



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Câmpus Universitário de Três Lagoas
Programa de Pós-Graduação em Letras



NAYRA MODESTO DOS SANTOS NUNES

**A TRADUÇÃO E A OMISSÃO DOS
MARCADORES DISCURSIVOS NAS
LEGENDAS DA SÉRIE FRIENDS: O
(DES)RESPEITO ÀS FUNÇÕES COMUNICATIVAS**

**TRÊS LAGOAS – MS
2016**



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Câmpus Universitário de Três Lagoas
Programa de Pós-Graduação em Letras



NAYRA MODESTO DOS SANTOS NUNES

**A TRADUÇÃO E A OMISSÃO DOS
MARCADORES DISCURSIVOS NAS
LEGENDAS DA SÉRIE FRIENDS: O
(DES)RESPEITO ÀS FUNÇÕES COMUNICATIVAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de concentração: Estudos Linguísticos) do Câmpus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vanessa Hagemeyer Burgo

**TRÊS LAGOAS – MS
AGOSTO/2016**



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Câmpus Universitário de Três Lagoas
Programa de Pós-Graduação em Letras



NAYRA MODESTO DOS SANTOS NUNES

**A TRADUÇÃO E A OMISSÃO DOS MARCADORES DISCURSIVOS NAS
LEGENDAS DA SÉRIE FRIENDS: O (DES)RESPEITO ÀS FUNÇÕES
COMUNICATIVAS**

BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vanessa Hagemeyer Burgo
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Titular: Prof^ª. Dr^ª. Claudia Cristina Ferreira
Universidade Estadual de Londrina

Titular: Prof^ª. Dr^ª. Claudete Cameschi de Souza
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Suplente: Prof^º. Dr^º. Ulisses Tadeu Vaz de Oliveira
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Três Lagoas/MS, ____ de _____ de ____.

A Deus, meu guia!

Ao meu amado esposo e às minhas famílias: Modesto, Santos e Nunes.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação simboliza muito para mim, uma conquista significativa do processo que vivi junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Poder materializar este sonho e ter esta dissertação em mãos é de grande satisfação. Nesse cenário, agradeço muito:

À Vanessa Hagemeyer Burgo, a quem, muito além da orientação da dissertação, agradeço o estímulo à minha atuação e ao meu crescimento acadêmico.

Às professoras da Banca de Qualificação, doutoras Claudete Cameschi de Souza e Taísa Peres de Oliveira, obrigada pelas valorosas contribuições.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS, pelas trocas e discussões enriquecedoras.

Aos colegas de turma Maira, Jaqueline, Evelyn, Élide, Munique, Poliana, Junior, Gustavo e João Paulo – que, de forma prazerosa, fizeram-me companhia durante os anos de Mestrado. Obrigada pela ajuda, pelas dicas e pelos comentários divertidos.

À CAPES, por ter financiado parcialmente este trabalho, por meio da concessão de bolsa de estudo.

Agradeço, ainda, ao meu esposo Jociel, meu amor, por estar sempre comigo, me apoiar e compreender minhas ausências. Reconheço sua paciência em meus momentos de mau humor, pois em seus braços, sempre encontrei o refúgio necessário.

Aos meus pais, Teresa e José; aos meus sogros, Maria de Jesus e Joel; aos meus irmãos de sangue e de coração, Nayara, Nathan, Everton e Eduardo; e à minha família em geral, sobretudo aos meus sobrinhos, Lorenzo, Alanis, Melissa e Heloísa.

Às amigas Maria Izabel e Lydyane, pelo companheirismo, pelas viagens acadêmicas, pelas conversas e, em especial, pela nossa amizade.

A Deus, por me guiar neste percurso e no decorrer da minha vida, ter aberto as portas e por não me deixar perder a fé.

Enfim, a todos aqueles que, de algum modo, contribuíram para o acontecimento deste trabalho, expresso minha gratidão!

“A fala é o traje de nossos pensamentos”.
Denham (1995:60-1)

NUNES, Nayra Modesto dos Santos. **A tradução e a omissão dos marcadores discursivos nas legendas da série Friends: o (des)respeito às funções comunicativas.** 118 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas. 2016.

RESUMO

Este estudo visa a analisar como os marcadores discursivos são traduzidos na legendagem dos diálogos da série televisiva americana *Friends*, averiguando se essa tradução consegue estabelecer e manter os mesmos efeitos de sentido em língua portuguesa. O corpus é constituído por quinze fragmentos, extraídos dos primeiros episódios da primeira, da quinta e da décima temporadas da série, transmitida pelo canal *Warner*, e também disponíveis em DVD ou na internet. A análise do áudio e da transcrição da legendagem foram apresentados em dois formatos: o roteiro de fala seguido pelos personagens em língua inglesa e a legendagem em língua portuguesa. Quanto aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa seguiu a abordagem empírico-indutiva, com natureza qualitativo-interpretativa. O arcabouço teórico está ancorado em conceitos da Análise da Conversação, expostos por Chafe (1982), Fávero, Andrade e Aquino (2007), Fraser (1988, 1994), Galembeck (1999), Galembeck e Carvalho (1997), Hilgert (2011), Marcuschi (1989, 2001, 2006) e Preti (2003), em relação de interface com conceitos oriundos dos Estudos da Tradução, salientados por Arrojo (2007), Frota (2000), Gorovitz (2006), Oustinoff (2011), Paes (1990) e Rodrigues (2000). Vale ressaltar que os marcadores discursivos desempenham um papel relevante na manutenção da interação verbal, contribuindo para o monitoramento da conversação e para a organização do texto falado. Eles podem atuar como organizadores e/ou articuladores textuais, indicadores de força ilocutória do discurso, planejadores verbais, atenuadores, dentre outras funções. Reconhecer os marcadores discursivos como elementos essenciais no processo de significação da atividade linguística implica reconhecer a dimensão interacional da linguagem.

Palavras-chave: Tradução. Legendas. Marcadores discursivos. Estratégias comunicativas.

ABSTRACT

This work aims to analyse how discourse markers are translated in the subtitles of the American sitcom *Friends* in order to check if this translation can establish and maintain the same meaning effects in Portuguese language. The *corpus* consists of fifteen excerpts taken from the first episodes of the first, the fifth and the tenth seasons of the series, broadcast on *Warner Channel*, and also available on DVD and on the Internet. The audio analysis and the transcription of the subtitles were presented in two formats: the speech script followed by the characters in English and the subtitles in Portuguese. Towards methodological procedures, the data that were selected for analysis followed an empirical-inductive approach, with qualitative-interpretative nature. The theoretical framework was mainly based on the concepts of Conversation Analysis, stated by Chafe (1982), Favero, Andrade and Aquino (2007), Fraser (1988, 1994), Galembeck (1999), Galembeck and Carvalho (1997) Hilgert (2011), Marcuschi (1989, 2001, 2006) and Preti (2003), as well as on the concepts of Translation Studies, proposed by Arrojo (2007), Fleet (2000), Gorovitz (2006) Oustinoff (2011), Paes (1990) and Rodriguez (2000). It is relevant to point out that discourse markers play an important role in the maintenance of verbal interaction, and they contribute to the monitoring of conversation as well as to the organization of spoken text. They can function as textual organizers and/or articulators, illocutionary force indicating devices, verbal planners, mitigation devices, among other functions. Recognizing that the discourse markers are essential elements in the meaning process of linguistic activity involves recognizing the interactional dimension of language.

Keywords: Translation. Subtitles. Discourse Markers. Communication Strategies.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Convenções para transcrição.....	16
Quadro 2 – Formas, posições e funções dos marcadores discursivos.....	26
Quadro 3 – Classificação dos gêneros orais e escritos.....	36
Quadro 4 – Classificação do gênero série televisiva.....	36

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Gráfico 1 – Proporção de tradução e omissão dos MDs	76
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	15
1.1 Procedimentos metodológicos	15
1.2 Fatores constitutivos da conversação	19
1.3 Marcadores discursivos	23
2 TRADUÇÃO E ENSINO	28
2.1 Tradução para legendagem	28
2.2 Série – construção do gênero	35
2.3 Tradução e ensino de língua adicional – inglês	38
3 ANÁLISES DOS DADOS	45
3.1 Marcadores discursivos, omissões e efeitos de sentido	46
3.2 Propostas de legendagem considerando-se as estratégias comunicativas – síntese das análises	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS	80
APÊNDICES	83
APÊNDICE A – Memorial descritivo	83
APÊNDICE B – <i>Friends</i> – os personagens e seus esteriótipos.....	86
ANEXOS	90
ANEXO A – Primeira temporada e primeiro episódio	91
ANEXO B – Quinta temporada e primeiro episódio.....	106
ANEXO C – Décima temporada e primeiro episódio	118

INTRODUÇÃO

Apesar de a legendagem ser uma das modalidades de tradução bastante aceita por parte dos telespectadores/leitores e utilizadas pelas programações televisivas, existem poucos estudos relacionados ao viés de seu processo interacional, considerando as estratégias comunicativas.

Por tratar da recriação dos códigos linguísticos, da fala para a escrita, a legendagem é um desafio para os tradutores, haja vista que, ao assistir uma programação legendada, esperamos que soe de forma original e aborde as marcas do texto falado, ainda que dentro das limitações dos números de caracteres, tempo, sincronia e as demais normas que regem o processo de legendagem.

No Brasil, ainda temos poucas discussões e referências sobre a tradução via legendagem, em específico, dos marcadores discursivos (doravante MDs). Temos, então, obras que partilham do mesmo corpus de pesquisa selecionado – *Friends*, porém, em perspectivas diferentes, uma vez que nenhuma produção contemplou as omissões e efeitos de sentido causados pelos MDs. Notadamente, encontramos trabalhos voltados para a legendagem e o senso humorístico.

Nessa perspectiva, os estudos já desenvolvidos são nas modalidades de artigos científicos e trabalhos de conclusão de curso (TCC), com temas que abordam a tradução e legendagem em contextos humorísticos, aspectos culturais e sociais. Na modalidade artigo científico, Rocha, Araujo e Schulze (2014) debatem à luz de estudos sobre cultura e consumo, *Ação entre Amigos: um estudo sobre as representações de consumo no seriado Friends*.

Em *Tradução de audiovisual: uma análise da llegendagem do seriado Friends*, Souza (2012) analisa se o texto traduzido pode causar os mesmos efeitos humorísticos, causados pelo texto fonte, de modo a demonstrar os elementos que dificultam a prática tradutória e a comunicação, assim como faz Almeida (2011), em *Legendagem: Por um Diálogo entre a Tradução Audiovisual e a “Fidelidade” do Tradutor*. Com esse mesmo prisma, temos o trabalho *Legendação de séries humorísticas: um estudo da tradução do humor na série americana “Friends”*, de Liberatti (2011).

Outra composição, intitulada *Friends: breve análise discursiva da sitcom e seu impacto junto ao público* foi elaborada por Martins (2013). E em TCC, Andrade de Souza (2012) discute os *Aspectos culturais e sociais da legendagem na série “Friends”*.

Nos trabalhos anteriormente citados, não houve o emprego das normas de transcrição sugeridas por Preti (2003), portanto, não compartilhamos da transcrição descritas nesses trabalhos, posto que nenhum utilizou como fonte de dados, os episódios selecionados para essa pesquisa.

Propusemos analisar os MDs, que em termos gerais, são procedimentos linguísticos acionados para organizar o discurso, tanto no plano da oralidade quanto da escrita. Na oralidade atuam para ordenar o discurso interacional, enquanto na escrita, coordenam a conexão textual. Equivalem a mecanismos indispensáveis e abundantemente usados na construção da linguagem, por ambas as modalidades.

Ressaltamos, ainda, que os MDs são de grande importância para entendermos o processo de elaboração dessa modalidade de uso da língua, visto que evidenciam marcas dos textos falados e fornecem caminhos para que os interlocutores que participam da conversação identifiquem e compreendam a intenção conversacional.

Dessa maneira, o problema de pesquisa consistiu em averiguar se pela legendagem, os MDs são deixados de lado na hora da tradução; ou se hora são traduzidos e hora não, pois essa problemática prejudica a construção do texto alvo. Para o processo de tradução, discutimos o que precisa ser feito em relação à omissão dos marcadores, pela falta de regularidade como foram tratados, ora traduzem ora não, ocasionando perda ao efeito de sentido.

A seleção pela investigação aqui proposta originou-se da percepção de omissões de alguns processos de construção da língua fonte, MDs do inglês, as quais não foram contempladas na língua alvo, por meio da legendagem em português. Assim, mediante as cenas da série televisiva, observamos o tratamento dado aos MDs pela legendagem, bem como, os demais processos da língua falada (LF), com relação aos aspectos da oralidade e da escrita.

Os fragmentos para análise incluíram recursos de natureza verbal (palavras, expressões linguísticas, MDs), elementos de natureza não verbal ou paralinguísticos (olhares, risos, expressões faciais, gestos) e, ainda, suprasegmentais (pausas, tom de voz, entonação, entre outros).

Desse modo, utilizamos a abordagem da tradução audiovisual, referente à tradução de determinado conteúdo para a língua alvo, nesse caso, as falas dos personagens de língua inglesa (língua fonte) para a legendagem em língua portuguesa (língua alvo). De acordo com Carvalho (2005), os tipos de tradução audiovisuais mais comuns que conhecemos são de

dublagem, *voice-over*, *closed caption* e legendagem, sendo este último, o foco de nossa pesquisa.

O *cópus*, em termos de recorte, como problema de pesquisa consistiu na seleção de trechos extraídos dos primeiros episódios da série americana *Friends*, das respectivas temporadas: primeira, quinta e décima, e (não as três últimas, ou da quinta à sétima, por exemplo) visando a contemplar o início, o meio e o final da série, para uma análise gradativa do tratamento das marcas da LF, MDs, no processo de legendagem.

Optamos por esta série, como *cópus*, devido ser um gênero híbrido que se aproxima da linguagem que os MDs são recorrentes, por assemelhar-se da conversa espontânea, em função do grau de informalidade presente nos diálogos dos personagens e dos tópicos bastante coloquiais, semelhantes às conversações cotidianas, constituindo, portanto, um simulacro de diálogos reais.

O objetivo permeou em averiguar pela tradução dos MDs – a omissão e os efeitos de sentido que podem produzir no texto alvo, suas funções na conversação como estratégias comunicativas – se atendem efetivamente à realidade dos falantes em suas práticas de comunicação e discutimos o efeito de artificialidade em diálogos traduzidos, sem a perspectiva comunicacional, isto é, se os MDs omitidos pela legendagem implicaram perda para a interação ou se preservaram as suas funções, por conta do limite de caracteres ou por escolhas, simplesmente.

Em uma perspectiva cognitiva, Gutt (2000, p. 207) denomina esse tipo de conjuntura “artificial” como um tipo de situação de comunicação na qual o tradutor não se dispõe, em seu círculo cognitivo, de informações conscientes ou potencialmente conscientes sobre o texto a ser traduzido, isto é, nesse contexto, o tradutor não discorre equivalência na língua alvo (língua portuguesa) para traduzir e expressar o proposto pela língua fonte.

O arcabouço teórico desta pesquisa consistiu em uma abordagem de uso da LF, pautada, sobretudo, em conceitos da Análise da Conversação (AC) em relação de interface com formulações advindas dos Estudos da Tradução, em especial, pela legendagem.

Quanto à metodologia, em primeiro lugar, analisamos as legendagens e verificamos o processo decorrente. Em seguida, propusemos tradução para aqueles MDs que foram deixados de lado. Compatibiliza-se salientar que no português têm marcadores com equivalência pragmática e semântica àqueles do inglês, então foi possível mantê-los.

Assim, ao propor essa análise, sob um viés sociointeracional, pretendemos contribuir para os estudos da área da Análise da Conversação e dos Estudos da Tradução, com o intuito

de apresentar a necessidade em analisar o processo de tradução de conversações e discutimos as razões pelas quais algumas programações traduzidas nos parecem artificiais na língua alvo.

A partir do que se apresenta, esta dissertação estrutura-se em três capítulos:

No capítulo 1 – *Fundamentos teóricos e metodológicos* - mencionamos as abordagens referentes ao contínuo tipológico entre as modalidades da oralidade na escrita, em princípio, paradoxal. Conceituamos os fatores constitutivos da conversação e apresentamos os procedimentos metodológicos utilizados para alcançar a nossa proposta, como também, o recurso usado para efetuar a transcrição dos dados. Exploramos a importância dos MDs no processo de construção textual-interativa e elencamos conceitos norteadores para o desenvolvimeto da pesquisa com os MDs, como as categorias; as formas, posições e funções, assim como, a segmentação dos marcadores.

Em *Tradução e ensino* apresentamos a forma como se dá a construção da legendagem, com alguns pontos prioritários na tradução. Trazemos conceitos sobre o gênero série televisiva e ressaltamos a importância em usar os marcadores como ferramenta didática, com relação entre a tradução e o ensino de língua adicional – inglês.

No terceiro capítulo 3 – *Análises dos dados* – discutimos os MDs que preservam as funções comunicativas, como também, os que não preservam ou foram omitidos. Fazemos considerações e propostas acerca da elaboração textual, com foco nos marcadores apresentados ou excluídos pela legendagem.

1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

1.1 Procedimentos metodológicos

Quanto à contextualização, *Friends* é uma obra norte-americana, estruturada por um total de dez temporadas, divididos por enredos independentes, que ocorrem em 236 episódios, com duração de aproximadamente 30 minutos. O tipo de inglês que os autores/escritores seletam e são expressos pelos personagens é o *American English (Standard English)*.

Neste estudo, buscamos discutir como são traduzidos os MDs, empregados em diálogos da série norte-americana *Friends* e analisar a omissão e os efeitos de sentido que podem produzir no texto alvo, a fim de averiguar suas funções na conversação como estratégias comunicativas que vão além da preocupação com a equivalência lexical entre as línguas inglesa e portuguesa.

Assim, esta pesquisa visa desvendar o processo de organização da LF, pois apresenta a organicidade da comunicação, uma vez que os diálogos acontecem entre dois ou mais interactantes, por meio da troca comunicativa. A LF integra práticas sociais do cotidiano; é uma modalidade de realização linguística que se efetiva em situações concretas de uso e que demanda uma análise com foco em seu processo de construção.

Optamos por este viés de análise devido à grande ocorrência de MDs nas falas dos personagens da série – em alguns casos, porém, omitidos pela legendagem, ainda que com grande aceitabilidade por parte dos telespectadores/leitores, haja vista que o seriado foi transmitido por diversos veículos de comunicação de massa, como *TV* a cabo, computadores (via *internet*) e *DVD*.

Logo, realizamos as análises dos marcadores presentes nas falas em inglês representadas pelos personagens e na legendagem em língua portuguesa. Os MDs são marcas características do discurso oral que auxiliam a interação entre os interlocutores; em geral, não acrescentam informações ao conteúdo cognitivo do texto, mas fornecem meios para que os falantes possam alcançar seus propósitos comunicativos.

Os parâmetros utilizados para análise e desenvolvimento da pesquisa foram de observar, a partir dos dados, a relação tradução/estratégias conversacionais e MDs e problematizar se as traduções atendem efetivamente à realidade dos falantes em suas práticas de comunicação. Por fim, sugerir propostas de tradução aos MDs e aos processos interacionais omitidos pela legendagem.

Quanto à constituição do *cópus*, os dados foram coletados a partir da seleção de trechos dos episódios que melhor abrangeram os MDs, extraídos da primeira, da quinta e da décima temporadas de *Friends*. Foram selecionados quinze fragmentos, dispostos cronológica e de maneira integral em anexos. As temporadas inicial, medial e final, foram selecionadas com o propósito de observarmos se há diferença no tratamento dos MDs ao longo dos anos.

O tempo de gravação dos primeiros episódios da primeira, da quinta e da décima temporada são, respectivamente, de 29min38s, 22min21s e 30min04s. No processo de seleção, usamos o seriado como fonte de dados para construção do *cópus* de pesquisa, no qual pudemos ter acesso por meio dos mais variados meios, como *TV* a cabo, *internet* ou *DVD*. Nesta pesquisa, optou-se pelo acesso à série via *internet*.

Para delimitar o *cópus*, selecionamos os trechos que mais apresentavam questões relacionadas aos recursos da oralidade e da escrita, de acordo com o tratamento dado aos MDs pela legendagem, com foco nas estratégias comunicativas. Em seguida, os textos foram transcritos, processados conforme as regras sugeridas pelo projeto USP-NURC/SP, coordenado por Preti (2003, p. 13-4).

Para transcrever os dados, adotamos as seguintes normas:

Quadro 1 - Convenções para transcrição.

OCORRÊNCIAS	SINAIS	EXEMPLIFICAÇÃO*
Incompreensão de palavras ou segmentos	()	do nível de renda... () nível de renda nominal
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado (com o gravador)
Truncamento (havendo homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ou timbre)	/	e comé/ e reinicia
Entonação enfática	Maiúscula	porque as pessoas reTÊM moeda
Prolongamento de vogal e consoante (como s,r)	::podendo aumentar para ::: ou mais	ao emprestarem... éh ::: dinheiro
Silabação	-	por motivo tran-sa-ção
Interrogação	?	e o Banco.... Central... certo?
Qualquer pausa	...	são três motivos... ou três razões... que fazem com que se

		retenha moeda... existe uma... retenção
Comentários descritivos do transcritor	((minúscula))	((tossiu))
Comentários que quebram a sequência temática da exposição; desvio temático	-- --	... a demanda de moeda -- vamos dar essa notação -- demanda de moeda por motivo
Superposição, simultaneidade de vozes	[ligando as Linhas	A. na [casa da sua irmã B. sexta-feira? A. fizeram [LÁ... B. cozinham lá?
Indicação de que a fala foi tomada ou interrompida em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...)	(...) nós vimos que existem...
Citações literais ou leituras de textos, durante a gravação	“ ”	Pedro Lima...ah escreve na ocasião... “O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRRElra entre nós”...

Fonte: Exemplos retirados dos inquéritos NURC/SP nº 338 EF e 331 D², extraídos de Preti (2003, p. 13-4).

Após a escolha das cenas que seriam estudadas, todos os recursos da linguagem verbal e não verbal que envolvem a série – como as imagens, o áudio e a legendagem – foram observados. Fizemos o *download* dos vídeos da série por meio dos *sites* <http://www.filmesonlinegratis.net/> e <http://ororo.tv/en>.

Não tivemos acesso ao roteiro original da série, por não estar disponível pela *internet*, à vista disso, para obtenção da legendagem oficial em inglês, de forma escrita, utilizamos a ferramenta computacional - *software* uTorrent 3.4.1 e, na sequência, as transcrevemos. Com esse mesmo recurso, obtivemos as legendas, de forma parcial, em língua portuguesa – as quais foram salvas em arquivo de texto e, posteriormente, editadas, uma vez que o *software* não forneceu a legendagem de forma idêntica à apresentada pelos *sites* da *internet*, pelo *DVD* ou pela transmissão de *TV* a cabo. Isso acarretou em comparar de forma manual e digitalizar, a fim de seguir a legendagem apresentada de forma fiel, ou seja, de acordo com a legendagem oficial transmitida pelo *Warner Channel*.

Em análises, devido à série caracterizar por um texto misto, não referimos aos personagens como falantes, então, para citá-los usaremos as seguintes siglas: *Chandler* – A, *Joey* – B, *Monica* – C, *Phoebe* – D, *Rachel* – E, *Ross* – F, *Emily* – G e *Charlie* – H.

Em continuidade, levantamos os MDs presentes no texto alvo pela legendagem. Cumprida esta etapa, analisamos com base no método indutivo, assim como apresentamos sugestões de legendagem de modo a atender e considerar os processos interacionais.

Desta forma, devido aos fatores do contexto de produção, com dados reais elaborados pela interação, este estudo está fundamentado numa abordagem empírico-indutiva e a metodologia tem natureza qualitativo-interpretativa, realizando-se por intermédio da fala contextualizada. De acordo com Galembeck (1999, p. 118), a pesquisa e o estudo da LF:

Deve seguir o método empírico indutivo, partindo dos exames das ocorrências para as interpretações qualitativas. Essa postura metodológica, aliás, decorre da própria natureza da língua falada, que é caracterizada pela extrema variabilidade e fluidez. Essa variabilidade impede, aliás, a adoção de categorias e modelos formais previamente definidos e traz consigo a necessidade de uma teoria que flua dos casos e corresponda diretamente a eles.

Assim, descrevemos e analisamos os recursos linguísticos da conversação, tais como processo de elaboração da LF pela gestão dos turnos¹ conversacionais, pausas comunicativas, uso constante dos MDs, auto e heterointerrupção, hesitação, auto e heterocorreção, parafraseamento, referenciação – ou seja, as marcas de presença dos sujeitos envolvidos na conversação e as marcas discursivas superficiais de natureza ideológica e cultural, aspectos presentes no corpus em análise.

Além dessas construções de funcionamento para o estudo dos constituintes comunicativos da conversação, no enfoque sociointeracional, a Análise da Conversação considera o contexto, as relações interpessoais prévias à conversação, as relações interpessoais construídas ao longo da conversação, o tipo de conversação, o tópico discursivo – na visão de Aquino (1991, p. 65-6 *apud* FÁVERO, ANDRADE e AQUINO, 2007, p. 35), “se estabelece num dado contexto em que dois ou mais interlocutores, engajados numa atividade, negociam o assunto de sua conversação” –, as competências dos interlocutores, o conhecimento compartilhado, entre outros fatores discutidos em análise.

¹Para Fávero, Andrade e Aquino (2007, p. 35), “Estruturalmente, o turno defini-se como a produção de um falante enquanto ele está com a palavra, incluindo a possibilidade de silêncio”.

1.2 Fatores constitutivos da conversação

A pesquisa ancora-se nos aportes teóricos da Análise da Conversação em relação de interface com conceitos oriundos dos Estudos da Tradução. Para compreender em que consiste a Análise da Conversação, é útil retomar as palavras de Koch (2010, p. 76):

A Análise da Conversação é uma disciplina que se originou no interior da sociologia interacionista (etnometodológica) americana, e tem por princípio trabalhar somente com dados reais, analisados em seu contexto natural de ocorrência. Seu conceito fundamental é, portanto, o de *interação*, o que lhe dá um caráter globalizante e dinâmico; além disso, para ela, a realidade social é constantemente *fabricada* pelos atores sociais em suas interações (grifos do autor).

De acordo com Fávero, Andrade e Aquino (2007, p. 15), devido ao volume considerável de elementos pragmáticos do texto falado – como pausas, hesitações, alongamentos de vogais e consoantes, repetições, ênfases, truncamentos, entre outros recursos – a LF foi considerada o lugar do “caos” até meados da década de 1960.

Contudo, com o surgimento de inquietações sobre o aspecto da fala, o foco dos estudos sobre o texto foi “deslocado” e passou, gradativamente, a fixa-se no processo, dividindo a atenção antes exclusiva ao produto. A linguagem deixa de ser vista como mera verbalização e passa a ser incorporada nas análises textuais, com a observação das condições de produção de cada atividade interacional, de acordo com a situação de uso.

Para os estudos da LF, segundo Fávero, Andrade e Aquino (2007, p. 15-6), torna-se fundamental abordar os aspectos que constituem a conversação, em que os falantes organizam suas falas em turnos, que se alternam, caracterizando o encontro em relativamente simétrico ou relativamente assimétrico.

Referente ao relativamente simétrico entende-se a conversação na qual ambos os interlocutores, falante e ouvinte, possuem o mesmo direito não apenas de tomar a palavra, como também de escolher o tópico discursivo, ou seja, direcionar a interação e estabelecer o tempo de participação. Ao contrário, o encontro relativamente assimétrico dá prioridade ao uso da palavra: um dos interlocutores é responsável em começar o diálogo, conduzi-lo e, ainda, mudar o tópico.

O texto falado, portanto, é construído de maneira coletiva, não só pela interação, mas também de forma organizada. Considerando o caráter de imprevisibilidade em relação aos

elementos estruturais, o texto falado deixa entrever seu processo de organização; é possível perceber sua estrutura, assim como suas estratégias organizacionais.

Dessa maneira, ao elaborar o texto oral, os personagens da série deixam revelar em suas falas marcas da construção do texto falado – ou seja, a ocorrência de MDs na construção da oralidade na escrita –, por ser recorrente enredar o texto enquanto estrutura interacional e proporcionar o desenvolvimento contínuo do diálogo.

A respeito do evento de fala, nomeado conversação, Rodrigues (1993, p. 18) destaca:

A conversação é um evento de fala especial, no qual corresponde a uma interação verbal centrada, que se desenvolve durante o tempo em que dois ou mais interlocutores voltam sua atenção para uma tarefa comum a de trocar ideias, sobre um determinado assunto. Conversação natural, que ocorre espontaneamente no dia a dia, dá-se face a face, presentes os dois falantes, ao mesmo tempo, num mesmo espaço.

Com tal característica, neste estudo, visamos a refletir sobre os efeitos de sentidos produzidos pelo uso de recursos linguísticos, MDs, na construção do texto falado. Esses efeitos resultam de estratégias comunicativas usadas para construir o texto, determinadas pelas circunstâncias da interação entre os interactantes no ato da construção da fala.

O trabalho está centrado no âmbito dos estudos da oralidade na escrita, uma vez que os episódios da série americana *Friends* resultam de um texto escrito prévio (roteiro) para ser falado pelos personagens, concretizando-se na fala no momento da gravação. Logo, sabemos que o que é transmitido ocorre de forma natural porque parece natural, por serem atores, de modo que cada gesto, riso, fala e MD foi previamente pensado por um grupo de redatores, porém, o ator tem a liberdade em poder ‘vestir’ o papel do personagem e usar do improviso, mesmo tendo o roteiro, não o seguindo rigorosamente, resultando, assim, em um caráter espontâneo ao diálogo.

Isto posto, a concepção de LF que embasa este trabalho não concebe fala e escrita como modalidades estanques, antagônicas, mas sim dispostas em um *continuum* tipológico (KOCH, 2006). Neste aspecto das modalidades de língua, Marcuschi (2001, p. 42) postula que, apesar de existirem diferenças e semelhanças entre fala e escrita, não podemos relacioná-las numa perspectiva dicotômica e fora de seu uso em práticas sociais, mas situá-las em um *continuum* tipológico da produção textual.

Assim, em suas reflexões, o autor (p. 42) associa o contínuo linguístico existente entre a fala e a escrita, como um correlato no contínuo dos gêneros textuais:

O contínuo dos gêneros textuais distingue e correlaciona os textos de cada modalidade (fala e escrita) quanto às estratégias de formulação que determinam o contínuo das características que produzem as variações das estruturas textuais - discursivas, seleções lexicais, estilo, grau de formalidade, etc., que se dão num contínuo de variações surgindo daí semelhanças e diferenças ao longo de contínuos sobrepostos.

Em conformidade com Santos (2014, p. 188) salienta que:

Com os avanços das pesquisas sobre a linguagem, não podemos pensar mais a língua falada e a língua escrita, atualmente, como modalidades invariantes, mas sim como modalidades que fazem parte de um mesmo sistema e que manifestam ênfases diferenciadas em determinados elementos desse sistema.

Igualmente, ao abordarmos um estudo da fala e da escrita, de acordo com Fávero, Andrade e Aquino (2007, p. 69), é relevante acentuar que se trata de duas modalidades pertencentes ao mesmo sistema linguístico, com ênfase diferenciada em determinados componentes desse sistema.

Desse modo, aquilo que se poderia considerar distinção corresponde, meramente, a diferenças estruturais, como os métodos de produzir, transmitir e recepcionar, bem como as estruturas de organização. Porquanto, ambas as modalidades – escrita e falada – podem apresentar funções em aspectos interacionais de envolvimento, negociação, coerência e dinamicidade.

Nessa perspectiva, Fávero, Andrade e Aquino (2007, p. 13) destacam que “a oralidade não pode ser vista isoladamente, isto é, sem relação com a escrita, pois elas mantêm entre si relações mútuas e intercambiáveis”. Chafe (1982, p. 49) postula que “há estilos de fala que estão mais na direção da escrita e outros estilos de escrita que estão mais próximos da fala”. Conforme esta perspectiva, Koch (2006, p. 44) sublinha:

[...] Existem textos escritos que se situam no contínuo, mais próximos ao polo da fala conversacional (bilhetes, cartas familiares, textos de humor, por exemplo), ao passo que existem textos falados que mais se aproximam do polo da escrita formal (conferências, entrevistas profissionais para altos cargos administrativos e outros), existindo, ainda, tipos mistos, além de muitos outros intermediários.

Em consonância com essa visão, cabe frisar que existem tipos de produção oral os quais, em dadas condições de produção, efetuam-se próximos ao contínuo da fala não espontânea – como o discurso de posse da Presidência do Brasil, que se aproxima do texto

escrito. Em contrapartida, no discurso escrito espontâneo, temos, por exemplo, uma conversa entre amigos em um grupo de *WhatsApp – Messenger*, que se aproxima do texto falado.

Nesse sentido, Ochs (1979 *apud* Fávero, Andrade e Aquino 2007, p. 77-8), apresenta, por meio de uma gradação, quatro possibilidades em relação ao planejamento textual, que vai do não planejado ao planejado. Os quatro tipos apontados são:

Falado não planejado - que prescinde de reflexões prévias e preparação organizacional anterior a sua expressão; *falado planejado* - em que existe um preparo, como ocorre, por exemplo, com uma conferência; *escrito não planejado* - formulado sem preocupação com a formalidade, como pode ocorrer, por exemplo, quando se redige um bilhete; *escrito planejado* - o texto é projetado antes de sua expressão, e para ilustrar este grau máximo de planejamento poderíamos indicar toda ocorrência em que o produtor se preocupasse em elaborar previamente um esquema ou um rascunho de seu texto, antes de apresentar uma versão final (grifos do autor).

Em continuação, Marcuschi (2001, p. 38) acentua que ocorrem relações mistas entre os gêneros, isto é, partem do domínio escrito para o domínio falado; assim, as modalidades se combinam. É o caso do nosso objeto de pesquisa.

Por tratar da oralidade em textos escritos, Hilgert (2011) salienta que, à primeira vista, esse prisma parece paradoxal, uma vez que a oralidade é de natureza da fala, e não da escrita. O paradoxo, no entanto, desfaz-se quando se concebe oralidade não como meio de manifestação da linguagem, a manifestação oral, mas sim como efeito de oralidade produzido em textos escritos, graças ao uso de recursos de linguagem que evocam características das interações faladas.

Desta forma, segundo o autor, instaura-se no texto a relação eu/você, permutando entre as funções de falante/ouvinte e institui-se, nele, o princípio básico da interação simétrica do diálogo, que define a condição de proximidade dos interlocutores e, portanto, o cenário interativo propício ao uso dos recursos de oralidade.

Como em nosso objeto de estudo, nota-se que segue um roteiro escrito, porém, ao ser transferido para a fala, no processo de construção, os interactantes deixam resvalar em suas falas os processos de construção conversacional - MDs, entre vários outros recursos típicos do texto falado.

Nesse segmento, podemos elencar algumas manifestações inerentes ao processo de construção verbal, tais como: repetições, inserções, correções, truncamentos, hesitações, MDs, entre outros, frequentemente proferidos na interação verbal, mormente por sua natureza pragmática, isto é, referirem-se ao uso.

Concluimos, portanto, que ambas as modalidades de língua – a escrita e a falada – constituem-se de características particulares que decorrem do contexto de uso no qual são concretizadas, visto que são modalidades que se completam.

1.3 Marcadores discursivos

Inicialmente, ressaltamos que, neste estudo, optamos pela nomenclatura “marcadores discursivos” (MDs) em vez de “marcadores conversacionais”, devido à primeira abranger tanto o campo da LF quanto o da LE. Com tal característica, os MDs contemplam todo o contínuo da oralidade na escrita – neste caso, a série *Friends* parte de um roteiro prévio, escrito, e os personagens o transferem para a oralidade, trazendo as marcas de elaboração do texto falado – os MDs, contemplados nesta análise.

Risso, Silva e Urbano (2002, p. 22) utilizam o termo MD, assim como Fraser (1994), por crerem que esta designação é “mais adequada e mais abrangente do que a de marcadores conversacionais”. Risso, Silva e Urbano defendem a nomenclatura dizendo que, “embora esta outra (marcadores conversacionais) seja a mais corrente e aceita entre os linguistas brasileiros, reconhecemos nela uma limitação, por sugerir, inevitavelmente, um comprometimento exclusivo com um tipo de texto oral”, ou seja, a conversação.

Segundo Fraser (1994, p. 132), os MDs são elementos pertencentes a uma esfera, definidos dentro da gramática de uma língua e atuam como uma espécie de conectivo de ideias, presentes nas falas dos sujeitos, em um determinado contexto situacional. Desse modo, os MDs orientam os falantes na organização e na construção do texto falado.

Em linhas gerais, de acordo com Koch (2006, p. 6), os marcadores “são elementos discursivos extremamente frequentes nos textos falados, que fornecem pistas importantes para os interlocutores, visto que pontuam o texto”. Alguns funcionam como sinais do falante; outros, como sinais do ouvinte.

No que se refere aos sinais do falante, há funções como sustentar o turno, preencher pausas, monitorar o ouvinte, entre outras; por outro lado, os sinais do ouvinte contribuem para orientar o falante e monitorá-lo quanto à recepção (“ahã”, “sim, claro” ou “não, impossível”).

Em continuidade, Fraser (1994, p. 141) enfatiza que os MDs não afetam o significado do conteúdo da oração e trabalham a cargo de orientar o ouvinte, no caso da LF, ou o leitor, no caso da LE.

Assim, os marcadores contribuem para sinalizar a intenção comunicativa do falante, haja vista que agem na construção do texto falado, pois mostram as condições de produção e

atuam para dar coesão e coerência; além disso, estabelecem cordialidade, hesitação, aceitação e atenuam possíveis ameaças à imagem dos interactantes em um evento comunicativo.

Marcuschi (1989, p. 282) acentua que os MDs possuem “caráter multifuncional, operam simultaneamente como organizadores da interação, articuladores do texto e indicadores de força ilocutória”. Dessa maneira, os marcadores podem ser formados por um ou mais itens lexicais e não ocorrem de forma fixa, em razão de variar de acordo com o papel que exercem na conversação, em cada situação de uso.

Outras funções dos MDs são salientadas por Galembeck e Carvalho (1997, p. 831), no qual enfatizam que os marcadores operam com função de assinalar as relações interpessoais e o envolvimento entre os interlocutores, situar o tópico da conversação – assunto sobre o qual se fala – e articular e estruturar as unidades da cadeia linguística.

Em decorrência, Castilho (1989, p. 273-4) caracteriza os marcadores em dois tipos: interpessoais e ideacionais. No campo dos interpessoais, também conhecidos como interacionais, os MDs atuam com a tarefa de assinalar o início, a tomada e o encerramento do turno conversacional, assim como envolver o ouvinte ou mesmo prefaciando opiniões.

Por outro lado, os MDs, nomeados ideacionais ou coesivos são acionados pelos falantes para negociar o tema; funcionando como elementos organizadores do texto entre os turnos conversacionais, dando progressão ao tópico discursivo, os quais são representados por conjunções.

Logo, os marcadores apresentam-se como ferramentas utilizadas na construção da interação e são acionados com várias finalidades, tais como envolvimento do ouvinte, grau de atenção, participação, entre outras atividades que, em geral, dependem do contexto de produção.

Marcuschi (2006, p. 61) categoriza os MDs em verbais, não verbais ou paralinguísticos e suprasegmentais. Os marcadores verbais, com grande ocorrência entre os falantes, são formados por categoria de palavras ou expressões estereotipadas. Apesar de, normalmente, não fornecerem informações novas à progressão do tópico, contribuem para situar o contexto da conversação.

Os marcadores não verbais, também conhecidos como paralinguísticos, referem-se às marcas representadas por gestos e expressões faciais, como olhares, risos, etc. Agem com a função de manter e regular o contato na interação face a face.

Os marcadores suprasegmentais configuram-se como recursos de natureza linguística, no entanto, de caráter não verbal; operam por recurso da prosódia, com aspectos como tonalidade da voz, ritmo, pausas, entonação, entre outros.

Com relação às pausas, vale ressaltar que possuem um papel decisivo na organização da conversação. Quanto à duração, podem acontecer como pausas curtas, nomeadas micropausas; médias ou longas, e em geral aparecem em final de unidades comunicativas, embora, normalmente, acompanham outros tipos de MDs.

De modo igual, Fávero, Andrade e Aquino (2007, p. 44) asseveram que o MD:

Serve para designar não só elementos verbais, mas também prosódicos e não linguísticos que desempenham uma função interacional qualquer na fala. Podem ser produzidos tanto pelo falante como pelo ouvinte. São exemplos de MDs, elementos como: claro, certo, uhn, ahn, viu, sabe?, né?, quer dizer, eu acho, aí, etc. Os prosódicos ou suprasegmentais abrangem os contornos entonacionais, as pausas (silenciosas ou preenchidas), o tom de voz, o ritmo, a velocidade, os alongamentos de vogais, etc. Os não-linguísticos ou paralinguísticos como, por exemplo, o riso, o olhar, a gesticulação, exercem uma função fundamental na interação face a face, na medida em que estabelecem, mantêm e regulam o contato entre os participantes.

Diante disso, os MDs apontam os caminhos para percepção de como, efetivamente, se realizam para formular e construir o texto falado. Ainda segundo as autoras (2007, p. 46-8), “os MDs suprem, em certa medida, o papel da pontuação na fala”, pois agem como “elementos que auxiliam no desenvolvimento interacional da atividade em pauta”, resultando em marcas sonoras ou silenciadas, pelos tipos de entonação.

Quanto à classificação dos marcadores, Marcushi (1989, p. 290-1) propõe a segmentação em quatro grupos:

1. Marcadores simples: formado por apenas um lexema ou uma para-lexema, como as interjeições, os advérbios, os verbos, os adjetivos, as conjunções, os pronomes etc.;
2. Marcadores compostos: com características sintagmáticas, vasta propensão à estereotipia e pouca alteração morfológica no tipo produzido;
3. Marcadores oracionais: construídos por pequenas orações, podem ser produzidos em todos os tempos, formas verbais e/ou modos oracionais (assertivo, indagativo, exclamativo). Trata-se dos marcadores de caráter especificamente semântico e pragmático, como as paráfrases, os resumos, as repetições de frases curtas, entre outros;
4. Marcadores prosódicos: produzidos com recursos prosódicos e, normalmente, utilizados com algum marcador verbal. Encontram-se, nesse quadro, a entonação, a hesitação, o tom de voz, entre outros.

Ante ao exposto, percebemos a amplitude que os MDs envolvem: em razão de serem utilizados com diversas finalidades e tendo em vista sua abrangência, é importante considerar suas muitas funções na conversação, com um olhar específico a cada situação de uso.

Quanto às formas, posições e funções dos marcadores, Marcuschi (2006, p. 72-4), emprega a seguinte representação:

Quadro 2 - Formas, posições e funções dos marcadores discursivos.

SINAIS DE TOMADA DE TURNO
Iniciam ou tomam o turno em algum momento. Se o turno iniciado for uma resposta, têm-se algumas expressões como “olhe”, “certo, mas”, “você me pergunte se”, “entendi, mas”, “eu?”; outras funcionam como prefácios de disjunção e desalinhamento, como “bem”, tencionando um rompimento com precedente; há, também, as que instauram opinião, como “é isso”, “boa ideia”; algumas retomam o tópico, como “voltando ao tema”, “em relação a isso”; há, ainda, as que funcionam como digressão: “a propósito”, “antes que me esqueça”, as quais servem para marcar deslocamento; ou, ainda, as que adiam o tópico: “depois a gente volta a isso”.
SINAIS DE SUSTENTAÇÃO DE TURNO
Servem para manter a palavra ou obter a aprovação do ouvinte. São alguns exemplos: “viu?”, “sabe?”, “entende?”, “correto?”, no final de uma unidade comunicativa. A paráfrase também se enquadra neste contexto; “em resumo”, “em outras palavras”.
SINAIS DE SAÍDA OU ENTREGA DE TURNO
Geralmente encontramos na forma indagativa, ocorrem no final do turno, como, por exemplo, “né?”, “viu?”, “entendeu?”, “é isso aí”, “o que você acha?”, etc.
SINAIS DE ARMAÇÃO DO QUADRO TÓPICO
Indicam o panorama em que se encontra a conversação: “agora que estamos neste ponto”, sendo empregado no início e meio de turno.
SINAIS DE ASSENTIMENTO OU DISCORDÂNCIA
Praticados pelo ouvinte durante o turno do falante, numa sobreposição de vozes: “mhm”, “ahã”, “não, não”, “como?”, “ué”.
SINAIS DE ABRANDAMENTO
Solucionam problemas específicos, como o aviso de más notícias e informações desagradáveis. O autor sintetiza, em seu livro, a proposta do pesquisador Bruce Fraser acerca das técnicas conversacionais de abrandamento, e apresenta o uso dos seguintes elementos: a) forma passiva: direciona o foco da questão, de forma impessoal: “fui incumbido de”; b) marcadores de distanciamento: afastam responsabilidades: “os regulamentos prevêm para este caso”; c) marcadores de rejeição: “odeio fazer estas coisas”, “a menos que me equivoque”;

- d) verbos parentéticos: “você não se oporá, suponho”, “não estou sendo inconveniente, espero”; ou advérbios: “certamente”, “presumivelmente”;
- e) indagações pospostas: “você esteve aqui, não esteve?”, “fiz bem, não fiz?”;
- f) evasões: operam como precaução, afastando a indisposição do ouvinte em relação ao falante: “tecnicamente sua residência é de primeira classe” (logo, o imposto é mais alto), “oficialmente”.

Fonte: Marcuschi (2006, p. 72-4).

Nessa perspectiva, Galembeck e Carvalho (1997, p. 832-47) reforçam, quanto à posição no turno da fala, os MDs:

Iniciais: não, mas, acho que, não é assim, que caracterizam o início ou a tomada de turno.

Mediais: né?, sabe?, entende?, digamos, advérbios, conjunções, alongamentos, que são responsáveis pelo desenvolvimento do turno.

Finais: né?, não é?, entendeu?, perguntas diretas, pausa conclusa, que assinalam a passagem implícita ou explícita do turno. (grifos dos autores).

É oportuno frisar que a posição dos marcadores não é fixa, pois depende do contexto interacional a ser analisado; além disso, os MDs possuem caráter multifuncional e atuam na elaboração do texto falado, caracterizado por Fraser (1988, p. 32), como “*part of the grammar of a language*”². O autor assevera que:

The absence of the Discourse Marker does not render a sentence ungrammatical and/or unintelligible. It does, however, remove a powerful clue about what commitment the speaker makes regarding the relationship between the current utterance and the prior discourse. (p. 22).³

Portanto, dentre as várias funções dos MDs, dependendo da situação de uso, destacamos o monitoramento e a organização da atividade conversacional, recursos de extrema relevância na manutenção da interação.

²Parte da gramática de uma língua. (Tradução nossa).

³A ausência do marcador discursivo não torna uma frase agramatical e/ou ininteligível. Ele, no entanto, remove uma pista poderosa sobre qual compromisso o falante faz acerca da relação entre o enunciado em andamento e o discurso anterior. (Tradução nossa).

2 TRADUÇÃO E ENSINO

2.1 Tradução para legendagem

De acordo com Oustinoff (2011, p. 52), “[...] o século XX marca o surgimento das primeiras verdadeiras teorias da tradução”. Mas, como crescente campo de estudos, “na época contemporânea, a tradução foi dotada de uma teoria própria”. Temos, então, a Linguística e a teoria da tradução que se completam.

Neste trabalho, optamos pelos termos língua fonte e língua alvo, ao invés de língua de partida e língua de chegada – nesses termos vemos uma dualidade, quando na verdade se complementam – conforme o autor (2011, p. 74), “é mais produtivo substituir o esquema que representa a passagem da língua de partida, ‘LP’, à língua de chegada, ‘LC’, pelo esquema da passagem do ‘texto fonte’ (‘TF’) ao ‘texto alvo’ (‘TA’)”.

Em vista disso, a tradução demanda um percurso de significados de um código linguístico – neste caso, o inglês, como TF – para outro código – o português como TA, conforme em *Friends*.

Em primeira instância, longe de pretender definição de tradução, elencamos alguns aspectos característicos desse campo linguístico. Em relação aos conceitos de tradução, Oustinoff (2011, p. 30) evidencia que “os problemas de hoje são muito claramente os mesmos que se apresentaram ontem. As respostas é que variam. E daí é que vêm as diversas concepções da tradução que foi possível construir”.

Ainda segundo o pesquisador supracitado (2011, p. 7) há “[...] diferentes manifestações da tradução, sejam elas escritas (tradução literária, tradução jornalística, tradução técnica), ou orais (tradução consecutiva ou simultânea, feita por intérpretes)”. O foco de nossa pesquisa centra-se na tradução escrita – por legendagem.

Posto que existam várias maneiras de traduzir, privilegiaremos neste trabalho a abordagem descritiva – quando indagamos “como se traduz?” –, em detrimento da abordagem prescritiva – “como se deve traduzir?” – ou puramente teórica – “o que é traduzir?”. Assim, o eixo condutor desta pesquisa visa refletir sobre o processo de tradução dos MDs pela técnica da legendagem.

Na perspectiva da tradução das estratégias de conversação, Silva (2011, p. 3) salienta:

Ao se debruçar sobre a tradução de conversações, o tradutor assume como tarefa primordial produzir um texto de modo a ser o mais fiel possível ao texto - fonte e, assim, transmitir ao seu público-alvo (leitor; expectador; ouvinte) não somente as sentenças originais, mas sim - e talvez principalmente - as intenções, os subtextos, os pressupostos, os implícitos, os subcódigos, as marcas culturais e os códigos sociais que são carreados junto a tais sentenças. Enfim, todas as dimensões da comunicação.

Para tanto, o processo de tradução não consiste, simplesmente, na substituição de um texto da língua fonte para a língua alvo, mas evoca todo o contexto de produção, como as falas, expressões corporais e imagens, por integrarem as práticas sociais diárias.

A esse respeito, destacamos a seguinte colocação:

[...] A tradução assume uma importância toda particular no momento em que as novas tecnologias, especialmente com as transmissões via satélite e por internet, nos mergulham em um mundo multilíngue e proteiforme, no qual a tradução, em todas as suas modalidades, é convocada a desempenhar um papel determinante. (OUSTINOFF, 2011, p. 9).

Com a globalização mundial, o acesso aos meios tecnológicos tem se tornado acessível e, conseqüentemente, a busca pela tradução tem crescido, uma vez que, efetivamente, a tradução permite o alcance da compreensão do código linguístico por um número maior de pessoas. O autor (2011, p. 12) evidencia que:

Para começar, a questão, evidente, da mudança de língua: traduzimos porque a língua original não é ou não é mais compreendida. [...] A primeira função da tradução é, então, de ordem prática: sem ela, a comunicação fica comprometida ou se torna impossível.

Oustinoff (2011, p. 14) sublinha que a visão final que se pretende obter pelo ato tradutório é “[...] chegar a uma tradução que representa o original ante a uma forma equivalente, sem considerar a diferença das línguas”. Corroborando essa ideia, frisamos que o esperado pelo processo de legendagem da série em questão, é que obedeça “[...] às normas de legibilidade e de elegância que devem dar ao leitor a impressão de que aquilo que ele está lendo foi escrito diretamente na língua tradutora”. Quer dizer, a tradução chegará aos telespectadores de forma familiar e natural, não prevalecendo o caráter artificial, em razão de a tradução atuar por meio de uma operação de natureza dinâmica, nunca estática (2011, p. 52).

Em conformidade com Wilhelm von Humbolt (2000 *apud* Oustinoff, 2011, p. 55-6), há, na tradução, uma distinção, caracterizada como fundamental:

Quando não se sente a estranheza, a tradução cumpriu seu papel supremo; mas quando a estranheza aparece em si mesma e talvez obscureça até mesmo o estranho, é quando o tradutor deixa escapar que não está à altura de seu original.

A atividade tradutória empreende uma conscientização por parte do tradutor quanto ao procedimento usado e ligações priorizadas, para privilegiar a língua e o contexto, bem como a relação estabelecida entre as culturas.

Distante da mera tradução por verbetes, ou seja, na transferência de significados e da troca de palavras por palavras, a tradução vai além desse aspecto: é responsável por fazer compreender um conjunto de sentidos, das línguas, das culturas e dos aspectos sociais.

Com base em Halliday (1974, p. 149 *apud* Rodrigues, 2000, p. 29) evidencia que, como ponto de partida, há a concepção de que tradução é “a relação entre dois ou mais textos que desempenham idêntico papel em idêntica situação”. Uma tradução pode apresentar, em outra língua, os mesmos valores do texto fonte. Os textos não podem manter, entre si, uma relação de oposição (original vs. tradução) nem de equivalência (original = tradução), mas o que pode preponderar entre eles é apenas uma relação de complementaridade, ou melhor, de mútua dependência.

Para Arrojo (2007, p. 76), a questão da tradução é uma tarefa abrangente, dado que “aprender a traduzir significa necessariamente aprender a ‘ler’. [...] Significa, portanto, aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto, que sejam “aceitáveis” para a comunidade cultural da qual participa o leitor”.

Paes (1990, p. 6) costuma dizer que traduz devido às limitações de seu conhecimento com as línguas estrangeiras, desde que não consegue entender bem o que nelas lê. Desse modo, assim como a declaração dada pela autora, é por meio da tradução que a maioria dos leitores/telespectadores acessam conteúdos elaborados em outras línguas por intermédio dos gêneros textuais em livros, seriados, *talk shows*, entre outros.

Contudo, mesmo com a grande procura, devido à dependência e à importância da tradução, notamos que a média das traduções publicadas deixa tópicos em aberto; portanto, é necessário estudá-las. “É a lente tradutória que faculta, à miopia do monolíngue, enxergar o mundo, vasto mundo que se estende para além das suas limitações linguísticas”. Por meio do procedimento da tradução, muitos acessam o conhecimento na língua alvo do material consultado, seja em filmes e seriados, pela legendagem, em livros, *sites*, entre outros campos. (PAES, 1990, p. 110).

Assim, a autora descreve de que forma o tradutor precisa agir:

Pois há uma diferença fundamental entre compreender e traduzir, diferença que salta à vista toda vez que se ouve alguém dizer: “Compreender eu compreendi, mas não sei explicar”. De tal compreendedor inarticulado se distingue o tradutor [...] pelo fato de saber explicar num idioma-alvo o que entendeu do idioma-fonte (PAES, 1990, p. 6).

Nessa perspectiva, o papel do tradutor passa a ser de compreender e internalizar o texto fonte para, assim, transmitir o texto alvo mediante o código linguístico. Ou melhor, estar apto a compreender e explicar os textos em ambas às modalidades – texto fonte e texto alvo.

Nos estudos da tradução, consoante com Frota (2000, p. 26) encontram-se duas noções sobre a escrita tradutora: a noção de literalidade e a de criatividade. Por literalidade entendemos a tradução tida como fiel transparente e transportável, no qual o tradutor se mantém em posição neutra – ou seja, não atinge a “mensagem” a ser transmitida e contempla a intenção real da “mensagem” que o tradutor se propôs efetuar. Sob outra perspectiva, a noção da tradução criativa elenca um tradutor-autor que detém, em suas mãos, um objeto a ser moldado por sua mestria, segundo as características que julgar necessária, por sua vontade e inteligência.

Nida (1975, *apud* Frota, 2000, p. 29) destaca que “o tradutor deve escolher palavras que, independente de seu número e sequência, sejam capazes de transportar, como vagões, o mesmo conteúdo do texto-trem original”, de forma a atender o público-alvo com códigos em legendagem que sejam familiares e façam parte da realidade do telespectador/leitor.

Conforme salienta Arrojo (2007, p. 13), três pilares básicos sustentam a boa tradução, propostos por um dos três teóricos pioneiros nesse campo, Alexander Fraser Tyler. O primeiro sugere é preciso que a tradução reproduza, de forma totalizada, a ideia do texto original; o segundo estabelece que o estilo da tradução necessita seguir a mesma linha que a do original; e, por último, o terceiro relata que a tradução visa conter toda a fluidez e a naturalidade do texto original.

Em outras palavras, Arrojo (p. 44) explana que, independentemente do gênero a ser traduzido, o texto:

[...] será fiel não ao texto “original”, mas àquilo que consideramos *ser* o texto original, àquilo que consideramos constituí-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será, como já sugerimos, sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. Além de ser fiel à leitura que fazemos do texto de partida, nossa tradução será fiel também à nossa própria concepção de tradução (Grifos da autora).

Segundo Gorovitz (2006, p. 59), “uma tradução será sempre fruto de uma interpretação que é o produto do que o sujeito é, sente e pensa”. Ainda que tomado por parte

do inconsciente, o tradutor, ao executar seu trabalho, nele imbricará sua identidade, isto é, integrarão à tradução seus costumes culturais, valores sociais, entre outros aspectos, conferindo um caráter de criatividade à tradução, o que a torna, em vista disso, uma tradução singular.

Assim como o pesquisador, vemos na tradução “não um objeto que exista por si só, oferecendo uma mensagem cristalizada. Ele é, como toda obra, um ponto de partida para uma nova leitura, uma nova compreensão e uma atualização”. (GOROVITZ, 2006, p. 17). Então, a partir da reescrita do texto fonte elaborada pelo tradutor, é evidente que algumas alterações, mesmo as mais sutis, apareçam no texto alvo, de maneira que se pretendeu alcançar ou não. Como enfatiza o autor (p. 73), “se não houvesse diversidade, não haveria motivo para traduzir. Logo, a tradução é um compromisso instável que coloca os homens em relação”.

Na tradução de contextos humorísticos, o tradutor precisa considerar os aspectos extralinguísticos e a linguagem gestual e corporal em ação porque, normalmente, uma ação do personagem diz muito mais que as palavras por ele proferidas. Para realizar a atividade tradutória, é necessário considerar vários fatores, ainda mais quando o código linguístico a ser traduzido trata-se de contextos humorísticos. Dessa forma, Zabalbeascoa (1996, *apud* LIBERATTI, 2011, p. 219) acentua:

[...] O objetivo de uma piada – gerar riso – algumas vezes é perdido no processo tradutório, e isto pode ser ocasionado por diversos fatores, dentre eles: diferenças nos conhecimentos prévios das audiências do TF e do TT⁴; diferenças de valores culturais e morais, costumes e tradições; diferenças em temas convencionais e técnicas de como contar piadas; o contexto profissional do tradutor; humor verbal dependente de fatores da LF e do contexto visual, entre outros.

Nessa visão, é importante diferenciar a tradução de humor das demais traduções para legendagem. Tratando-se de tradução de textos humorísticos, os tradutores primam por manter o efeito cômico da piada no TT, acima de manter-se totalmente fiel ao TF. Em vista disso, as piadas não traduzidas de forma literal podem, muito bem, ser substituídas por piadas que teriam sentido na língua traduzida (ZABALBEASCOA, 1996 *apud* LIBERATTI, 2011, p. 219).

Enfatizamos que a tradução dá vida à língua que, por vezes, não é de acesso global; ela permite que os códigos sejam decifrados e que todos tenham acesso ao conteúdo procurado em sua língua alvo. Portanto, é preciso que o tradutor conduza o material da

⁴ “TF” e “TT” referem-se, respectivamente, a “texto fonte” e “texto traduzido”.

tradução de forma cuidadosa e mantenha o sentido e significado original da língua fonte, para não ocasionar falha na comunicação e no caráter espontâneo que constitui a LF, no caso da legendagem.

Para tanto, o processo de construções da legendagem segue algumas normas para tradução, relacionadas à quantidade de números de linhas, ao tempo de duração de cada legenda, ao número máximo de caracteres, entre outras.

Porém, mesmo cientes das normas de tradução para legendagem, cabe salientar que os tradutores têm oportunidade de realizar escolhas lexicais que melhor atendam às intencionalidades dos interactantes, além da possibilidade de apresentar a legendagem de modo a atender, efetivamente, ao telespectador/leitor – ou seja, para que lhe faça sentido, tenha significado e que o diálogo não lhe pareça artificial. Mas isso só ocorre se o tradutor considerar as funções das estratégias de conversação empregadas pelos emissores/falantes.

Em *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe*, Karamitroglou (1998) apresenta um conjunto de normas para legendagem. Quanto à produção e à aparência das legendas, no campo televisivo, necessitam contemplar a compreensão como um todo e serem posicionadas na parte inferior da tela, com o intento de cobrir, parcialmente, apenas as imagens de “menor relevância” para apreciação estética da cena.

De acordo com o autor, as legendas apresentam-se centralizadas, com um número máximo de duas linhas, assegurando que cobrirão somente parte da imagem da tela. Quando houver apenas uma linha, esta deve ser posicionada na linha inferior – na base da tela.

Nesse âmbito, a legendagem necessita ter em torno de 35 caracteres para acondicionar parte considerável do texto falado e minimizar a necessidade de redução do texto original, com possíveis omissões. Caso ocorra aumento do número de caracteres, certamente, acarretará uma redução do tamanho da fonte e isso prejudicará a legibilidade.

Outros aspectos para legendagem são apontados por D’Ydewalle (1987), quanto a velocidade entre legendagem e fala, segundo o autor, para recepção por parte dos telespectadores/leitores precisamos mostrar a legenda em três possibilidades: lenta, média e rápida – velocidades que variam de 145 até 180 palavras por minuto.

Denominada pelo autor, na “regra dos seis segundos” estima-se que o telespectador/leitor demore seis segundos, tempo que o cérebro precisa para processar o começo da LF e dirigir os olhos para a parte inferior da tela, onde a legenda aparecerá em duas linhas cheias.

De acordo com D’Ydewalle (1987), para assegurar a harmonia entre o produto audiovisual, legenda e áudio, é primordial seguir as normas técnicas e linguísticas da

legendagem. De modo a favorecer o telespectador/leitor, em tempo hábil para leitura e melhor compreensão do contexto.

Para tanto, Karamitroglou (1998) destaca que, assim como na língua portuguesa, as normas para descrição dos textos das legendagens seguem as regras gramaticais. O ponto final (.) indica que não há continuação do texto na legenda seguinte; ao contrário, as reticências (...) na sequência do último caractere, denotam que o texto da legenda está incompleto e continuam na legenda seguinte, a qual também será iniciada por reticências e com letra minúscula.

Os demais pontos – de interrogação (?) e exclamação (!) – são usados da mesma forma que nos textos em concordância com a gramática da língua portuguesa, assim como os parênteses () e colchetes [], aspas simples (‘’) e duplas (“”), vírgulas (,), dois pontos (:), ponto e vírgula (;) e as letras maiúsculas e minúsculas.

Seguindo as ideias do autor supracitado, a fonte em itálico é usada para reproduzir a fala de um personagem que não aparece em cena, ou nas palavras em língua adicional. Já as fontes em negrito e sublinhado não podem ser utilizadas na legendagem.

O ato da legendagem não se constitui por uma tradução literal de pares (a *versus* b), nem por palavras ou sentenças isoladas, mas sim por intermédio de suas funções comunicativas. Por isso, é um processo que considera muitos itens, posto que o telespectador/leitor possui a dupla tarefa de ler as legendas e, simultaneamente, acompanhar as imagens.

Desse modo, a leitura das legendas não ocorre continuamente, em razão do telespectador/leitor atuar com dupla tarefa. Conforme aponta Gorovitz (2006, p. 64) assistir a uma obra legendada “é uma atividade que demanda esforço e uma atenção redobrada”.

Assim, a pesquisa consiste em apresentar uma reflexão sobre como são traduzidos os MDs pelo processo de legendagem, ou seja, investigar se as legendas de tradução mostram as estratégias de conversação, de modo a respeitar a intencionalidade, os contextos e os objetivos comunicativos na interação verbal, empregados em diálogos do seriado.

Cabe sublinhar que, por meio desta perspectiva de análise, é possível observarmos o modo como o texto falado é construído, tornando as etapas do processo de interação mais evidentes, uma vez que, ao traduzirmos textos falados, evidenciamos o foco no processo de produção junto à “gramática” conversacional, isto é, aos recursos linguísticos da conversação, não apenas nos atendo ao processo de tradução das palavras, mas sim das estratégias de conversação.

Apresentamos como sugestão, alguns apontamentos nos quais requerem atenção para os tradutores atentarem em desenvolver a legendagem. A proposta consiste em expor ao legendista que é preciso tomar conhecimento do material a ser traduzido, por exemplo, assistindo a obra antes de iniciar seu trabalho tradutório.

Outro fator importante concerne às escolhas lexicais. Prioriza em optar por trazer verbetes e sentenças de fácil entendimento, tornando o texto mais próximo da linguagem popular e útil ao público-alvo.

Em busca da naturalidade e espontaneidade para as conversações traduzidas, um recurso significativo seria que o legendista, em princípio, pensasse na sentença mentalmente e, posteriormente, a repetisse usando a expressão corporal e a proferindo da maneira como falaria se fosse o personagem. Por conseguinte, as legendas atenderiam às funções comunicativas com eficácia. Por isso, “essa reconstrução dá-se por meio das capacidades mentais do sujeito, que, ao solicitar sua memória, imaginação e criatividade, transforma suas fantasias e pulsões em figuras apreensíveis”. (GOROVITZ, 2006, p. 23).

Com efeito, conforme acentua Oustinoff (2011, p. 131), esperamos guiar o legendista:

[...] A uma lógica do significado, na qual o essencial é transmitir o sentido. A forma, por estar subordinada ao sentido, deve então ser a mais idiomática possível. De outro modo, a compreensão se vê inutilmente refreada, quando tudo deveria concorrer para facilitá-la.

Desse modo, ao traduzir e produzir a legendagem, é crucial a observação dos elementos extralinguísticos, dos aspectos da linguagem verbal e não verbal, por intermédio dos MDs linguísticos e extralinguísticos, de forma que ambos se complementem.

2.2 Série – construção do gênero

É evidente o contato com a oralidade em nosso cotidiano. Assim sendo, tanto os textos orais – produzidos pelo meio sonoro, quanto os escritos – produzidos pelo meio gráfico, podem ser levados para às salas de aula como instrumento didático, objetivando desenvolver competências no uso da língua.

Assim, para definir o meio de produção e concepção discursiva e domínio dos gêneros, Marcuschi (2001, p. 40), classifica os gêneros textuais orais e escritos, conforme o quadro:

Quadro 3 – Classificação dos gêneros orais e escritos

Gênero textual	Meio de produção		Concepção discursiva		Domínio
	Sonoro	Gráfico	Oral	Escrita	
Conversação espontânea	X		X		A
Artigo científico		X		X	D
Notícia de TV	X			X	C
Entrevista publicada na <i>Veja</i>		X	X		B

Fonte: Marcuschi (2001, p. 40), (grifos do autor).

Nesta perspectiva, conforme no quadro ilustrado, Marcuschi (2001, p. 40) identifica o gênero mediante quatro domínios – A, B, C e D. Segundo o autor, os domínios A e D são prototípicos, pois se realizam em meio de produção, com concepções discursivas iguais. Enquanto os domínios B e C são mistos, por serem realizados em meio de produção e com concepções discursivas diferentes, “isto equivale a dizer que tanto a fala como a escrita apresentam um *continuum* de variações, ou seja, *a fala varia e a escrita varia*”. (Marcuschi, 2001, p. 42), (grifos do autor).

Como pudemos observar no quadro acima, assim como a notícia de TV, a série configura um gênero misto, visto que sua concepção discursiva é escrita e o seu meio de produção é sonoro. Desse modo, os gêneros textuais mistos se efetuam tanto práticas orais como escritas, conforme acentua Marcuschi (2001, p. 38), “os textos se entrecruzam sob muitos aspectos e por vezes constituem domínios mistos. [...] Há gêneros que se aproximam da oralidade pelo tipo de linguagem e pela natureza da relação entre os indivíduos”.

Com base no enquadramento apresentado por Marcuschi (2001, p. 40), expomos o seguinte cenário:

Quadro 4 – Classificação do gênero série televisiva

Gênero textual	Meio de produção		Concepção discursiva		Domínio
	Sonoro	Gráfico	Oral	Escrita	
Série televisiva	X			X	C

Fonte: Adaptado de Marcuschi (2001, p. 40).

Assim, ao observar o seriado, a partir da concepção de um gênero atual, não tradicionalista, conforme relata Bakhtin (2000, p. 278) caracteriza-se pelo chamado gênero híbrido ou misto, que tem uma mistura de elementos, conforme a série, por ser elaborada em

meio escrito e se reproduzir em meio oral, como uma extensão de interpretação.

Comparado a novela, os roteiros dos seriados são escritos para serem representados pela oralidade, então, necessita aparecer marcas da oralidade, seja pelos MDs e demais recursos linguísticos, de modo a atenderem e produzirem os efeitos de sentido. Dessa maneira, não será possível uma classificação taxativa, dado que o seriado é composto por um texto híbrido, falado, mas escrito para ser falado.

Assim, de acordo com Dell’Isola (2006, p. 66):

[...] há, entre texto e discurso, um continuum com a presença de um condicionamento mútuo. Inegavelmente, existem aspectos complementares da atividade enunciativa entre ambos, sendo que o texto acontece no plano da configuração e o discurso manifesta-se no plano da enunciação. Entre o texto e o discurso, o gênero configura-se como aquele que condiciona a atividade enunciativa.

Dessa maneira, os processos de construção do texto híbrido passa pela representação gráfica – escrita, no qual mesmo involuntariamente, aparecem aspectos da relação do contínuo entre as modalidades, representados pelo discurso sonoro – fala.

Também, temos em Bakhtin (2000, p. 278), alguns parâmetros como subsídios para conceituarmos o gênero, para o autor, é entendida como forma social do discurso, pois é vinculada às atividades humanas. Bakhtin frisa em seus estudos, a existência de duas linguagens em um enunciado híbrido, existentes nos gêneros, isto é, há presença de uma relação de natureza híbrida a partir da mistura de tipos e de gêneros, dentro do gênero e das linguagens verbal e visual – uma mistura entre a oralidade e a escrita, em um mesmo evento e suporte comunicativo.

Nas palavras de Marcuschi (2005, p. 28), “o gênero é uma escolha que leva consigo uma série de consequências formais e funcionais”, posto que seguirão domínios postulados por meios e concepções, resultando em mesclagens de modalidades.

O autor acentua, ainda, que o gênero é:

[...] uma espécie de condicionador de atividades discursivas esquematizantes que resultam em escolhas dentro de uma prática que nos levaria a pensar em esquematizações resultantes. Muitas decisões de textualização (configuração textual com suas estruturas, ordenamento em parágrafos, etc) devem-se à escolha do gênero. Deste modo, o gênero inscreve também formas textuais que se manifestam no artefato linguístico. (MARCUSCHI, 2005, p. 49).

Nessa perspectiva, a representação da oralidade e escrita dependerá do meio de

produção e concepção discursiva que o contexto vivenciado ditará, pois, consoante com Dell’Isola (2006, p. 66), “os gêneros estão presentes em todas as circunstâncias da vida em que as ações humanas são mediadas pelo discurso”.

Com tais características, cabe observarmos os gêneros textuais, não em segmentos contraditórios, mas sim como sugere Marcuschi (2001, p. 37) “as diferenças entre fala e escrita se dão dentro do *continuum* tipológico das práticas sociais de produção textual e não na relação dicotômica de pólos opostos”. Como considerada pela visão sociointeracionista, por tratar das relações entre fala e escrita dentro da perspectiva dialógica.

2.3 Tradução e ensino de língua adicional – inglês

Durante muito tempo, o ensino da língua tem tido como foco principal a escrita em detrimento da fala, chegando a condicionar os alunos a falarem as regras da língua escrita em todo momento, considerando a fala como lugar do erro e do caos gramatical e a escrita como lugar da norma e do bom uso da língua, confundindo, assim, a língua com a gramática codificada (MARCUSCHI, 2001).

Em tempos modernos, de acordo com as concepções de Gomes (2010), por ser fácil o acesso aos meios tecnológicos devemos incrementar novos recursos para o ensino de língua adicional – estrangeira. Servir-se de mídias e materiais alternativos em sala de aula como seriados, filmes e programas televisivos enriquecem a linguagem, por artifício do material visual e auditivo.

Nessa perspectiva, Santos (2009, p. 95-7) enfatiza:

O ensino da língua deve favorecer o desenvolvimento da capacidade do aluno produzir e compreender textos, nas mais diversas situações de comunicação. Deve ter como ponto de partida as situações concretas, reais observando a linguagem tanto oral quanto escrita do aluno. [...] Considerando que a fala se constitui na atividade central da nossa vida, no ensino da língua, a função da escola consiste em proporcionar o desenvolvimento da competência comunicativa, não só da língua escrita, mas também e, principalmente, da língua falada como condições prévias para a interação social e a própria realização pessoal.

Em conformidade, Oustinoff (2011, p. 10) assinala o quanto a tradução assume um patamar de importância “[...] na aprendizagem de línguas estrangeiras e, mais fundamentalmente, no conhecimento da própria língua”. Ao citar Goethe, quando salienta “quem não conhece línguas estrangeiras não sabe nada da sua própria”, o autor inverte e

revisa a fórmula, ao enfatizar que “o conhecimento que cada um tenha da própria língua contém, em potência, o conhecimento de todas as outras - por intermédio da tradução”.

E, adiante, o autor pondera:

Entendida nesse sentido, a tradução poderia vir a ser muito mais vantajosamente integrada ao aprendizado, a partir do ensino médio, e não apenas de maneira superficial. Ensinamos tranquilamente a nossos alunos do 3º ano geometria especial ou a filosofia de Hegel; então, porque não ensinar as operações que permitem passar de uma língua (e de uma cultura) para outra? Elas também não são igualmente importantes? (OUSTINOFF, 2011, p. 129).

Consoante com as questões levantadas pelos autores, Vigata e Barbosa (2009) postulam que ao usar a legendagem em sala de aula, como plano didático, favorecerá ao aprendiz da língua adicional uma progressão quanto ao processamento e memorização, uma vez que o material, neste caso, o seriado em língua inglesa, trabalhará com jogos de imagens, sons e tradução. Posto que:

Quando a tradução faz o vínculo entre os dois sistemas verbais, os espectadores contam com mais vias de recuperação da informação e se beneficiam tanto dos elementos visuais quanto dos dois códigos verbais. (VIGATA E BARBOSA, 2009, p. 3).

Normalmente, para ter acesso as modalidades de língua (L), inglês e português, representadas por L1 e L2, de forma efetiva, são os chamados acessórios do bilinguismo de elite, porque são àquelas pessoas que vão a um curso específico, nessas escolas voltadas para o ensino de línguas e têm a oportunidade, talvez, de desenvolver-se mediante outras possibilidades de ensino.

Ao usar a série como material didático, na escola de ensino regular, os alunos terão oportunidade de conhecer a língua adicional em outras perspectivas, porquanto, de acordo com Hanna (2012, p. 34), a “necessidade de se falar uma língua estrangeira passou a ser cada vez mais evidente”.

Em suas práticas, o professor de línguas, além de exercer o papel de condutor, facilitador do processo de ensino e aprendizagem, precisa ser aquele que estimule mudanças e acelera o processo cultural crítico. A relação de interação entre culturas faz do sistema escolar – professores e alunos – mediadores de um processo social.

Tal intento só será alcançado, caso o professor adotar uma postura autônoma e pragmática, visando às reais necessidades de seus alunos e desenvolver seu trabalho por meio

de textos autênticos⁵ - faça parte da realidade dos estudantes, não apenas para trabalhar língua específica. Conforme defende Hanna (2012, p. 66) “busca maximizar oportunidades por meio de atividades significativas, resultando em que os alunos aproximem-se da ‘vida real’ e alcancem, mais facilmente, um aprendizado de longa duração”.

Em continuação ao ato de ensinar a autora (p. 16-7) ressalta:

À atividade imediata de ensinar – um processo complexo e desafiador, em que a observação, a flexibilidade e a adaptabilidade exercem papéis fundamentais. A busca incessante por abordagens, técnicas e materiais perfeitos faz do ensinar línguas estrangeiras uma atividade essencialmente de pesquisa. [...] Longe de buscar o melhor método, o ideal e verdadeiro, o definitivo que, sabidamente, não existe.

Porém, infelizmente, em grande medida, nossas escolas e professores de línguas, não possuem essa formação e limitam a sua prática em ensinar verbo *to be* e aspectos gramaticais isolados. Não que o ensino do verbo *to be* não seja importante, mas agregar a esses conteúdos, aulas diferenciadas, com recursos que façam parte do cotidiano dos alunos, com intuito de despertar a curiosidade e instigá-los ao aprendizado efetivamente.

Gomes (2010, p. 7) torna saliente que há vantagens do tipo afetivo ao ensinar língua adicional por uma nova abordagem. O autor observa que:

A presença de diferentes textos em diversos meios midiáticos, tais como a tela da TV, do cinema e do computador, faz com que a leitura não seja mais vista apenas como a mera decodificação de palavras escritas. Para o ensino de línguas estrangeiras, por exemplo, a apresentação multimodal de imagem, áudio e escrita simultaneamente nos filmes e vídeos legendados também pode favorecer a aquisição de novos conceitos e fornecer contextos para uso das palavras.

Com a proposta de ensino apresentada, favorecerá o aluno a ser capaz de usar a escrita sem embaraço na construção do texto e apropriar dos padrões linguísticos socialmente valorizados, embora saiba a língua, pois a maneja com naturalidade antes mesmo de ir à escola. Logo, o aluno precisa ser exposto a modelos de língua escrita e oral, para liberar mais suas capacidades no uso das normas da língua, de maneira que possa fazer tudo isso sem medo, com prazer e segurança.

⁵ De acordo com Tomlinson (2011, p. 9) entendemos por autêntico “Um texto que não foi escrito ou falado com o objetivo de ensinar línguas. Um artigo de jornal, um rock, um livro, uma entrevista de rádio, instruções de como jogar determinado jogo e um tradicional conto de fadas são exemplos de textos autênticos”.

Como o próprio Parâmetro Curricular Nacional de língua estrangeira valida, em Brasil (2002, p. 97) encontramos a ideia de que:

[...] As legendas, em Português, de filmes estrangeiros podem ser objeto de estudo quanto ao aspecto da tradução e adequação da transposição linguística. [...] Fornece bons índices do processo de correlação, que ultrapassa a questão linguística e é revelador de diferentes culturas e visões de mundo.

Em concordância, de acordo com Oustinoff (2011, p. 10), “as línguas são inseparáveis da diversidade cultural”, ou seja, as línguas carregam marcas próprias dos membros de cada sociedade e, pelos traços linguísticos, identificamos características particulares de cada região, por isso, estabelecem uma conexão linguística-cultural.

Então, com essa proposta de ensino de língua adicional, por via de textos legendados, procuramos elucidar o mérito em ensinar com novas abordagens, em que a língua será o meio para o aluno associar o aprendizado e comunicar-se, de maneira satisfatória, para acessar informações que tenha relevância em contexto de sua vida real, em todas as instâncias. Conforme é salientado em Brasil (2002, p. 93), o processo de aprendizagem de uma língua adicional visa “[...] o domínio de competências e habilidades que permitirão ao aluno utilizar esse conhecimento em múltiplas esferas de sua vida pessoal, acadêmica e profissional”.

Com tal modalidade de ensino proposta, o aluno terá acesso à língua adicional – inglês, mediante habilidades: *reading* - ler, *speaking* - falar, *listening* - ouvir e *writing* – escrever, bem como, por competências para mediar e dar um caráter interacional ao ensino. Nesse sentido, Hanna (2012, p. 51) sugere:

[...] uma real preocupação em promover um aprendizado com caráter mais duradouro e não somente para o uso imediato em tarefas de sala de aula. Além disso, devem-se destacar três itens básicos, que se encontram inter-relacionados, em particular: ao relacionamento mestre-aluno, à dualidade no ato de instruir e à atenção às quatro habilidades – ouvir, falar, ler e escrever, de modo contíguo.

Nessa perspectiva, Cortés Moreno (2010) acrescenta às quatro habilidades primárias, a concepção de um modelo com a realidade intrincada de comunicação verbal, dispostas em competências linguísticas, dentre elas, a de interação e mediação. Quando salienta:

[...] interactuar es mucho más que escuchar + hablar (+ escuchar + hablar +...) en la lengua oral, y mucho más que leer + escribir (+leer + escribir +...) en la lengua escrita. De ahí que tanto desde el análisis del discurso (centrado en la lengua oral), como desde la lingüística del texto (centrada en la lengua escrita), se le haya otorgado a la interacción el estatus de “destreza de pleno derecho”, que agregamos, como una quinta destreza, a las cuatro tradicionales (CORTÉS MORENO, 2010, p. 3).⁶

Conforme o autor propõe, por meio da quinta habilidade de interação, a língua adicional será trabalhada visando maior desempenho oral e escrito dos alunos, de modo que ocorra simultaneidade de habilidades na sala de aula, de maneira espontânea, assim como em contextos naturais. Em continuação, Cortés Moreno sugere uma sexta modalidade de ensino, nomeada mediação:

[...] la ‘mediación’, que también toma como base dos o más procesos primarios, típicamente, comprensión + expresión, y les aporta otros procesos propios de adaptación al receptor del mensaje. [...] Su función consiste en ‘mediar’ entre un emisor y un receptor que, por cualquier razón, no pueden comunicarse directamente entre sí, mayormente, porque el receptor no domina el código empleado por el emisor (CORTÉS MORENO, 2010, p. 3-4).⁷

Entendemos, nesse processo, o papel do professor em mediar às aulas e propiciar um ensino efetivo. Assim, essas abordagens possibilitam que o ensino se aproxime da realidade dos alunos, conforme a série, por abordar temas contemporâneos que fazem parte do dia a dia dos alunos, com “o desenvolvimento das quatro habilidades básicas no aprendizado de língua adicional – ouvir, falar, ler e escrever – torna-se mais expressivo à proporção que houver oportunidade de se produzir linguagem mais verdadeira” (HANNA, 2012, p. 57).

Ideia corroborada ainda por Santos (2009, p. 104):

⁶Pela perspectiva da interação, Cortés Moreno (2010) salienta que [...] interagir é muito mais do que ouvir + falar (+ ouvir + falar + ...) na língua falada, é muito mais do que ler e escrever (+ ler + escrever + ...) na língua gráfica. Por isso, análise estará no discurso (centrado na linguagem oral) e da lingüística de texto (foco na língua escrita), tem dado à interação um status de "destreza completa" adicionamos, como uma quinta habilidade, a quatro tradicional (Tradução nossa).

⁷ Outro processo no qual o autor faz referência é [...] a "mediação", que também baseia-se em dois ou mais processos primários, normalmente da compreensão + expressão e propõe fornecê-los com outros próprios processos de adaptação ao receptor da mensagem – o agente é chamado de "mediador". A sua função é a de 'mediar' entre um remetente e um receptor que, por qualquer motivo, não podem se comunicar diretamente uns com os outros, principalmente porque o receptor não domina o código usado pelo emissor (Tradução nossa).

Convém dizer que as regras da gramática da língua falada não são aprendidas na escola, pois fazem parte da competência linguística do falante. É essa competência que lhe permite construir, interpretar e usar textos de acordo com diferentes situações de interação comunicativa. Cabe então ao professor, considerar, no ensino da língua, não só a gramática da língua escrita, mas também e, principalmente, a gramática da língua falada, pois é ela que constitui tanto a competência gramatical quanto a competência linguística e discursiva do falante.

Com o seriado como suporte, teremos como resultado, então, a capacidade em proporcionar subsídios para que os alunos melhorem suas probabilidades de se comunicar em língua inglesa, de forma escrita ou oral, de maneira mais adequada e mais instigadora.

Segundo Hanna (2012, p. 61), à adoção do material autêntico para ensino de línguas pode originar certa resistência por parte dos professores, por empreender o novo, pois são muitos os desafios a serem enfrentados dentre os quais o da pesquisa contínua, da complexidade na escolha dos tópicos, assim como o receio em relação à exposição a temas abertos, além dos rumos imprevisíveis que a aula possa tomar, pode fazer parte dessa resistência.

Encontram-se em Mishan (2005 *apud* Hanna, 2012, p. 63) justificativas sobre a inclusão de material autêntico, por avaliar-se significativo e pragmático. Resumem-se, em três termos pedagógicos que os ratificam por abrangerem:

Cultura – textos autênticos incorporam e representam a cultura(s) dos povos da língua-alvo;
 Contemporaneidade – textos autênticos oferecem tópicos e linguagem de uso corrente;
 Desafio – textos autênticos oferecem dificuldades como vantagem, não como obstáculo.

Conforme apresenta a autora, cultura, contemporaneidade e desafio são itens que concebem a escolha de materiais para o ensino de língua adicional. A escolha é ilimitada, já que cada um deles – como música, produtos da mídia escrita e falada, da publicidade, série, filmes etc – pode ser selecionado em sua produção original ou em seus mais variados desdobramentos.

Então, temos em mãos um repertório infinito de produtos autênticos para trabalharmos o ensino de língua adicional. Neste caso, nossa proposta parte da legendagem e MDs como recursos didáticos e autênticos para ensinar a língua adicional. Nessa lógica, Hanna (2012, p. 63) evidencia:

Se no passado havia reclamações sobre a falta de disponibilidade de materiais, hoje o problema pedagógico é o oposto – avaliar, selecionar e adequar o que se oferece em meio a tal ecletismo passa a ser o grande desafio.

Utilizamos a língua de diversas maneiras, dependendo da situação comunicacional e do efeito de sentido que queremos causar em nosso interlocutor. Na fala, esse efeito de sentido se manifesta pelos recursos linguísticos, MDs, colocados à disposição do falante e pelos recursos não linguísticos como as pausas, entonação, entre outros. Dado que à oralidade:

Caracteriza-se pelo uso da língua na sua forma de sons sistematicamente articulados e significativos, bem como os aspectos prosódicos, envolvendo, ainda, uma série de recursos expressivos de outra ordem, tal como a gestualidade, os movimentos do corpo e a mímica (MARCUSCHI, 2001, p. 25).

E vista disso, a preocupação com os efeitos de sentido produzidos pela legendagem, ao traduzir a série e os MDs, podem estar voltados para a tradução daqueles que fazem a legenda, mas tomados pela perspectiva de ensino, voltam também aos professores, pela falha na formação dos professores – normalmente, após a formação na graduação, não seguem carreira acadêmica e já ingressam no sistema escolar, seguindo apenas o que dita o referencial escolar – há uma carência. Por outro lado, resultantes também da própria estrutura dos cursos superiores, muitas vezes, com ementas muito fechadas – devido a própria estrutura do curso não permitir que o docente traga inovações. Nessa perspectiva há:

[...] necessidade de modificar significativamente os princípios referentes ao ensino e aprendizagem de línguas. Concomitante a isso, e de igual inevitabilidade, é a premência de repensar os cursos universitários de formação desses profissionais para o terceiro milênio (HANNA, 2012, p. 69).

Assim, indagamo-nos porque os professores não podem levar algo diferente, como a série, para trabalhar a língua adicional – inglês? um material rico e autêntico, por associar a interação, a mediação, as imagens, o ouvir, o assistir e o falar, de modo a integrar com mais facilidade e naturalmente as habilidades e competência de uma língua adicional. Por esse viés, vê-se, portanto, uma dentre as várias possibilidades que temos para contribuir em repensar e definir abordagens para o ensino e aprendizagem de língua adicional, almejando fazer com que os alunos aprendam de forma verdadeira o idioma, de maneira significativa e efetiva.

3 ANÁLISES DOS DADOS

Partimos da análise de áudio e transcrição da legendagem de *Friends*, em sua primeira, quinta e décima temporadas – sendo os primeiros episódios de cada temporadas.

É importante enfatizar que os exemplos dos dados são apresentados por dois formatos: dizeres dos personagens em língua inglesa e legendagem em língua portuguesa. Quanto à contextualização, ambos os formatos são extraídos das transcrições em *Anexos*, somando um total de 15 fragmentos analisados.

Para composição da amostragem, os episódios que formaram o *cópus* dividiram-se em três blocos: os fragmentos do (1 ao 5) referem-se ao anexo A, o qual trata do episódio um, da primeira temporada. Os fragmentos (6 ao 10) reportam-se ao anexo B, que aborda o episódio um, da quinta temporada. E, sucessivamente, os fragmentos (11 ao 15) aludem ao anexo C, o qual se refere ao episódio um, da décima temporada.

Desse modo, a análise está centrada na reflexão acerca do processo linguístico, em específico os MDs, no processo interacional. Recursos proferidos durante a interação, nos quais apresentam as marcas do processo de construção do texto falado. Nesse âmbito, corroborando a ideia de Arrojo (2007, p. 45):

[...] Aceitaremos e celebraremos aquelas traduções que julgamos "fíéis" às nossas próprias concepções textuais e teóricas, e rejeitaremos aquelas de cujos pressupostos não compartilhamos. Assim, seria impossível que uma tradução (ou leitura) de um texto fosse definitiva e unanimemente aceita por todos, em qualquer época e em qualquer lugar. As traduções, como nós e tudo o que nos cerca, não podem deixar de ser mortais.

Assim, nossa discussão seguiu com foco no tratamento dado aos MDs, elementos linguísticos usados como estratégias interacionais, não como elementos vazios de sentido, mas sim com funções importantes na interação, pois exercem um papel relevante para a espontaneidade e comunicação.

3.1 Marcadores discursivos, omissões e efeitos de sentido

Fragmento 1

C	1	There's nothing to tell... (<u>hey hey</u>)... it's some guy I work with	Não há nada pra dizer. (Omissões) Eu trabalho com o cara
B	5	<u>Come on?</u> ... you're going out with the guy... there has to be something wrong with him ((risos da plateia))	<u>Qual é?</u> Você vai sair com ele. Deve haver algo errado com ele
A		<u>All right</u> Joey... be nice... <u>so::</u> does he have a hump... and a hairpiece? ((risos da plateia))	<u>Certo</u> , Joey. Seja legal. (Omissão) Ele é corcunda e usa peruca?
D	10	<u>Wait</u> ... does he eat CHALK? ((risos da plateia)) I don't want her to go through... what I did with Carl... (<u>uhn</u>) ((risos da plateia))	(Omissão) Ele come giz? Não quero que ela passe pelo mesmo que passei com Carl (Omissão)
C	15	<u>Okay::...</u> everybody relax... RELAX... this is not even a date... it's notice... just TWO people going out to dinner... and not having sex... ((risos da plateia))	(Omissão) Relaxem. Não estamos namorando, só vamos sair para jantar e não vamos transar...
A	20	<u>Sounds like</u> a date to me:: ((risos da plateia)) --	<u>Parece</u> namoro.

No trecho acima, pudemos identificar a presença do MD **hey** (linhas 1-2), seguido por repetição, conforme o segmento “*There's nothing to tell... (hey hey)... it's some guy I work with*”. Nesse caso, o marcador **hey** foi omitido pela legendagem na língua alvo, acarretando uma falta de espontaneidade ao diálogo, visto que, apaga parte do contexto da interação e anula as emoções, por intermédio das reais intenções que estão por detrás do discurso.

Desse modo, com a omissão do marcador **hey** com repetição, o diálogo fica com um caráter artificial, uma conversação postíça. A espontaneidade, então, poderia ser alcançada

conforme a sugestão apresentada para a tradução “*Não há nada para dizer... hello:... eu trabalho com o cara*”. Consagrado no Brasil, o *hello* tem vários significados, como *olá*, *oi* e principalmente, no sentido de “*acordar*”, *prestar atenção*.

Notamos a presença do marcador **come on** no trecho descrito na (linha 3), com o sentido de dúvida, quando B profere “*Qual é? Você vai sair com ele*”. Assim, a legendagem atendeu de maneira efetiva a função interacional entre as falas dos integrantes do diálogo.

Os risos da plateia, descritos ao longo dos fragmentos (linha 5-6), consoante com Preti (2003, p. 13) são “comentários descritivos do transcritor”, que abarcam a reação por parte da plateia das cenas humorísticas, representadas pelos risos. Por outro lado, aparecem as “entonações enfáticas” das palavras **chalk** (linha 10), **relax** (linha 16) e **two** (linha 17), grafadas em letras maiúsculas e emitidas com elevação de altura da voz, pois possuem a função de obter maior grau de atenção ao discurso proferido.

Observa-se, também, a presença do marcador **all right** (linha 7), em que a legendagem atendeu à sua função comunicativa, pois trouxe na língua alvo, proferida pelo turno de A: “*Certo, B. Seja legal...*” uma postura de aceitação do ponto de vista anterior. Nessa situação, B acabara de fazer um comentário maldoso e com desejo de finalizar as colocações de B, C usa o marcador **all right** para concordar e sustentar o turno.

De acordo com essa análise, o MD **so** (linha 7) pode ser interpretado como um marcador que preserva seu grau conclusivo, com a indicação de que a pergunta se justifica em função de algo conhecido. Dessa forma, Fraser (1994, p. 156) destaca que “[...] o significado pragmático nuclear para o marcador de discurso **so** deve captar apenas que o falante julga que a mensagem seguinte tenha uma relação consequencial com o material anterior” (Grifo nosso).

Nesse ponto, notamos que **so** foi omitido pela legendagem em “*Certo, Joey. Seja legal. Omissão Ele é corcunda e usa peruca?*”, ocasionando a perda de sua função comunicativa, o que melhor atenderia o efeito de sentido pela tradução seria *bom* ou *então*, estabelecendo dinamicidade à conversação.

Observamos o MD **wait** (linha 10), com a função de assinalar a tomada de turno (CASTILHO, 1989, p. 274). D almejava salientar sua opinião e, não havendo espaço, decide tomar o turno e assumir o diálogo. A legendagem não coincidiu com a fala do personagem, visto que foi omitido o marcador **wait** em língua portuguesa “*Omissão Ele come giz?...*”. Desse modo, o que melhor atenderia à legendagem seria “*Espere... ele come giz?...*”, em que a sugestão *espere, como assim, para tudo, calma ai* ou *calma* preservaria a função de **wait**, mediante um diálogo mais interativo e realista.

O MD **uhn** (linha 13) é um marcador não lexicalizado que atua na conversação com a função de dar apoio ao ouvinte (URBANO, 1997, p. 99). Ao enunciar **uhn**, *B* buscou dar respaldo a *C*, usando suas palavras como consolo. O marcador não foi contemplado pela legendagem, porém, por ser de caráter pragmático em ambas as línguas, fonte e alvo, não ocasionou perda de significado por parte dos telespectadores/leitores, ou seja, atendeu à função comunicativa.

Por meio da colocação do item **okay** (linha 15), em “*Omissão Relaxem. Não estamos namorando, só vamos sair para jantar e não vamos transar...*”, o marcador **okay** foi usado com a função de monitorar o ouvinte. Contudo, a legendagem em língua portuguesa não abordou o marcador com tal função, que poderia ser alcançada com a tradução *ok* ou *está bem*.

Verifica-se, também, a presença dos itens **sounds like** (linha 20), que denotam procedimentos que marcam menor grau de envolvimento do falante, uma vez que ao proferir “*Sounds like a date to me*” e pela efetiva legendagem “*Parece namoro*”, *A* prefacia sua opinião, com valor atenuativo, mediante a expressão **sounds like** para tentar se precaver de possíveis reações negativas advindas do interlocutor. Assim, o discurso manifesta a subjetividade, já que não apenas revela a presença do interlocutor, mas, também, contribui para reduzir a responsabilidade do falante, ao parecer exposto. (GALEMBECK e CARVALHO, 1997, p. 837).

Fragmento 2

C	1 (Okay)... Everybody... this is Rachel... a Lincoln High survivor... this is everybody... Chandler... and Phoebe.. Joey... remember my brother... Ross?	(Omissão) Pessoal esta é Rachel. Estudou comigo no colegial. Estes são Chandler, Phoebe, Joey... Lembra do meu irmão Ross?
E	Su::re ((o guarda chuva de Ross se abre ao cumprimentar Rachel - risos da plateia))	Claro.
C	10 You want to tell us now... or are we waiting for four wet bridesmaids? ((risos da plateia))	Quer contar agora ou vamos esperar as damas de honra?
E	Oh God... well... it started about a	Meu Deus! Bem, começou meia

	half-hour before the wedding... I was in the room with all the presents... and looking for a gravy boat... a wonderful gravy boat... [...] () I realized I was more turned on by this gravy boat than Barry... I got freaked out... and it hit me::... how much Barry looks like Mr. Potato Head... ((risos da plateia)) I always knew he looked familiar... <u>but</u>... ((risos da plateia)) anyway... I had to get out of there... and I started wondering... "why am I doing this"... and "who am I doing it for?"... I didn't know where to go::... and <u>I know</u> we've drifted apart... <u>but</u> you're the only person <u>I know</u> here in the city	hora antes do casamento. Estava na sala dos presentes, olhando para uma molheira... uma molheria maravilhosa. De repente... Eu vi que estava mais interessada na molheria do que no Barry. Entrei em pânico e me dei conta... do quanto Barry se parece com o "Mr. Potato Head". Eu sabia que parecia com alguém, <u>mas</u>... De qualquer modo saí de lá e pensei: "Por que e para quem vou fazer isto?" Eu não sabia para onde ir. E <u>sei</u> que nos distanciamos...<u>mas</u> você é a única pessoa que <u>conheço</u> em Nova York.
C	Who wasn't invited to the we::dding	- E que não foi convidada.
E	<u>Oh... I hoped</u> that wouldn't be an issue... ((risos da plateia)) --	- (Omissão) <u>Esperava</u> que isso não fosse problema.

No turno de C, o MD **okay** (linha 1), característico por ser interacional, é usado conforme salienta Campos (1989, p. 2013), em consequência de planejar o discurso, a LF “faz um uso peculiar dos elementos disponíveis na gramática da língua”, ou seja, ao articular o processo de construção da LF, o falante respalda-se nos MDs para elaboração e para que a interação ocorra de forma eficaz, de forma a alcançar os seus propósitos comunicativos. Na legendagem, a omissão do MD **okay** colabora para deixar nulo seu papel de planejador verbal, típico de um contexto conversacional, isto é, não conduziu a tradução de forma a preservar sua função comunicativa, com sugestão, apresentamos seu uso prototípico *ok*.

Acreditamos estarem omissos em virtude de excederem o número máximo de caracteres para legendagem, dado que, ao apresentar a oralidade de C, a legendagem trouxe duas linhas completas, com o uso máximo de 35 caracteres.

Por artifício do MD **sure** (linha 6), com alongamento, o ouvinte expressa concordância, quando *E* responde a um questionamento de *C* (*Lembra do meu irmão Ross?*). Pela legendagem, tem-se o emprego desse expediente que opera como um sinal produzido pelo ouvinte, com a função de orientar o falante e monitorá-lo quanto à recepção. Desse modo, assinala, a posição pessoal do ouvinte, podendo animar, desanimar ou requer esclarecimentos, posto que não possuem apenas função fática. (MARCUSCHI, 2006, p. 71).

Marcadores como o **now** (linha 9), congruente com Fraser (1994, p. 132) “sinalizam uma relação sequencial entre a mensagem básica que se está enunciando e o discurso antecedente”. Então, nesse caso, **now** funciona como um recurso de focalização temporal *agora*, o qual, na gramática normativa, é descrito como advérbio de tempo. Em companhia com o MD **or** (linha 9), expressa ideia de escolha entre as possibilidades ou alternância entre os fatos, como segue a legendagem “*Quer contar agora ou vamos esperar as damas de honra?*”.

No que concerne à expressão **oh God** (linha 12), já consagrada pelos falantes brasileiros, observamos que ela oscila entre as formas **oh God** e/ou **oh my God**. Em conformidade com a legendagem “*Meu Deus*”, essa expressão exerce a mesma função em língua portuguesa e usamos também, em língua adicional – inglês, assim como acontece com as demais expressões em nós internalizadas, tais como: *I love you, okay/ok, delivery, shampoo*, entre outros empréstimos linguísticos.

O marcador de posição inicial **well** (linha 12) preserva sua função pela legendagem, conforme no fragmento “*Bem, começou meia hora antes do casamento*”, nesse contexto, *E* toma e sustenta o turno. Trata-se, portanto, de um sinal de tomada de turno e funciona como prefácio de disjunção e desalinhamento, tencionando um rompimento com o precedente. (MARCUSCHI, 2006, p. 72).

Há o emprego do MD **but** (linhas 24 e 30), com duas ocorrências. Em ambos os casos, fica evidente a simples conexão gramatical adversativa, que expressa ideia de contraste em “*Eu sabia que parecia com alguém, mas... De qualquer modo saí de lá...*” e compensação em “*E sei que nos distanciamos... mas você é a única pessoa que conheço em Nova York*”.

Também em duas situações, o marcador **I know** (linhas 29 e 31), é de caráter atenuador e, para Galembeck e Carvalho (1997, p. 837) é empregado com a característica de prefaciando opiniões. O falante usa o recurso **I know** com intento de tornar menos intensa sua opinião pessoal, como no trecho “*E sei que nos distanciamos... mas você é a única pessoa que conheço em Nova York*”.

Outro recurso empregado é **oh** (linha 34), marcador verbal não lexicalizado. No dizer de Castilho (1986, p. 38 *apud* Urbano, 1997, p. 87), marcadores desse tipo “são execuções verbais esvaziadas, às vezes, de conteúdo semântico e de papel sintático, irrelevantes para o processo do assunto”. Talvez, por essa razão, a legendagem o omitiu, porém, trata-se de um vocábulo que, embora seja vago de conteúdo semântico original, serviu nesse trecho (linha 34), em concordância com Fraser (1994, p. 151), como estratégia para o falante “acusar o recebimento de uma mensagem inesperada”, ou seja, não é um elemento descartável.

É relevante observar o emprego de **I hoped** (linha 34), no excerto “*I hoped that wouldn't be an issue...*”, em que segundo Marcuschi (2006a, p. 74), atua como sinal de abrandamento, mediante o verbo parentético atendido pela legendagem “*Esperava que isso não fosse problema*”. Dessa maneira, **I hoped** denota um tom apelativo, adequado por *E* que não convidou *C* para o seu casamento e agora precisa de sua ajuda para se abrigar em *New York*, local onde não conhecia mais ninguém além de *C*.

Assim, conforme pontua Fraser (1994, p. 148), “neste sentido, os marcadores discursivos são orientações muito úteis para explicitar a intenção comunicativa do falante”, ao passo que apresentamos os MDs, eles apontaram os caminhos da percepção de como se realizam, se arquitetam e se elaboram, diante de textos orais.

Fragmento 3

E	1	Daddy... I just I can't marry him... <u>I'm sorry</u> ... I just don't love him... <u>well</u> ... it matters to me:: ((risos da plateia))	Papai, não posso casar com ele. <u>Sinto muito</u> . Eu não amo Barry. (<u>omissão</u>) Para mim importa. [...]
	5	[...] Come on::... Daddy... <u>listen</u> ... all my life everyone's... always told me... you're a shoe::... you're a shoe::... you're a shoe::... <u>what if</u> I don't want 10 to be a shoe::?... <u>what if</u> I want to be a <u>PURse</u> ?... ((risos da plateia))... Or::... or... a Hat?... ((risos da plateia))... <u>NO</u> ... I don't want you to buy me a hat... it's a metaphor...	<u>Ouçá</u> , papai! As pessoas sempre me disseram: "Você é um sapato!", "Você é um sapato!", "Você é um sapato!", "Você é um sapato!". Hoje parei e pensei: " <u>E se</u> <u>se</u> não quiser ser um sapato? <u>E se</u> quiser ser uma bolsa? Ou um chapéu?" Não quero um chapéu, eu sou... é uma metáfora, papai. [...]

	15 Daddy... ((risos da plateia)) [...] look... Daddy... it's my life... well... <u>well maybe</u> I'll just stay here with Monica... ((todos dirigem os 20 olhares para Monica... que faz "cara" de surpresa - risos da plateia))	(<u>Omissão</u>) A vida é minha. (<u>Omissões</u>) <u>Talvez</u> eu fique com Monica.
C	25 <u>I guess</u> we've established she's staying... with Monica... ((risos da plateia))	<u>Acho que</u> estabelecemos que ela vai ficar aqui com a Monica.
E	<u>Well</u> ... <u>maybe</u> that's my decision... <u>maybe</u> I don't need your money... WAIT... wait I said <u>maybe</u> ...-- 30	(<u>Omissão</u>) <u>Talvez</u> a decisão seja minha. <u>Talvez</u> não precise da sua grana. Calma, eu disse <u>talvez</u> !

Já no início do exemplo acima, vê-se que a expressão **I'm sorry** (linha 2), atua como um pedido de desculpas, já que *E* queria amenizar a situação com seu pai, pelo motivo de seu casamento com *Barry* não acontecer “*Papai, não posso casar com ele. Sinto muito. Eu não amo Barry*”.

Assim como já visto, o marcador simples **well** (linhas 3, 19 e 27) aparece três vezes nesse excerto, uma delas (19) com repetição. No entanto, o marcador é omitido pela legendagem em todas as ocorrências, considerando as estratégias comunicativas, usado para orientar e organizar o tópico discursivo propomos a tradução *bem* ou *bom*, com a finalidade de alcançar o seus propósitos comunicativos com dinamicidade.

Na (linha 3), em posição medial e omitido pela língua alvo, de acordo com Fraser (1994, p. 144) o **well** procura orientar o ouvinte e “funciona como um marcador discursivo, sinalizando alguma discordância próxima”, dado que, ao proferir tal marcador, *E* visava a preparar o ouvinte para lhe informar que não casou com *Barry*, pois não o amava.

Novamente, em posição medial e omitido pela legendagem (linha 19), o MD **well** é sinalizado com repetição “*well... well maybe I'll just stay here with Monica*”, age como planejador verbal, visto que, até então, *E* ainda não sabia onde moraria e precisava traçar um plano rápido de moradia. Nessa perspectiva, a repetição foi usada como uma estratégia de formulação textual bastante presente na oralidade, porquanto, nessa modalidade, nada se apaga, resultando, portanto, na explanação do processo formulativo da língua fonte. Por outro

lado, temos os apagamentos sucessivos pela legendagem que, na modalidade escrita, há a possibilidade de revisão e editoração, e isso diminui a presença da repetição. (MARCUSCHI, 2006, p. 219).

Ainda com relação ao marcador **well**, disposto na (linha 27), em posição inicial, evidencia-se seu aspecto funcional de organização tópica e envolvimento do ouvinte. De acordo com Chafe (1982, p. 47), sobre a questão do envolvimento, o autor afirma que “involvement includes monitoring by the speaker of the communication channel which exists with the listener, and attempts to make sure that the channel is functioning well”⁸. Assim, ao empregar o MD **well**, *E* procura reafirmar a seu pai que ela está muito bem diante de tal situação e que irá recomeçar sua vida de forma independente, um processo apagado pela legendagem conforme segue “*Omissão Talvez a decisão seja minha*”.

Com base ao exposto anterior, pelo fato de os marcadores **well** (linhas 3, 19 e 27) serem omitidos pela legendagem, ressaltamos, neste ponto, as palavras de Paes (1990, p. 50), o qual esclarece que “cortar caminho, em tradução significa quase sempre privar o leitor de alguns dos maiores encantos da travessia do texto”. Desse modo, ainda que o MD pareça banal ou vazio de sentido, é importante trazê-lo junto à legendagem, permitindo, assim, que o processo de construção da fala seja mostrado, mediante uma língua alvo similar e natural a de seus telespectadores/leitores.

Em continuidade, vê-se que o marcador **listen** (linha 6) exerce a função interacional de sinalizar o desejo de alto envolvimento do interlocutor “*Come on::... Daddy... listen... all my life everyone's*”, também abordado pela legendagem “*Ouça, papai! As pessoas sempre me disseram*”.

Outro MD que atendeu à função interacional em ambas as modalidades, LF e LE - legendagem, foi o **what if** (linhas 9 e 10-11). Trata-se de um recurso usado com a finalidade de fazer uma reorientação tópica: *E* se lamenta porque todos a chamavam de “sapato”, então, visando a mudar esse posicionamento, resolve questionar-se “*what if I don't want to be a shoe::?... what if I want to be a PURse?*”.

Nota-se o realce nas seguintes palavras **purse** (linha 11), **no** (linha 13) e **wait** (linha 29), ao enunciar as sentenças “*what if I want to be a PURse?*”, “*NO... I don't want*” e “*WAIT... wait I said maybe*”. Com letras maiúsculas na transcrição, elas indicam ênfase por meio da elevação da voz, também conceituada como entonação enfática por Preti (2003, p.

⁸O envolvimento inclui o monitoramento, por parte do falante, do canal de comunicação que existe com o ouvinte, esforçando-se para se assegurar de que o canal está funcionando bem (Tradução nossa).

13-14). Na atividade oral, tais influências se evidenciam pela prosódia, gestualidade, pela postura ou pelo olhar (MARCUSCHI, 2001, p. 17) e são proferidas com intuito de chamar a atenção o interlocutor.

Destaca-se também, o emprego dos marcadores “hedges” **maybe** (linhas 19, 27, 28 e 30), denotam estratégia de incerteza ou imprecisão, os quais “diminuem a força ilocutória dos enunciados opinativos e, assim, fazem com que o locutor não se veja tão comprometido com os juízos emitidos”. (GALEMBECK, 1999b, p. 187). Dessa maneira, o marcador empregado quatro vezes, cumpre tal funcionalidade na língua fonte e na língua alvo, ao relatar as dúvidas e incertezas de seu futuro, conforme expõe “*WAIT... wait I said maybe*”.

Encontra-se, o uso do marcador **I guess**, conforme sugerem Galembeck e Carvalho (1997, p. 836), acerca do turno introduzido pelo marcador *I guess* (linha 24), cuja função é de manifestar opinião. *D* prefacia sua opinião pessoal em “*I guess we've established she's staying... with Monica*”, apresentada pela respetiva legendagem em “*Acho que estabelecemos que ela vai ficar aqui com a Monica*”.

Fragmento 4

F	1	What are... you up to tonight?	O que vai fazer hoje?
E	5	<u>Well</u> ... I was supposed to be headed for Aruba... on my honeymoon... <u>so</u> ... NOthing... ((risos da plateia))	<u>Bem</u> , eu devia ir para Aruba para a Lua de Mel, <u>então</u> nada.
F	10 15	Right... you're not even... getting your honeymoon... <u>God/no... no... although</u> Aruba ((risos))... this time of year?... talk about your... big lizards... ((risos da plateia))... <u>anyway</u> ... if you don't want to be alone tonight... Joey and Chandler are helping me with my furniture [	Não vai ter nem Lua de Mel. <u>Deus</u> (omissões)... <u>Digo</u> , Aruba, nesta época do ano, tem muito... lagarto. (Omissão) Se não quiser ficar sozinha... Joey e Chandler vão me ajudar a montar o apartamento.
B		<u>Yes::</u>	(Omissão)
A		We're very excited	E estamos super animados.
E		Thanks... but I'm just going to hang	Obrigada, mas vou ficar aqui. -

	20 out here... it's been a long day::	Foi um dia agitado.
F	<u>Oh...sure... oh...okay::</u>	- <u>Claro, tudo bem.</u>
B	Phoebe... wanna help?	Phoebe, quer ajudar?
D	Oh... I wish I could... but I don't want to... ((risos da plateia)) --	Eu adoraria, mas não quero.

Inicialmente, observa-se a ocorrência do marcador interpessoal **well** (linha 2), conforme esclare Castilho (1989, p. 273-274): “[...] serve para administrar os turnos conversacionais”. Assim, nesse trecho, **well** marca o início do turno, com o cargo predominante de orientação e organização tópica, evidenciado na fala e atendido pela legendagem “*Bem, eu devia ir para Aruba*”.

Observa-se, mais uma vez, o uso do MD **so** (linha 4), nesse fragmento, com a finalidade de estabelecer um resultado, considerada pela legendagem “*Bem, eu devia ir para Aruba para a Lua de Mel, então nada*”. Com tais características, Fraser (1994, p. 156) postula que o significado pragmático nuclear para o marcador de discurso *so* é captar apenas, por parte do falante, que a mensagem seguinte tenha uma relação consequencial com o material anterior.

Como seguimento, ao usar a expressão **God/no... no** (linha 7), com o objetivo de reestabelecer o diálogo e preservar sua face, *F* argumenta, de forma hesitante: “*Right... you're not even... getting your honeymoon... God/no... no... although Aruba*”, abordado de forma parcial pela legendagem “*Deus (omissões)... Digo, Aruba...*”. Evidencia-se, por meio dos segmentos apresentados com repetição na LF (linha 7) que “devido à rapidez com que a LF é executada, ela é fragmentária, pois ao desenvolver a conversação, o falante repete-se muito, tanto com relação ao vocabulário como com relação às estruturas gramaticais utilizadas”. (CAMPOS, 1989, p. 204).

Corroborando essa ideia, Urbano (1997, p. 95) considera algumas causas decorrentes desses momentos de hesitação: “falta/falha de planejamento verbal e/ou semântico prévio; desconhecimento do assunto, de vocábulo ou de certas estruturas linguísticas; falhas de memória, etc”.

Há, também, a ocorrência do marcador **although** (linha 8) que contemplou sua característica funcional de admitir uma contradição “*Não vai ter nem Lua de Mel. Deus (omissões)... Digo, Aruba...*”.

Outro recurso empregado é o MD **anyway** (linha 11), que age com o duplo papel de resumo e finalização de ideias, em “*Anyway... if you don't want to be alone tonight... Joey and Chandler are helping me with my furniture*”. Com relação à língua alvo, esse marcador não foi traduzido “*Omissão Se não quiser ficar sozinha... Joey e Chandler vão me ajudar a montar o apartamento*”. Uma sugestão seria o uso de marcadores como *em todo caso, de qualquer maneira, ou enfim*.

Com o uso do marcador **yes** (linha 16), com sobreposição de vozes, atua para concordar e reafirmar a colocação anterior “*Joey e Chandler vão me ajudar a montar o apartamento*”. No exemplo em pauta, a sobreposição de vozes acontece como forma específica e mais comum, que ocorre para o ouvinte concordar, mediante o uso de pequenas produções, como o **yes** (MARCUSCHI, 2006, p. 25). Apesar de o marcador ter omissão pela legendagem, não ocasionou problemas de comunicação, devido ao fato de o personagem *B* usar da gestualidade para afirmar o acontecimento narrado em momento anterior.

Há, ainda, a recorrência de vários marcadores sequenciados, no trecho “*Oh... sure... oh...okay::*”. Elencados na (linha 21), **oh sure** e **oh okay** agem como aprovação discursiva sem sinal de tomada de turno, característica típica de sinal do ouvinte. Com efeito, são atendidos pela língua alvo “*Claro, tudo bem*”, de maneira a não prejudicar a função comunicativa.

Fragmento 5

E	1 () Barry... I'm <u>sorry</u>... I am <u>so sorry</u>... you probably think it's about making love with your socks on... <u>but</u> it isn't... it's about me... and I just/ ((o 5 telefone foi desligado))... Hi:... the machine cut me off <u>again</u>... ((risos da plateia))... <u>look</u>... <u>look</u>... <u>I know</u> that some lucky girl is going to become Mrs. Barry Finkel... <u>but</u> it isn't me... 10 it's not me... not that I have any idea who “me” is right <u>now</u>... <u>but</u> you just/ ((novamente, o telefone é desligado - risos da plateia)) --	Barry, <u>desculpe</u>. Sinto muito. <u>Sinto muito mesmo</u>. Deve achar que é porque reclamei que você transa de meia, <u>mas</u> não é, o problema é comigo. A secretária desligou <u>de novo</u>. <u>Então</u>... <u>Eu sei</u> que alguma garota sortuda irá se tornar Sra. Barry Finkel. <u>Mas</u> não sou eu. Não sou eu. Não que eu não faço a menor ideia de quem “eu” seja <u>agora</u>, <u>mas</u> você...
---	--	---

O segmento acima reúne uma série de expedientes que visam a atender a necessidade do falante em ser absolvido pelo ouvinte, isto é, marcadores usados para buscar absolvição. Com o uso de **sorry** (linha 1) e **so sorry** (linhas 1-2), *E* almeja ser perdoada por uma falta cometida, conforme segue a legendagem “*Barry, desculpe. Sinto muito. Sinto muito mesmo*”.

Conforme já salientado, os MDs **but** (linhas 4, 10 e 13), em posição medial, abordados pela legendagem, de acordo com (Galembeck e Carvalho, 1997, p. 846) “exercem a função coesiva no plano do discurso: mas introduz uma observação”. Deste modo, esses marcadores ideacionais sugerem uma noção de oposição, com a mesma função da conjunção coordenativa *mas* presente na gramática normativa, de ligar orações e exprimir ideias de contrastes, como vemos em “*you probably think it's about making love with your socks on... but it isn't... it's about me*”, “*I know that some lucky girl is going to become Mrs. Barry Finkel... but it isn't me*” e “*not that I have any idea who “me” is right now... but you just...*”. Esses efeitos foram atingidos pelo uso do marcador **but**, todos contemplados em legendagem.

Observa-se o uso do marcador **again** (linha 7), com a função de remeter o ouvinte a uma ideia de repetição de alguma tarefa “*A secretária desligou de novo*”, já que *E* falava ao telefone no trabalho de *Barry* e a secretaria insistia em desligá-lo, impedindo o diálogo entre os participantes da conversação.

Na (linha 8), o falante emprega o MD **look** com repetição, um fator característico da troca comunicativa, devido ao tempo e ao modo de produção da LF. De acordo com Campos (1989, p. 203):

A língua falada é muito rápida. A produção da língua oral dá-se em uma fração de tempo muito curta, não havendo espaço temporal para o planejamento e a organização das ideias, para a escolha dos vocábulos, para correções [...].

Acerca do marcador **look**, observa-se que sua função usual é a de envolvimento do ouvinte. Serve, também, para sustentar o turno, assim como para indicar uma atividade de planejamento verbal. Contemplado pela legendagem em “*Então... Eu sei que alguma garota sortuda irá se tornar Sra. Barry Finkel*”, o marcador *look* preservou a sua função pragmática.

No fragmento apresentado, tem-se a aplicabilidade do MD **I know** (linha 8), na língua fonte e alvo, com a função de manifestar opinião. São frequentemente evidenciados por verbos na primeira pessoa do singular, ou melhor, realçados com marcas explícitas de enunciação (GALEMBECK E CARVALHO, 1997, p. 845).

Encontra-se ainda, a partícula **now** (linha 13), disposto ao centro da frase age com a característica funcional de acessorar a manutenção do discurso, de forma a alcançar os propósitos comunicativos do falante, também abrangido pela legendagem.

Fragmento 6

F	1	That was pretty funny... wasn't it? ((Emily bate em Ross))	Foi divertido, não?
G	5	You spoiled everything... it's a nightmare... my friends and family are out there... how can I face them?	Você estragou tudo. Foi um pesadelo. Minha família, os amigos, como vou olhar para eles?
B		<u>No matter</u> what happens with them...we still get cake... <u>right</u> ? ((risos da plateia))	<u>Independente</u> de tudo, teremos bolo, <u>não</u> ?
F	10	That's <u>all right</u> ... you take your time... I'll be right out here -- ((Encontra seus amigos))... she's just fixing her make up... ((risos da plateia))	<u>Tudo bem</u> , não se apresse, querida. Estarei aqui fora. Ela está retocando a maquiagem.
G	15	I hate you	Odeio você.
F		And... I LOVE YOU... ((risos da plateia)) --	Amo você.

Um importante aspecto a ser discutido, no recorte acima, é o marcador de discurso **no matter** (linha 7). Nesse caso, o ouvinte (B), com o intuito de desviar o tópico discursivo proposto pelo interlocutor (G) no diálogo antecedente. Esse efeito é atingido em virtude de o ouvinte usar como estratégia interacional o marcador **no matter** “*Independente de tudo, teremos bolo, não?*” como resposta à colocação “*Você estragou tudo. Foi um pesadelo. Minha família, os amigos, como vou olhar para eles?*”.

Outros recursos, já empregados são os marcadores **right?** (linha 8) e **all right** (linha 10), ambos traduzidos pela legendagem. O Marcador simples **right?**, em posição final de turno, é caracterizado por Galembeck e Carvalho (1997, p. 846), como “marcadores de passagem requerida”, os quais “são representados por uma pergunta direta e por certos

marcadores que testam a atenção do ouvinte (né?, não é?, certo?, entende?)”. Desse modo, ao proferir em seu turno “*No matter what happens with them...we still get cake... right? ((risos da plateia))*”, visa a passar adiante o turno conversacional e sair da situação em que se encontrava.

Ao decorrer dos fragmentos, com frequência, temos os marcadores não linguístico ((risos da plateia)), que ecoam, ao fundo dos vídeos de transmissão da série e denominam em certa medida, ao telespectador/leitor, o momento em que a cena humorística acontece.

Já o marcador composto **all right**, tem a função comunicativa, por parte do ouvinte, de concordar com a explanação discursiva realizada pelo falante. Com foco em amenizar a fúria do interlocutor, pela oralidade o personagem utiliza o elemento discursivo **all right**, para harmonizar a situação em “*Tudo bem, não se apresse, querida*”.

Fragmento 7

E	1	<u>Oh... hi</u>	(Omissões)
F		Hi	(Omissão)
E		I'm sorry... things aren't working out	Lamento que as coisas não estão dando certo.
F	5	It could be <u>better</u> ... it'll be <u>okay</u> ... <u>right</u> ?	Podia ser <u>melhor</u> . Dará <u>tudo certo</u> , <u>não</u> ?
E	10	<u>Oh yeah... of course</u> ... she'll get over this... <u>so</u> you said my name... you just said it <u>because</u> you saw me there... if you'd seen a circus freak... you would've said... “I take thee... Circus Freak”... ((risos da plateia))... it didn't mean anything... it's a mistake... it didn't mean anything... <u>right</u> ?	<u>Sim, é claro</u> . Ela vai superar isto. (Omissão) Você disse meu nome. Você disse <u>porque</u> me viu sentada lá. Se visse um monstro de circo, teria dito... “Tomo a vós, monstro do circo...” Não quis dizer nada. Foi um erro, não significava nada. <u>Certo</u> ?
F	20	<u>Oh no... of course</u> ... it didn't “mean” anything... I can understand... why Emily thought it meant something... <u>because/because</u> it was you... but it <u>absolutely</u> didn't... IT DIDN'T.... IT	(Omissões) <u>Claro</u> que não significa nada. Entendo que Emily pense que significasse algo... <u>porque</u> foi com você. Mas não significa (omissão) nada. Nada,

	DIDN'T... ((risos da plateia)) --	nada.
--	-----------------------------------	-------

À frente, nota-se o marcador verbal não lexicalizado **oh** (linha 1) e o marcador **oh no** (linha 17) que, nas duas situações, foram apagadas as estratégias comunicativas. No primeiro caso, o marcador **oh** atua como um planejador verbal, recurso usado para ganhar tempo na elaboração de sua fala. Igualmente, nota-se que o marcador **oh no**, seguido por pausas, além de desempenhar a função tratada, sinaliza, também, resposta ao questionamento de *E* em “*Foi um erro, não significava nada. Certo?*”, quando *F* diz “*(Omissões) Claro que não significa nada*”. Não contemplado pela língua alvo, o marcador poderia ser apresentado em legendagem como *ah não*, resultaria, então, em um discurso mais espontâneo.

Ainda com relação aos marcadores que funcionam como sinal do ouvinte, como **oh no** (linha 17), se apresentam os MDs **of course** (7 e 17) e **oh yeah** (linha 7), com função de aprovação discursiva, transmitidos de forma bastante natural pela legendagem em “*Sim, é claro*” e “*claro*”.

Em **okay** (linha 5), conforme Marcuschi e Blanco (2001) o descrevem, possui valor fático e está relacionado à busca de aprovação do discurso. Nessa perspectiva, esperava-se que *E* concordasse com *F* “*it'll be okay... right?*”, frente ao casamento desastroso que acabara de enfrentar.

Novamente, há o uso da partícula **right?** (linha 6 e 16), com duas ocorrências. Localizam-se em posição final de turno com valor interacional e cumprem duas funções: ambas relacionadas com a troca de falantes, pois colocam o turno de forma explícita em poder do outro (passagem requerida) ou sinalizam o término do turno (passagem consentida). (GALEMBECK E CARVALHO, 1997, p. 846). Esse efeito é produzido tanto pela LF, quanto pela legendagem: ao indagar “*Dará tudo certo, não?*”, buscou entregar o seu turno, assim como acontece quando *E* utiliza o marcador para dar a palavra, ou seja, devolver o turno a *F* em “*não significava nada. Certo?*”.

Na (linha 8), o MD **so** mostra a pretensão do falante, como estratégia para reorientar o tópico discursivo, uma vez que, em seu turno *E* propõe esclarecer o episódio “*Oh yeah... of course... she'll get over this... so you said my name...*”, estabelecendo a pauta a ser discutida. Tal atividade não foi contemplada pela legendagem, ocasionando uma perda significativa em relação à espontaneidade e função do marcador, no qual ugerimos a tradução *então*.

A respeito do MD **because** (linha 21), Fraser (1994, p. 152) o descreve como “elemento formativo de conteúdo”. Nesse caso, ele é repetido, o que, segundo Marcuschi (2006b, p. 220), “a repetição não é um descontinuador textual, mas uma estratégia de

composição do texto e condução do tópico discursivo”. Desse modo, mediante o marcador **because**, *E* estabelece o motivo pelo qual acha que *F* exclamou o seu nome “*Você disse meu nome. Você disse porque me viu sentada lá*”.

Assinala-se, ainda, o emprego do marcador **absolutely** (linha 22), nesse exemplo, com a função de apresentar consentimento total acerca de algum fato, mediante a ênfase, conforme “*but it absolutely didn't... IT DIDN'T... IT DIDN'T...*”. Esse MD não foi apresentado pela legendagem, uma tradução que considere as estratégias comunicativas é *lógico* ou *claro*.

Fragmento 8

B	1	Emily is taking <u>kind of</u> a long time... <u>no?</u>	Emily está <u>demorando</u> , <u>não?</u>
E	5	((risos)) when I locked myself up at my wedding... I was trying to pop the window out of the frame... ((risos))... get the hell out of there... <u>you know?</u>	Quando me tranquei no banheiro no meu casamento... tentei quebrar a janela. Queria cair fora. (Omissão).
F		((bate na porta))... Emily... Emily... I'M COMING IN	Vou entrar.
E	10	<u>Oh::...</u> look at that... same thing... ((risos da plateia)) --	(Omissão). Veja só, fez o mesmo.

No segmento acima, verifica-se o MD **kind of** (linha 1), com característica similar a dos marcadores “hedges”. Nesse trecho, atua como uma estratégia do interlocutor para minimizar a força ilocutória de sua afirmação. Prova disso é que, logo após *B* afirmar acerca da demora de *G*, o marcador interrogativo **no?** É empregado na (linha 2), agindo com a função de buscar aprovação, entregar o turno e buscar consentimento por parte do ouvinte “*Emily está demorando, não?*”.

Cabe evidenciar, também, o marcador **you know?** (linha 7), com a mesma função descrita pelo MD **no?**. No trecho “*get the hell out of there... you know?*”, o marcador altamente interacional **you know**, é empregado para passar adiante seu turno e buscar concordância por parte de seu interlocutor.

Nessa perspectiva, com relação ao marcador **you know**, é importante ressaltar que a legendagem não atendeu à função descrita, poderia ser obtida com a tradução *sabe?*

Consoante com Frota (2000, p. 26) “[...] em alguns casos, a construção desse discurso pode soar artificial, perdendo um pouco da naturalidade que reforçaria a ‘verdade’ de um programa. Uma relação entre a artificialidade e a intencionalidade”.

Ainda nesse segmento, temos mais uma vez o MD **oh** (linha 10), outro elemento omitido no processo de legendagem. Em posição inicial, segundo Galembeck e Carvalho (1997, p. 840-843) é usado em consequência de “[...] o falante acabar por preencher as pausas, empregando determinados marcadores não lexicalizados”, como forma de sustentar o turno conversacional. Nesse âmbito, *E* utiliza da partícula **oh** “*Oh::... look at that... same thing*”, para ocupar o silêncio e manter seu turno”.

Fragmento 9

D	1	<u>So</u> ... what happened?	(Omissão). O que houve?
E		<u>Well</u> ... Ross said my name	(Omissão). Ross falou o meu nome.
D	5	<u>Yeah</u> ... but I don't think that means anything... ((risos da plateia))	<u>Eu sei</u> , <u>mas</u> acho que não significa nada.
E	10	<u>Okay</u> ... Phoebe... let's look at this <u>objectively</u> ... <u>all right</u> ... ninth grade... <u>right</u> ?... the obsession STARTS... ((risos da plateia))... <u>all right</u> ... <u>then</u> he sees me in a two-piece <u>for the first time</u> ... his obsession begins to grow... <u>right</u> ?... () --	(Omissão). Vamos ver isso <u>objetivamente</u> . (Omissão). 1ª série do II Grau. (Omissão). Começa a obsessão. (Omissões). No verão, ele me vê de biquíni pela <u>primeira</u> vez. A obsessão aumenta. (Omissão).

Ressalta-se, o MD **so** (linha 1) “encarado como ruptura informacional, instaurando momentos facilitadores para a organização e planejamento do texto e dando tempo ao falante para se preparar”. (URBANO, 1997, p. 88). Com caráter de programador discursivo, **so** posiciona-se no início do turno, dado que, por já obter o posto de falante, isto é, ser dono do turno conversacional, cabe usar essa estratégia para assegurar o turno.

Há, também, a presença do marcador **well** (linha 2), nesse contexto, com função similar ao marcador **so**, descrito como um recurso que opera como planejador verbal, conforme o trecho indagativo “*So... what happened?*” e em seguida, o interlocutor responde “*Well... Ross said my name*”.

Outra marca típica da conversação é o MD **yeah** (linha 3), cuja função principal, nesse exemplo, é a de identificar uma mensagem que não era esperada e mostrar o que fez para o interlocutor. Recurso usado em “*Eu sei, mas acho que não significa nada*”.

O mesmo processo ocorre com o MD **okay** (linha 6), com predomínio interacional e com vários empregos na língua alvo. Refere-se aos marcadores *tá certo, correto* ou ao vocábulo propriamente dito *ok* e tem como função consentir com a opinião do falante, de modo a sinalizar envolvimento, por parte do ouvinte, na conversação em que está inserido.

Temos, portanto, na língua fonte, a apresentação do envolvimento na troca comunicativa, quando diz “*Okay... Phoebe...*”. Já na língua alvo, tal estratégia não foi considerada pela legendagem, ocasionando uma perda para a interação e deixando o diálogo com caráter artificial e distante dos reais recursos linguísticos utilizados pelos falantes, seja na língua fonte ou na língua alvo.

Com duas ocorrências, **all right** (linhas 7 e 10) resultam em duas características funcionais discursivas, conforme os autores supracitados (p. 842) descrevem que “além da sustentação de turno, indicam uma atividade de planejamento verbal”. Ao enunciá-lo, o objetivo de *E* era permanecer com a palavra e relatar “*Okay... Phoebe... let's look at this objectively... all right... ninth grade... right?... the obsession STARTS... ((risos da plateia))... all right... then he sees me in a two-piece for the first time*”.

De natureza igual ao caso já descrito, na (linha 8) há o uso do MD **right?**, em posição medial, também responsável pelo desenvolvimento do turno (p. 833). Já na (linha 13), a partícula **right?**, agora em posição final, ocorre como um recurso usado ao final da unidade comunicativa pelo falante, para obter aprovação do ouvinte (MARCUSCHI, 2006, p. 72-74). *E* usa esse marcador para concluir sua fala, dando possibilidade a *D* de iniciar seu turno, mas esperando aceitação discursiva “*his obsession begins to grow... right?...*”.

Em princípio, observa-se a presença dos marcadores de discurso **objectively**, **then** e **for the first time** (linha 7, 10 e 11), os quais podemos salientar que há, nesse procedimento, a estratégia de armação do quadro tópico para persuadir o ouvinte, conforme em “*Okay... Phoebe... let's look at this objectively... all right... ninth grade... right?... the obsession STARTS... ((risos da plateia))... all right... then he sees me in a two-piece for the first time... his obsession begins to grow... right?...*”.

É oportuno ressaltar, o marcador **then** (linha 10), com a mesma função já descrita pelo marcador **so**, o qual atua para planejar verbalmente o discurso e dar ideia de conclusão à enunciação. Assim, *E* trama sua fala como finalização “*then he sees me in a two-piece for the first time... his obsession begins to grow... right?...*”.

Fragmento 10

C	1	<u>Maybe</u> it's best we never... got to do it again	<u>Talvez</u> seja melhor não fazermos mais.
A	5	<u>Yeah...</u> it kind of makes... that one night special... ((risos da plateia))... technically... we still are over international waters... ((risos da plateia))	<u>Sim</u> , faz com que aquela noite seja especial. Ainda estamos em águas internacionais.
C	10	I'm going to the bathroom... <u>maybe</u> I'll see you there?... ((risos da plateia))	Vou ao banheiro, (<u>omissão</u>) vejo-o lá daqui a pouco?
A		<u>Okay</u> --	(<u>Omissão</u>)

Inicialmente, destaca-se o emprego do MD **maybe** (linhas 1 e 9). Para Fraser (1994, p. 139) **maybe** é um “marcador pragmático de comentário, codifica a mensagem completa – ambos, força e conteúdo - a qual (mensagem) constitui um comentário na própria mensagem básica”. Essa estratégia para expor o ponto de vista do falante como nota hesitante, em ambos os casos, não foram traduzido pela legendagem “*Vou ao banheiro, (omissão) vejo-o lá daqui a pouco?*”, para tal, propomos a tradução *talvez*, indicadora de incerteza.

Em continuidade, observam-se os marcadores como sinais do ouvinte **yeah** (linha 3) e **okay** (linha 11), os quais apontam a função de busca de aprovação discursiva, concomitante a busca de envolvimento do ouvinte. O MD **yeah** preserva suas funções comunicativas na língua alvo e, se traduzido, atuaria como um processo comunicativo habitual, usado em ambas às línguas. A legenda, então, poderia trazer marcadores com funções equivalentes em português, como *sim*, *certo* ou o próprio marcador em inglês *ok*.

Fragmento 11

E	1	<u>Hey...</u> before you said that nothing could happen between us... What changed?	(<u>Omissão</u>). Antes você dizia que não podia haver nada entre nós. O que mudou?
B	5	<u>Well...</u> I only said that because of Ross	<u>Bom</u> , eu só disse aquilo por causa do Ross.

E	<u>Uhn</u>	(Omissão)
B	<u>And then</u> I saw him kissing Charlie	- <u>Mas</u> aí eu o vi beijar a Charlie...
E	What?... Ross and Charlie?... <u>wow</u>... 10 she's really making her way through the group.. <u>huh</u>?... ((risos da plateia)) Eh... who am I to talk?... ((risos da plateia))	- <u>O quê?</u> Ross e Charlie? <u>Nossa!</u> Ela está mesmo querendo ser uma de nós, <u>não</u>? - Quem sou eu para falar?
B	<u>Yeah</u> ... ((risos da plateia)) --	- <u>É</u> .

Nesse fragmento, em princípio, nota-se que o marcador **hey** (linha 1) foi omitido pela legendagem. Considerando a função comunicativa, sugerimos aqui, a tradução desses MD como *ei, e aí?*, ou simplesmente mantê-lo em inglês, na legenda em português – *hey*.

O marcador **well** (linha 4) é uma ferramenta de manutenção de turno conversacional, que garante ao falante tempo para organizar seu discurso. É um marcador que atende à função pragmática na língua fonte e na língua alvo, ao exercer o papel de planejamento da fala, haja vista que o plano do personagem era estabelecer um diálogo, apenas para responder ao solicitado pelo seu interlocutor em “*Bom, eu só disse aquilo por causa do Ross*”.

O marcador não lexicalizado **uhn** (linha 6), monitora o ouvinte e visa a estabelecer uma conexão com o enunciado do interlocutor. Nessa situação, ao enunciar o marcador **uhn**, o personagem busca acompanhar e refletir sobre o que o seu interlocutor relata.

Igualmente, com essa mesma função, o marcador **yeah** (linha 14) também estabelece uma ligação com um questionamento anterior. Mediante sua fala, *B* confirma e responde à indagação realizada antes “*Yeah... ((risos da plateia))*”. Pelas repetições, nota-se a marca do recurso paralinguístico, denominados pela transcrição ((risos da plateia)), um fundo sonoro de risos proferidos após alguma cena de humor acontecer, assinalando o início do acontecimento cômico.

A partir dos trechos selecionados, observa-se outro MD: **and then** (linha 7), conforme Urbano (1997, p. 98), “é típica a função de continuador narrativo, caracterizando ainda a ligação não de unidades linguísticas mas de atos linguísticos”. O marcador tem a função de enredar o texto falado, como forma de progressão discursiva, ocasionada pelo **and**, somada ao **then**, que nos remete a um caráter conclusivo do diálogo.

Ao usá-lo, *B* dá continuidade à conversação, já direcionando o interlocutor à sua conclusão em “*And then I saw him kissing Charlie*”. Evidencia-se, portanto, que em **and**

then, a legendagem contemplou a função comunicativa com o recurso do MD para dar continuidade ao tópico em andamento.

Os MDs **what?** (linha 9) e **huh?** (linha 11) possuem características semelhantes, pois produzem um efeito de surpresa do ouvinte em relação a algum enunciado inesperado. Essa função fica evidente em razão de *E* reconhecer, de forma espantosa, que *F* e *A* se beijaram “*What?.. Ross and Charlie?*”, e quando *E* salienta “*she's really making her waythrough the group.. huh?... Eh... who am I to talk?*”.

No fragmento 11, temos o marcador **wow** (linha 10). Trata-se de uma exclamação que pode sinalizar surpresa, entusiasmo, admiração, entre outras manifestações que o ouvinte deseja externar a respeito do que é dito pelo falante. Traduzido como *nossa*, muito usado como recurso indicativo de espanto na língua portuguesa, também poderia ser legendado como *uau*.

No entanto, concordamos que *nossa* parece ser a tradução mais adequada, devido ao seu grau de formularidade e à sua grande recorrência de uso em nosso idioma. Com efeito, essa escolha corresponde à função comunicativa na língua alvo em **wow** “*O quê? Ross e Charlie? Nossa!*”.

Fragmento 12

F	1	<u>Ähn</u> ::	(Omissão)
H		Is everything okay?	- Está tudo bem?
F		It's just... I don't <u>think</u> I can do this	- É que... <u>acho que</u> não dá.
H	5	<u>Oh</u> ... is it <u>because</u> of what might be on the bed?... I saw that report with the infrared	<u>Ah</u> , é <u>pelo que</u> pode ter na cama? - Eu vi a reportagem, com infra...
F	11	No... no::... no... <u>look</u> ... I need to talk to Joey... <u>I mean</u> you guys just broke up... before anything more happens between us... I need to know he's <u>okay</u> with it	- Não. Não. Não. (omissão) Preciso falar com Joey. (omissão) Vocês dois terminaram há pouco. Antes que algo mais aconteça entre nós, quero saber se está <u>tudo bem</u> para ele.
H		I completely <u>understand</u>	- <u>Entendo</u> completamente.
F	15	All right... I'm gonna go find him... I just need... a second before I can...	- Muito bem, vou encontrá-lo. Só preciso de um tempinho para,

	you know... ((risos da plateia))... grandma... grandma... grandma... ((risos da plateia))... <u>okay</u> ... I'll see you later... ((risos da plateia))	sabe... <u>Certo</u> , até mais.
H	20 <u>Okay</u> --	- <u>Até</u> .

Nesse ponto, verifica-se o MD **I think** (linha 3), usado como recurso expressivo para denotar resposta opinativa a alguma pergunta aberta, no caso o questionamento “Está tudo bem?” e, como resposta, salienta “*É que... acho que não dá*”.

Referente ao marcador **okay** (linhas 11, 18 e 20), somente nesse fragmento, aparece por três vezes e ocorre com a tarefa de expor anuência, por parte do ouvinte, isto é, marca a busca de aprovação do discurso. Conforme em “...*está tudo bem para ele*”, “*Certo, até mais*” e “*Até*”.

Novamente em questão, há o uso do MD **oh** (linha 4) que, de acordo com Galembeck e Carvalho (1997, p. 834), com posições “[...] iniciais têm por função assinalar a tomada de turno, mas em alguns deles essa é a função mais nítida, se não mesmo exclusiva. Trata-se dos marcadores *éh, oh, ah, bom, pois é*”.

Desse modo, vê-se que na língua alvo “*Ah, é pelo que pode ter na cama?...* ”, esse MD foi frisado pela legendagem, considerando as estratégias interacionais e, como resultado, temos conversações espontâneas, mais próximas do mundo real. Consequentemente, não causam estranhamento, já que não se assemelham a uma linguagem fictícia.

Segundo os autores (p. 845), o MD **because** (linha 4), em posição medial e de função coesiva, representa estrutura que contribui e é responsável mediante unidade que compõe o diálogo. Tem-se pela legendagem “*Ah, é pelo que pode ter na cama?*”, no qual o marcador **because** é elencado para dar coesão textual ao seu discurso.

Também colocado em foco, mais uma vez, o marcador interacional **look** (linha 7) expressa envolvimento do ouvinte com o intuito de chamar sua atenção e/ou obter seu apoio (GALEMBECK E CARVALHO, 1997, p. 840). Com tal função, *F* faz sua explanação em “*No... no::... no... look... I need to talk to Joey...*”, de modo a aproximar seu ouvinte *H* para conseguir seu assentimento.

Concernente ao marcador **I mean** (linha 8), tem-se sua característica funcional de esclarecer os fatos apresentados, no segmento em questão, usado para não causar dúvida ao ouvinte com relação ao enunciado emitido. Conforme ocorre em “*I need to talk to Joey... I mean you guys just broke up*”, recurso explicativo alcançado por meio do marcador **I mean**.

Em se tratando de **understand** (linha 12), sua função é a de monitoramento do ouvinte e manutenção da interação. Observa-se que ao usá-lo, *H* sinaliza que entendeu o recado dado por seu interlocutor “*I completely understand*”, do mesmo modo, a legendagem apresentou um diálogo real, próximo às conversações diárias, ao trazer “*Entendo completamente*”.

Fragmento 13

F	1	Rach... you there?	- Rach, você está aí?
B		<u>Oh my God</u> ... that's Ross... what are we gonna do?	- <u>Meu Deus</u> , é o Ross! - O que vamos fazer?
E	5 10	Okay... just be calm... <u>oh my God</u> ... that's Ross... what are we gonna do?... okay just be calm... for all he knows... we're just hanging out... <u>all right</u> ?... <u>so</u> ... just be nonchalant... ((risos da plateia))... that's not nonchalant	- Certo, calma. (Omissão) Ele pensa que somos só amigos. <u>Certo?</u> (Omissão de trechos) <u>Então</u> finja indiferença. - Isso não é indiferença.
B		No idea what it means... ((risos da plateia))	- Não sei o que é isso.
E	15	<u>Uhn</u> ... <u>okay</u> :: just hide... ((Chandler abre a outra porta e retira Joey - risos da plateia))	<u>Certo, então</u> se esconda.
F		Rach?	- Rach?
E		Coming... try under the bed... there's no room under the bed... ((risos da plateia)) --	- Já vai! Embaixo da cama. Não tem espaço embaixo...

A expressão **Oh my God** é empregada novamente nas (linhas 2 e 4-5) e, em ambos os casos, operam como partículas causadoras de espanto. Proferidos em “*Meu Deus, é o Ross! - O que vamos fazer?*”, assim como “*Certo, calma. (Omissão) Ele pensa que somos só amigos*”, os quais, espantados, se questionam sobre o que vão fazer diante de tal situação.

Observa-se outra recorrência do MD **all right?** (linha 8), inserido na fala do personagem *Rachel*, como forma de buscar apoio e aprovação discursiva, nesse caso, usado

com a função de contornar uma situação constrangedora “*Certo, calma. (Omissão) Ele pensa que somos só amigos. Certo?*”.

Cabe assinalar mais um uso do MD **so** (linha 8), com papel predominante, nesse trecho, de manutenção do turno por encadeamento lógico. Para dar continuidade ao ato comunicativo, *E* orienta *B* quanto ao procedimento mais adequado para a situação “*Então finja indiferença...*”.

O recurso estratégico oferecido pelo MD **uhn**, na (linha 13), denota um sinal de hesitação, como forma de monitorar o ouvinte. Segundo Galembeck e Carvalho (1997, p. 842):

O problema é que o silêncio (pausas não – preenchidas) torna particularmente vulnerável a posição do locutor, pois permite que o turno venha a ser ocupado pelo outro interlocutor. Por causa disso, o falante procura preencher as pausas, com o emprego de certos marcadores não-lexicalizados (ahn, uhn, eh, ah) e de alongamentos (certo::, ahn::).

Com intuito em estabelecer diálogo e não perder o seu turno, o falante utiliza esses marcadores não lexicalizados. Ao usar o marcador **uhn** “*Certo, então se esconda*”, visou monitorar o ouvinte, sobre sua colocação anterior e preencher o silêncio com **uhn** para sustentar seu turno. Com efeito, tal função também é estabelecida pelo marcador **okay** (linha 13) seguido por alongamentos.

Fragmento 14

E	1	<u>So...</u> hi	- (Omissão). Oi.
F		Hi	- Oi.
E		<u>So...</u> you talked to Joey?	- (Omissão). Falou com o Joey?
F	5	<u>Oh...</u> <u>yeah...</u> we had a really good talk	- <u>Ah, sim.</u> Conversamos muito.
E		<u>Oh...</u> that's <u>great</u>	- (Omissão). Que <u>ótimo</u> .
F		<u>Yeah</u>	- <u>É.</u>
E		<u>Oh...</u> <u>so...</u> everything's okay?	(Omissão). <u>Então</u> está tudo bem?
F	10	<u>Oh...</u> <u>no...</u> it's <u>great...</u> it's <u>great...</u> he's an amazing guy	- <u>Ah, tudo bem.</u> - Está tudo <u>ótimo</u> . Ele é demais.
E		<u>Oh::...</u> well... obviously... <u>I think</u> so too	- (Omissão). Bom, <u>eu</u> obviamente também <u>acho</u> .

F	Well... I'm <u>so</u> excited about this	<u>Omissão</u>). Estou <u>muito</u> animado com isso.
E	<u>Really?</u> ... ((risos da plateia))... 15 excited?	<u>Mesmo?</u> Animado?
F	What... <u>are you kidding?</u> ... I have had some very dirty dreams about this ((risos da plateia))	Está <u>brincando?</u> Eu tive uns sonhos bem pervertidos a respeito.
E	<u>Excuse me</u> ...((risos da plateia)) --	<u>Com licença</u> .

São utilizados, nos exemplos acima, os MDs **so** (linhas 1, 3, 8) por três vezes. Eles sinalizam que a mensagem seguinte é resultado do contexto falado de forma antecedente, porém, sem relação de significado restrito de resultado ao significado contedutístico de **so**. (FRASER, 1994, p. 155). Na primeira ocorrência, (linha 1), o marcador em questão é usado com a intenção de estabelecer um diálogo “*So... hi*”, poderia ser apresentado em legendagem como *E aí?*.

Na (linha 8), em “*Então está tudo bem?*” apresenta a função de dar continuidade ao discurso de forma interrogatória. Com mesma função, em “(*Omissão*). *Falou com o Joey?*”, descrito na (linha 3). Porém, nessa sentença, não foi contemplado pela legendagem, poderia ser apresentado assim como na (linha 8) a tradução *então*.

É importante salientar o emprego do marcador **oh** (linhas 4, 6, 8, 9 e 11) que, apenas nesse fragmento, houve cinco ocorrências. Nota-se que o marcador não lexicalizado **oh** é um marcador de posição inicial que, de forma corriqueira, vem seguido por pausas, agindo com a função de assinalar a tomada de turno, seguida por planejamento verbal, já que possui a função de garantir tempo para que o falante elabore sua fala.

Vê-se em “*Oh... that's great*”, que o marcador **oh** contido na (linha 6) é omitido pela legenda em língua portuguesa, porém, essa omissão não comprometeu o entendimento do telespectador. Sob o aspecto pragmático, no entanto, esse procedimento não preservou a oralidade, espontaneidade e sua função comunicativa.

Os marcadores simples ou compostos, respectivamente **yeah** (linha 7) e **oh yeah** (linha 6) dizem respeito à aprovação discursiva no evento comunicativo. Tem-se a interação de forma consensual quando proferem “*Ah, sim. Conversamos muito*” assim como em “*É*”.

O emprego do MD **great**, (com duas ocorrências nas linhas 6 e 9, uma com repetição, na linha 9), também busca dar apoio, sem sinal de tomada de turno, conforme

ocorre em “*Está tudo ótimo*” e “*Ah, tudo bem. Está tudo ótimo*”. Mediante os marcadores, pela oralidade evidenciam sua aprovação discursiva, ao usar **great**.

Destaca-se a presença do marcador de opinião **I think** (linha 11), conforme definem Galembeck e Carvalho (1997, p. 840-843) são “representados por verbos ou locuções denotadores de atividade mental ou de elocução”, no qual “o locutor manifesta falta de certeza ou convicção”. No diálogo, o personagem articula seu ponto de vista pessoal pelo uso do marcador **I think** “Bom, eu obviamente também acho”.

O marcador interrogativo **are you kidding?** (linha 16) sinaliza refutação do enunciado do interlocutor e atenuação da ameaça à face. O mesmo ocorre com o MD **Really?** (linha 14), por meio do qual há o reconhecimento de um enunciado inesperado. De acordo com Goffman (1994), o conceito de face refere-se à autoimagem pública que os indivíduos constroem e pretendem ver preservado.

Verifica-se, ainda, o marcador **excuse me** (linha 19), com a característica funcional de indicar tomada de turno por interrupção. Em “*Com licença*”, exprime o marcador **excuse me**, como forma de interromper o turno de *F* e encerrar o diálogo.

Fragmento 15

C	1	<u>Look</u> what I found in the drawer... ((risos da plateia))... and you said I'd never wear this...((risos da plateia))	<u>Veja</u> o que achei na gaveta. E você disse que eu nunca usaria isso.
A	5	<u>Now</u> that I untangled you... how about... you do a little something for me?	<u>Já</u> que te soltei do chuveiro, que tal fazer algo por mim agora?
C		<u>Sure</u> ... what did you have in mind?	- <u>Claro</u> . No que pensou?
A	10	I think <u>you know</u>	<u>Você sabe</u> .
C		<u>Really?</u> ... I don't/ I don't... really feel like it	- <u>Mesmo?</u> Eu não... acho que não.
A		This is what I want to do	- Isso é o que eu quero fazer.
C	15	<u>Okay</u> ... I just don't get why you like it <u>so</u> much --	<u>Está bem</u> . Não entendo como pode gostar tanto...

Primeiramente, constata-se o uso do marcador **look** (linha 1). Essa estratégia interacional, contemplada pela legendagem, em posição inicial, tem a função de chamar a

atenção do ouvinte, com ênfase a certo aspecto do enunciado em “Veja o que achei na gaveta”.

O emprego do marcador **now** (linha 5), em posição inicial, funciona como estratégia para estabelecer coesão textual entre os turnos conversacionais, assim como para dar continuidade ao tópico em andamento, ou mesmo introduzir um novo tópico discursivo (GALEMBECK E CARVALHO, 1997, p. 838), conforme o trecho “Já que te soltei do chuveiro, que tal fazer algo por mim agora?”.

No tocante ao fragmento 15, há a ocorrência do marcador **sure** (linha 8), em “Claro. No que pensou?”, como estratégia linguística usada pelo ouvinte para expressar ao interlocutor que está em comum acordo. O mesmo acontece com a partícula **okay** (linha 14), usada ao mencionar “Está bem. Não entendo como pode gostar tanto...”.

Outro recurso já empregado é o MD **you know** (linha 10), de caráter interacional. Nesse caso, **you know** tem a função de denotar, por parte do ouvinte, aprovação em relação ao discurso de seu interlocutor, como pode ser visto em “Você sabe”.

No fragmento exposto, tem-se, novamente, o emprego do MD **really?** (linha 11), de caráter indagativo. Ao usá-lo, o falante mostra ao seu interlocutor que o enunciado é inesperado, porém, nesse caso, em “Mesmo? Eu não... acho que não”, expressa, ainda, certo grau de ironia para camuflar algum sinal de pronta concordância ao proposto, ou seja, demonstra, em um primeiro momento, não aceitar o que *A* deseja, para mais adiante, dar seu consentimento.

3.2 Propostas de legendagem considerando-se as estratégias comunicativas – síntese das análises

Com base no processo de tradução, em análises, apresentamos uma tabela com os MDs empregados pelos fragmentos (1 ao 15), na conversação concretizadas em legendagem. Em razão de algumas omissões, na coluna nomeada *Marcadores discursivos (L2)* sugerimos algumas traduções respeitando as funções dos MDs pelas estratégias comunicativas (EC).

Qtde total	MDs (língua fonte)	☑ função comunicativa (nº. linhas)	☒ função comunicativa (nº. linhas)	Sugestão de legendagem com EC	MDs (língua alvo)
1	<i>Absolutely</i>		22	Assinalar consentimento total.	Lógico, claro
1	<i>Again</i>	7		Repetir tarefa.	De novo, mais uma vez
4	<i>All right</i>	7a e 10a	7b e 10b	Concordar e sustentar o turno.	Certo, tudo bem, beleza
1	<i>Although</i>	8		Admitir contradição.	Quero dizer, digo
1	<i>And then</i>	7		Progredir o discurso para concluir.	E depois, mas
1	<i>Anyway</i>		11	Resumir e finalizar.	Em todo caso
2	<i>Because</i>	4, 21		Dar coesão textual.	Porque
5	<i>But</i>	4,10,13, 24 e 30		Indicar contraste e coesão textual.	Mas, só
1	<i>Come on</i>	3		Transmitir dúvida.	Qual é?
1	<i>Excuse me</i>	19		Tomar o turno por interrupção.	Com licença
2	<i>Great</i>	6 e 9		Dar apoio.	Ótimo
2	<i>Hey</i>		1-2 e 1	Cumprimentar.	Oi, olá, e aí?,
1	<i>Huh?</i>	11		Certificar enunciado inesperado.	Não? Certo?
1	<i>I guess</i>	24		Manifestar opinião.	Acho que

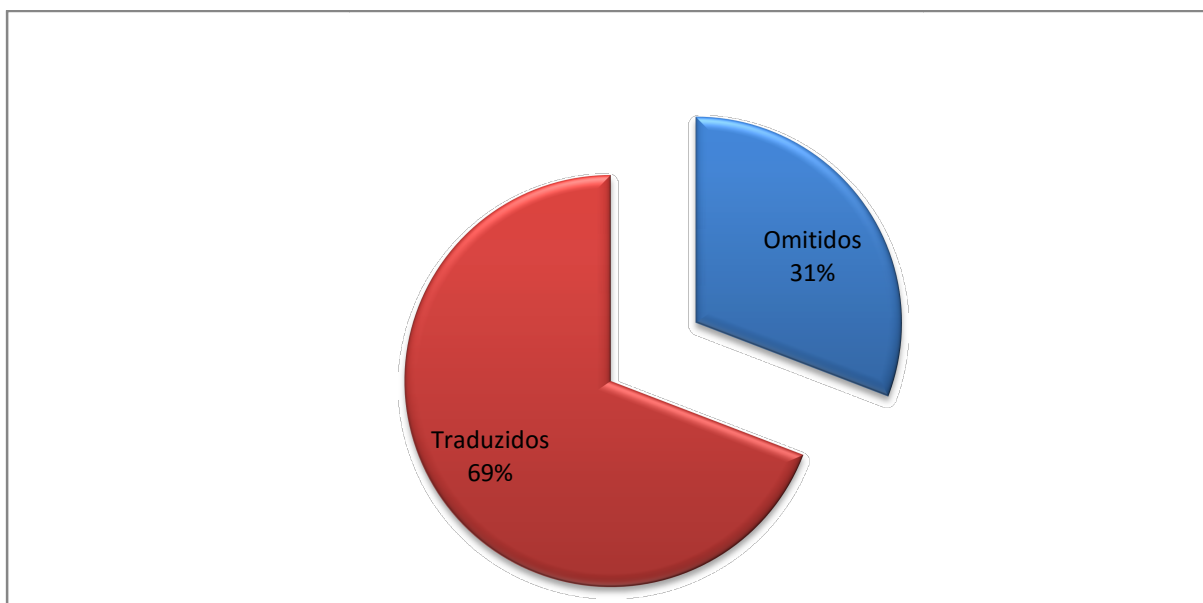
1	<i>I hoped</i>	34		Sinalizar abrandamento apelativo.	Esperava, queria
3	<i>I know</i>	8, 29 e 31		Planejador verbal, buscar aprovação e envolver o ouvinte.	Sabe, eu sei,
1	<i>I mean</i>		8	Esclarecer os fatos apresentados.	Eu acho que, em minha opinião
3	<i>I'm/ sorry</i>	1, 1-2 e 2		Pedir desculpa e indicar arrependimento.	Sinto muito, foi mal, desculpe, lamento
2	<i>I think</i>	3 e 11		Denotar opinião, com falta de certeza.	Eu acho
1	<i>Kidding?</i>	16		Atenuar a oposição.	Brincando?
1	<i>Kind of</i>	1		Minimizar a força illocutória de sua afirmação.	Mais ou menos
1	<i>Listen</i>	6		Sinalizar desejo e envolver o interlocutor	Ouçã, presta atenção
3	<i>Look</i>	8 e 1	7	Sustentar o turno; Planejador verbal; Chamar a atenção do ouvinte.	Olha, veja, observa
6	<i>Maybe</i>	19, 27, 28, 30 e 1	7	Marcar comentário.	Talvez
1	<i>No?</i>	2		Buscar aprovação e entregar o turno.	Não? não é?
1	<i>No matter</i>	7		Desviar o tópico discursivo.	Não importa
3	<i>Now</i>	9, 13 e 5		Estabelecer coesão textual.	Agora, já

1	<i>Objectively</i>	7		Armação do quadro tópico.	Propósito, intenção
2	<i>Of course</i>	7 e 17		Sinalizar aprovação.	É claro
7	<i>Oh</i>	4	34, 1, 10, 6, 8 e 11	Planejador verbal; Sustentar o turno conversacional.	Ah, hum, é
3	<i>Oh (my) God</i>	12 e 2	4-5	Surpresa e apreensão	Meus Deus, nossa, vixi
2	<i>Oh no</i>	9	17	Planejador verbal.	Ah não
1	<i>Oh okay</i>	21		Aprovar discurso.	Tudo bem
1	<i>Oh sure</i>	21		Aprovar discurso.	Ah claro
2	<i>Oh yeah</i>	7 e 6			
7	<i>Okay</i>	13 e 14	15, 1, 5, 6 e 11	Buscar aprovação.	OK, está bem, NE
6	<i>Right?</i>	8a, 6, 16 e 8c	8b 13	Final de turno indica passagem requerida	Não?
1	<i>Really?</i>	14		Atenuador de opinião contrária.	Mesmo? Sério?
1	<i>Then</i>		10	Planejador verbal.	
1	<i>The first</i>	11		Armar o quadro tópico.	
7	<i>So</i>	4, 8a e 8b	1a, 7, 1b e 3	Orientar e organizar tópico.	Bom, Então
1	<i>So sorry</i>	1-2		Buscar absolvição.	Sinto muito mesmo
1	<i>Sounds like</i>	20		Marcar menor grau de envolvimento.	Parece
2	<i>Sure</i>	6 e 8		Expressar convicção.	Claro
3	<i>Uhn</i>	13a e 13b	6	Estabelecer conexão.	Ok, ta
1	<i>Understand</i>	12		Monitorar o ouvinte.	Entendo
1	<i>Wait</i>		10	Assinalar tomada de turno.	Espera, como assim,

					para tudo, calma aí ou calma
7	<i>Well</i>	12, 2a e 4	3, 19, 27 e 2b	Orientar e organizar o tópico.	Bem, bom
1	<i>What?</i>	9		Certificar enunciado inesperado.	O quê?
2	<i>What if</i>	9 e 10-11		Reorientar o tópico.	E se
1	<i>Wow</i>		10	Sinalizar surpresa.	Nossa! Vixe!
4	<i>Yeah</i>	3a, 3b, 14 e 7		Aprovar discurso.	Sim, é
1	<i>Yes</i>	16		Aprovar discurso.	Isso, sim, é
2	<i>You know?</i>	10	7	Entrega de turno.	Sabe?

Diante ao exposto, destaca-se que dos 120 marcadores discursivos encontrados na produção da oralidade apresentada pelas legendas, é possível observar que 37 marcadores (aproximadamente 31% deles) foram omitidos pela legendagem e 83 (aproximadamente 69%) traduzidos.

Gráfico 1 – Proporção de tradução e omissão dos MDs



Fonte: Análises dos dados.

Pela análise apresentada, podemos afirmar que os tipos mais comuns de MDs omitidos foram os com a função de planejadores verbais, de buscar aprovação discursiva, de sustentar e de entregar o turno. Nessa perspectiva, supomos que omitiram os marcadores, pensando que a construção do significado que eles têm no português não alcançariam – por achar que no português não haja importância, pois notamos a escolha aleatória em omiti-los.

Tal fato não sustenta, pois os MDs são importantes para o processo de construção dos significados, que estão dispostos, em especial, para tentar construir o mais real possível a oralidade pela legendagem. Papel realizado por MDs, dado que a omissão prejudica a construção e organização do texto alvo – que é a legenda, em tentar tornar a série ser natural, com relação a essa questão da proximidade dos tipos de fala.

Até mesmo por ser um gênero misto, depende dos MDs para transformar o roteiro escrito – concretizado de forma sonora, em um texto que não pareça ser planejado previamente. São exatamente essas marcas de oralidade alcançadas pelos MDs, que estão sendo omitidos. Então, na verdade, ao retirá-los a série não torna-se artificial, mas para o telespectador/leitor a legenda soa como um texto engessado.

Então, defendemos aqui a importância da pesquisa linguística, por ser uma modalidade de língua com características próprias, organizada e estruturada com recursos que, na interação, colaboram para evidenciar na troca comunicativa os objetivos comunicacionais dos interlocutores. Isso quer dizer que a conversação “não é um fenômeno anárquico e aleatório, mas altamente organizado” (MARCUSCHI, 2006, p. 2).

Os dados apontaram que os MDs são um grande alvo de omissões, por conta de não acrescentarem, em alguns casos, valor semântico ao conteúdo da fala dos personagens representada pela legendagem, porém, ao omiti-los, apaga-se parte do contexto interacional. Como resultado, temos trechos, na língua alvo, que não consideram a perspectiva interacional, incidindo, portanto, no grau de espontaneidade e naturalidade da linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desses resultados, é possível, afirmar que a Análise da Conversação pode prestar contribuições significativas aos Estudos da Tradução no que se refere à tradução dos MDs. A AC postula que os efeitos de sentido pelas legendagens são alcançados ao considerar os marcadores mediante os recursos linguísticos, bem como os aspectos paralinguísticos e suprasegmentais.

Desse modo, os textos das legendas precisam revelar a língua em funcionamento, fazendo-nos perceber elementos de fundamental importância na construção dos textos, como é o caso dos MDs para apresentação da legendagem de forma natural, bem como, para causar efeitos de sentido próximos à língua alvo.

Esses elementos, MDs, possuem papel determinante no trabalho linguístico dos tradutores, para dar forma à legendagem. Reconhecer, portanto, esses elementos como integrantes do processo de significação que se constitui pela atividade linguística implica reconhecer a dimensão interacional da língua.

Os MDs são recursos da LF, empregados para auxiliar o falante a desenvolver a conversação e a alcançar seus propósitos comunicativos. Com essa característica, ao elaborar o discurso, o falante revela por meio dos MDs, todo o processo de elaboração e reelaboração do texto falado.

Com efeito, explanadas as funções dos MDs, como forma de organizar o discurso, com coesão e coerência, apresentamos então, a proposta de trabalhar com esses recursos em aulas de língua adicional. Dessa maneira, os alunos estarão em contato com a língua, de modo pragmático, por intermédio de seriados americanos, filmes, entre outras modalidades que oferecerão suporte ao trabalho docente, em relação às habilidades e competências, de maneira integrada e autônoma, com a realidade intrincada de comunicação verbal.

Assim, por meio deste estudo, esperamos evidenciar que os MDs são de extrema relevância na interação verbal, visto que funcionam como organizadores e reorientadores da conversação. Desconsiderá-los em um evento comunicativo seria trair a verdadeira essência do diálogo que o tradutor se propôs a executar, de modo que nenhum MD deve ser considerado como irrelevante, nem desprovido de ordem ou mesmo como um produto accidental durante a interação verbal, pelo contrário, apontam marcas e revelam o processo de construção do texto falado.

Diante ao exposto, chegamos a considerar que a tradução literal pode produzir efeitos de distanciamento das práticas reais e concretas de uso, implicando artificialidade na língua alvo, por não levar em conta o processo interacional na tradução desses mecanismos.

Assim, constatou-se o quanto o processo de tradução pode, em alguns momentos, limitar o telespectador/leitor quanto ao entendimento das estratégias comunicativas empregadas pelos participantes do diálogo pela legendagem, conseguinte, pelo fato de não se traduzirem marcas e elementos importantes na língua alvo, assim como ocorreu na série em estudo. Com as omissões dos MDs pela legendagem, se os telespectadores/leitores não se atentarem quanto às imagens, gestos e olhares, o diálogo pode transmitir artificialidade.

Quanto à averiguação do tratamento dos MDs ao longo dos anos, mediante a análise dos episódios iniciais, das temporadas: inicial - primeira, medial - quinta e final - décima, percebeu-se que nada mudou com respeito ao modo de traduzir e estabelecer a legendagem na língua alvo. Observou-se que, ao longo dos anos, o processo de omissão dos MDs continuou ocorrendo, conforme mostram os dados.

Por fim, vale ressaltar que a questão da tradução, considerando-se as funções comunicativas, é um campo a ser explorado, visto que existem poucos estudos relacionados à tradução audiovisual na esfera da legendagem, apesar de ser uma das modalidades de tradução bastante utilizadas pelas programações televisivas.

Portanto, com este estudo acerca dos MDs, pretendemos contribuir para os estudos da área da Análise da Conversação e dos Estudos da Tradução, salientando a necessidade da discussão do processo de tradução de conversações, assinalando as razões pelas quais muitos seriados e filmes legendados nos parecem artificiais. Trata-se de não conceber a tradução das legendas como material de descarte, mas de um material que exige rigor em sua produção e conscientização.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BRASIL. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio – Orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília: MEC/SEB, 2002.
- CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontífica Universidade Católica. Rio de Janeiro, 2005.
- CASTILHO, A. T. Para o estudo das unidades discursivas no português falado culto no Brasil. In: _____ (org.) **Português falado culto no Brasil**. Campinas: UNICAMP, 1989.
- CHAFE, Wallace L. Integration and involvement in speaking, writing, and oral literature. In: TANNEN, Deborah (Ed.). **Spoken and written language: exploring orality and literacy**. Norwood: N. J. Ablex, 1982.
- CORTÉS MORENO, Maximiano : ¿La integración de destrezas motiva a los alumnos de ELE? **III Jornadas de Formación de Profesores de ELE en China**. Suplementos SinoELE, 3, 2010. p. 1-32.
- DIONÍSIO, A. P. Análise da Conversação. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2001.
- DELL'ISOLA, R. L. P. Gêneros híbridos: contornos difusos? In: O caminho se faz caminhando, n. 1, 2006, Recife. **Anais do evento PG Letras 30 anos**. PPGL/UFPE, p.66-80.
- D'YDEWALLE, G. Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. In: **Eye Movements, from physiology to cognition**. Amsterdã, 1987.
- FÁVERO, Leonor L.; ANDRADE, Lúcia da C. V. de O.; AQUINO, Zilda G. O. de. **Oralidade e escrita: perspectiva para o ensino de língua materna**. - 6. ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- FRASER, Bruce. **Types of English discourse markers**. Acta Linguistica Hungarica. 1988.
- _____. Uma abordagem sobre os marcadores discursivos. **Confluência**, Assis, ano 2 , n. 2, p.132-160, 1994.
- FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise**. Campinas: Pontes, 2000.

GALEMBECK, Paulo de Tarso. Metodologia de pesquisa em português falado. In: RODRIGUES, Ângela C. de S.; ALVES, Ieda M.; GOLDSTEIN, Norma S. **I Seminário de Filologia e Língua Portuguesa**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

GALEMBECK, P. de T.; CARVALHO, K. A. Os marcadores conversacionais na fala culta de São Paulo (Projeto NURC/SP). **Revista Intercâmbio**, São Paulo, v. 6, p.830-50, 1997.

GOMES, Francisco W. B. Os textos na tela da TV: o papel da associação entre sons, imagens e legendas no ensino de línguas. **Revista Caminhos em Linguística Aplicada**. Taubaté, v.2, n.1, 2010.

GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da tradução: a legendagem cinematográfica e a construção do imaginário**. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

GUTT, Ernst-August. **Translation and Relevance: Cognition and Context**. 2. ed. Manchester: St. Jerome, 2000.

HANNA, Vera Lucia H. **Língua estrangeiras: o ensino em um contexto cultural**. v. 2. São Paulo: Editora Mackenzie, 2012.

HILGERT, José Gaston. A oralidade em textos escritos: reflexão à luz de uma teoria de texto. **Revista Calidoscópico**, São Leopoldo, v. 9, n. 3, p.171-9, set/dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2011.93.01>> Acesso em: 15 mai. 2015.

KARAMITRIGLOU, F. A. A proposed set of subtitling standards in Europe. **Translation Journal**, v.2, n.2, p.1-15, 1998. Disponível em: <<http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>>. Acesso em: 10 set. 2015.

KOCH, Ingedore G. V. **A inter-ação pela linguagem**. 10. ed., 3. reimp. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. Especificidade do texto falado. In: JUBRAN, Clélia C. A. S.; KOCH, Ingedore G. V. **Gramática do português culto falado no Brasil**. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

LIBERATTI, Elisângela. Legendação de séries humorísticas: um estudo da tradução do humor na série americana “Friends”. **ScientiaTraductionis**, n. 9, p. 218-34, 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/19919/18338>> Acesso em: 02 set. 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da Conversação**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2006.

_____. **Marcadores conversacionais no português brasileiro: formas, posições e funções**. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

_____. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. 3. ed. Recife: Departamento de Letras, UFPE, 2005.

OUSTINOFF, Michaël, 1956 - **Tradução: história, teorias e métodos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PAES, José Paulo. **Tradução, a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

PRETI, D. (Org.) **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas, 2003.

RISSO, M. S.; SILVA, G. M. O.; URBANO, H. Marcadores discursivos: traços definidores. In: KOCH, I. G. V. (Org.) **Gramática do português falado**. Vol. VI: Desenvolvimentos, 2. ed. revista. Campinas: Editora Unicamp, 2002.

RODRIGUES, Ângela C. Souza. Língua falada e língua escrita. In: PRETI, Dino (Org.). **Análise de textos orais** (Projeto NURC/SP – Núcleo USP). São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1993.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora Unesp, 2000. (Coleção Prismas/PROPP).

SANTOS, Célia Dias dos. Marcadores discursivos nas entrevistas retextualizadas. In: STORTO, L. J.; NAKAYAMA, J. K.; BURGO, V. H. (Orgs.). **Texto, Contexto e Discurso: homenagem a Paulo de Tarso Galembeck**. Curitiba: Appris, 2014.

SANTOS, Veraluce L. dos. **Ensino de Língua Portuguesa**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

SILVA, Sérgio Duarte Julião. A tradução das estratégias de conversação. **PROFT em Revista**, São Paulo, v. 1, p. 1-26, 2011.

TOMLINSON, Brian. **Materials Development in Language Teaching**. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

VIGATA, Helena S.; BARBOSA, Lúcia M. A. Quem arrancou essa planta do meu jardim? Argumentos a favor do uso de legendas interlinguais no ensino de línguas estrangeiras. **Revista Horizontes de Linguística Aplicada**, v. 8, n. 2, p. 220-37, 2009.

WILHELM VON HUMBOLT, **Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage**. Trad. Denis Thouard. Paris: Le Seuil, 2000.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Memorial descritivo

Desde muito cedo, tenho definido a tão sonhada profissão de professora. Em minha infância, quando interrogada sobre em qual profissão gostaria de atuar, sempre respondia que queria ser professora de línguas: portuguesa e inglesa.

Ao término do ensino médio, prestei o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e iniciei a graduação em Letras - licenciatura em português e inglês, aqui na casa, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *campus* de Três Lagoas (MS).

Ainda na graduação, participei por dois anos (2011 e 2012) como voluntária do projeto de pesquisa *Processos de formulação do texto falado: o uso de recursos linguístico-pragmáticos em entrevistas e suas funções sociointeracionais*, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Vanessa Hagemeyer Burgo. Esse projeto me introduziu na área da *Análise da Conversação*, um campo pelo qual me apaixonei e decidi, então, fazer o meu pré-projeto para participar da seleção para o mestrado.

No último ano da graduação (2013), prestei o processo seletivo para ingressar no mestrado em 2014 e fui aprovada, na área de *Estudos Linguísticos* direcionada para a linha de pesquisa *Análise, descrição e documentação de línguas* sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Vanessa Hagemeyer Burgo.

No primeiro semestre (1/2014), participei como aluna regular das disciplinas relacionadas abaixo, as quais foram de grande importância para minha reflexão, amadurecimento e para a escrita da dissertação:

Na disciplina *Tópicos especiais em linguística*, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Vânia Maria Lescano Guerra, fui introduzida à maneira adequada de redigir resenhas, resumos e demais trabalhos acadêmicos; foram discutidos itens sobre a interação, a enunciação e os conceitos da Análise do discurso, entre outras temáticas.

A disciplina *Linguística aplicada* foi ministrada pela Prof.^a Dr.^a Celina Aparecida Garcia de Souza do Nascimento, que introduziu as bases de formação da Linguística aplicada, até a pós-modernidade. Outros temas abordados foram as práticas discursivas em sala de aula, as principais concepções do ensino e aprendizagem da escrita, algumas reflexões sobre o estudo da gramática nas escolas, o livro didático e a perspectiva discursiva.

As professoras doutoras Aparecida Negri Isquendo, Celina Aparecida Garcia de Souza do Nascimento, Claudete Cameschi de Souza, Taísa Peres de Oliveira e Vânia Maria

Lescano Guerra, juntas, ofertaram a disciplina *Teorias da linguagem*. Essa disciplina ofereceu ampla visão das questões complexas da linguística, como a concepção de Linguagem, as propriedades do Estruturalismo, a Gramática Gerativa, o Formalismo Europeu, o Funcionalismo, as Teorias da Enunciação, entre outros temas que determinaram o estudo da Linguagem.

Em continuação, no segundo semestre (2/2014), cursei as seguintes disciplinas:

Seminários Avançados de Teoria Funcionalista foi a disciplina ministrada pela Prof.^a Dr.^a Taísa Peres de Oliveira, que abordou a teoria Funcionalista desde sua constituição à sua consolidação, com as principais vertentes funcionalistas e suas premissas básicas. Também discutimos a análise funcionalista dos fatos da linguagem, a partir da abordagem de diversos fenômenos.

Em *Tópicos Especiais em Estudos Linguísticos- Análises da Conversação*, conduzida pela Prof.^a Dr.^a Vanessa Hagemeyer Burgo, descobri novos horizontes de pesquisa da língua falada. Foram detalhados a etnometodologia, o plano da oralidade e da escrita, o contínuo tipológico, o planejamento, o turno conversacional, os marcadores discursivos, a polidez, entre outros conceitos, os quais foram utilizados como aporte teórico da minha dissertação.

Na disciplina *Estudos do Léxico*, as professoras responsáveis – Aparecida Negri Isquerdo e Elizabete Aparecida Marques – discutiram sobre os princípios das Ciências do Léxico: Lexicologia e Lexicografia.

Ainda referente ao primeiro semestre (1/2014), em agosto, fui ao *III CIELLI - Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*, realizado pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), em Maringá (PR), onde apresentei, em Simpósio, o trabalho intitulado *O uso de marcadores conversacionais na fala da presidente Dilma Rousseff em uma entrevista televisiva*.

No mês de setembro, participei do *II Encontro de Grupos de Pesquisa em Letras e Linguística do Centro-Oeste*, promovido pela UFMS, campus de Três Lagoas/MS, onde apresentei a comunicação *Marcadores discursivos: estratégias interacionais na tradução de seriados americanos*.

Em outubro do mesmo ano, apresentei em sessão de comunicação do *IX SELISIGNO e X Simpósio de leitura da UEL*, em Londrina (PR), o trabalho *O processo interacional na tradução dos marcadores discursivos em seriados americanos*.

No primeiro semestre (1/2015), realizei as seguintes disciplinas:

Tópicos de Semântica e Pragmática, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Elizabete Aparecida Marques, que introduziu os conceitos básicos para o estudo do significado e das teorias

pragmáticas. Foram apresentadas, também, as diferentes abordagens semânticas, a linguagem como ação social e a Interação entre Semântica e Pragmática como complementações.

Ainda no semestre em questão, efetuei a matrícula e executei o *Estágio de Docência I*, que se deu na graduação do curso de Letras da UFMS/CPTL, sob orientação e supervisão da Prof.^a Dr.^a Vanessa Hagemeyer Burgo na disciplina nomeada *Prática e Metodologia de língua Inglesa I*, no período de abril a junho de 2015.

Com tal bagagem alcançada, por meio da integralização das disciplinas e após várias leituras e discussões, dei continuidade à pesquisa e à escrita de minha dissertação na disciplina *Elaboração de Dissertação*.

Em agosto de 2015, participei do *III CONELIN - Congresso de Estudos da Linguagem*, pela UENP, campus de Cornélio Procopio (PR), com os seguintes trabalhos: de minha autoria, *Série Friends: a tradução de marcadores discursivos pelo processo de legendagem* e, em coautoria, *Análise dos anglicismos no dicionário Aurélio 5.0*.

No mesmo mês, compareci ao evento internacional *IV SINALEL - IV Simpósio Nacional de Letras e Linguística e III Simpósio Internacional de Letras e Linguística*, na Regional de Catalão da Universidade Federal de Goiás (UFG), com a apresentação da comunicação *Glossário de expressões idiomáticas "O homem e suas narrativas"*, de Carlos Drummond de Andrade.

Em outubro de 2015, participei do *1º Seminário do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à docência (PIBID) e o 1º Encontro Multidisciplinar das Licenciaturas e Pós-graduação da UFMS*, campus de Três Lagoas e Bataguassu (MS). Na ocasião, apresentei as comunicações *Sistema de ensino apostilado: uma privatização ao trabalho docente?*, de minha autoria, e *Ensino da língua portuguesa: a importância da Literatura no Ensino Fundamental, produzida* em coautoria.

No mês de novembro de 2015, participei do *VI ECAP - Encontro científico da Alta Paulista*, promovido pela UNIFADRA, em Dracena (SP). Os trabalhos apresentados foram *Pressupostos da Semântica e Pragmática: implicaturas e máximas conversacionais*, de minha autoria, e em coautoria, *Análise narrativa do conto "As joias"*, de Guy Maupassant.

No presente momento, encontro-me realizada quanto ao sonho de ser professora; porém, sigo na batalha para passar pelos graus dessa profissão. Como já venci a graduação, e o mestrado, que está em percurso, iniciarei a busca pelo doutorado para traçar minha jornada na amplitude de meu sonho.

APÊNDICE B – *Friends* – os personagens e seus esteriótipos

A série *Friends* é uma obra norte-americana, criada por *Marta Kauffman* e *David Crane*; e produzida por *Kevin Bright*. Sua programação foi transmitida originalmente pela televisão americana *NBC* entre o ano de 1994 e 2004.

Com um total de dez temporadas divididas por enredos independentes, ocorrem em 236 episódios, com duração de aproximadamente 30 minutos, cada. Mesmo encerrada em 2004, ainda nos dias atuais é reproduzida, em horários alternativos, com transmissão pela programação televisiva - *TV* a cabo, pelo canal *Warner Channel* e também disponibilizado por meio de *internet* ou *DVD*.

A série caracteriza-se pelos seus efeitos de humor, em virtude dos personagens carregarem estereótipos e abordarem temas do cotidiano, tais como a relação de amor, amizade, sexo, trabalho, *happy hour*, entre outros aspectos reais da vida diária.

O elenco é formado por um grupo de seis amigos - *Chandler Bing* (*Matthew Perry*), *Joey Tribbiani* (*Matt Leblanc*), *Monica Geller* (*Courteney Cox*), *Phoebe Buffay* (*Lisa Kudrow*), *Rachel Green* (*Jennifer Aniston*) e *Ross Geller* (*David Schwimmer*):

Personagem *Chandler*



Fonte: <http://www.dicasdemulher.com.br/13-licoes-de-vida-que-aprendemos-com-o-seriado-friends/>

Chandler mora em um apartamento junto com seu amigo, *Joey*; ambos, portanto, são vizinhos de *Monica*. *Chandler* é um dos personagens da série com mais senso de humor, estereotipado por sempre fazer comentários de forma sarcástica. No decorrer das temporadas, o personagem é muito indagado quanto à sua sexualidade, talvez por seu pai ser travesti e sua mãe escritora de temas adultos.

Personagem *Joey*

Fonte: <https://jeamcamilo.wordpress.com/category/perfil/>

O personagem *Joey*, na série, trabalha como ator; como já mencionado, divide o apartamento com *Chandler*, ao lado do apartamento de *Monica*. Por dar em cima de todas as mulheres do seriado, é rotulado de mulherengo; inclusive, seduz o personagem *Rachel*, com quem, mais tarde, teve um relacionamento.

Personagem *Monica*

Fonte: <http://www.sahssaricando.com/friends-funkos-pop/>

Monica é proprietária da residência que funciona como ponto de encontro mais utilizados pelos amigos. Irmã de *Ross*, trabalha como chefe de cozinha. Na série, é taxada como compulsiva por limpeza e organização, o conhecido TOC (Transtorno Obsessivo Compulsivo). Entre seus relacionamentos, acaba por relacionar-se com *Chandler*, com quem mais tarde casou.

Personagem *Phoebe*

Fonte: <http://coolspotters.com/actresses/lisa-kudrow/and/characters/phoebe-buffay/media748349#medium-748349>

Phoebe é tipicamente conhecida como “sem noção”, por seus diálogos excêntricos. Saiu de casa muito cedo, ainda na sua juventude, o que se deve, provavelmente, ao suicídio de sua mãe e ao pai ter abandonado a família, composta por um irmão e uma irmã gêmea de *Phoebe*. Como consequência, *Phoebe* morou na rua por algum tempo e conseguia dinheiro com suas músicas cômicas, pelo elo de sua voz e seu violão. Em razão do destino, conheceu e uniu-se aos demais amigos que compõem a série *Friends*.

Personagem *Rachel*

Fonte: http://friends.wikia.com/wiki/Rachel_Green

Os temas que envolvem o personagem *Rachel* são diversos, como o fim do casamento, por deixar o seu noivo no altar. Ela inicia uma nova fase de sua vida, independente, visto que, morando com *Monica*, ficou longe dos pais e do cartão de crédito bancado por eles.

Assim, *Rachel* é estereotipado como “filhinha de papai”, uma garota mimada que, frente a tais situações, começa a caminhar com os “próprios pés” e, para tal, consegue o seu primeiro emprego no local onde seus amigos fazem os *happy hours*, a cafeteria *Central Perk*.

Personagem *Ross*

Fonte: <http://lokathoughts.blogspot.com.br/2013/02/todos-se-beijam-em-friends.htmlfriends/>

O personagem *Ross*, irmão de *Monica*, é caracterizado como um azarado no amor, visto que, durante a série, se divorciou por três vezes. Primeiro, casou-se com *Carol*, com quem teve o seu primeiro filho e, mais adiante, *Carol* o largou, pois seguiu novos caminhos em sua vida e foi viver com uma mulher. O seu segundo casamento deu-se com *Emily* e também não foi bem sucedido, visto que já começou mal: em seu casamento, *Ross*, ao invés de falar o nome de *Emily*, disse o nome de *Rachel*, sua paixão desde o colégio – com quem, mais tarde se casou e ela lhe deu uma filha.

ANEXOS

ANEXO A – Primeira temporada e primeiro episódio

ANEXO B – Quinta temporada e primeiro episódio

ANEXO C – Décima temporada e primeiro episódio