

“Eu sou a louca? É.” Conflitos e certezas nas legendas amadoras da série de TV *Bates Motel*

“Am I the crazy one? Yeah.” Conflicts and certainties
in TV Series *Bates Motel* fansubs

*“¿Estoy loco? Si.” Conflictos y certezas
en los subtítulos amateur de la serie de televisión Bates Motel*

Janailton Mick Vitor da Silva

Instituto Federal de Brasília (IFB/Brasil)

janailtonm@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5137-5473>

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir os usos do marcador discursivo (MD) “*yeab*”, em inglês e a tradução para o português brasileiro (PB) em formato de legendas amadoras, empregado pelo personagem Dylan, na série de TV *Bates Motel*. Verifica-se como o personagem utiliza esse MD para construir posicionamentos epistêmicos e interpessoais quando interage com a mãe, Norma. Utilizaram-se programas do *WordSmith Tools* para alinhamento dos arquivos de transcrição de áudio e legendas, identificação dos marcadores usados por Dylan e observação do contexto de uso de “*yeab*” e suas traduções nas legendas. Observa-se que, tanto em inglês quanto em PB, Dylan adota variados posicionamentos, mostrando-se correto, irredutível, irônico.

PALAVRAS-CHAVE: Marcadores discursivos; *Yeab*. Posicionamento epistêmico; Posicionamento interpessoal; Atitude.

* Sobre o autor ver página 27.



ABSTRACT

This article aims at discussing the use of the discourse marker (DM) “yeah” in English and its Brazilian Portuguese fansubs, spoken by character Dylan in the TV series Bates Motel. It is verified how the character uses this DM to construct his epistemic and interpersonal stances while interacting with his mother, Norma. WordSmith Tools® programs were utilized to align the audio script and subtitle files, count the discourse markers used by Dylan, and observe the context of use of “yeah” and its fansubs. It is observed that Dylan, both in English and Portuguese, adopts different stances, showing himself to be correct, irreducible, ironic.

KEYWORDS: *Discourse markers; Yeah; Epistemic stance; Interpersonal stance; Attitude.*

RESUMEN

El objetivo de este artículo es discutir los usos del marcador discursivo (MD) “yeah”, en inglés y la traducción al portugués brasileño (PB) en el formato de subtítulos amateur, utilizado por el personaje Dylan, en la serie de televisión Bates Motel. Se verifica cómo el personaje utiliza esta MD para construir posiciones epistémicas e interpersonales al interactuar con su madre, Norma. Se utilizaron programas WordSmith Tools para alinear los archivos de transcripción de audio y los subtítulos, identificar los marcadores utilizados por Dylan y observar el contexto de uso del “yeah” y sus traducciones en los subtítulos. Se observa que, tanto en inglés como en PB, Dylan adopta posiciones diferentes, mostrándose correcto, irreducible, irónico.

PALABRAS CLAVE: *Marcadores discursivos; Yeah; Posicionamiento epistémico; Posicionamiento interpersonal; Actitud.*

1 Introdução

É sabido que indivíduos negociam significados quando se comunicam com seus interlocutores em interações sociais (ECKERT, 2004; GRICE, 1989; GUMPERZ, 2001; KIESLING, 2009). Nesses contextos, o conjunto de escolhas linguísticas que esses falantes fazem demarca os posicionamentos epistêmicos e interpessoais que adotam em relação ao que dizem e a quem falam, construindo assim estilos individuais e identidades sociais (BUCHOLTZ, 2009; ECKERT, 2004; JOHNSTONE, 2009, 2010; KIESLING, 2004, 2009; OCHS, 1990, 1992).

Dentre vários itens linguísticos utilizados para a construção de posicionamentos epistêmicos e interpessoais, os marcadores discursivos (MDs) figuram como elementos que estruturam os enunciados dos falantes, exibem suas identidades pessoais e sociais, transmitem atitudes e lhes auxiliam a negociar relações entre o eu e o outro (SCHIFFRIN, 2001). Os MDs são

também utilizados por falantes de diferentes culturas e, quando empregados em contextos em que a sua tradução é necessária para a compreensão entre diferentes povos, podem trazer certos desafios para tradutores, como é o que acontece no âmbito da tradução audiovisual (CHAUME, 2004; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; FURKÓ, 2014; GEORGAKOPOULOU, 2009; GOTTLIEB, 1994; 2005a; 2005b; PEREGO, 2003).

Diante do exposto, no presente estudo, busca-se verificar como um falante socialmente localizado, o personagem Dylan, emprega o marcador “*yeah*” (“sim”, em tradução livre) na 1ª temporada da série de TV *Bates Motel*. Observa-se como o personagem utiliza esse marcador para construir posicionamentos epistêmicos e interpessoais quando interage com sua mãe, a personagem Norma Bates, e de que forma legendistas traduziram tal marcador para as legendas da série mencionada.

A série em estudo, cuja primeira temporada foi lançada em 2013 e a quinta e última em 2017, foi produzida por Carlton Cuse, Kerry Ehrin e Anthony Cipriano, sendo também uma adaptação do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock (GOODMAN, 2013), baseado no romance homônimo de Robert Bloch (REBELLO, 2010). A narrativa gira em torno da complexa relação entre mãe e filho, Norma e Norman Bates, logo que se mudam para uma cidade nova. Norma, mãe viúva e protetora desse filho introspectivo e que sofre alucinações, gerencia um motel de beira de estrada, o *Bates Motel*. Na primeira temporada, seu outro filho, Dylan, aparece repentinamente na nova residência da mãe, e a relação conturbada que existe entre ambos é retratada a partir dos episódios iniciais. Tendo em vista essa breve apresentação da série, intenta-se observar como essa difícil relação entre Dylan e Norma é construída por diferentes meios, principalmente pela linguagem, a exemplo da utilização de MDs, juntamente com sua tradução para o português brasileiro (PB) na forma de legendas.

2 Marcadores discursivos e suas traduções: construindo posicionamentos epistêmicos e interpessoais na interação

Os significados que os falantes pretendem transmitir por meio de escolhas linguísticas em suas interações sociais são produzidos porque esses indivíduos pretendem “adotar aspectos de uma categoria de identidade, ou mesmo reivindicar essa identidade inteiramente”¹ (KIESLING, 2009, p. 172). Para este autor, há três formas de construir as identidades dos falantes em interações sociais: posicionamento (*stance*), estilo (*style*) e indexicalidade (*indexicality*).

¹ “to adopt aspects of an identity category, or even claim that identity entirely” (KIESLING, 2009, p. 172). Todas as traduções das citações foram feitas por mim.

Kiesling (2009) ressalta que os falantes optam por usar estruturas linguísticas sobre outras porque querem assumir certos posicionamentos interpessoais e epistêmicos. Desse modo, tais posições são automaticamente “associadas, através de modelos culturais, a várias identidades (incluindo papéis de fala específicos em determinadas situações)”² (KIESLING, 2009, p. 172). Isso implica dizer que mais de uma identidade está relacionada aos diferentes posicionamentos que os indivíduos adotam em interações sociais.

O conceito de posicionamento pode ser entendido por duas perspectivas. A primeira diz respeito ao *posicionamento epistêmico* (*epistemic stance*), observado por meio do relacionamento do falante com a conversa, ou seja, o quão certo ele/ela está sobre a afirmação que está fazendo. O *posicionamento interpessoal* (*interpersonal stance*), ademais, remete à forma de relacionamento do falante com seu interlocutor. Essas posições geralmente são interligadas, uma vez que, por exemplo, se um indivíduo monopoliza uma conversa sobre algum tópico e deixa explícito que ele/ela tem muita certeza sobre o que diz (posicionamento epistêmico), o mesmo indivíduo também destaca sua superioridade (posicionamento interpessoal) sobre outrem (KIESLING, 2009).

Outra visão sobre *posicionamento* está associada à *avaliação*. Hunston e Thompson (2000 apud JOHNSTONE, 2009) apresentam três funções de *avaliação*: i) expressar a opinião do falante sobre as proposições sendo feitas; ii) manipular a atitude do ouvinte através dessas proposições; iii) organizar o discurso, estabelecendo limites ou destacando partes importantes.

Estilo também pode estar relacionado a posicionamentos e identidades, na medida em que “a identidade e o estilo pessoal se constituem como duas formas de estereotipar padrões habituais de se posicionar a outrem, ou envolvem conjuntos de posicionamentos”³ (KIESLING, 2009, p. 175). Nesse sentido, estilos compreendem posicionamentos diferentes, e é o contexto social que determina quais posicionamentos e estilos específicos serão manifestados.

Outro indicador que revela as identidades é a *indexicalidade* (*indexicality*). Por exemplo, quando olhamos para o céu e vemos nuvens escuras e pesadas, acreditamos que vai chover em breve, e essa mesma percepção acontece com a linguagem. Se a imagem natural do céu induz a chuva, as formas linguísticas também podem demarcar as identidades sociais, pois “um índice é um tipo de signo linguístico (ou outro) que ganha significado a partir do contexto da enunciação, contexto aqui entendido de forma mais ou menos ampla,

² “associated, through cultural models, with various identities (including particular speaking roles in specific situations)” (KIESLING, 2009, p. 172).

³ “identity and personal style are both ways of stereotyping habitual patterns of stancetaking, or repertoires of stance” (KIESLING, 2009, p. 175).

incluindo aspectos do falante, ouvinte e situação comunicativa.”⁴ (KIESLING, 2009, p. 177).

Ochs (1992 apud BUCHOLTZ, 2009, p. 148) sugere que o significado linguístico e social estão indexicamente relacionados em dois níveis. O primeiro, a *indexicalidade direta* (*direct indexicality*), refere-se a escolhas linguísticas que “imediatamente demarcam posições interacionais - isto é, orientações subjetivas para a conversa em andamento, incluindo posições afetivas, avaliadoras e epistêmicas”⁵. O segundo, a *indexicalidade indireta* (*indirect indexicality*), relaciona-se à sinalização de uma identidade social mais ampla e determina que essas escolhas “se associem a modelos sociais específicos que assumem tais posições”⁶. No estudo de Kiesling (2004 apud KIESLING, 2009), por exemplo, a palavra *cara* (*dude*) diretamente demarcou a posição de *coleguismo* (*cool solidarity*) e indiretamente evocou a identidade social da *masculinidade* (*masculinity*) e falantes masculinos.

As escolhas linguísticas acima mencionadas podem demarcar os posicionamentos dos falantes, seus estilos e, por conseguinte, suas identidades sociais. No presente estudo, a escolha aqui enfocada será o marcador discursivo (MD) em inglês “*yeah*” e suas traduções em legendas amadoras (feitas por fãs) em PB. Sendo assim, busca-se verificar como o uso desse marcador indexa os posicionamentos socialmente construídas pelo personagem Dylan ao interagir especificamente com sua mãe, Norma Bates.

MDs são utilizados por falantes para estruturar seus enunciados, mostrar suas identidades pessoais e sociais, transmitir atitudes, realizar ações e negociar relações entre o eu e o outro (SCHIFFRIN, 2001). Para Chaume (2004), os MDs também marcam as intenções do falante e o que ele intenciona fazer com as palavras. Schiffrin (2001, p. 57) classifica os MDs em ao menos quatro categorias: conjunções (“*and*”, “*but*”, “*or*”); interjeições (“*oh*”), advérbios (“*now*”, “*then*”) e expressões lexicalizadas (“*y’know*”, “*I mean*”).

O ramo da sociolinguística que se ocupa em estudar os MDs por uma perspectiva interacionista assume que toda comunicação é construída por uma relação entre falante e ouvinte. Nesse contexto, a análise desses MDs vai revelar como a língua reflete a existência de contextos ricos e multifacetados (SCHIFFRIN, 2001). Nas interações sociais, o falante também se constrói enquanto indivíduo, expressando sua individualidade em tudo o que faz e o que diz (JOHNSTONE, 2010). O repertório de escolhas linguísticas – como dos MDs – pode apontar para um dialeto pessoal, ou idioleto. Para

⁴ “an index is a type of linguistic (or other) sign that takes its meaning from the context of an utterance, with context understood fairly broadly, including aspects of the speaker, hearer, and speaking situation.” (KIESLING, 2009, p. 177).

⁵ “immediately index interactional stances—that is, subjective orientations to ongoing talk, including affective, evaluative, and epistemic stances” (OCHS, 1992 apud BUCHOLTZ, 2009, p. 148).

⁶ “become associated with particular social types believed to take such stances.” (OCHS, 1992 apud BUCHOLTZ, 2009, p. 148).

McMenamin (2000), idioleto é a combinação única e inconsciente do conhecimento da língua, das associações cognitivas e das influências extralinguísticas de um indivíduo particular.

No campo da tradução, MDs são, até certo ponto, difíceis de serem traduzidos. Chaume (2004) admite que não há correspondência um a um entre duas línguas para os mesmos marcadores. Caso exista, contudo, o MD da língua alvo pode não apresentar o mesmo sentido pragmático nem desempenhar a mesma função. Furkó (2014) afirma que, por não alterarem o sentido básico dos enunciados, MDs são comumente omitidos. A depender do contexto, não haverá nenhum impacto significativo no texto alvo, mas uma variedade de efeitos comunicativos pode ser perdida, como, por exemplo, a naturalidade das conversações do dia a dia ou a atitude do falante sobre as palavras sendo usadas ou sobre os personagens com quem interagem. Para Chaume (2004), essas omissões podem afetar o sentido semântico sem maiores problemas, mas o mesmo não ocorre com o sentido interpessoal.

No âmbito da legendagem, os MDs são mais frequentemente omitidos, seja por motivos técnicos (limites de espaço e tempo), seja pelo suporte dado pela imagem como forma de compensação por essas perdas (CHAUME, 2004). Alguns autores afirmam que a tradução de MDs e outros aspectos prosódicos, como tom e modulação de voz, tendem a ser omitidos (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GEORGAKOPOULOU, 2009; GOTTLIEB, 1994; 2005a; 2005b; PEREGO, 2003), mas caso sejam relevantes para o contexto do filme e desempenhem uma função importante na obra, podem ser mantidos por mudanças na ordem de palavras, perguntas retóricas, interjeições e frases incompletas (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007). Nesse sentido, busca-se, no contexto deste estudo, verificar se o MD “*yeah*” é traduzido para o PB na forma de legendas amadoras e, em caso positivo, se as traduções mantêm ou apagam os posicionamentos epistêmicos e interpessoais de Dylan veiculados no texto fonte (o áudio em inglês), tal estipulados pelos pressupostos teóricos de Chaume (2004), Díaz Cintas e Remael (2007), Georgakopoulou (2009), Gottlieb (1994; 2005a; 2005b) e Perego (2003).

3 Aspectos metodológicos

A realização deste estudo ampara-se nos pressupostos dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* (ETBC) (BAKER, 1993; 1995; 1996; OLOHAN, 2004). Tendo sido inicialmente advogada por Baker em 1993, a introdução de *corpora* nos estudos da tradução deu-se a partir do fim do século XX (OLOHAN, 2004). *Corpora* (plural de *corpus*) são uma coleção de textos em formato eletrônico passíveis de análises automáticas e/ou semiautomáticas (BAKER, 1996). Como será apresentado adiante, este estudo se insere dentro dos ETBC, uma vez que faz uso de arquivos

eletrônicos de texto fonte e texto alvo, bem como do conjunto de programas WordSmith Tools (WST), para fins de análise linguística sob uma perspectiva descritiva (BAKER, 1995; 1996; CAMARGO, 2007). As pesquisas desenvolvidas nesse campo, conforme Olohan (2004), apresentam algumas características recorrentes, a saber: o interesse no estudo descritivo do texto alvo, na forma em que a língua é usada nesse texto, que pode revelar o que é provável e típico da tradução e, a partir disso, interpretar o que é incomum; a combinação de análises quantitativa e qualitativa na descrição dos dados, focando-se em características lexicais, sintáticas e discursivas; a aplicação da metodologia em diferentes tipos de tradução (tradução em contextos socioculturais diferentes, modos de tradução etc.). Tendo em vista esses pressupostos metodológicos, os seguintes passos foram seguidos:

i. obtenção de áudio⁷ e suas respectivas traduções para legendas⁸, feitas pelo grupo amador *CreepySubs*, de 10 episódios da 1ª temporada da série de TV *Bates Motel*.

ii. seleção de trechos dos áudios e respectivas legendas referentes às falas do personagem Dylan em interação com outros personagens, a saber: Norma, Norman, Bradley, Emma, Ethan, Remo, Gil, Shelby, Abernathy, e dois personagens não nomeados.

iii. criação de dois arquivos em formato .txt, um para áudio transcrito (nomeado “*English script*”) e outro para legendas (nomeado “*Portuguese subtitles*”), contendo apenas as falas de Dylan quando de sua interação com interlocutores ao longo das cenas dos 10 episódios.

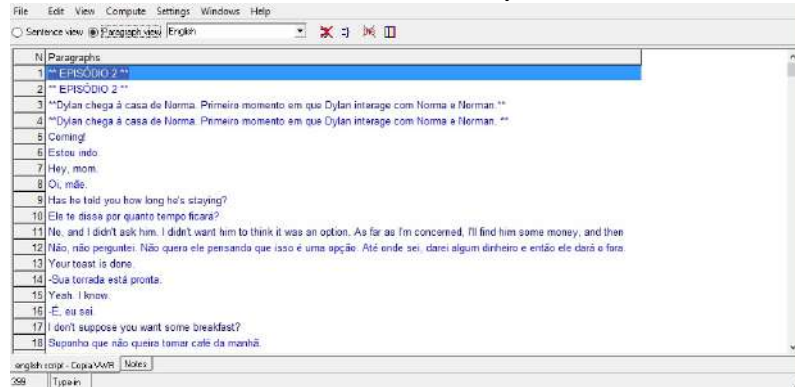
iv. utilização da ferramenta *WORDLIST* do *WST* para identificar, nos arquivos em inglês e em português, as palavras mais frequentes, e diferenciar aquelas que poderiam ser MDs ou não. Acessar a ferramenta *CONCORD* do *WST* para verificar o contexto de uso de algumas palavras previamente classificadas como MDs para atestar a classificação dessas palavras como marcadores. Nessa etapa, resultados foram obtidos e listados para o uso vocabular do personagem Dylan e dos demais falantes, como será visto nas tabelas da seção seguinte.

v. alinhamento, através do utilitário *VIEWER & ALIGNER* do *WST*, dos enunciados entre Norma e Dylan, criando um novo arquivo em formato .txt com nome “Dylan-Norma alignment”, como se vê na Figura 1:

⁷ Disponível em: http://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts.php?tv-show=bates-motel. Acesso em: 23 Out. 2023.

⁸ Disponível em: <http://legendas.tv/>. Acesso em: 23 Out. 2023.

FIGURA 1. Alinhamento dos enunciados entre Dylan e Norma



Fonte: do autor.

vi. utilização da ferramenta *CONCORD* do *WST* para identificar, tendo como base esse arquivo alinhado, o contexto de uso do MD “*yeah*” selecionado para análise qualitativa, de modo a verificar como esse marcador é traduzido nas interações entre Dylan e Norma e checar seu impacto, no contexto audiovisual, para a manutenção, reforço e/ou apagamento dos posicionamentos epistêmicos e interpessoais de Dylan. A figura 2 mostra 13 resultados exibidos pelo *CONCORD*, ilustrando as traduções do MD “*yeah*” nas falas de Dylan e Norma no arquivo alinhado.

FIGURA 2. Achados do MD “*yeah*”, utilizado por Dylan, no arquivo alinhado no *CONCORD*

The screenshot shows the CONCORD software interface with a menu bar (File, Edit, View, Compute, Settings, Windows, Help) and a toolbar. The main window displays a concordance table for the MD “*yeah*”. The table has columns for line number, concordance text, and various statistical metrics. The first row is highlighted in blue.

N	Concordance	Set	Tag	W	Word #	L	#	oc	#	os	#	os	File	%
1	Confessi o Sam e me apaixonou. 35 Oh, yeah? How'd that work out for you? 36 É				462	54	0%	0	1%	0	1%	a alignment.txt	11%	
2	seguros e estava bem coberto. 47 Yeah, I guess so. Good night, Norma. 48				703	91	0%	0	7%	0	7%	a alignment.txt	16%	
3	and I got the quotes for the new toilet. 91 - Yeah, it's in the kitchen. Okay, fine, fine,				839	116	3%	0	0%	0	0%	a alignment.txt	20%	
4	with my ass? 90 - Eu sou a louca? 91 - Yeah, 92 - É. 93 How dare you say that				1.254	173	0%	0	0%	0	0%	a alignment.txt	29%	
5	Você levou um tiro, meu Deus. 177 Yeah, Okay. 178 Sim Tudo bem. 179 Im				2.128	313	0%	0	1%	0	1%	a alignment.txt	49%	
6	não é? 183 You see? 184 - Mudar? 185 Yeah, 186 - Sim. 187 Even after				2.174	323	0%	0	2%	0	2%	a alignment.txt	51%	
7	do que te contei sobre seu irmão? 189 Yeah, Look, I-I don't know how I can help				2.198	327	0%	0	2%	0	2%	a alignment.txt	51%	
8	212 Eu e vi aqui esta manhã? 213 Yeah, he was-- his car was parked and				2.412	366	5%	0	7%	0	7%	a alignment.txt	56%	
9	meu escritório. Obrigada, Dylan. 277 Yeah, sure. Norma. 278 Sim. Claro,				2.957	462	0%	0	0%	0	0%	a alignment.txt	70%	
10	comer algo na sala, só nós dois? 281 - Yeah, 282 Sim. 283 - Yeah? 284 - Quer?				3.615	469	0%	0	2%	0	2%	a alignment.txt	71%	
11	282 Sim. 283 - Yeah? 284 - Quer? 285 Yeah, sure. 286 - Sim. Claro. 287 Okay,				3.624	473	5%	0	2%	0	2%	a alignment.txt	72%	
12	um desconto para ela, foi horrível. 309 Yeah, it was. And that's why she'll make				3.229	506	0%	0	7%	0	7%	a alignment.txt	77%	
13	396 Estou com tanto medo. 397 Yeah, I know. I know. But from				4.108	660	0%	0	8%	0	8%	a alignment.txt	98%	

Fonte: do autor.

4 Resultados quantitativos

Os diferentes MDs utilizados por Dylan e demais falantes em interação podem ser observados nas tabelas 1 e 2:

TABELA 1. MDs em inglês

MDs	Outros falantes	Dylan
and	50	58
yeah	37	46
okay	20	38
so	17	21
hey	14	17
but	13	12
you know	14	11
because	2	9
all right	4	8
oh	12	8
well	15	8
um	2	7
uh	5	6
I mean	4	5
or	5	5
then	6	5
exactly	3	4
right	6	3
really	3	2

Fonte: do autor.

TABELA 2. MDs traduzidos em PB nas legendas amadoras

	Outros falantes	Dylan
não traduzido	93	94
e	34	44
sim	16	18
certo	14	23
então	9	9
mas	9	11
oi	9	6
sabe	8	6

tudo bem	7	9
é	6	8
bem	3	5
ou	3	4
tanto	3	0
exatamente	2	4
não é	2	1
porque	2	9
sério	2	2
tão	2	1
assim	1	0
ei	1	2
está bem	1	6
mesmo	1	0
não está	1	0
nem	1	0
ok	1	1
por isso	1	0
outros	1	5
é mesmo	0	1
para que	0	2
senão	0	1

Fonte: do autor.

Observando as tabelas 1 e 2, percebe-se, inicialmente, a variabilidade de MDs nas duas línguas, especialmente em PB. Observa-se que um mesmo MD tem mais de uma tradução na língua de chegada e, possivelmente, desempenha função diferente. Por exemplo, o MD “*okay*” em inglês foi traduzido por “certo”, “tudo bem”, “está bem” e “ok”. Essas escolhas diferem não só no sentido, mas na função, podendo indicar, a depender do contexto de uso, compreensão, permissão, acordo etc. Especificamente, o gráfico 1 mostra que Dylan utilizou “*and*”, “*yeab*” e “*okay*” mais frequentemente nas suas interações, e, dentre os três, neste estudo, optou-se por estudar o segundo mais frequente, “*yeab*”. “*Well*” e “*oh*”, contudo, foram mais utilizados por seus interlocutores. Conforme observado no gráfico 2, “e”, “certo” e “sim” são preferencialmente usados por Dylan, mas “oi” e “sabe” são escolhas mais frequentes dos outros interlocutores. Outro ponto a se considerar diz respeito

às omissões, conforme esperado na literatura teórica sobre legendagem de MDs. O gráfico 2 mostra que houve apenas uma omissão de MD de Dylan a mais do que de outros falantes o que, a priori, pode ou não influenciar a construção e negociação das identidades sociais entre os interlocutores. Na seção seguinte, discute-se de forma mais explícita essas construções a partir do MD “*yeah*” em inglês e suas traduções em PB nas legendas.

5 A tradução do MD “*yeah*” nas legendas amadoras da série de TV *Bates Motel*

Nas suas interações com Norma ao longo de toda a 1ª temporada da série, Dylan utilizou o MD “*yeah*” 16 vezes, como verificado pelo *CONCORD* (cf. figura 2). Desses usos, o tradutor de legendas, além de omitir esse MD três vezes, optou por traduções diferentes, a saber: “é mesmo” (1 vez), “é” (2 vezes), “sim” (10 vezes). Considerando esses dados, a análise aqui proposta focará apenas nos treze casos em que o MD foi traduzido. É importante ressaltar que as transcrições de áudio e suas respectivas traduções no formato de legendas estão fielmente apresentadas nos quadros a seguir tal qual foram utilizadas em seus contextos originais.

5.1 “*yeah*” → “é mesmo”

QUADRO 1. Tradução de “*yeah*” → “é mesmo” no Episódio 2

DYLAN: <i>Well, golly, you know, I'm sorry if I was a little annoyed with you after you drove my dad away by skanking around with Norman's father.</i>	Quer saber... Desculpe se me irritei com você depois que afastou meu pai com sua sacanagem com o pai de Norman.
NORMA: <i>I wasn't skanking around. It wasn't my fault. I was 17 years old when I met your father. I had no idea what I was doing. I met Sam, and I fell in love.</i>	Não foi sacanagem. Não foi minha culpa. Eu tinha 17 anos quando conheci seu pai. Não tinha ideia do que fazia. Conheci o Sam e me apaixonei.
DYLAN: <i>Oh, yeah? How'd that work out for you?</i>	É mesmo? Como isso acabou para você?
NORMA: <i>I hate you. I hate you.</i>	Eu te odeio. Eu te odeio.

Fonte: do autor.

FIGURA 3. Tradução de “*yeah*” → “é mesmo” no Episódio 2



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

O primeiro uso de “*yeah*” se deu em uma cena de confronto entre Dylan e Norma. É sabido que ambos os personagens têm uma relação interpessoal muito difícil, tendo em vista que Dylan sempre foi desprezado pela mãe por várias razões, uma das quais será revelada para o próprio Dylan e a audiência na temporada 2, e pelo fato de Dylan não aceitar ser excluído da família e estar indignado com o tratamento daquela que ele não chama de mãe, mas apenas de Norma.

No trecho ilustrado no quadro 1 e figura 3, Dylan, de forma irônica, desculpa-se pelos acontecimentos que se desenrolaram na vida da mãe. Até certo ponto, esses eventos parecem justificar o distanciamento entre mãe e filho, uma vez que Norma supostamente traíra o pai de Dylan com Sam Bates, pai do outro filho de Norma e meio-irmão de Dylan, Norman Bates. Adiante na cena, após Norma responder ao comentário de Dylan, justificando-se que não houve traição alguma, Dylan a provoca, dessa vez adicionando o marcador “*yeah*” em sua fala. Observa-se que esse MD também sinaliza a ironia de Dylan em direção à Norma, que, tendo ou não traído o pai de Dylan, hoje encontra-se viúva, já que Sam Bates (pai de Norman e seu ex-companheiro) morrerá, como pode ser também compreendido pela fala “Como isso acabou para você?”.

Em conjunto com demais elementos do contexto, o uso de “*yeah*” por Dylan e a tradução do legendista por “é mesmo?” demarcam posicionamentos epistêmico e interpessoal (KIESLING, 2009) que Dylan toma em relação à mensagem e à Norma. Utilizando-se da enunciação de Norma, ele ironiza a situação pela qual sua interlocutora passou (o luto pela morte do ex-companheiro) e na qual atualmente está (viuvez) a partir do MD escolhido, para, na verdade, afirmar que não acredita na justificativa que Norma acaba de fornecer. Se Norma tenta parecer esperta e correta pelo que fez, justificando seu afastamento de Dylan, seu interlocutor desconsidera – ironicamente – o

seu argumento. Dylan se mostra provocador a Norma, alguém que não se deixa enganar facilmente pelas argumentações, aparentemente insustentáveis, da mãe. Nos dizeres de Ochs (1992 apud BUCHOLTZ, 2009), o uso de “*yeah*” e sua tradução nesse contexto diretamente demarcam os posicionamentos afetivo, avaliador e epistêmico de Dylan para com a mãe.

5.2 “*yeah*” → “É”

QUADRO 2. Tradução de “*yeah*” → “É” no Episódio 2

<i>DYLAN: How'd you get all this money, Norma? How'd you buy a motel and a new car? We haven't had a dime in our life, okay? I've been worried about money since I was conscious. What's up with that, huh?</i>	Como conseguiu tanto dinheiro, Norma? Como comprou um motel e um carro novo? Nunca tivemos um centavo na vida, certo? Eu me preocupo com dinheiro desde que me lembro. Qual é a jogada?
<i>NORMA: Sam's insurance policy. He sold insurance, and he was well covered.</i>	A apólice de seguros de Sam. Ele vendia seguros e estava bem coberto.
<i>DYLAN: Yeah, I guess so. Good night, Norma.</i>	É, acho que sim. Boa noite, Norma.
<i>NORMA: Stop calling me Norma. I am your mother!</i>	Pare de me chamar de Norma. Sou sua mãe!

Fonte: do autor.

FIGURA 4. Tradução de “*yeah*” → “É” no Episódio 2.



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

O uso do “*yeah*” foi observado em um novo confronto entre Dylan e Norma ainda no episódio 2. Dylan, nessa cena, questiona como Norma conseguira, em pouco tempo, tanto dinheiro para comprar o motel, a casa e o carro, tendo em vista que eles sempre viveram de forma financeiramente limitada. Conforme observado no quadro 2 e figura 4, o MD em inglês e em

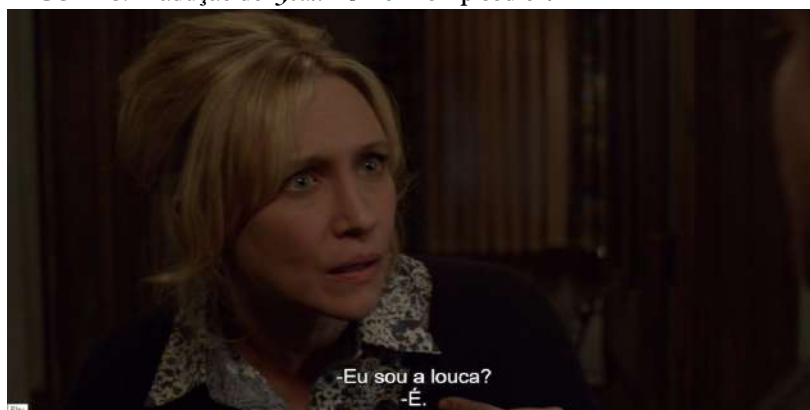
português refletem as mesmas posições de Dylan para com Norma discutidas na subseção 5.1. Mais uma vez, Dylan ironiza os argumentos de Norma a partir do uso do “*yeah*”. Se, por um lado, ele aparenta se mostrar interpessoalmente compreensivo e solidário, concordando com a justificativa de Norma com um “sim” e com “acho que sim”, por outro, ele revela seu posicionamento epistêmico crítico e não compassivo com a argumentação de Norma, o que, na realidade, parece predominar naquela interação, conforme também entendido pela expressão facial de deboche na figura 4 (HUNSTON; THOMPSON, 2000 apud JOHNSTONE, 2009). Em outras palavras, Dylan não acredita na justificativa de Norma sobre como ela conseguiu tantas posses materiais recentemente.

QUADRO 3. Tradução de “*yeah*” → “é” no Episódio 4

DYLAN: <i>He's with a girl, Norma. He's a 17-year-old kid, and he's out with a girl he likes. And I hope to God he's getting laid. Because he sure as hell deserves it for putting up with your crazy ass.</i>	Ele está com uma garota, Norma. Ele é um garoto de 17 anos, e saiu com uma garota que gosta. E espero que ele esteja transando. Porque ele com certeza merece, por viver com uma louca.
NORMA: <i>Putting up with my ass?</i>	-Eu sou a louca?
DYLAN: Yeah.	-É.

Fonte: do autor.

FIGURA 5. Tradução de “*yeah*” → “é” no Episódio 4



Gates, Cipriano e Ehrin et al.(2013).

Nessa cena, a situação conflituosa entre Dylan e Norma chega a um ponto em que Norma fisicamente agride Dylan após ele ter diretamente lhe provocado verbalmente, retratando, nos dizeres de Hunston e Thompson (2000 apud JOHNSTONE, 2009), a forma como um falante pode manipular

a atitude do ouvinte. Como pode ser observado no quadro 3 e figura 5, Norma está fragilizada porque teve problemas com Norman e agora se encontra sozinha, sem suporte do filho que, naquele instante, tinha optado por estar com uma garota desconhecida do que com a própria mãe.

Nesse contexto, Dylan utiliza-se do marcador “*yeah*”, que, em conjunto com demais elementos da cena, reforça o seu ponto de vista sobre uma atitude positiva que Norman tivera, aquela de não mais estar em casa lidando com as loucuras da mãe. Por um lado, Dylan epistemicamente demonstra que está correto e mantém-se irredutível sobre sua proposição e, por outro, prostra-se como superior e corajoso, aquele que enfrenta Norma cara-a-cara e sem medo do que pode lhe acontecer (KIESLING, 2009). Igualmente ao retratado nos quadros 1 e 2, Dylan novamente não se convence de que Norma tem poder algum sobre ele, apesar de ela utilizar argumentos e elevar o tom de voz (como recuperado no contexto audiovisual parcialmente registrado pela figura 5).

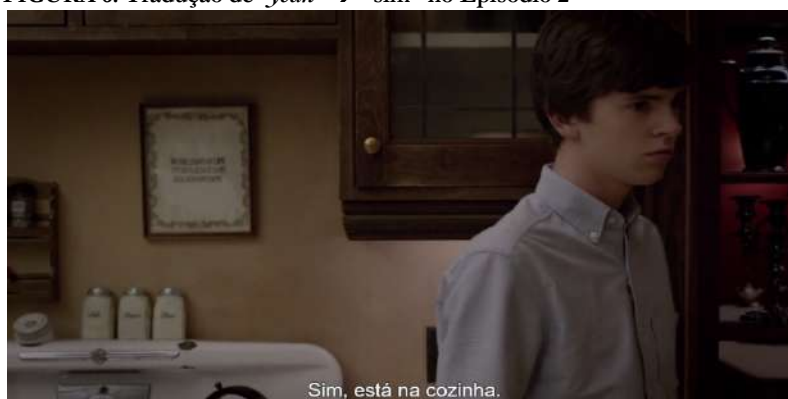
5.3 “*Yeah*” → “*sim*”

QUADRO 4. Tradução de “*yeah*” → “*sim*” no Episódio 2

NORMAN: <i>Apparently "the whore" is calling you.</i>	Parece que "A Puta" está te ligando.
DYLAN: <i>Hi, Norma. "yeah", I met with the plumber, and I got the quotes for the new toilets. Yeah, it's in the kitchen. Okay, fine, fine. Yes.</i>	Oi, Norma. Encontrei o encanador e peguei a cotação para novos sanitários. Sim , está na cozinha. Tudo bem, certo, certo. Sim.
NORMAN: <i>Don't you ever call our mother a whore!</i>	Nunca mais chame sua mãe de puta!

Fonte: do autor.

FIGURA 6. Tradução de “*yeah*” → “*sim*” no Episódio 2



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.* (2013).

Nessa cena, Dylan não interage diretamente com Norma, mas com Norman. No entanto, Dylan recebe uma ligação da mãe, que lhe pedira um favor, e conversa com ela pelo celular. Não é possível saber o que Norma lhe diz pelo telefone, pois o foco da cena é, na verdade, em como Norman (personagem retratado na figura 6) reage quando descobre que, vendo o visor do celular de Dylan tocando na cozinha, Dylan considera Norma uma “*whore*” (“prostituta”, em tradução livre). Não obstante, essa cena é também importante para análise, tendo em vista que é a primeira vez no episódio 2 que Dylan, ao utilizar o mesmo MD “*yeah*”, adota posições diferentes daquelas em cenas anteriores, algo também perceptível na legenda, o que reflete o pensamento de Kiesling (2009), no sentido de que um mesmo elemento linguístico pode revelar mais de um posicionamento do indivíduo. Nessa cena, Dylan epistemicamente se mostra certo e verdadeiro sobre algo que Norma havia lhe pedido, simultaneamente demonstrando, no nível interpessoal, certo coleguismo e obediência para com a mãe.

QUADRO 5. Traduções de “*yeah*” → “*sim*” no Episódio 7

DYLAN: <i>Why'd you make me breakfast?</i>	Por que fez meu café da manhã?
NORMA: <i>Because I really appreciate what you did for me and Norman. You know, what you took on. You got shot, for God's sake.</i>	Porque sou grata pelo que fez por mim e pelo Norman. Pelo que passou. Você levou um tiro, meu Deus.
DYLAN: Yeah. <i>Okay.</i>	Sim. Tudo bem.
NORMA: <i>I'm just happy things are gonna be good now.</i>	Estou feliz porque tudo ficará bem agora.
DYLAN: <i>You know I'm still moving out, right?</i>	Sabe que me mudarei mesmo assim, não é?
NORMA: <i>You are?</i>	-Mudará?
DYLAN: Yeah.	-Sim.
NORMA: <i>Even after everything I told you about your brother?</i>	Mesmo depois do que te contei sobre seu irmão?
DYLAN: Yeah. <i>Look, I-I don't know how I can help you.</i>	Sim. Olha, não sei como posso te ajudar.
NORMA: <i>Fine. Okay. I didn't really expect you to--</i>	Ótimo. Tudo bem. Não esperava que você...

Fonte: do autor.

FIGURA 7. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 7



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

FIGURA 8. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 7



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

FIGURA 9. Tradução de “*yeah*” → “sim” no Episódio 7



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

Após 5 episódios desde os conflitos mais intensos entre Norma e Dylan, esta é a primeira vez que ambos os personagens parecem conduzir uma melhor relação interpessoal. Na cena em estudo, como verificado nos trechos do quadro 5 e figuras 7 a 9, Norma prepara o café da manhã para Dylan como forma de agradecimento pelo que ocorrera no episódio anterior, quando a vida de Norma e Norman estavam em risco e Dylan os protegeu, lutando contra outro personagem da série, Shelby.

No quadro 5, todos os usos de “*yeah*” e suas respectivas traduções indicam que, apesar de ter levado um tiro e conhecido sobre os problemas de Norma e Norman mais profundamente, Dylan ainda se mostra irredutível. É curioso que o personagem, por exemplo, tenha se arriscado para ajudar a mãe e o meio-irmão, mas parece que sua ajuda, embora vista como importantíssima por Norma, não foi algo tão relevante para si mesmo. Desse modo, utilizando-se do MD “*yeah*”, Dylan sinaliza epistemicamente sua posição decisória sobre o evento ocorrido na noite anterior e sobre o fato de que sairá da casa de Norma e, interpessoalmente, que não se sente comovido com os problemas de seus familiares. Embora Dylan tenha dito a Norma que não sabe como ajudá-la, ainda é possível notar que o personagem mantém uma barreira de aproximação com a mãe e o meio-irmão, seja porque mágoas persistem, seja porque acredita que cada um deve aprender a lidar com seus problemas sozinhos, como ele mesmo sempre o fizera, já que vivera desprezado pela mãe grande parte da vida. Essa barreira, ilustrada também pelo auxílio desse MD, realça o fato de que MDs servem para negociar relações entre o eu e o outro (SCHIFFRIN, 2001).

QUADRO 6. Traduções de “yeah” → “sim” no Episódio 7

DYLAN: <i>Someone in the motel?</i>	-Alguém no motel?
NORMA: <i>Yeab. This man, he had a standing reservation at the Seafairer every two months for a week. I couldn't turn him away.</i>	-Sim. Este homem tinha reserva permanente no Seafairer a cada dois meses por uma semana. Eu não poderia mandá-lo embora.
DYLAN: <i>I saw him here this morning. Yeah, he was -- his car was parked and he was just sitting in it, staring at the motel. I talked to him for a minute. He was weird.</i>	Eu o vi aqui esta manhã. Sim , o carro dele estava estacionado e ele estava lá dentro, encarando o motel. Falei com ele por um minuto. Ele é estranho.
NORMA: <i>I don't think he was weird.</i>	Não acho ele estranho.

Fonte: do autor.

FIGURA 10. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 7



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

Nessa cena, Norma e Dylan discutem sobre um novo hóspede do motel, Abernathy. A utilização do MD “*yeab*” e sua tradução sinalizam, no plano epistêmico, que Dylan está ciente sobre o hóspede do qual Norma fala e, no plano interpessoal, que ele está aberto à conversação. Nesse sentido, Dylan também se constrói enquanto indivíduo que busca interagir com outrem apesar de problemas interpessoais anteriores, expressando características de sua individualidade naquilo que faz no *Bates Motel* e no que diz a sua mãe (JOHNSTONE, 2010).

QUADRO 7. Traduções de “yeah” → “sim” no Episódio 8

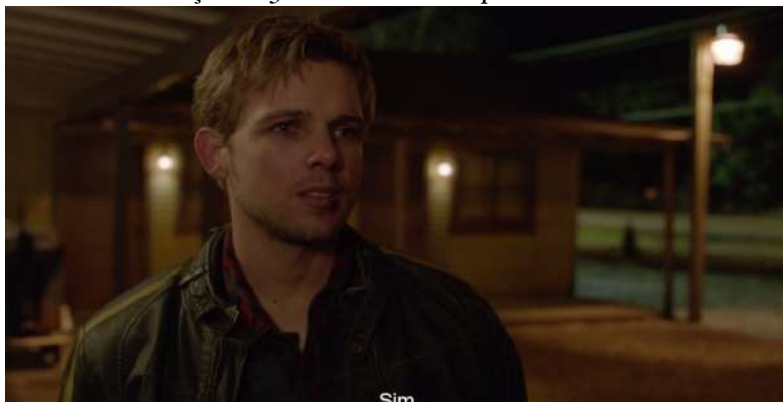
DYLAN: <i>Um look, I got seven people here who need rooms. They're gonna be doing some work for my boss, and we need somewhere to put 'em for the next two weeks.</i>	Tenho sete pessoas aqui que precisam de quartos. Farão um trabalho para o meu chefe e precisam de hospedagem por duas semanas.
NORMA: <i>Really? Yeah! Yeah. Well, I'll go open the office. Thank you, Dylan</i>	Mesmo? Sim! Sim. vou abrir meu escritório. Obrigada, Dylan.
DYLAN: Yeah, sure, Norma.	Sim. Claro, Norma.
NORMA: <i>You know, Norman is staying for dinner at Emma's tonight. Do you want to go get a bite in the village? It would just be the two of us.</i>	O Norman vai jantar na casa da Emma hoje, quer ir comer algo na vila, só nós dois?
DYLAN: Yeah.	Sim.
NORMA: <i>Yeah?</i>	-Quer?
DYLAN: Yeah, sure.	-Sim. Claro.
NORMA: <i>Okay.</i>	Tudo bem.
DYLAN: <i>Okay.</i>	Certo.

Fonte: do autor.

FIGURA 11. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 8

Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

FIGURA 12. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 8



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

FIGURA 13. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 8



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

Na cena em estudo, Dylan chega ao motel com hóspedes, o que deixa Norma bastante feliz. O primeiro uso do MD “yeah” e sua tradução indicam que Dylan compreende a proposição anterior da mãe e que Norma precisa abrir o escritório para os hóspedes fazerem o *check-in*. Os dois usos seguintes demonstram, tanto em inglês quanto em PB, posicionamentos diferentes, algo também observado nas pesquisas de Kiesling (2009).

Como retratado no quadro 7 e nas figuras 11 a 13, Dylan aceita o convite para jantar fora feito por Norma. Observa-se que Norma, mais uma vez, tenta se aproximar do filho, utilizando-se aqui de repetições de outros MDs para verificar se ele, de fato, aceitou ou não o convite. Na cena, é também notório o tom de voz de Norma que demarca euforia e alegria. No caso de Dylan, seu posicionamento epistêmico é de aceitação e compreensão do

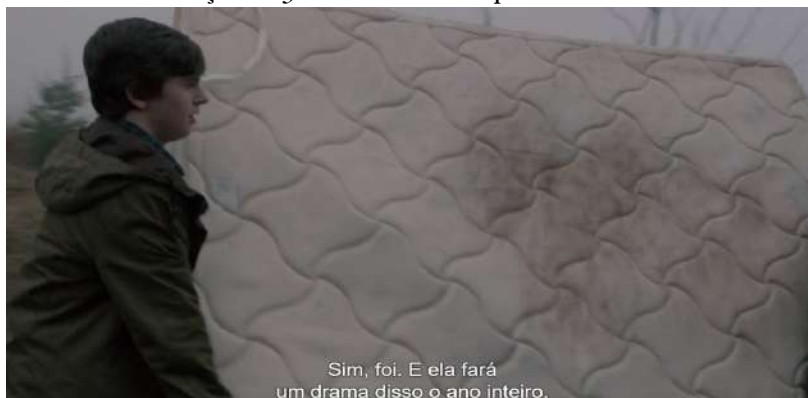
enunciado proposto por Norma e, no plano interpessoal, de neutralidade (KIESLING, 2009). Pode-se observar que Norma esperava uma reação diferente de Dylan sobre o convite, talvez por meio de outras palavras emotivas de agradecimento, algo que pode ser notado por meio de sua veemente tentativa de confirmar se Dylan estava ou não aceitando a proposta do jantar. O convite foi, para Dylan, apenas um convite.

QUADRO 8. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 9

DYLAN: <i>This is so stupid. Perfectly good mattress. Setting fire to 600 bucks.</i>	Isso é estúpido. Colchão novinho. Colocaremos fogo em 600 dólares.
NORMAN: <i>Would you want to sleep on a mattress a dead body had been on?</i>	Queria que dormíssemos onde um corpo foi colocado?
DYLAN: <i>That's what Lysol is for. What do you think they do in hospitals? Do you think they burn the mattress every time somebody dies?</i>	É para isso que servem os desinfetantes. O que acha que fazem nos hospitais? Eles queimam o colchão sempre que alguém morre?
NORMAN: <i>Just cut her some slack. It was pretty horrible.</i>	Dê um desconto para ela, foi horrível.
DYLAN: <i>Yeah, it was. And that's why she'll make a meal out of it for a year.</i>	Sim , foi. E ela fará um drama disso o ano inteiro.
NORMA: <i>You know I can hear you, right? And I'm not making a meal out of it. It was completely horrific.</i>	Sabe que posso ouvi-lo, não é? Não estou fazendo drama. Foi completamente horrível.

Fonte: do autor.

FIGURA 14. Tradução de “yeah” → “sim” no Episódio 9



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

No trecho da cena retratada pelo quadro 8 e figura 14, Dylan critica a atitude de Norma em queimar um colchão novinho depois do ocorrido no episódio anterior, quando o cadáver em decomposição de Shelby fora colocado sobre ele, deixando manchas escuras e forte odor. O quadro 8 apresentou trechos da conversação entre Norman e Dylan, mas Norma se encontrava fisicamente próxima e conseguia ouvir os comentários de Dylan. O uso de “*yeah*” e sua tradução exibem o posicionamento epistêmico de Dylan similar àquele discutido na subseção 5.1, quando Dylan se mostra irônico em relação à sua proposição. Além disso, seu posicionamento interpessoal é de julgador e irredutível, ou seja, Dylan não se importa com o que Norma passa e não se padece com a situação, como o fez Norman.

QUADRO 9. Tradução de “*yeah*” → “sim” no Episódio 10

NORMA: <i>I'm so scared.</i>	Estou com tanto medo.
DYLAN: Yeah , <i>I know. I know. But from everything I hear, Romero's the man in this town. Okay? So you're gonna have to trust him to do what he says. I know that might be hard for you, but that's what you're gonna have to do. You're empty. Load it.</i>	Sim , eu sei. Eu sei, mas de tudo que ouvi, Romero é o cara dessa cidade. Então vai ter que confiar nele e fazer o que ele diz. Sei que deve ser difícil pra você mas é isso que terá que fazer. -Está sem balas. -Carregue.

Fonte: do autor.

FIGURA 15. Tradução de “*yeah*” → “sim” no Episódio 10



Gates, Cipriano e Ehrin *et al.*(2013).

No trecho da cena representada pelo quadro 9 e figura 15, Dylan ensina Norma a atirar. A personagem havia lhe pedido uma arma de fogo para proteção pessoal, após estar envolvida com um personagem que estava

ameaçando-a. Norma desabafa, informando a Dylan que está com medo, e, em seguida, chora. Aparentemente tentando ajudá-la, Dylan lhe diz que o melhor a fazer é confiar no xerife da cidade para resolver o problema. Nesse contexto, o uso do MD “*yeab*” e de sua tradução em PB refletem, por um ponto epistêmico, o posicionamento compreensivo do filho, no sentido de entender a proposição de que Norma se encontra em uma situação perigosa e que ela naturalmente está com medo de não apenas morrer, mas nunca mais ver Norman. Por outro lado, o posicionamento interpessoal de Dylan varia de neutralidade a solidariedade. Embora não demonstre tanta preocupação, algo também perceptível no construto imagético (figura 15), ele tenta encorajar Norma, dando-lhe conselhos e a acalmando. Além disso, sua atitude interpessoal parece se relacionar ao seu lado corajoso, isto é, de não temer enfrentar outrem (HUNSTON; THOMPSON, 2000 apud JOHNSTONE, 2009; KIESLING, 2009).

6 Considerações finais

O presente estudo buscou verificar como MDs, em especial o MD “*yeab*”, utilizados pelo personagem Dylan para demarcar seus posicionamentos epistêmicos e interpessoais em relação à personagem Norma, foram traduzidos nas legendas amadoras da 1ª temporada da série de TV *Bates Motel*. Utilizou-se o *WST* para auxiliar nesse processo, tendo em vista sua eficácia nas pesquisas em linguística de corpus e na área dos ETBC.

O estudo iniciou com a identificação e categorização dos MDs proferidos pelo personagem Dylan. Observou-se que Dylan tem uma preferência maior pelo uso de MDs do que seus interlocutores quando estão em interação com outrem, o que parece apontar para um possível idioleto desse personagem. Conforme o áudio em inglês, Dylan tem uma preferência por interjeições, seguido por conjunções, expressões lexicalizadas e advérbios, enquanto nas legendas amadoras em PB, ele mostra preferência por conjunções, seguido por expressões lexicalizadas, advérbios e interjeições.

De modo geral, em termos de tradução, nem todos os MDs foram traduzidos nas legendas, algo já esperado e atestado em outras pesquisas no campo da tradução audiovisual. Outro aspecto interessante é que um mesmo MD em inglês foi traduzido de formas diferentes em PB, o que pode afetar a função desse MD no texto alvo, algo a ser verificado em futuras pesquisas.

Em relação ao uso e tradução do MD “*yeab*” em termos de construção, manutenção ou apagamento de posicionamentos epistêmico e interpessoal, observou-se que o personagem Dylan demonstra variabilidade de posicionamentos. Com relação às proposições que postula e ao que diz a sua mãe Norma, Dylan demonstra, tanto nos textos em inglês quanto em PB, posicionamentos epistêmicos que oscilam de corajoso a correto e

posicionamentos interpessoais que variam de irredutível a neutro. Essa variabilidade de posicionamentos forma um conjunto ou repertório de posicionamentos, como entende Kiesling (2009), o que reflete estilos e, por conseguinte, identidades sociais distintas para o personagem Dylan quando comparado aos demais personagens da série, especialmente dada a relação difícil que estabeleceu com sua mãe. Sendo assim, o mesmo MD pode apontar para diferentes posicionamentos, formando estilos e identidades particulares, de acordo com a situação comunicativa em que Dylan esteve com Norma e outros personagens.

REFERÊNCIAS

BAKER, M. Corpus linguistics and translation studies: implications and applications. In: BAKER, M. *et al.* (eds.). **Text and technology**: in honour of John Sinclair. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993. p. 233-250.

BAKER, M. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. **Target**, Amsterdam/Philadelphia, v. 7, n. 2, p. 223-243, 1995.

BAKER, M. 1996. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (ed.). **Terminology, LSP and translation**: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996. p. 177-186.

BATES Motel. Desenvolvido por: Anthony Cipriano, Carlton Cuse, Kerry Ehrin. Direção: David Straiton, Ed Bianchi, Johan Renck, Paul A. Edwards, Tucker Gates, S. J. Clarkson. Produção: Carlton Cuse, Kerry Ehrin Tucker Gates et. al. [S.L.]: Carlton Cuse Productions; Kerry Ehrin Productions; Universal Television, 2013.

BUCHOLTZ, M. From stance to style: gender, interaction, and indexicality in Mexican immigrant youth slang. In: JAFFE, A. (ed.). **Stance**: sociolinguistic perspectives. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2009. p. 146-170.

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

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

DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual translation**: subtitling. Manchester: St. Jerome, 2007.

ECKERT, P. The meaning of style. In: CHIANG, W. F. *et al.* (eds.). **SALSA XI 2003**: Texas Linguistic Forum. Austin: University of Texas at Austin, 2004. p. 41-53.

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

GOODMAN, T. Bates Motel: TV Review. **The Hollywood Reporter**, Los Angeles, 6. mar. 2013. Disponível em: <http://www.hollywoodreporter.com/review/bates-motel-tv-review-426223>. Acesso em: 23 Out. 2023.

GOTTLIEB, H. Subtitling: diagonal translation. **Perspectives**: Studies in Translatology, London, v. 2, n. 1, p.101-121, 1994.

GOTTLIEB, H. Multidimensional translation: semantics turned semiotics. In: MuTra: Challenges of Multidimensional Translation, 1., 2005, Saarbrücken. **Conference proceedings...** Saarbrücken: Saarland University, 2005a. p. 1-29. Disponível em: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf. Acesso em: 23 Out. 2023.

GOTTLIEB, H. Texts, translation and subtitling – in theory, and in Denmark. In: GOTTLIEB, H. (ed.). **Screen translation: eight studies in subtitling, dubbing and voice-over**. Copenhagen: University of Copenhagen, 2005b. p. 1-40.

GRICE, H. P. **Studies in the way of words**. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

GUMPERZ, J. J. Interactional sociolinguistics: a personal perspective. In: SCHIFFRIN, D; TANNEN, D.; HAMILTON, H. (eds.). **The handbook of discourse analysis**. Malden; Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2001. p. 215-228.

HUNSTON, S.; THOMPSON, G. Evaluation: an introduction. In: HUNSTON, S.; THOMPSON, G. (eds.). **Evaluation in text**: authorial stance and the construction of discourse. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000. p. 1-27.

JOHNSTONE, B. Stance, style, and the linguistic individual. In: JAFFE, A. (ed.). **Stance**: sociolinguistic perspectives. Oxford/New York: Oxford University Press, 2009. p. 29-52.

JOHNSTONE, B. Locating language in identity. In: LAMAS, C; WATT, D. (eds.) **Language and identities**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. p. 29-36.

- KIESLING, S. F. Style as stance: stance as the explanation for patterns of sociolinguistic variation. In: JAFFE, A (ed.). **Stance: sociolinguistic perspectives**. Oxford/New York: Oxford University Press, 2009. p. 171-195.
- KIESLING, S. F. Dude. **American Speech**, Durham, v. 79, n. 3, p. 281-205, 2004
- McMENAMIN, G. R. Linguistic variation. In: McMENAMIN, G. R. **Forensic linguistics: advances in forensic stylistics**. Boca Raton/London/New York/Washington, D.C: CRC Press, 2002. p. 63-83.
- OCHS, E. Indexicality and socialization. In: STIGLER, J.; SHWEDER, R.; HERDT, G. (eds.). **Cultural psychology: essays on comparative human development** Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 287-308.
- OCHS, E. Indexing gender. In: DURANTI, A.; GOODWIN, C. (eds.). **Rethinking context: language as an interactive phenomenon**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 335-358.
- OLOHAN, M. **Introducing corpora in translation studies**. London/New York: Routledge, 2004.
- PEREGO, E. Evidence of explicitation in subtitling: towards a categorization. **Across Languages and Cultures**, Budapeste, v. 4, n. 1, p. 63–88, 2003.
- REBELLO, S. **Alfred Hitchcock and the making of Psycho**. New York: Open Road Media, 2010
- SCHIFFRIN, D. Discourse markers: language, meaning, and context. In: SCHIFFRIN, D; TANNEN, D.; HAMILTON, H. (eds.). **The handbook of discourse analysis**. Malden; Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2001. p. 54-75.

Recebido em outubro de 2023

Aceito abril de 2024.

Publicado em 20 de agosto de 2024.

SOBRE O AUTOR

Janailton Mick Vitor da Silva é doutorando em Estudos Linguísticos na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Estudos da Tradução (2018) pela Universidade de Brasília (UnB) e Licenciado em Letras-Língua Inglesa (2015) pela UFCG. É professor de Língua Inglesa no Instituto Federal de Brasília (IFB).