos de. Equivalência: sinônimo de divergência. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 97-114, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6994>>. Acesso em: 16 out. 2017.

OLOHAN, Maeve. *Introducing corpora in Translation Studies*. London/New York: Routledge, 2004.

O'NEILL, Mark. A beginner's guide to the Star Trek Franchise. *Make use of*, Hong Kong, 19 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.makeuseof.com/tag/beginners-guide-star-trek-franchise/>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

PEREGO, Elisa. Evidence of explicitation in subtitling: towards a categorization. *Across Languages and Cultures*, Budapeste, v. 4, n. 1, p. 63-88, 2003.

_____. The codification of nonverbal information in subtitled texts. In: DÍAZ CINTAS, J. (Org.). *New trends in audiovisual translation*. UK: Multilingual Matters, 2009. p. 58-69.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PYM, Anthony. *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome, 1998.

_____. *On translator ethics: principles for mediation between cultures*. Amsterdam: Benjamins, 2012.

REID, Helen. Literature on the screen: subtitle translating for public broadcasting. *SQR Studies in Literature*, [S.I.], n. 5, p. 97-107, 1996.

RIBEIRO, Talita Guimarães Sales. Entrevista concedida a Janailton Mick Vitor da Silva. Brasília, 22 fev. 2018. [A entrevista está disponível em: SILVA, Janailton Mick Vitor da. Entrevista com Talita Guimarães Sales Ribeiro. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 38, n. 3, no prelo, 2018.]

RISSO, Mercedes Sanfelice. Marcadores discursivos basicamente seqüenciadores. In: JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (Orgs). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 427-496. v. 1.

RISSO, Mercedes Sanfelice; OLIVEIRA E SILVA, Giselle Machline de; URBANO, Hudinilson. Traços definidores dos marcadores discursivos. In: JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (Orgs). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 403-425. v. 1.

SALDANHA, Gabriela. Translator style: methodological considerations. *The Translator*. UK, v. 17, n. 1, p. 25-50, 2011a.

_____. Style of translation: the use of foreign words in translations by Margaret Jull Costa and Peter Bush. In: KRUGER, Alet; WALLMACH, Kim; MUNDAY, Jeremy. (Ed.). *Corpus Based Translation Studies: Research and Applications*. London/New York: Continuum, 2011b. p. 237-258.

SANTAMARIA GUINOT, Laura. *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions socials*. 2001. Tese (Doutorado)–Departamento de Tradução e de Interpretação, Universidade Autônoma de Barcelona, Barcelona, 2001.

SCHIFFRIN, Deborah. Discourse markers: language, meaning, and context. In: SCHIFFRIN, Deborah; TANNEN, Deborah; HAMILTON, Heidi E. (Eds.). *The handbook of discourse analysis*. Malden; Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2001. p. 54-75.

SCOTT, Mike. *WordSmith Tools manual*. Stroud: Lexical Analysis Software Ltd., 2018.

SILVA, Janailton Mick Vitor da; OLIVEIRA HARDEN, Alessandra Ramos de. Revelando o implícito nas legendas oficiais da série de TV *Bates Motel*: um estudo baseado em corpus. *Belas Infêis*, Brasília, v. 6, n. 1, p. 123-144, 2017.

_____. O estudo do estilo na legendagem: uma pesquisa baseada em corpus. In: FINATTO, Maria José Bocorny; REBECHI, Rozane Rodrigues; SARMENTO, Simone; BOCORNY, Ana Eliza Pereira. *Linguística de corpus: perspectivas*. Porto Alegre: Instituto de Letras-UFRGS, 2018. p. 207-227.

SINNER, Carsten. Relaciones sociales en la traducción de la oralidad fingida: formas y fórmulas de tratamiento como dificultad y problema en la traducción. In: ROISS, Silvia et al. (Eds.). *El nas vertientes de la traducción e interpretación del/al alemán*. Berlin: Frank & Timme, 2011. p. 223-243.

STAR TREK: Enterprise (Season 1). Produção de Rick Berman e Brannon Braga. Hollywood: Paramount Network Television, 2001-2002.

STAR TREK: Enterprise (Season 2). Produção de Rick Berman e Brannon Braga. Hollywood: Paramount Network Television, 2002-2003.

STAUDINGER, Fabiana. *A (in)visibilidade do tradutor na legendação: a tradução do filme The Woods*. 2010. 124f. Dissertação (Mestrado)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

TOGNINI-BONELLI, Elena. *Corpus linguistics at work*. Amsterdam/Birmingham: John Benjamins Publishing Company, 2001.

TOTTIE, Gunnel; HOFFMANN, Sebastian. Tag questions in British and American English. *Journal of English Linguistics*, Lancaster, v. 34, n. 4, p. 283-311, 2006.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A variação linguística e o ensino de língua materna. In: _____. *GRAMÁTICA E INTERAÇÃO: uma proposta para o ensino de gramática*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2006. p. 41-66.

URBANO, Hudinilson. Marcadores conversacionais. In: PRETI, Dino (Org.). *Análise de textos orais*. 4. ed. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999. p. 81-101.

_____. Marcadores discursivos basicamente interacionais. In: JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 497-527. v. 1.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995.

WIKIPEDIA. *Star Trek*. Wikimedia Foundation, Inc., San Francisco, [2018-?]. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Star_Trek>. Acesso em: 23 mar. 2018.

_____. *Star Trek: Enterprise*. Wikimedia Foundation, Inc., San Francisco, [2018-?]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Star_Trek:_Enterprise#Elenco>. Acesso em: 25 mar. 2018.

ANEXOS

ANEXO A – Algumas regras de legendagem estabelecidas em ambos os guias de estilo da Netflix em sua versão em língua inglesa.

Quadro A.1 – Alguns aspectos técnicos da legendagem segundo a Netflix (NETFLIX, 2018a; 2018b): versão em língua inglesa.

<i>Duration</i> (NETFLIX, 2018a)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Minimum duration: 5/6 (five-sixths) of a second per subtitle event (e.g. 20 frames for 24fps).</i> • <i>Maximum duration: 7 seconds per subtitle event.</i>
<i>Character limitation</i> (NETFLIX, 2018b)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>42 characters per line.</i>
<i>Reading speed</i> (NETFLIX, 2018b)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Adult programs: 17 characters per second.</i> • <i>Children’s programs: 13 characters per second.</i>
<i>Font information</i> (NETFLIX, 2018b)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Font style: Arial as a generic placeholder for proportionalSansSerif.</i> • <i>Font size: relative to video resolution and ability to fit 42 characters across screen.</i> • <i>Font color: White.</i>
<i>Frame gap</i> (NETFLIX, 2018a)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>2 frames minimum (regardless of frame rate).</i>
<i>Line treatment</i> (NETFLIX, 2018a)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>2 lines maximum.</i> • <i>Always keep the text on one line, unless it exceeds the character limitation.</i>
<i>Positioning</i> (NETFLIX, 2018a)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>All subtitles should be center justified and placed at either the top or bottom of the screen, except for Japanese, where vertical positioning is allowed [...]</i>
<i>Timing</i> (NETFLIX, 2018a)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Timing to audio.</i> • <i>Timing to shot changes.</i>

Fonte: Do autor.

Quadro A.2 – Alguns aspectos linguísticos da legendagem segundo a Netflix (NETFLIX, 2018a; 2018b): versão em língua inglesa.

<i>Line treatment</i> (NETFLIX, 2018a)	<p><i>The line should be broken</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>after punctuation marks</i> • <i>before conjunctions</i> • <i>before prepositions</i> <p><i>The line break should not separate</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>a noun from an article</i> • <i>a noun from an adjective</i> • <i>a first name from a last name</i> • <i>a verb from a subject pronoun</i> • <i>a prepositional verb from its preposition</i> • <i>a verb from an auxiliary, reflexive pronoun or negation</i>
---	--

Fonte: Do autor.

cont. Quadro A.2.

<p><i>Reference</i> (NETFLIX, 2018b)</p>	<p><i>For all language-related issues not covered in this document, please refer to:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Dicionário Houaiss:</i>http://houaiss.uol.com.br • <i>Dicionário Michaelis:</i>http://michaelis.uol.com.br • <i>Academia Brasileira de Letras:</i> http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?tpl=home (click on Nossa Língua for reference material)
--	---

Fonte: Do autor.

Quadro A.3 – Alguns aspectos tradutórios da legendagem segundo a Netflix (NETFLIX, 2018a; 2018b): versão em língua inglesa.

<p><i>Translator credits</i> (NETFLIX, 2018a)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Please include the translator credit as the last event of the subtitle file, using the approved translation provided in the Original Credits Translation Document.</i> • <i>Only one individual translator should be credited per asset; no company credits may be included.</i> • <i>The translator credit should occur after the end of the main program, and be entirely in the target language of the timed-text file.</i> • <i>Translator credits may be omitted only if the translator has submitted a formal waiver of rights to be credited.</i>
<p><i>Forced Narrative</i> (NETFLIX, 2018b)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Forced narrative titles should only be included if plot pertinent.</i> • <i>When on-screen text and dialogue overlap, precedence should be given to the most plot pertinent message. Avoid over truncating or severely reducing reading speed in order to include both dialogue and on-screen text.</i> • <i>Forced narratives that are redundant (e.g., identical to onscreen text or covered in the dialogue) must be deleted.</i> • <i>Forced narratives should be in ALL CAPS, except for long passages of on screen text (e.g. prologue or epilogue), which should use sentence case to improve readability.</i>
<p><i>Special instructions</i> (NETFLIX, 2018b)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible.</i> • <i>Deliberate misspellings and mispronunciations should not be reproduced in the translation unless plot pertinent.</i> • <i>Both language styles (i.e., educated norm and colloquial style) are acceptable, as long as they are appropriate to the nature of the program. For instance, a series such as Orange Is The New Black calls for the use of colloquial style, whereas as series such as Marco Polo should be subtitled using the educated norm.</i>

Fonte: Do autor.

cont. Quadro A.3.

<p><i>Special instructions</i> (NETFLIX, 2018b)</p>	<ul style="list-style-type: none">• <i>Both forms of the second person singular (você and tu) are acceptable.</i>• <i>Using the correct grammatical form should always be preferred, except for clearly established deviations from the norm that would otherwise imply an artificial sophistication not intended in the content. E.g. “Eu te amo”, “Me liga”, etc.</i>• <i>Contractions such as “cadê”, “né”, “tá” should be avoided, except on SDH versions.”Num”, “numa” and “pra” are acceptable.</i>
---	---

Fonte: Do autor.

APÊNDICES



APÊNDICE A – Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, abaixo assinado, li antes de assinar este documento e declaro que concedo aos pesquisadores Janailton Mick Vitor da Silva e Alessandra Ramos de Oliveira Harden, para fins acadêmicos apenas, o direito de uso de informações referentes à minha atuação como legendista/tradutora de filmes, séries e/ou documentários, bem como dados de entrevistas a serem realizadas com os pesquisadores.

Esta autorização envolve a utilização das informações prestadas, no todo ou em sua parte, em dissertação de mestrado, trabalhos apresentados em eventos nacionais e internacionais e demais publicações em anais de eventos, periódicos e livros, em formato digital e/ou impresso.

Brasília, 05 de dezembro de 2017.

 NOME e ASSINATURA do(a) participante

 Janailton Mick Vitor da Silva

 Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden

APÊNDICE B – Listas de obras legendadas por Talita Ribeiro⁴³

Quadro B.1 – Filmes e séries legendados por Talita em 2016.

2016	
FILMES	SÉRIES
The Giving Tree / Shaded Places	Gravity Falls (Episódios 35, 38, 39)
Little Savages	Señorita Polvora (Episódios 102, 130, 135)
Ben-Hur	Billions (Temporada 1: Episódio 9)
Late phases	Ray Donovan (Temporada 1: Episódios 7, 9)
Adam Resurrected	Star Trek Enterprise (Temporada 1: Episódios 10, 11; Temporada 2: Episódios 16, 24; Temporada 3: Episódios 5, 6; Temporada 4: Episódios 5, 6)
	New Adventures of Old Christine (Temporada 3: Episódio 9)

Fonte: Do autor.

Quadro B.2 – Filmes legendados por Talita em 2017.

2017	
FILMES	
Margarita, with a Straw	A Monster in Paris
Ninjo	Tad Jones and the Secret of King Midas
Queen of Spain	

Fonte: Do autor.

Quadro B.3 – Séries legendadas por Talita em outros anos.

OUTROS ANOS	
SÉRIES ⁴⁴	
Star Wars: The Clone Stars (Temporada 1: Episódios 1, 2, 5, 6, 10)	Gilmore Girls (Temporada 3: Episódios 9, 10, 15, 16, 17, 22)
El Señor de los Cielos (Temporada 3: Episódios 6, 8, 27, 58, 69, 70, 71, 87, 101)	That '70s Show (Temporada 1: Episódios 6, 8, 11, 13, 19)
Violetta (Episódios 165, 168, 169, 173, 175, 201)	Criminal Minds (Temporada 1: Episódios 1, 2, 3, 4, 20)

Fonte: Do autor.

⁴³ Essas listas refletem um recorte temporal do catálogo da legendista, tendo em vista sua larga produção de traduções ao longo de seus 13 anos como tradutora de legendas. Nos quadros aqui exibidos, os anos informados se referem aos anos de tradução das obras, e não de lançamento. Além disso, nem todas as obras estão disponíveis na Netflix.

⁴⁴ A legendista nos informou que não tem certeza se a distribuidora usou suas legendas para os episódios de *That '70s Show* e *Criminal Minds*, apresentados no quadro B.3.

APÊNDICE C – Apresentação do *corpus* de estudo.

Quadro C.1 – Apresentação do *corpus* de estudo.

CORPUS DE ESTUDO		
TEMPORADA 1		
EPISÓDIOS/ DURAÇÃO	EPISÓDIOS	AUTORES⁴⁵
10 (45')	<i>Cold front</i> (Frente Fria)	Produção: Dawn Velazquez, Antoinette Stella. Direção: Robert Duncan McNeill. Roteiro: Stephen Beck, Tim Finch.
11 (45')	<i>Silent Enemy</i> (Inimigo Silencioso)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell, Antoinette Stella. Direção: Winrich Kolbe. Roteiro: André Bormanis.
TEMPORADA 2		
EPISÓDIOS/ DURAÇÃO	EPISÓDIOS	AUTORES
16 (43')	<i>Future Tense</i> (Futuro do Presente)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: James Whitmore Jr. Roteiro: Mike Sussman, Phyllis Strong.
24 (43')	<i>First Flight</i> (Primeiro voo)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: LeVar Burton. Roteiro: John Shiban, Chris Black.

Fonte: Do autor.

⁴⁵ O nome 'autores' é utilizado aqui e no quadro D.1 para se referir às pessoas envolvidas na parte técnica da produção dos episódios, tais como diretores, produtores e roteiristas.

APÊNDICE D – Apresentação do *corpus* de referência.

Quadro D.1 – Apresentação do *corpus* de referência.

CORPUS DE REFERÊNCIA		
TEMPORADA 1		
EPISÓDIOS/ DURAÇÃO	EPISÓDIOS	AUTORES
1 (87')	<i>Broken Bow (Parts 1, 2)</i> (Broken Bow – partes 1, 2)	Produção: Dawn Velazquez. Direção: James Conway. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
2 (45')	<i>Fight or flight</i> (Luta ou fuga)	Produção: John Farrell, Dawn Velazquez, Antoinette Stella. Direção: Allan Kroerer. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
3 (45')	<i>Strange new world</i> (Explorar novos mundos)	Produção: John Farrell, Dawn Velazquez, Antoinette Stella. Direção: James Conway. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
4 (45')	<i>Unexpected</i> (Inesperado)	Produção: Mike Vejar. Direção: James Conway. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
5 (45')	<i>Terra Nova</i> (Terra Nova)	Produção: LeVar Burton. Direção: James Conway. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
20 (45')	<i>Detained</i> (Detidos)	Produção: David Livingston. Direção: James Conway. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
21 (45')	<i>Vox Sola</i> (Vox Sola)	Produção: John Farrell, Dawn Velazquez. Direção: Roxann Dawson. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga, Fred Dekker.

Fonte: Do autor.

cont. Quadro D.1.

CORPUS DE REFERÊNCIA		
TEMPORADA 1		
EPISÓDIOS/ DURAÇÃO	EPISÓDIOS	AUTORES
22 (45')	<i>Fallen Hero</i> (Herói em decadência)	Produção: John Farrell, Dawn Velazquez. Direção: Patrick Norris. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga, Chris Black.
23 (45')	<i>Desert Crossing</i> (Travessia no Deserto)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: David Straiton. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga, André Bormanis.
24 (45')	<i>Two days and two nights</i> (Dois dias e duas noites)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: David Straiton. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
25 (45')	<i>Shockwave (Part I)</i> (Onda de choque – parte 1)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: Allan Kroerer. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
TEMPORADA 2		
EPISÓDIOS/ DURAÇÃO	EPISÓDIOS	AUTORES
1 (43')	<i>Shockwave (Part 2)</i> (Onda de choque – parte 2)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: Allan Kroerer. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
2 (43')	<i>Carbon Creek</i> (Carbon Creek)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: James A. Contner. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga, Dan O'Shannon.

Fonte: Do autor.

cont. Quadro D.1.

CORPUS DE REFERÊNCIA		
TEMPORADA 2		
EPISÓDIOS/ DURAÇÃO	EPISÓDIOS	AUTORES
3 (43')	<i>Minefield</i> (Campo Minado)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: James A. Contner. Roteiro: John Shiban.
4 (43')	<i>Dead Stop</i> (Ponto Morto)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: Roxann Dawson. Roteiro: Michael Sussman, Phyllis Strong.
9 (43')	<i>Singularity</i> (Singularidade)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: Patrick Norris. Roteiro: Chris Black.
10 (43')	<i>Vanishing Point</i> (Ponto de Fuga)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: David Straiton. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
11 (43')	<i>Precious Cargo</i> (Carga preciosa)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: David Livingston. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.
18 (43')	<i>The Crossing</i> (A travessia)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: David Livingston. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga, André Bormanis.
19 (43')	<i>Judgment</i> (Julgamento)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: James L. Conway. Roteiro: Taylor Elmore, David A. Goodman.

Fonte: Do autor.

cont. Quadro D.1.

CORPUS DE REFERÊNCIA		
TEMPORADA 2		
20 (43')	<i>Horizon</i> (Horizon)	Produção: Dawn Velazquez, John Farrell. Direção: James A. Contner. Roteiro: André Bormanis.
21 (43')	<i>The Breach</i> (A ruptura)	Produção: Dawn Velazquez, Antoinette Stella. Direção: Robert Duncan McNeill. Roteiro: Daniel McCarthy.
26 (43')	<i>The expanse</i> (A expansão)	Produção: John Farrell, Dawn Velazquez, Antoinette Stella. Direção: Allan Kroerer. Roteiro: Rick Berman, Brannon Braga.

Fonte: Do autor.