



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E  
ENSINO

TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO DE  
EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS NAS LEGENDAS DE FÃS DO  
SERIADO *GLEE*

Nathalia Leite de Queiroz Sátiro

Campina Grande – PB, julho de 2016

Nathalia Leite de Queiroz Sátiro

TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO DE  
EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS NAS LEGENDAS DE FÃS DO  
SERIADO *GLEE*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguagem e Ensino.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sinara de Oliveira Branco

Campina Grande – PB, julho de 2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

- S253t Sátilo, Nathalia Leite de Queiroz.  
Tradução para o português brasileiro de expressões idiomáticas nas legendas de fãs do seriado *Glee* / Nathalia Leite de Queiroz Sátilo. – Campina Grande, 2016.  
164 f. : il. color.
- Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.  
"Orientação: Profa. Dra. Sinara de Oliveira Branco".  
Referências.
1. Tradução. 2. Legendagem. 3. Expressões Idiomáticas. 4. Estratégias de Tradução. 5. Representação Cultural. I. Branco, Sinara de Oliveira.  
II. Título.

CDU 81'25(043)

## FOLHA DE APROVAÇÃO

*Sinara de Oliveira Branco*

---

Profª. Drª. Sinara de Oliveira Branco – UFCG  
(Orientadora)

*Josilene Pinheiro-Mariz*

---

Profª. Drª. Josilene Pinheiro-Mariz – UFCG  
(Examinadora Interna)

*Fábio Marques de Souza*

---

Prof. Dr. Fábio Marques de Souza – UEPB  
(Examinador Externo)

---

Prof. Dr. Washington Silva de Farias – UFCG  
(Suplente)

Campina Grande – PB, julho de 2016

Dedico este trabalho primeiramente a Deus que fez, faz e fará em mim maravilhas e às famílias que ele me deu ao longo da vida.

*É inútil dar murro em ponta de faca, alguém vai ter que pagar o pato. O tradutor, a menos que queira pendurar as chuteiras, é melhor que ande na linha e não encha linguiça, não pise na bola ou meta os pés pelas mãos na hora de traduzir uma expressão idiomática, que, diga-se de passagem, é como descascar um abacaxi. Ele não deve fazer tempestade num copo d'água, mas arregaçar as mangas e mãos à obra. Está certo que às vezes ele precisa engolir sapo e tentar tirar leite de pedra, afinal de contas, está com a faca e o queijo na mão e, se não enfiar o pé na jaca, pode, realmente, acertar na mosca. Porém, se ele está pouco se lixando, pois tem o rei na barriga, pode acabar marcando touca, pois todos esperam que o tradutor troque as bolas e fique cheio de minhoca na cabeça. Portanto, é melhor entrar pelo cano. Não se trata de dourar a pílula, nem de procurar pelo em ovo, mas para não vir a chorar sobre o leite derramado, antes de chutar o balde, o tradutor deve segurar a sua onda e, quem sabe, soltar a franga. Só assim conseguirá, talvez, traduzir um texto como esse, sem pé nem cabeça, sem escorregar na maionese para assim não ter que comer o pão que o diabo amassou.*

Maria Luisa Ortiz Alvarez

**A**gradeço a Deus e à Nossa Senhora por terem me abençoado e protegido todos os dias

**G**rata sou pelo suporte que tive de familiares e amigos pra prosseguir na minha caminhada

**R**enúncias fiz para chegar aqui e por isso peço desculpas a todos por minhas ausências

**A**os meus pais que tanto amo, vivo por vocês, obrigada por cada carinho e por me darem a vida

**D**os irmãos que Deus me deu, Nalfranio e Nayara, cada um do seu jeito, eu os amo assim

**E**mma, meu amor, agradeço por cada dia que me ajudou, me apoiou, me amou, me segurou

**C**ada família: Leite, Queiroz, Sátiro, Maia, Mexicana, EJNS, EJC, por vocês sinto amor sem fim

**I**luminada sou por todos os meus amigos, destaco Anna, Vic, Sheyla e Vivi nessa etapa que findou

**M**inha orientadora e amiga Sinara, palavras não bastam, você é um exemplo que quero seguir

**E**quipe Griots Team, alunos e colegas agradeço por me ajudarem nessa profissão indescritível

**N**os problemas (cirurgias, recuperações, decepções e tristezas) encontrei anjos para me acudir

**T**enho grande gratidão pela ajuda, atenção e incentivo de Fábio e Josi, uma banca de verdade

**O**brigada à PRPG, em nome de Benemar A. de Souza por ter tornado a bolsa de estudos possível

**S**ó tenho a agradecer a vocês por não me deixarem cair e por tornarem meu sonho em realidade!

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1: Trecho retirado do segundo episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	20
Quadro 2: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	20
Quadro 3: Imagem da tela do software Subtitle Workshop do terceiro episódio da quinta temporada de <i>Glee</i> .....	27
Quadro 4: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	38
Quadro 5: Trecho retirado do terceiro episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	38
Quadro 6: Estratégias Sintáticas.....	43
Quadro 7: Estratégias Semânticas.....	44
Quadro 8: Estratégias Pragmáticas.....	45
Quadro 9: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	46
Quadro 10: Trecho retirado do terceiro episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	46
Quadro 11: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	56
Quadro 12: Trecho retirado do segundo episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	57
Quadro 13: Trecho retirado do terceiro episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	57
Quadro 14: Trechos retirados do segundo episódio da quinta temporada do seriado <i>Glee</i> .....	66
Quadro 15: Trecho retirado da Tabela para a Categoria 1 (tradução literal de EI, perdendo-se o sentido dela) que apresenta as categorias e as estratégias de tradução.....	68
Quadro 16: EI que se repetiram nos episódios selecionados.....	83
Figura 1 – Classificação das legendas.....	31
Figura 2 – Rachel, uma moça judia criada por homossexuais.....	51
Figura 3 – Artie, um <i>nerd</i> cadeirante.....	51
Figura 4 – Kurt, um homossexual que namora Blaine.....	51
Figura 5 – Blaine, um homossexual que namora Kurt.....	51
Figura 6 – Tina, uma asiática que se fingia de gótica.....	52
Figura 7 – A professora Sue detesta o Clube <i>Glee</i> e todos os alunos “perdedores” que fazem parte do grupo e também odeia o diretor da escola Sr. Figgins.....	52
Figura 8 – Sr. Schue, professor de espanhol e do coral, que faz tudo o que pode para ajudar os alunos a não se sentirem inferiores a ninguém e a acreditarem no próprio potencial.....	52
Figura 9 – Santana, uma líder de torcida que é homossexual e tem família latina, entra no coral para ser uma espiã para a professora Sue, mas acaba ficando por ter afinidade com a música....	52
Figura 10 – Sr. Figgins, indiano diretor da escola.....	53
Figura 11 – Unique é um travesti que expressa a sua representação feminina por meio da música.....	53
Figura 12 – Kitty, líder de torcida que entra para o coral e, na quinta temporada, namora Artie, fugindo do padrão masculino que lhe atrai.....	53
Figura 13 – Mercedes fez parte do coral nas primeiras temporadas, é uma cantora negra que sonha em ser uma diva.....	53
Figura 14 – Puck, o valentão das primeiras temporadas que volta para essa quinta temporada revoltado com a morte do amigo Finn.....	54
Figura 15 – Jake é o meio-irmão de Puck.....	54
Figura 16 – Burt é o pai de Kurt que se casa com a mãe de Finn (um dos personagens principais da série que foi cortado, pois o ator que o interpretava morreu).....	54
Figura 17 – Dani, uma garçonete que trabalha na mesma lanchonete que Santana e Rachel, ela se apaixona por Santana.....	54
Figura 18 – Bree, líder de torcida rival de Kitty.....	54
Figura 19 – O ex-diretor limpando o chão.....	55
Figura 20 – Sue joga carne podre no chão.....	55

Figura 21 – Ele está abaixado para limpar o chão.....	55
Figura 22 – Sue olha com desprezo para ele.....	55
Figura 23 – Sue humilha o ex-diretor.....	56
Figura 24 – Mapeamento de Holmes (apud PAGANO; VASCONCELLOS, 2003) sobre os Estudos da Tradução.....	60
Figura 25 – Segundo passo das configurações do <i>Subtitle Workshop</i> .....	69
Figura 26 – Terceiro passo das configurações do <i>Subtitle Workshop</i> .....	70
Figura 27 – Quarto passo das configurações do <i>Subtitle Workshop</i> .....	70
Figura 28 – Sexto passo das configurações do <i>Subtitle Workshop</i> .....	71
Figura 29 – Configuração do Bandicam -Geral.....	73
Figura 30 – Configuração do Bandicam-Video.....	73
Figura 31 – El 1 usada por Santana.....	86
Figura 32 – El 2 usada por Santana.....	88
Figura 33 – El 3 usada por Santana.....	88
Figura 34 – El 4 usada por Santana.....	89
Figura 35 – El 5 usada por Santana.....	90
Figura 36 – El 6 usada por Santana.....	91
Figura 37 – El 7 usada por Santana.....	91
Figura 38 – El 7 usada por Santana.....	92
Figura 39 – El 8 usada por Bree.....	93
Figura 40 – El 9 usada por Bree.....	93
Figura 41 – El 10 e 11 usadas por Bree.....	94
Figura 42 – El 12 usada por Bree.....	95
Figura 43 – El 13 usada por Kitty.....	96
Figura 44 – El 14 usada por Kitty.....	97
Figura 45 – El 15 usada por Kurt.....	99
Figura 46 – El 16 usada por Kurt.....	100
Figura 47 – El 17 usada por Blaine.....	100
Figura 48 – El 18 usada por Blaine.....	101
Figura 49 – El 19 usada por Blaine.....	101
Figura 50 – El 20 usada por Blaine.....	102
Figura 51 – El 21 usada por Blaine.....	103
Figura 52 – El 22 usada por Blaine.....	103
Figura 53 – El 23 usada por Blaine.....	104
Figura 54 – El 24 usada por Kurt.....	105
Figura 55 – El 25 usada por Dani.....	105
Figura 56 – El 26 usada por Dani.....	106
Figura 57 – El 27 usada por Mercedes.....	108
Figura 58 – El 28 usada por Puck.....	109
Figura 59 – El 29 usada por Puck.....	109
Figura 60 – El 30 usada por Burt.....	110
Figura 61 – El 31 usada por Sam.....	112
Figura 62 – El 32 usada por Jake.....	113
Figura 63 – El 33 usada por policial.....	114
Figura 64 – El 34 usada por policial.....	114
Figura 65 – El 35 usada por Artie.....	116
Figura 66 – El 36 usada por Unique.....	118
Figura 67 – El 37 usada por Tina.....	119
Figura 68 – El 38 usada por Tina.....	119
Figura 69 – El 39 usada por Sr. Schue.....	121
Figura 70 – El 40 usada por Sr. Schue.....	121
Figura 71 – El 41 usada por Sr. Schue.....	122

Figura 72 – El 42 usada por Sr. Schue.....	123
Figura 73 – El 43 usada por Rachel.....	124
Figura 74 – El 44 usada por Rachel.....	125
Figura 75 – El 45 usada por Rachel.....	126
Figura 76 – El 46 usada por Sue.....	128
Figura 77 – El 47 usada por Sue.....	128
Figura 78 – El 48 usada por Sue.....	129
Figura 79 – El 49 usada por Sue.....	130
Figura 80 – El 50 usada por Sue.....	130
Figura 81 – El 51 usada por Sue.....	131
Figura 82 – El 52 usada por Sue.....	132
Figura 83 – El 53 usada por Sue.....	132
Figura 84 – El 54 usada por Sue.....	133
Figura 85 – El 55 usada por Sue.....	134
Figura 86 – El 56 usada por Sue.....	134
Figura 87 – El 57 e 58 usadas por Sue.....	135
Figura 88 – El 59 usada por Sue.....	136
Gráfico 1 – Número de El encontradas em cada episódio, dividido pelas quatro categorias.....	80
Gráfico 2 – Porcentagem das categorias.....	80
Gráfico 3 – Quantidade de cada estratégia de tradução (CHESTERMAN, 1997) utilizada nas traduções das El separadas pelos níveis: sintático, semântico e pragmático.....	82

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1: O TEXTO EM LEGENDA: SEMIÓTICA, ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO E REPRESENTAÇÃO CULTURAL</b> .....	16
1.1 Tradução: da linguística à legendagem .....	16
1.1.1 Legendagem .....	25
1.1.2 A Semiótica da Legendagem .....	32
1.2 Expressões Idiomáticas em Contexto de Legendagem .....	36
1.2.1 Sintaxe, Semântica e Pragmática nas legendas de <i>Glee</i> .....	39
1.3 Cultura e Representação Cultural na Construção dos Personagens de <i>Glee</i> .....	47
1.3.1 Representações Culturais em <i>Glee</i> .....	50
<b>CAPÍTULO 2: SISTEMATIZANDO UM ESTUDO SOBRE LEGENDAS</b> .....	59
2.1 Tipo de pesquisa .....	59
2.2 Conhecendo o seriado <i>Glee</i> : os três episódios escolhidos.....	61
2.3 O corpus de pesquisa .....	64
2.4 Descrição das categorias escolhidas para a divisão do corpus .....	67
2.5 Ferramentas de auxílio para análise .....	68
2.5.1 <i>Subtitle Workshop</i> .....	68
2.5.2 <i>Bandicam</i> .....	72
2.6 Procedimentos metodológicos .....	74
<b>CAPÍTULO 3: OLHAR ANALÍTICO SOBRE LEGENDAS: NÚMEROS E REPRESENTAÇÕES</b> .....	76
3.1 Quantificações das Expressões Idiomáticas distribuídas em categorias .....	76
3.2 Análise qualitativa: implicações sobre as questões de representação cultural.....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	137
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	140
<b>APÊNDICES</b> .....	144

## RESUMO

As nuances do ato tradutório na produção de legendas de filmes e seriados é um tema relevante para pesquisa, e o seriado *Glee* apresenta aspectos particularmente intrigantes com respeito às traduções de expressões idiomáticas. Esta pesquisa tem o objetivo de analisar a tradução de expressões idiomáticas (EI) nas legendas de três episódios da quinta temporada do seriado *Glee*, da língua inglesa para a língua portuguesa do Brasil, produzida pela equipe de tradutores de legendas de fãs, *Griots Team*. Observamos as estratégias tradutórias das EI e discutimos as implicações do uso de legendas envolvendo questões culturais e tradutórias, levando em consideração o contexto da cultura brasileira. Para embasar esta pesquisa, são aplicados os Estudos da Tradução (VENUTI, 2004; JAKOBSON, 2004; BASSNETT, 1980); a Tradução Audiovisual (SILVA, 2009; FRANCO; ARAÚJO, 2011; DÍAZ CINTAS, 2005); a Legendagem (ARAÚJO, 2004; GOROVITZ, 2006; LINDE; KAY, 2009; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2010; DÍAZ CINTAS; SÁNCHEZ, 2006); a Semiótica e a Semiótica da Legendagem (CARVALHO, 2005; MARTINEZ, 2007; SANTAELLA, 1986; 2005); as Expressões Idiomáticas (TAGNIN, 2005; DUARTE, 2012; BAKER, 1992; ARMSTRONG, 2005; ALVAREZ, 2011); a Sintaxe, Semântica e Pragmática (GRIFFITHS, 2006; BAKER, 1992; ARMSTRONG, 2005); as Estratégias de Tradução (CHESTERMAN, 1997); e a Cultura e Representação Cultural (ALVAREZ, 2011; LARAIA, 1986; BAUMAN, 2012; HATJE-FAGGION, 2009; VENUTI, 1999; BIEGING, 2010). A pesquisa está inserida na área dos Estudos da Tradução, sendo de caráter conceitual (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002) e encontra-se no campo de pesquisa pura descritiva orientada pelo produto (HOLMES *apud* VENUTI, 2004), uma vez que analisamos as legendas prontas e não o seu processo de produção. A abordagem da pesquisa é quanti-qualitativa, pois envolve dados numéricos e a interpretação deles (TEIXEIRA, 2007). A coleta de dados seguiu os passos: i) seleção de legendas produzidas pela equipe *Griots Team* nos episódios escolhidos; ii) análise das legendas feitas por fãs, com o intuito de investigar as traduções de EI; e iii) discussão sobre aspectos relacionados a questões culturais na tradução dessas expressões idiomáticas e suas implicações. Foram obtidas 59 ocorrências de EI, sendo separadas em quatro categorias para a análise de dados: 1) tradução literal de EI, perdendo-se o sentido dela; 2) tradução de uma EI por outra EI com o mesmo efeito; 3) tradução de uma EI por meio de paráfrase; e 4) omissão da EI. Verificamos que os tradutores conseguiram, de forma geral, traduzir as EI. O maior número de tradução foi feito por meio de paráfrase e de tradução por outra EI, houve apenas um caso de omissão e quatro casos de tradução literal. Observamos que o visual e atitudes de cada personagem vão influenciar na quantidade de EI utilizadas. Concluímos que o ensino de legendagem seja relevante para cursos de Letras e Tradução.

**Palavras-chave:** Tradução; Legendagem; Expressões Idiomáticas; Estratégias de Tradução; Representação Cultural.

## ABSTRACT

Nuances of the translation act in film and TV series subtitles is a relevant theme for scientific investigation, and the TV series *Glee* features relevant aspects with respect to the translation of idioms. This research examines the translation of idioms in the subtitles of three episodes of the fifth season of *Glee*, from English into Brazilian Portuguese, produced by the fansub team of translators, Griots Team. Translation strategies used by the translators for the translation of idioms in the subtitles were also observed and the implications of the use of subtitles involving cultural issues and the translations of these subtitles were discussed, taking into account the Brazilian cultural context. The theoretical framework was based on Translation Studies (VENUTI, 2004; JAKOBSON, 2004; BASSNETT, 1980); Audiovisual Translation (SILVA, 2009; FRANCO AND ARAUJO, 2011; DÍAZ CINTAS, 2005); Subtitling (ARAÚJO, 2004; GOROVITZ, 2006; LINDE AND KAY, 2009; DÍAZ CINTAS AND REMAEL, 2010; DÍAZ CINTAS AND SANCHEZ, 2006); Semiotics and Semiotics of Subtitling (CARVALHO, 2005; SANTAELLA, 1986; 2005); Idioms (TAGNIN, 1989; DUARTE, 2012; BAKER, 1992; ARMSTRONG, 2005; ALVAREZ, 2011); Syntax, Semantics and Pragmatics (GRIFFITHS, 2006; BAKER, 1992; ARMSTRONG, 2005); Translation Strategies (CHESTERMAN, 1997); and Culture, Identity and Cultural Representation (ALVAREZ, 2011; LARAIA, 1986; BAUMAN, 2012; HATJE-FAGGION, 2009; VENUTI, 1999; BIEGING, 2010). This research is inserted in the field of Translation Studies, and it is from concept nature (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002) and it is from the descriptive pure research product oriented field (HOLMES *apud* VENUTI, 2004), since the final product of the subtitles was analyzed and not its process. The research approach is quanti-qualitative, because it involves numerical data and the interpretation of the data (TEIXEIRA, 2007). The data collection followed the steps: i) selection and quantification of the subtitles produced by the group Griots Team in the selected episodes; ii) analysis of the subtitles in order to investigate the translations of idioms; and iii) discussion about aspects related to cultural issues in the translation of these idioms and its implications. 59 idioms were collected and they were divided into four categories for data analysis: 1) literal translation of idioms, losing the sense of it; 2) translation of one idiom to another idiom having the same effect; 3) translation of idiom by paraphrase; and 4) omission. We verified that the translators have managed, in general, to translate the idioms. The largest number of translation was done by paraphrasing and the translation by another idiom, there was only one case of omission and four cases of literal translation. We noticed that the look and attitude of each character will influence on the amount of idioms used. We conclude that the subtitling teaching is relevant to Modern Languages and Translation courses.

**Keywords:** Translation; Subtitling; Idioms; Translation Strategies; Cultural Representation.

## INTRODUÇÃO

O senso comum indica que, em termos de entretenimento, brasileiros preferem novelas e esportes. Entretanto, os resultados de um estudo realizado em 2013 pela *eCGlobal Solutions*<sup>1</sup> revelaram que os brasileiros, em sua maioria, preferem assistir a filmes (78%), seriados (66%), noticiários (62%), documentários (59%) e programas humorísticos (55%). Dentre os jovens que foram entrevistados, 10% diz que acompanha os programas pelo *notebook* ou também pelo *netbook* ou *desktop*.

A pesquisa confirma o quanto os brasileiros se atraem por seriados e, mais especificamente, seriados norte-americanos – atualmente o brasileiro tem acesso a cerca de 200 seriados dos Estados Unidos, de acordo com o site *Series TVIX*<sup>2</sup>. Pelo fato de o inglês ser língua estrangeira no Brasil, os fãs de séries de TV que não dominam essa língua necessitam de legendas para acompanhá-las.

Quem é fã de séries não quer aguardar os canais de TV a cabo disponibilizarem os episódios com legendas em português ou dublados, uma vez que esse processo pode levar dias. Outro fator que faz com que os fãs não queiram aguardar as legendas oficiais é que cerca de 86% dos brasileiros comentam em suas redes sociais sobre o que assistem, segundo a pesquisa mencionada. Esse fato faz com que o fã de determinado seriado queira ver o novo episódio imediatamente após lançado para poder comentar também e não ser informado sobre o episódio sem tê-lo assistido. Por essa razão, os fãs das séries que têm conhecimento da língua inglesa traduzem, informalmente, as legendas dos seriados que eles acompanham.

As legendas produzidas por fãs se popularizaram rapidamente no Brasil, pois elas são disponibilizadas até mesmo no dia seguinte ao lançamento do episódio nos Estados Unidos. Verificamos a grande popularidade das legendas de fãs em sites, como por

---

<sup>1</sup>O estudo “Social TV – Da TV para a Internet” foi realizado pela eCGlobal Solutions, empresa especializada em metodologia de pesquisa online, entre os dias 25 de junho e 09 de julho de 2013, com brasileiros acima de 18 anos, disponível no site: <<http://midiaboom.com.br/dados-e-estatisticas/86-dos-brasileiros-gostam-de-comentar-em-redes-sociais-o-que-assistem-na-tv/>>.

<sup>2</sup> Site que disponibiliza seriados para serem baixados: <<http://seriestvix.tv/>>.

exemplo, o Legendas TV<sup>3</sup> em que o seriado *The Walking Dead*<sup>4</sup> bate recordes de legendas mais baixadas a cada episódio. Por esse contexto, consideramos necessário analisar a legenda de fãs, pois cada vez mais, os grupos de tradutores de legendas se organizam e criam suas próprias regras dentro da legendagem de fãs.

A atividade de legendagem é técnica e específica, tendo que se respeitar limites de caracteres por segundo, o tempo de exposição de legendas em tela, a cultura da língua de origem e de chegada, entre outros aspectos, o que pode fazer com que o tradutor de legendas precise sintetizar, adaptar o que foi dito, omitir algumas falas, para que haja tempo de leitura.

As nuances do ato tradutório na produção de legendas despertou a curiosidade desta pesquisadora, que acompanha e produz essas legendas de fãs há seis anos, percebendo que um dos aspectos relevantes na série selecionada diz respeito às traduções de expressões idiomáticas (doravante EI). Outro ponto significativo é que esse tema, até o presente momento, não foi explorado nos trabalhos acadêmicos deste Programa de Pós-Graduação da UFCG.

As traduções das legendas têm sido produzidas de diversas formas, tais como traduções levando em conta os aspectos culturais do Brasil e traduções literais. Acreditamos que a atividade de tradução de legendas de seriados de TV é um tema que necessita de abordagem investigativa adicional, que venha a observar o resultado do trabalho tradutório de tais legendas para que possamos verificar as implicações dessas traduções na cultura brasileira, além de servir como material para cursos de tradução e insumo para pesquisa.

Pretende-se, com esta pesquisa, analisar a tradução de EI em legendas de três episódios do seriado *Glee*, da língua inglesa norte-americana para a língua portuguesa do Brasil, produzida por uma equipe de tradutores de legendas de fãs. Para tanto,

---

<sup>3</sup> O site Legendas TV disponibiliza as legendas de filmes e seriados feitos por grupos de legendagem de fãs. Disponível em: <<http://legendas.tv/>>.

<sup>4</sup> Mais de cem mil fãs baixam as legendas de cada episódio do seriado norte-americano *The Walking Dead*.

buscamos: 1) identificar, categorizar e quantificar as estratégias tradutórias utilizadas para a tradução de EI nas legendas; e 2) discutir sobre as implicações do uso de legendas envolvendo questões culturais e contextuais.

Para desenvolver este estudo, os dados de pesquisa foram coletados, seguindo os passos: i) seleção de legendas produzidas pela equipe *Griots Team*<sup>5</sup> nos episódios escolhidos; ii) análise quantitativa das legendas feitas por fãs, com o intuito de investigar as traduções de EI; e iii) discussão sobre aspectos relacionados a questões culturais na tradução dessas EI e suas implicações. Em seguida, discutimos as implicações do ato tradutório de produção de legendas por fãs no contexto brasileiro<sup>6</sup>.

Esta pesquisa tem arcabouço teórico baseado nos Estudos da Tradução; na Tradução Audiovisual; na Legendagem; na Semiótica e Semiótica da Legendagem; nas Expressões Idiomáticas; na Sintaxe, Semântica e Pragmática; nas Estratégias de Tradução; nas questões sobre Cultura e Representação Cultural.

Acreditamos que esta investigação poderá ajudar não apenas pesquisadores da área de tradução, como também os produtores de legendas, uma vez que é comum tradutores se depararem com EI nos textos que eles traduzem. Além disso, esta pesquisa pode ajudar aprendizes e professores de línguas a observarem o uso da língua através do meio audiovisual, justificando a importância desta investigação.

A divisão dos capítulos é feita da seguinte maneira: o primeiro trata da abordagem teórica que embasa a pesquisa. O segundo capítulo aborda a metodologia utilizada nesta investigação, descrevendo o tipo de pesquisa, o seriado *Glee*, os episódios escolhidos, o

---

<sup>5</sup> A equipe de legendagem de fãs *Griots Team*, é uma das equipes que se organizam para legendar filmes e seriados. As pessoas que fazem parte da equipe não são remuneradas. Os tradutores de legendas participam de treinamento antes de entrarem para a equipe. A organização da equipe e do trabalho acontece da seguinte maneira: cada episódio de seriado ou filme a ser traduzido é dividido entre cerca de seis tradutores de legendas (o número varia de acordo com a quantidade de linhas a serem traduzidas) e um ou dois revisores que padronizam os termos e corrigem os erros encontrados. Os tradutores de legendas mais experientes acabam se tornando revisores.

<sup>6</sup> Abordamos a questão cultural brasileira da maneira em que as traduções foram aceitas pelo público do país todo, como se pode observar nos comentários deixados por eles no site em que as legendas foram disponibilizadas. Além disso, nenhum e-mail foi recebido pela equipe com críticas com relação às traduções das EI. Compreendemos que a cultura brasileira não é homogênea, apenas levamos em consideração a aceitação do público.

*corpus* de pesquisa, as categorias de pesquisa, as ferramentas de auxílio para a análise e, por último, os procedimentos metodológicos. Em seguida, a análise de dados faz a relação entre a teoria trabalhada e os dados de pesquisa. Para tanto, divide-se este capítulo em análise quantitativa e qualitativa, apresentando as implicações sobre representação cultural. Finalmente, com os resultados da pesquisa, são expostas as considerações finais.

# 1. O TEXTO EM LEGENDA: SEMIÓTICA, ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO E REPRESENTAÇÃO CULTURAL

Este capítulo apresenta o arcabouço teórico utilizado para a construção da pesquisa, envolvendo os Estudos da Tradução, mais especificamente a legendagem, abordando como questão linguística as expressões idiomáticas e discutindo as questões de representação cultural, levando em consideração o perfil dos personagens da série estudada. Para trabalhar essas ideias, organizamos o capítulo da seguinte forma: i) Tradução: da questão linguística à legendagem; ii) Expressões idiomáticas (EI) em contexto de legendagem; e iii) Cultura e representação cultural na construção dos personagens de *Glee*.

## 1.1 Tradução: da linguística à legendagem

Esta pesquisa tem como foco a tradução audiovisual (doravante TAV), mais especificamente a legendagem. Como ponto de partida, apresentamos uma construção histórico-temporal da evolução dos Estudos da Tradução, já que serve de suporte para a discussão.

A tradução no século XIX era vista, segundo Venuti (2004), como uma interpretação que reconstituía e fazia transformações no texto estrangeiro. Ela ocorria de maneira a se utilizar de estratégias de tradução específicas que seriam capazes de abranger não só funções sociais e culturais, mas também de construir línguas, literaturas e nações. No início do século XX, essas ideias foram repensadas sob o ponto de vista dos movimentos modernistas.

O livro *The Translation Studies Reader*, organizado por Venuti (2004), traz capítulos de estudiosos que tratam sobre os Estudos da Tradução, no decorrer das

décadas do século XX. Apresentaremos, de forma sucinta, esses estudos para termos um panorama do que fora produzido nessa época.

No início dos anos de 1920, Benjamin (2004) via a tradução como uma visão utópica da harmonia linguística, em que o leitor do texto traduzido era levado o mais próximo possível para o texto estrangeiro, através de interpretações que transformavam a língua traduzida. Pound (2004), por sua vez, em 1929, incluiu tanto valores filosóficos (como o positivismo), quanto poéticos (como a precisão linguística) na tradução e observou que a relação entre o texto original e o traduzido não desaparecia, mas era mascarada por uma ilusão de originalidade, mesmo com o uso de termos na língua alvo.

Borges (2004), em 1935, apresenta um desenvolvimento sutil, mas incisivo, nas questões teóricas da tradução. Ele mostra que as traduções literárias produziam representações diversas do texto estrangeiro e da sua cultura e que o grau de equivalência era sempre questionável, independentemente de seu impacto ou de sua influência.

No que se refere às décadas de 1940 e 1950, Venuti (2004) explica que a Teoria da Tradução era dominada pela questão da traduzibilidade e que

peçoas influentes na filosofia, na crítica literária e na linguística consideravam se a tradução podia conciliar as diferenças que separam as línguas e as culturas. Os obstáculos à tradução são devidamente percebidos, julgados quer intransponível ou negociável, e métodos de tradução são formulados com precisão. Opiniões são moldadas por tendências disciplinares e variam amplamente, entre os extremos do ceticismo filosófico e do otimismo prático<sup>7</sup> (VENUTI, 2004, p. 67 – tradução nossa).

Podemos destacar dessas décadas duas contribuições importantes: 1) Vinay e Darbelnet (2004) que fornecem uma base teórica para uma variedade de métodos de tradução, na qual sugerem que o tradutor pense em significado como uma construção cultural e, também, observe a relação entre os processos linguísticos e as informações

---

<sup>7</sup>“Influential figures in philosophy, literary criticism, and linguistics all consider whether translation can reconcile the differences that separate languages and cultures. The obstacles to translation are duly noted, judged either insurmountable or negotiable, and translation methods are formulated with precision. Opinions are shaped by disciplinary trends and vary widely, ranging between the extremes of philosophical skepticism and practical optimism” (VENUTI, 2004, p. 67).

metalinguísticas; e 2) Jakobson (2004) por ter introduzido na traduzibilidade uma reflexão semiótica. Para o autor, a tradução era um processo que envolvia duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes. Ele, então, propõe três categorias de tradução:

- 1) A tradução intralingual [...] é uma interpretação de signos através de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual [...] é uma interpretação de signos verbais através de outra língua.
- 3) A tradução intersemiótica [...] é uma interpretação de signos verbais através de sistemas de signos não verbais<sup>8</sup> (JAKOBSON, 2004, p.114 – tradução nossa).

No entanto, esta pesquisa se detém à tradução interlingual, já que as legendas analisadas foram traduzidas do inglês para o português do Brasil; e, também, à tradução intersemiótica, uma vez que ela trabalha com imagens que auxiliam na compreensão do sentido. Segundo Plaza (2003), a tradução intersemiótica é “como pensamentos em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade.” (PLAZA, 2003, p. 14). Isso pode ser visto, na prática do estudo, quando as imagens, por si só, já traduzem aquilo que está sendo dito sem que seja necessário se colocar nas legendas. Ou seja, o leitor das legendas de filmes e seriados seria capaz de compreender apenas pelas imagens.

Quanto às décadas de 1960 e 1970, Venuti (2004) apresenta que a teoria mais trabalhada era a da equivalência e que a tradução era tida como um processo de comunicar o texto estrangeiro estabelecendo relações de identidade ou analogia com ele. A equivalência era submetida à análise lexical, gramatical e estilística, estabelecida com base no tipo textual e na sua função social.

Acerca da equivalência, os estudos de Nida (1964) são fundamentais, pois ele discute sobre a teoria de equivalência formal e dinâmica, ambas de sua autoria. O que distingue uma da outra é a proximidade entre as línguas de partida e de chegada. Isto é, lançamos mão da equivalência formal se a língua de partida for próxima da língua de

---

<sup>8</sup>“1) *Intralingual translation [...] is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.* 2) *Interlingual translation [...] is an interpretation of verbal signs by means of some other language.* 3) *Intersemiotic translation [...] is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems*” (JAKOBSON, 2004, p.114).

chegada; caso contrário, nos utilizamos da equivalência dinâmica. De acordo com Nida (1964), a equivalência formal se aproxima da tradução literal. Ele afirma ainda que, quanto mais a língua de partida for diferente da língua de chegada, mais a tradução literal não fará sentido. Por isso, ele faz essa distinção entre as equivalências.

Para o autor, a equivalência formal é a que tenta se aproximar, ao máximo, do texto de partida ao se traduzir, e nele não é possível se adicionar a opinião e os pensamentos do tradutor na tradução. Faz-se necessário salientar que não compartilhamos dessa ideia, pois acreditamos ser possível que isso ocorra, uma vez que o tradutor precisa levar em consideração certos aspectos ao traduzir um texto, não observando apenas o texto de partida, mas também analisando se a tradução fará sentido no texto de chegada.

Para Nida (1964), quando a língua de partida é muito distante da língua de chegada, é necessário fazer uso da equivalência dinâmica. Nesse caso, segundo o autor, as adaptações são possíveis de serem feitas e, assim, conseguir-se transmitir o entendimento da língua de partida para a língua de chegada. O autor afirma ser a equivalência dinâmica aquela que se traduz um texto da língua de partida por palavras com o mesmo sentido na língua de chegada e não a tradução de palavra por palavra.

O autor sugere que, quando há diferenças culturais complexas, como no caso de tradução de EI, se use a equivalência dinâmica para que a mensagem traduzida pareça natural na língua de chegada. Assim, para ele, a tradução mais adequada é aquela que leva o mesmo efeito causado na língua de partida para o receptor na língua de chegada. Porém, a recepção não será a mesma, já que os contextos históricos e culturais não são os mesmos (NIDA; TABER, 1969).

Para exemplificar as traduções realizadas a partir da equivalência formal (Quadro 1) ou da equivalência dinâmica (Quadro 2), utilizamos alguns dados do *corpus* de pesquisa. Vejamos como isso ocorre:

Quadro 1: Trecho retirado do segundo episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:27:30,048 → 00:27:32,926 <b><u>you wet your bed</u></b> <i>until seventh grade.</i>	Legenda traduzida: 00:27:30,048 → 00:27:32,926 Fato é que <b><u>você molhava</u></b> <b><u>sua cama</u></b> até a 7 <sup>a</sup> série.
---	--

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 2: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:11:49,000 → 00:11:53,599 <i>Come on, can we at least just <b><u>give it a</u></b></i> <b><u>try?</u></b>	Legenda traduzida: 00:11:49,000 → 00:11:53,599 Qual é, podemos pelos menos <b><u>tentar?</u></b>
--	---

Fonte: Elaborado pela autora

Na década de 1970, Catford (1978) define a tradução como sendo “a substituição do material textual de uma língua (Língua Fonte) pelo material textual equivalente em outra língua (Língua Alvo)<sup>9</sup>” (CATFORD, 1978, p. 20 – tradução nossa). Ou seja, segundo o autor, não é o texto da língua de partida que é inteiramente traduzido, mas os equivalentes dessa língua. Para o autor, é possível executar a tradução de um texto de uma língua para outra língua por meio da equivalência, uma vez que, para ele, a equivalência é possível entre línguas aparentadas ou não. Porém, Catford (1978) apresenta ainda a questão da impossibilidade linguística de tradução. Ela ocorre quando algo funcionalmente relevante aparece na língua de partida, mas não faz parte do contexto cultural da língua de chegada, o que quer dizer que não encontra um equivalente.

Destacamos as contribuições de Even-Zohar (2004) e Toury (2004), ainda durante os anos 1970, ao pensarem a literatura como um polissistema de formas inter-relacionadas e de cânones que consistiam em normas que reprimiam escolhas e estratégias do tradutor. Por causa disso, a teoria dos polissistemas foi um avanço decisivo na pesquisa em tradução. A teoria sobre a equivalência de Even-Zohar (2004) e Toury (2004) formula modelos linguísticos e textuais que, na maioria das vezes, prescreve uma prática de tradução específica, seja ela pragmática, funcional, ou comunicativa.

<sup>9</sup>“The replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)” (CATFORD, 1978, p.20).

A década de 1980, nos Estudos da Tradução, se inicia com Bassnett (1980), destacando que a tradução é a interpretação de um texto da língua de partida para a língua de chegada, desde que os significados nas duas línguas sejam semelhantes, preservando, o máximo possível, a estrutura da língua de partida, sem deixar que as estruturas da língua de chegada fiquem distorcidas. Bassnett (2012) apresenta a contribuição de Sapir (1956) sobre duas línguas não serem idênticas: “Nenhum par de língua é suficientemente similar para que possa se considerar que representam a mesma realidade social. Os mundos em que vivem diferentes sociedades são mundos distintos, não apenas o mesmo mundo com rótulos diferentes<sup>10</sup>” (BASSNETT, 2012, p. 22 – tradução nossa). A estudiosa concorda com o autor e acrescenta que a língua está intrinsecamente ligada a sua cultura e que os tradutores não podem separar a língua da cultura ao se traduzir um texto.

Venuti (2004) apresenta o estudo de Vermeer (2004), realizado na década de 1980, que aborda a teoria dos *skopos*, em que o tradutor deve levar em consideração a função do texto de partida e também do texto de chegada. Nesse caso, o sucesso de uma tradução depende da sua coerência com a situação dos destinatários.

É nas décadas de 1980 e 1990 que a tradução voltada ao aspecto cultural deixa de ser vista como traduzir palavra por palavra ou apenas a transcrição de uma língua para outra, sendo vista como uma ação mais complexa. Ao traduzir, é relevante dar importância não somente ao contexto, como também aos aspectos culturais de cada língua. Para isso, o tradutor, de acordo com Vermeer (1986), deve ser bicultural, se não pluricultural, o que envolve o domínio de várias línguas, já que a língua é uma parte intrínseca da cultura. (VERMEER, 1986).

Holz-Mänttari (1984) rejeita a ideia popularmente difundida acerca do papel do tradutor como um dicionário bilíngue que tenta apenas decodificar textos. Conforme Holz-

---

<sup>10</sup>“No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached”(BASSNETT, 2012, p. 22).

Mänttari (1984), o tradutor deve ser um especialista altamente treinado e com experiência em tradução. Para a autora, a tradução é um ato de comunicação que ocorre entre duas línguas de culturas distintas. O tradutor deve, portanto, estar atento às barreiras culturais que essas línguas podem apresentar, no momento de sua tradução.

Baker (1992) considera a possibilidade de haver certa distorção ao se traduzir um texto de uma língua para a outra. No entanto, a autora sugere que a distorção da ideia presente no texto original seja mínima possível. Nos estudos de Baker (1992) e de Armstrong (2005) percebemos uma preocupação com a tradução, seja no nível sintático (adequação dos elementos que compõem uma frase), ou semântico (o significado dos elementos de um texto), ou pragmático (a língua em uso). A partir disso, os dois autores apresentam possíveis problemas de traduções nesses níveis mencionados, que discutiremos no decorrer deste trabalho. Além disso, eles trazem à tona uma questão relevante para o este trabalho ao discutirem a não-existência da equivalência, o que será de fundamental importância para as análises desta pesquisa.

Antes de nos determos à legendagem em si, é importante discutirmos sobre a tradução audiovisual (TAV), um campo específico nos Estudos da Tradução, no qual a legendagem está inserida. Em termos históricos, Silva (2009) afirma que a questão de combinação de sons e imagens gravados é quase tão antiga quanto o cinema. Segundo Silva (2009), a primeira exibição do cinema foi em 1895, na França, e foi a partir daí que o cinema se expandiu por toda a Europa, depois pelos Estados Unidos e pelo restante do mundo. A TAV surgiu diante dessa globalização e da necessidade de o mundo se relacionar e mostrar as diferentes culturas.

A autora divide os tipos de tradução audiovisual em: 1) dublagem, na qual nada nas imagens é alterado e se substitui o áudio original por um áudio na língua de chegada; 2) *voice-over*, em que o áudio original não é apagado e outro áudio na língua diferente é sobreposto; 3) legendagem, quando se utiliza um texto escrito, transmitido

simultaneamente à fala; e 4) *closed-captions*<sup>11</sup>, que dá acessibilidade a deficientes auditivos, pois é direcionada a esse público.

Silva (2009) apresenta ainda que a legendagem já era usada no cinema mudo no começo dos anos de 1920. Muitas vezes era necessário, entre uma cena e outra, já que não havia o som, o uso de legendas para explicar algo que apenas através da imagem não se poderia compreender. Sobre a dublagem, a autora afirma que o filme “*Branca de Neve e os Sete Anões*” foi o primeiro filme a ser dublado no Brasil, em 1938. Silva (2009) destaca que a legendagem deu um passo importante na década de 1970, pois foi nessa época que surgiu a legendagem para deficientes auditivos, *closed-captions*.

Os estudos da TAV ganham destaque nos anos 2000 com Díaz Cintas e Anderman (2009) que descrevem os tipos de TAV e o seu crescimento nos últimos anos, ressaltando que um dos aspectos positivos é o acesso de pessoas com alguma deficiência auditiva ou visual aos meios audiovisuais. Os tipos de TAV, segundo os autores, são: 1) a dublagem, cuja principal meta é a sincronia entre os lábios do ator original e a voz do dublador; 2) a audiodescrição, que é a descrição gravada em voz alta e integrada ao áudio do vídeo, geralmente usada para ajudar deficientes visuais na compreensão dos vídeos; 3) a narração, que consiste em um texto descritivo traduzido, lido por um narrador sem aparecer em cena; 4) no *voice-over*, ouve-se a voz original em volume mais baixo e o texto oral traduzido é sobreposto; e, 5) a legendagem, que é a transposição do discurso falado em forma de texto escrito, sendo o tipo de TAV mais popular, por ser mais econômico.

As questões terminológicas e conceituais relativas a TAV são abordadas por Franco e Araújo (2011), ao descreverem a proposta de Gambier (2003), apresentando os dezesseis tipos de TAV elencados pelo autor:

---

<sup>11</sup>*Closed-captions* é uma das modalidades da TAV que faz a inclusão dos deficientes auditivos. Para a autora, os *closed-captions* são um tipo de legendagem e “não apenas ocorre na tradução, mas também na língua nativa, focando seu público nos portadores de algum grau de deficiência auditiva” (SILVA, 2009, p. 15).

A apresentação dos tipos de TAV não é menos confusa, e a lista é composta por: legendagem interlinguística ou legenda aberta (*interlingual subtitling* ou *open caption*), legendagem bilingue (*bilingual subtitling*), dublagem (*dubbing*), dublagem intralingual (*intralingual dubbing*), interpretação consecutiva (*consecutive interpreting*), interpretação simultânea (*simultaneous interpreting*), interpretação de sinais (*sign language interpreting*), *voice-over* ou meia-dublagem (*voice over* ou *half dubbing*), comentário livre (*free commentary*), tradução à prima vista ou simultânea (*simultaneous* ou *sight translation*), produção multilinguística (*multilingual production*), legendagem intralinguística ou *closed caption* (*intralingual subtitling* ou *closed caption*), tradução de roteiro (*scenario/scripttranslation*), legendagem ao vivo ou em tempo real (*live* ou *real time subtitling*), supra-legendagem ou legendagem eletrônica (*surtitling*) e audiodescrição (*audio description*), nessa ordem (FRANCO; ARAÚJO, 2011, p. 1-2).

No entanto, para Franco e Araújo (2011), nem todos esses tipos de tradução são do meio audiovisual. Levando em consideração o contexto dessa pesquisa, concordamos com as autoras de que essa divisão de tipos de TAV é extensa e que, para uma melhor compreensão delas, esses tipos devem ser reduzidos em categorias. Podemos exemplificar citando a categoria de legendagem e dentro dela os tipos de legendagem, como: interlingual, intralingual e eletrônica. No caso desta pesquisa, não trabalharemos com a legendagem intralingual, por não se tratar de tradução para a mesma língua, e nem com a legendagem eletrônica que é mais utilizada em teatros.

As supracitadas autoras encontram em Díaz Cintas (2005) a solução para a classificação complexa de Gambier (2003). Primeiramente, Díaz Cintas (2005) explica que o meio audiovisual se fará presente onde houver sinal acústico e sinal visual, sendo transmitidos em uma tela ou em um palco. O autor, assim como Franco e Araújo (2011), também reduz o número de tipos de TAV. Para ele, eles se resumem em legendagem, dublagem, dublagem parcial, *voice-over*, supra-legendagem (*surtitling*), narração e interpretação.

Para Franco e Araújo (2011), os tipos de TAV são: 1) legendagem, que se subdivide em três: legendagem para ouvintes, legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e legendagem eletrônica (*surtitling*); 2) modos de revocalização: a dublagem e o *voice-over*; e 3) a audiodescrição (AD). O diferencial entre essas autoras e Díaz Cintas é

que, para elas, a narração e a interpretação não fazem parte da modalidade da TAV – e nós concordamos com elas.

Percebe-se que há um número considerável de TAV. No entanto, nos deteremos, neste trabalho, à legendagem que, conforme os estudos de Araújo (2004), é a interpretação condensada ou não das falas de um filme, seriado ou outro programa de televisão – definição da qual partilhamos. No Brasil, antes de os canais de TV a cabo se popularizarem, a legendagem estava presente apenas nos cinemas e nos vídeos domésticos. Nos dias atuais, na TV a cabo, a incidência da legendagem é maior do que a da dublagem, o mesmo não ocorre na TV aberta, uma vez que se dá de maneira inversa.

A seguir, será detalhado não só o trabalho técnico de legendagem, assim como também será apresentada a sua função baseada em estudos analíticos de seu papel no cinema.

### 1.1.1 Legendagem

A legendagem é um tipo de TAV e tem sido o foco de pesquisas na área dos Estudos da Tradução. Kabara (2015) apresenta as teorias de Natsuko (1997), Naoko (2007) e Shunji (1992), que postulam ser a legendagem um resumo de diálogos e não a tradução deles, isto é, para esses autores a legendagem é uma tradução não real.

Wildblood (2002 *apud* PEDERSEN, 2011) afirma que a legendagem não é tradução. Para ele, a legendagem é algo mais do que a tradução por causa das questões técnicas envolvidas no processo, como, por exemplo, a edição e a sincronia.

Gottlieb (2004), por sua vez, postula que “todo tipo de transferência interlingual é tradução, pois compartilham de uma qualidade básica: mensagens verbais são recriadas em outra língua<sup>12</sup>” (GOTTLIEB, 2004, p. 219 – tradução nossa). Partindo dessa

---

<sup>12</sup>“All types of interlingual transfer is ‘translation’, as they all share one basic quality: verbal messages are recreated in another language” (GOTTLIEB, 2004, p.219).

afirmação, podemos considerar a legendagem como um tipo de tradução e é esse o tratamento que daremos a ela no decorrer deste trabalho.

Na tradução de legendas, existem diversos obstáculos a serem enfrentados pelos tradutores de legendas. Sobre isso temos a contribuição de Gorovitz (2006) afirmando que

o tradutor, pelas limitações técnicas impostas, deve resumir e sintetizar ao máximo o diálogo, tentando produzir uma mensagem curta e clara e tendo unidade semântica. [...] A mensagem deve estar contida em, no máximo, duas linhas de até 56 caracteres. A posição da legenda, a fonte utilizada, a cor, o tempo de exposição, a escolha de palavras facilmente apreensíveis devem respeitar regras rígidas e, assim, limitam a liberdade do tradutor. Além disso, a projeção da legenda deve ser sincronizada à imagem: a tradução precisa aparecer e desaparecer conforme a sucessão do diálogo (GOROVITZ, 2006, pp.65-66).

Ou seja, para produzir legendas, o tradutor deve compreender como funcionam os aspectos da legendagem e obedecer às regras que são impostas por ela. Podemos citar como exemplo dessas regras o limite de caracteres por linha, o número máximo de linhas, o tempo em que a legenda deve aparecer em tela.

Cada empresa de legendagem tem as suas próprias regras e manuais, que diferem das regras mencionadas por Gorovitz (2006). Para Carvalho (2005), duas é o número máximo de linhas de legenda, e a autora afirma que o número de caracteres muda de acordo com o meio: no cinema varia entre 32 e 40 caracteres; em VHS e televisão por assinatura varia entre 30 e 35 caracteres; e, em DVD se aproxima do número de caracteres dos outros meios, dependendo do formato da tela.

Para a *Griots Team*, grupo de legendagem que produziu as legendas analisadas, o número máximo de caracteres por linha é de 32. Além do número máximo de caracteres por linha, podemos apresentar outros aspectos técnicos determinados por esse grupo de legendagem como, por exemplo, o número máximo de 23 caracteres aparecendo por segundo e o tempo máximo de seis segundos de exposição para cada legenda. No quadro a seguir, podemos ver um exemplo sobre essas normas:

Quadro 3: Imagem da tela do *software Subtitle Workshop* do terceiro episódio da quinta temporada de *Glee*.

Início: 00:33:06,204	Fim: 00:33:08,634	Texto (32/9=41 caracteres):
Duração: 00:00:02,430	CPS: 16,87	Não precisam sentir pena de mim, está bem?

Fonte: Selecionado pela autora

Nesse exemplo, a duração da legenda foi de 2,430 segundos, o número de caracteres por segundo foi de 16,87 e o número de caracteres na primeira linha foi de 32 e, na segunda, 9. Ou seja, esse exemplo está de acordo com as regras preestabelecidas pelo grupo de legendagem.

Além disso, há também uma grande quantidade de elementos da oralidade que são intransponíveis no discurso escrito, por isso, é preciso destacar que a legendagem “incorpora certos traços, mas rejeita outros por querer se aperfeiçoar ao discurso oral” (RIDD, 1995, p. 478). Por causa da passagem do oral para o escrito perdem-se muitas informações, pois elas, muitas vezes, não podem estar nas legendas, devido às limitações técnicas. Então, faz-se necessário omitir, mas, para isso, o tradutor de legendas tem que conhecer bem o produto, seja ele um filme, um seriado, ou outro meio audiovisual, para que saiba em que momentos se pode fazer os cortes.

Linde e Kay (2009) discutem sobre esse tema e sugerem que o tradutor de legendas avalie a relevância de cada segmento das mensagens, para que, em caso de falta de espaço na legenda, seja possível omitir informações que não causarão perdas importantes no contexto. Os autores abordam ainda alguns elementos de fala que podem parecer que não são importantes e são facilmente omitidos em legendas, como: “*actually, well, you know, etc.*”. No entanto, se eles forem a marca de fala de algum personagem, devem ser respeitados para que não o descaracterize. Portanto, o texto da legenda é geralmente uma parte condensada do texto falado no vídeo, devido às limitações de tempo e de espaço e da velocidade de leitura do espectador.

Ao se criar uma legenda, deve-se levar em consideração aspectos como: a restrição de espaço que, de acordo com Linde e Kay (2009), deve ter, no máximo, duas

linhas e não mais de quarenta caracteres; a restrição de tempo de exposição da legenda, segundo os mesmos autores, que se tenha de 150 a 180 palavras por minuto; e, por último, esses autores mencionam a questão da sincronia, em que a legenda deve estar em sincronia com as imagens e os áudios dos vídeos. Acrescentamos, ainda, que o tradutor de legendas deve dar maior atenção a esses aspectos, a fim de evitar que os leitores das legendas não só percam tempo lendo-as, como também não desviem o olhar por muito tempo da legenda, quando ela não estiver em sincronia com o que se está sendo dito ou mostrado. É importante respeitar a sincronia do áudio com a legenda, para que o leitor não leia novamente a mesma legenda uma vez concluído o áudio. Por isso, vemos o quanto é importante pensar no leitor das legendas, respeitando os aspectos citados, já que as legendas podem mudar o ritmo de leitura de quem as acompanha.

Díaz Cintas e Remael (2010) abordam o aspecto de que a legendagem é criticada negativamente por quem assiste a filmes e séries de TV, sem que tenham conhecimento sobre a produção de legendas. Essas pessoas esperam que, na legenda, se encontre tudo aquilo que se tem na fala. Isso ocorre principalmente por quem compreende a língua e a cultura de partida e de chegada. Esse fato, segundo os autores, se dá porque as duas línguas coexistem (a língua que os personagens usam e a língua em que a legenda é feita) e, como elas aparecem ao mesmo tempo, o público tende a compará-las.

O público das legendas, em geral, não conhece as limitações que os tradutores de legendas vivenciam ao legendar, pois eles são profissionais pouco conhecidos. Díaz Cintas e Remael (2010) nos fazem refletir sobre esse assunto por meio de perguntas, como: “1) Você sabe o nome de um tradutor de legendas profissional? 2) Você saberia como encontrar os nomes de alguns destes profissionais? 3) Por que você acha que eles são tão pouco conhecidos?”<sup>13</sup> (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2010, p.44 – tradução nossa).

---

<sup>13</sup>“ 1) Do you know the name of a professional subtitler? 2) Would you know how to find out the names of some of these professionals? 3) Why do you think they are so little known?” (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2010, p.44).

Essas perguntas nos deixaram inquietos e, ao buscarmos informações sobre tradutores de legendas, descobrimos que, no caso da legendagem profissional, muitas vezes só se tem acesso ao nome da empresa que faz a legenda e não do tradutor de legendas. No caso da legendagem de fãs, os tradutores de legendas colocam, em algum espaço em que não há falas, os seus *nicknames*<sup>14</sup>.

Outro aspecto que merece ser mencionado é o de tipos de legendagem, que são pelo menos dois: a profissional e a de fãs. Para conhecermos o processo de legendagem, nos embasamos nos estudos de Georgakopoulou (2009), que apresenta a legendagem profissional nos dias atuais e sugere formas de torná-la ainda melhor. Díaz Cintas e Sánchez (2006), por sua vez, afirmam que a legendagem de fãs, um fenômeno social massivo, é algo que tem crescido e que, por muitos anos, a comunidade acadêmica havia deixado passar despercebido.

Ainda acerca da legendagem de fãs ou *fansubs*, Bogucki (2009) dá a sua contribuição ao comparar a legendagem profissional e a de fãs, e ao discutir sobre o futuro de ambas. O foco deste trabalho é a legendagem de fãs que, em conceito, é igual à legendagem profissional, pois os tradutores de legenda também seguem regras e técnicas. Um dos aspectos que as difere é o tipo de tradutor de legendas: aquele que faz o trabalho de legendagem como profissão; e o fã que faz por *hobby*, assumindo uma função social. Esse papel social que o tradutor de legendas de fãs assume faz com que pessoas sem TV a cabo ou cinema próximo ao local onde vivem tenham acesso a filmes e seriados.

Além disso, Carvalho (2005) assevera que, na legendagem profissional, o tradutor de legendas, na maioria dos casos, traduz a legenda apenas com base no roteiro do filme ou do seriado, não tendo acesso às imagens e ao áudio, pois as empresas podem não liberar o material com receio da pirataria. Então, podemos observar que há uma vantagem na legendagem de fãs, uma vez que o tradutor de legendas tem acesso ao

---

<sup>14</sup>Estes tradutores de legendas preferem, na maioria das vezes, não usar o nome próprio e sim um apelido.

vídeo e, diversas vezes, tem também acesso a uma legenda já com os tempos inclusos ou um roteiro na língua original para traduzir.

Carvalho (2005) afirma que, na legendagem profissional, existem diferentes profissionais envolvidos, como: os funcionários que acompanham os diálogos do roteiro do vídeo juntamente com o vídeo para indicar onde cada trecho de fala começa e termina; os tradutores, que recebem o roteiro e poucas vezes o material audiovisual e traduzem as falas em um *software* específico; os profissionais que ajustam a sincronia das legendas com o vídeo; os que fazem a inserção das legendas nas películas; e, por fim, a distribuidora que analisa o produto e o distribui.

Na legendagem de fãs, normalmente, há o tradutor de legendas e o revisor. O primeiro, em posse do material audiovisual, produz a legenda utilizando um *software*<sup>15</sup> específico, e ele mesmo pode fazer a sincronia das legendas com as falas; o revisor padroniza os termos, observa se as questões técnicas foram respeitadas e faz os ajustes necessários nelas e nas traduções. Vale salientar que a equipe de legendagem de fãs que produziu as legendas aqui analisadas não insere as legendas aos vídeos, ou seja, ela não pirateia o vídeo (distribuindo-o na *internet*), ela apenas publica a legenda feita<sup>16</sup>. Acreditamos que a legendagem de fãs seja um meio alternativo para que as pessoas tenham acesso a filmes e seriados.

Acerca do processo de legendagem no Brasil, conforme esboçado por Araújo (2004), observa-se que as pesquisas nessa área começaram a surgir na década de 1990. Quanto à classificação das legendas, elas podem ser classificadas segundo dois parâmetros: 1) o linguístico, que se subdivide em dois: a) intralingual, a legendagem na mesma língua do texto falado, e b) interlingual, a tradução dos diálogos de um filme ou programa de TV em língua estrangeira, por exemplo; e 2) o técnico, em que as legendas

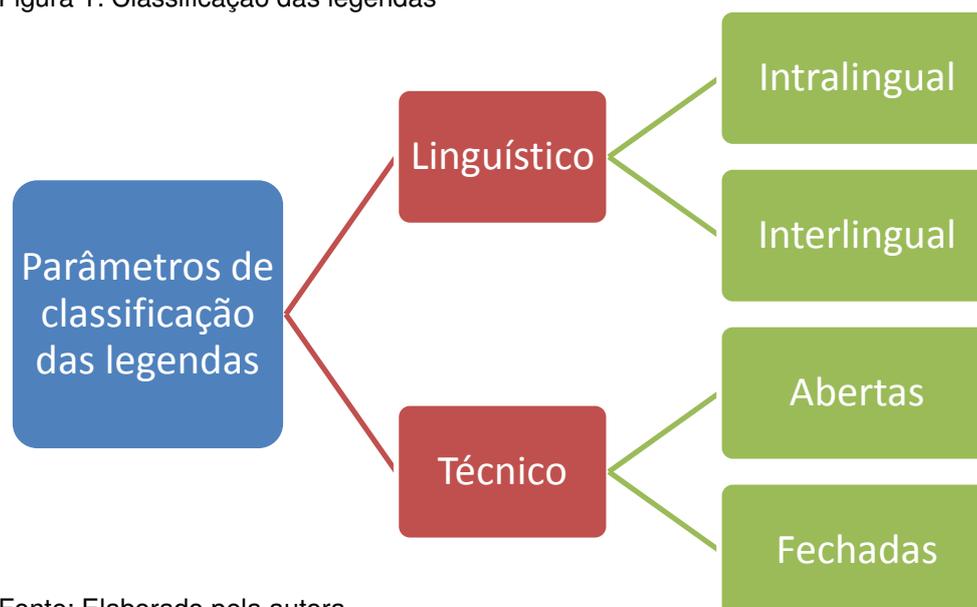
---

<sup>15</sup>O *software* utilizado pela equipe *Griots Team* é o *Subtitle Workshop* que será apresentado na metodologia deste trabalho.

<sup>16</sup> Todo conteúdo produzido pela *Griots Team* está sob a licença Creative Commons Atribuição, Não Comercial, Compartilhamento Igual 4.0 (CC BY-NC-SA 4.0). A equipe não disponibiliza para download arquivos ou *links* de séries, filmes ou qualquer outro conteúdo protegido por direitos autorais. Outros detalhes acerca da equipe encontram-se no site: <<http://www.griotsteam.com/>>.

se subdividem em duas: a) abertas, as que são sobrepostas à imagem antes da transmissão ou exibição e b) fechadas, *closed-captions*, cujo acesso ficará a critério do telespectador através de um decodificador de legenda localizado no controle remoto do aparelho de televisão (ARAÚJO, 2004). Como podemos observar na Figura a seguir:

Figura 1: Classificação das legendas



Fonte: Elaborado pela autora

Ainda sobre a classificação das legendas, Linde e Kay (2009) apresentam que a diferença entre legendagem intralingual e interlingual é que a primeira está direcionada aos deficientes auditivos e a segunda seria para os falantes não-nativos da língua que é falada nos filmes, por exemplo. Discordamos dos autores no aspecto de que as legendas intralinguais podem ser usadas por pessoas que não possuem deficiência auditiva. Como exemplo, podemos citar o filme cearense “*Cine Holliúdy*”<sup>17</sup> que, por conta do grande número de expressões regionais, precisou ser legendado para aqueles que não conheciam tais expressões.

<sup>17</sup>O filme foi lançado em 2013 e teve destaque nacional por causa da necessidade da legenda, mesmo se tratando de um filme brasileiro, como pode-se verificar nessa reportagem do programa Fantástico, disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/09/filme-nacional-usa-tantas-expressoes-regionais-que-precisa-receber-legenda.html>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

As legendas investigadas nessa pesquisa são legendas interlinguais, já que foram traduzidas do inglês para o português do Brasil e são abertas, pois elas, depois de produzidas, são inseridas ao vídeo pelo telespectador ou por alguém que conhece esses procedimentos. As legendas selecionadas são do seriado *Glee* feitas por uma equipe de fãs.

Um outro aspecto importante faz referência às imagens. Como os seriados de TV e os filmes são constituídos por imagens, representações e simbologias, faz-se necessário refletir acerca da tradução intersemiótica.

### 1.1.2 A Semiótica da Legendagem

A semiótica é um campo de estudo importante e nos apoiamos nela, uma vez que, de acordo com Santaella (1986, p.2), a semiótica “é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção designificação e de sentido”. Podemos compreender que ela serve para apresentar as relações entre uma linguagem e outra e entre um código e outro. No que se refere a isso, a especialista afirma que:

Qualquer coisa que esteja presente à mente tem a natureza de um signo. Signo é aquilo que dá corpo ao pensamento, às emoções, reações etc. Por isso mesmo, pensamentos, emoções e reações podem ser externalizados. Essas externalizações são traduções mais ou menos fiéis de signos internos para signos externos (SANTAELLA, 2005, p. 10).

Os filmes e seriados de TV levam aos telespectadores diversas representações, imagens e símbolos e, para estudar esses signos, nos apoiamos nas ideias que Santaella (2005, p.13) apresenta acerca da semiótica peirciana ao classificar o signo em tríades: 1<sup>a</sup>) a relação do signo consigo mesmo; 2<sup>a</sup>) a relação do signo com seu objeto dinâmico; e 3<sup>a</sup>) a relação do signo com seu interpretante. Na perspectiva de Brunelli (2009), na semiótica peirciana:

o signo está sempre em relação triádica: intérprete, interpretante e interpretação. Nesse sentido, Peirce entende a realidade de forma pansemiótica (tudo como semioticamente analisável) e classificável fenomenologicamente, através de relações triádicas. Uma tríade bastante importante, principalmente no que diz respeito à comunicação, é a divisão de signos em ícones, índices e símbolos (BRUNELLI, 2009, pp.3-4).

Brunelli (2009, p.4) compreende que o ícone é um signo que se assemelha ao objeto; o índice é um signo que tem uma ligação com outro fato; e, o símbolo é um signo que se compreende com o auxílio de um interpretante. Ou seja, uma fotografia de uma casa é o ícone dela, uma vez que a fotografia não é a casa de fato, mas algo que se assemelha a ela; uma metáfora verbal é um índice, pois tem ligação a outro fato; e, as expressões idiomáticas (foco do estudo), assim como os demais signos convencionais, são símbolos, pois a função deles como signo depende de uma lei, hábito, convenção ou regra. Quando uma EI (um símbolo) passa a existir, seu uso é disseminado pelas pessoas falantes da língua e seu significado se expande.

No caso mais específico do meio audiovisual, compartilhamos do pensamento de Santaella (2000) quando destaca que o conceito de signo não equivale somente ao signo linguístico, mas também ao signo não-verbal, ou seja, por meio de imagens.

De acordo com Díaz Cintas e Remael (2010, p.45), os filmes são textos de grande complexidade semiótica. Os telespectadores se identificam com os seriados de TV, à medida que os símbolos apresentados se assemelhem à vida real ou à medida que estes símbolos fogem da realidade das pessoas que assistem e como forma de fuga, de escapar dos problemas do dia-a-dia ou como forma de fantasiar, elas se identificam.

Acerca da semiótica da legendagem, Díaz Cintas e Remael (2010) afirmam que a legenda é um elemento acrescentado a um produto pronto. Os autores sugerem que os tradutores de legendas sempre atentem em todas as cenas dos filmes, uma vez que nenhuma cena é posta por acaso, mas estão conectadas. Então deve-se ter o cuidado de não omitir algo que é importante estar na legenda só porque não faz sentido naquela cena, já que ela pode vir a fazer sentido um tempo depois no filme. Díaz Cintas e Remael

(2010) afirmam, ainda, ser importante que os tradutores de legendas tenham acesso ao roteiro do vídeo a ser legendado, mas que nem sempre se deve confiar nos roteiros por apresentarem erros. No caso das legendas de *Glee* selecionadas, sabe-se que os tradutores de legendas as traduzem a partir de uma legenda em inglês, porém esta não vem sincronizada com o vídeo e contém diversos erros na escrita, como erros técnicos e erros de grafia de algumas palavras, que podem levar o tradutor de legendas a cometer equívocos, caso ele não preste atenção à imagem e ao áudio do episódio.

A legendagem envolve distintos canais semióticos, esses canais, segundo Martinez (2007), podem dificultar ou facilitar a comunicação e são: o canal acústico verbal, como vozes de fundo ou letras de música; o canal acústico não-verbal, como música ou efeitos sonoros; o canal visual verbal, como os créditos ou letreiros; e o canal visual não-verbal, como o fluxo de imagens. Por isso, a legendagem é de natureza polissemiótica, ou seja, os tradutores de legendas devem levar em consideração os diferentes canais semióticos ao traduzir, pois se deve ter em mente o que colocar e o que não colocar nas legendas, como: expressões que não possuem carga semântica (“e acho”, “bem”, “você sabe”, etc.); pronomes demonstrativos; respostas que são identificáveis pelos telespectadores (“sim”, “não”, etc.), entre outros aspectos que ficam claros em outros canais e são desnecessários serem colocados nas legendas. Esse caráter polissemiótico da legendagem difere do caráter de tradução de textos, em que só há um canal semiótico (apenas o campo semiótico verbal), ou seja, a tradução de textos é de caráter monossemiótico.

Para compreendermos isso melhor nos baseamos em Gottlieb (1994) que apresenta a questão da tradução diagonal. Para o autor a legendagem é uma tradução diagonal porque o que se fala (áudio do filme) é lido em outra língua (legenda do filme).

Martinez (2007) exemplifica esse conceito comparando uma tradução de texto escrito uma interpretação simultânea com a legendagem. A autora apresenta que na tradução de textos não há mudança de código, pois se traduz do código escrito para o

código escrito e na interpretação simultânea também não há mudança de código, fica apenas no código oral. Já no caso da legendagem, além da língua mudar, o código oral passa para o código escrito.

A mudança de código pode causar problemas para os tradutores de legendas, pois a velocidade da língua falada é diferente da velocidade de leitura. Isso implica dizer que nunca é possível colocar na legenda tudo o que é dito (MARTINEZ, 2007). O telespectador, assim que escuta um enunciado oral, já procura aquele enunciado na legenda. Portanto, é indicado que a legenda apareça cerca de  $\frac{1}{4}$  de segundo após o início da fala (tempo que o cérebro humano precisa para identificar o som da fala e passe a olhar para o local da legenda) e que ela desapareça em até um segundo depois do final do enunciado (MARTINEZ, 2007).

Outro aspecto relevante das legendas é o do tempo de exposição das legendas em tela, como já foi apresentado no subitem anterior, pois caso a legenda permaneça por mais de seis segundos em tela, o telespectador passa a reler. Além da questão do tempo em tela, o que pode fazer o telespectador reler a legenda é caso ela não seja um bloco coeso de significado, ou seja, cada legenda deve ser inteligível e completa. Ainda acerca do telespectador das legendas Martinez (2007) apresenta que:

O esforço cognitivo que o espectador de um programa legendado faz é bem maior, pois, além de ler as legendas, tem de assimilar os outros três canais semióticos presentes no produto audiovisual (o canal acústico verbal, o canal acústico não-verbal e o canal visual não-verbal). Ao contrário do que acontece na dublagem, em que um canal ou código é substituído por outro, na legendagem o original não é alterado. Em vez disso, acrescenta-se um elemento ao canal visual verbal do produto (MARTINEZ, 2007, p. 37).

Portanto, para que o telespectador possa acompanhar as legendas de forma confortável, o tradutor de legendas precisa observar a interação entre as palavras e as imagens, para saber o que se deve colocar nas legendas, a fim de evitar repetições e para que uma coesão semiótica seja obedecida. Sobre essa coesão semiótica, Días Cintas e Remael (2010) apresentam que deve haver sincronia entre o texto escrito e a imagem, por isso as legendas não devem antecipar o que ainda vai aparecer. Outro

aspecto de coesão semiótica que o tradutor de legendas deve levar em consideração é ao significado dos gestos dos personagens, deve-se prestar atenção ao símbolo que cada gesto carrega em determinada cultura para que se possa colocar na legenda o que for adequado para a língua e a cultura de chegada.

Como o foco desta pesquisa são as expressões idiomáticas produzidas a partir da fala dos personagens do seriado, direcionamos nossa análise para esse aspecto. Então, a seguir, apresentaremos conceitos importantes sobre EI que nos auxiliarão no momento de nossa análise.

## **1.2 Expressões Idiomáticas em Contexto de Legendagem**

Ao estudar uma língua estrangeira ou ao visitar uma região e comunidade com costumes distintos dos nossos, percebemos as especificidades das expressões idiomáticas (EI), pois não há regra que as explique, seja com relação à sua formação ou ao novo sentido que as palavras juntas ganham. Além de conhecimento de léxico e da gramática de uma língua, temos que conhecer suas funções e seus sentidos, pois elas levam consigo aspectos culturais de cada lugar em que são usadas.

Para Tagnin (2005) uma EI é a expressão que não tem o seu significado transparente. Para a autora, o termo EI “englobará apenas expressões semanticamente convencionalizadas, isto é, cujo significado não pode ser depreendido a partir do significado de suas partes” (TAGNIN, 2005, p.64). A autora diferencia as EI de expressões convencionais, já que para ela, estas últimas possuem significado transparente. Quando as expressões deixam transparecer essa relação entre a imagem e o seu significado, Tagnin (2005) as classifica como expressões metafóricas. Para a autora, só seriam EI se essa relação de imagem aludida e significado não pudesse mais ser recuperada.

Duarte (2014, p. 1) afirma que as EI não têm uma tradução literal e representam “um traço cultural de uma determinada comunidade, razão pela qual podem ser consideradas como variantes linguísticas, uma vez demarcadas por meio de distintas regiões, cada uma revelando um significado diferente.” A autora afirma que as EI terão seus significados de acordo com a cultura de cada local em que ela for usada, ou seja, uma mesma EI pode ter significados diferentes, dependendo de cada região que a usar.

Baker (1992) apresenta que as EI e expressões fixas são formas cristalizadas da língua que permitem pouca ou nenhuma variação, e no caso específico das EI, a autora destaca que elas carregam um significado que não pode ser compreendido por seus elementos individuais. Acerca das expressões, Armstrong (2009) e Baker (1992) discorrem sobre os problemas encontrados pelos tradutores ao se depararem com expressões idiomáticas e possíveis soluções para essas dificuldades. Essas dificuldades podem ser, por exemplo: i) a questão da não equivalência entre as línguas; ii) a expressão idiomática pode ter um correspondente na língua de chegada, mas pode ter o uso diferente; e iii) a expressão pode ser usada na língua de partida, de maneira literal ou idiomática. Baker (1992) apresenta estratégias para a tradução de EI, tais como usar uma EI que tenha significado e forma similar; usar uma EI com significado similar, porém com forma diferente; parafrasear a EI; ou omitir a EI. Estas estratégias de tradução de EI propostas por Baker (1992) foram utilizadas para auxiliar na seleção do *corpus*, cuja explicação será apresentada no capítulo seguinte.

Para Xatara (1998, p.18), EI “é uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural”. Assim como Baker (1992), a autora concorda que se modificarmos um elemento de uma EI, o sentido idiomático desaparece.

David Crystal (2000 *apud* NARVAES, 2014) aborda o conceito de EI por dois vieses: semântico, o sentido das palavras usadas nas EI difere do significado da EI em si; e, sintático, para o autor, as EI apresentam formas que não variam, ou seja, são cristalizadas.

O'Dell e McCarthy (2010) definem EI como expressões fixas que compreendemos e aprendemos como unidades completas e não palavra por palavra, assim como fazem os demais autores apresentados. O que difere estes autores dos outros é que para eles as EI são expressões fixas de palavras cujo significado é difícil (e não impossível como para os demais autores) de se compreender por meio de análise semântica das palavras individualmente.

Por fim, apresentamos a definição que Alvarez (2011):

Uma expressão idiomática pode ser definida como uma unidade sintática e semântica. Ela forma uma estrutura sintagmática complexa que resulta numa unidade lexical conotativa e se refere a uma realidade específica com um sentido particular. O significado dela resultante independe do significado dos lexemas isolados que a compõem. Sua extensão de sentido é metafórica e o que mantém a unidade lexical é o todo significativo; são os lexemas gerando um novo sentido ao se combinarem que justifica a sua opacidade e o fato de serem indecomponíveis. (ALVAREZ, 2011, pp.123-124).

O que a autora quer dizer é que uma EI não deve ser compreendida pelo significado de cada um dos seus elementos, já que esses elementos juntos ganham um novo sentido. Assim como para os demais autores, para Alvarez (2011), uma EI é indecomponível. Para Alvarez (2011), a metáfora está nas EI, e para os demais autores citados, as expressões metafóricas e as EI são diferentes. Porém, discordamos da autora no ponto em que ela diz que as EI são indecomponíveis, uma vez que verificamos no *corpus* que a substituição de uma palavra por outra pode ser possível. Como nos exemplos a seguir:

Quadro 4: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:04:56,455 → 00:04:59,480 <i>I don't really know the Beatles; I'm a little on <b>the black side.</b></i>	Legenda traduzida: 00:04:56,455 → 00:04:59,480 Não conheço os Beatles, estou <b>meio por fora.</b>
--	---

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 5: Trecho retirado do terceiro episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:06:43,715 → 00:06:47,384 <i>'Cause I've seen <b>the dark side, too.</b></i>	Legenda traduzida: 00:06:43,715 → 00:06:47,384 Pois também vi <b>o lado negro.</b>
--	--

Fonte: Elaborado pela autora

Observamos que a EI “*the dark side*” pode ser modificada para “*the black side*”. Houve, nesse caso, a substituição da palavra “*dark*” por “*black*” e mesmo assim, não deixou de ser uma EI e nem perdeu o seu sentido idiomático.

A partir das definições discutidas acima e para atingir os objetivos desta pesquisa, a definição de EI aqui utilizada será: uma estrutura sintagmática complexa, cujo sentido é compreendido através da unidade completa (e não dos lexemas isolados que a compõem) e do contexto cultural e geográfico. As EI podem ter sentido metafórico e em sua maioria não fazem sentido se tentarmos entender palavra por palavra isoladamente. Deve-se entender a combinação de palavras, pois ganharão um novo sentido ao se combinarem. As EI nem sempre serão indecomponíveis, uma vez que verificamos ser possível substituímos uma palavra da EI e ela não perder o sentido idiomático, porém se quando essa substituição for feita a expressão perder o sentido idiomático, ela deixará de ser uma expressão idiomática.

Para nos auxiliar na análise das traduções das EI nas legendas, apresentaremos no subitem a seguir os níveis sintático, semântico e pragmático.

### **1.2.1 Sintaxe, Semântica e Pragmática nas legendas de *Glee***

Trataremos aqui apenas os níveis que estão relacionados às EI, que são: os níveis sintático, semântico e pragmático. Não abordaremos os níveis fonológico e morfológico porque não se adequam a este estudo de tradução de EI.

Griffiths (2006) define semântica e pragmática como:

A pragmática é sobre como nós interpretamos enunciados e como produzimos enunciados interpretáveis, de qualquer forma, leva-se em consideração o contexto e conhecimento prévio. [...] A semântica é o estudo do conhecimento independente de contexto que os usuários de uma língua têm da palavra e do significado da sentença. [...] A semântica é descritiva, e não se preocupa fundamentalmente com a forma como

palavras surgiram historicamente para ter os significados que elas possuem.<sup>18</sup> (GRIFFITHS, 2006, p. 21 – tradução nossa).

Observamos que estes estudos estão relacionados ao de EI, pois de acordo com Griffiths (2006), as EI são exceções em relação ao estudo semântico, não devem ser trabalhadas através dos significados individuais das suas partes. Segundo o autor, as EI devem ser aprendidas como uma unidade completa. Nota-se que no caso desse estudo, faz-se necessário ter o conhecimento do nível pragmático das EI, uma vez que se deve ter conhecimento do seu uso na cultura de partida e na de chegada, além do conhecimento semântico e sintático.

Armstrong (2005, p.111) descreve que o termo sintaxe veio da Grécia Antiga e, para ele, a sintaxe é o ramo da gramática que lida com a maneira como as palavras são organizadas para mostrarem ligações de sentido em uma sentença. O autor aborda a questão dos problemas de tradução envolvendo o nível sintático e apresenta, como exemplo, a questão da ordem de palavras em diferentes línguas. Ainda sobre problemas de tradução no nível sintático Armstrong (2005, p.133) discute sobre as dificuldades de encontrar EI no nível sintático em gramáticas ou dicionários, pois são comentadas, mas não se tem uma compilação que abranja todas elas.

O estudioso explica que o nível pragmático geralmente está relacionado à língua que está intrinsicamente ligada ao contexto social de uma maneira diferente. Ele ainda esclarece que:

A pragmática é o estudo da linguagem usada em um contexto social específico para 'fazer coisas' ao invés de 'dizer coisas'. A linguagem utilizada desta forma, geralmente, tem uma força que vai contra o que parece ser o seu significado literal. Nesses casos, tradução literal pode ou não ser possível<sup>19</sup> (ARMSTRONG, 2005, p. 152– tradução nossa).

---

<sup>18</sup>*Pragmatics is about how we interpret utterances and produce interpretable utterances, either way taking account of context and background knowledge. [...] Semantics is the study of context-independent knowledge that users of a language have of word and sentence meaning. [...] Semantics is descriptive, and not centrally concerned with how words came historically to have the meanings they do* (GRIFFITHS, 2006, p. 21).

<sup>19</sup>*Pragmatics is the study of language used in a specific social context to 'do things' rather than 'say things'. Language used in this way will often have a force that goes against what seems to be its literal meaning. In these cases, literal translation may or may not be possible* (ARMSTRONG, 2005, p. 152).

Baker (1992, p. 217), assim como Armstrong (2005) e Griffiths (2006), define a pragmática como sendo o estudo da linguagem em uso. Para a autora, a pragmática está relacionada com a maneira que os enunciados são utilizados em situações comunicacionais e o modo como são interpretados.

Tagnin (2005) aborda os três níveis sintático, semântico e pragmático, fazendo referência às expressões. Para Tagnin (2005), o nível sintático diz respeito à combinabilidade<sup>20</sup> dos elementos, sua ordem e sua gramaticalidade. A combinabilidade se refere aos elementos linguísticos que têm que se harmonizar, como no exemplo dado pela autora do substantivo “coroca” que está ligado a “velho” ou “velha”, não admitindo uma mudança por algum vocábulo com o significado semelhante. A ordem diz respeito a ordem das palavras, dizemos o EI “feito cão e gato” e não se aceita a modificação para “feito gato e cão” pois, assim, perderia o seu sentido idiomático. Já acerca da gramaticalidade, tem-se as expressões que não têm explicações gramaticais, como no exemplo que a autora apresenta da expressão “*by and large*” (de forma geral) em que a conjunção “*and*” deveria relacionar dois termos que exercem a mesma função sintática, mas que, nesta expressão relaciona, uma preposição com um adjetivo.

Tagnin (2005, p. 19) apresenta o nível semântico como sendo não motivado pela relação de uma EI e o seu significado, como no exemplo que a autora cita da EI “bater as botas” na qual foi convencionalizado com que o sentido desta EI seria o de “morrer”, o significado da forma é diferente do significado da imagem que a EI demonstra.

Encerrando, Tagnin (2005) aborda o nível pragmático, que se refere ao uso da língua, em que a situação exige um comportamento social e a expressão a ser utilizada na ocasião.

---

<sup>20</sup> Segundo Tagnin (2005), combinabilidade é a “faculdade que os elementos linguísticos têm de se combinar. Existem palavras que se associam de forma tão natural que a única explicação possível é de que essa associação tenha sido consagrada pelo uso, isto é, de que ela seja convencional” (TAGNIN, 2005, p. 17-18).

Após verificarmos os três níveis sintático, semântico e pragmático, faz-se necessária a apresentação de estratégias de tradução, divididas nos três níveis para que possamos analisar (no capítulo 3) quais foram utilizadas nas legendas selecionadas.

Antes de apresentar as estratégias de tradução, Chesterman (1997, p.87) descreve sobre os estudos que têm sido feitos na área de linguística aplicada:

Dentro de linguística aplicada, há estudos sobre as estratégias de aprendizagem de línguas e estratégias de comunicação. As estratégias de aprendizagem de línguas são compreendidas como sendo típicas de bons aprendizes da língua: eles incluem metacognitivo, estratégias cognitivas e sociais, como o auto-controle, auto-fala, a inferência de testes, co-operação, etc. As estratégias de comunicação são formas de resolver os problemas de comunicação: duas classes principais são as estratégias de redução (alterando ou reduzindo a mensagem de alguma forma, tal como o tópico de prevenção) e estratégias de realização (tentativas de preservar a mensagem, mas mudar o meio, com o uso de paráfrases, reestruturação aproximação, mímica, etc.) (CHESTERMAN, 1997, p.87– tradução nossa<sup>21</sup>).

Estas áreas de pesquisa são relevantes para a teoria da tradução, segundo Chesterman (1997). Para ele, os tradutores são pessoas especializadas em resolver certos problemas na comunicação. Para auxiliar os tradutores, Chesterman (1997) propõe estratégias de tradução nos níveis: sintático (usadas com a letra “G” sintático/gramatical), semântico (usada com a letra “S”) e pragmático (usada com as letras “Pr”).

As estratégias sintáticas são as que envolvem mudanças sintáticas, ou seja, elas manipulam as formas. As principais delas apresentadas por Chesterman (1997, p. 94-101) podem ser observadas no Quadro a seguir:

---

<sup>21</sup>*Within applied linguistics, there have been studies on language learning strategies and on communication strategies. Language learning strategies are understood as being typical of good language learners: they include metacognitive, cognitive and social strategies such as self-monitoring, self-talk, inference-testing, co-operation etc. Communication strategies are ways of solving communication problems: two main classes are reduction strategies (changing or reducing the message in some way, such as topic avoidance) and achievement strategies (attempts to preserve the message but change the means, such the use of paraphrase, approximation, restructuring, mime etc.) (CHESTERMAN, 1997, p.87).*

Quadro 6: Estratégias Sintáticas

Estratégias	Definições	Exemplos encontrados no <i>corpus</i>
G1: Tradução literal	Traduz-se o texto de chegada o mais próximo possível da estrutura gramatical do texto de partida;	El em inglês: where they literally and figuratively <b>let their hair down</b>  Tradução: fazendo que eles <b>deixassem os cabelos crescerem</b> (Episódio 2)
G2: Empréstimo, calque	Se refere a uma escolha deliberada e não inconsciente;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
G3: Transposição	Significa qualquer mudança de classe de palavra, por exemplo: de substantivo para verbo, de adjetivo para advérbio;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
G4: Deslocamento de unidade	Ocorre quando uma unidade (morfema, palavra, frase, oração, sentença, parágrafo) do texto de partida é traduzida para uma unidade diferente no texto de chegada;	El em inglês: <i>I don't <b>get that reference.</b></i>  Tradução: Não <b>peguei a referência.</b> (Episódio 2)
G5: Mudança estrutural da frase	Mudanças no nível da frase, incluindo número, exatidão e modificação na oração substantiva e na pessoa, número e tempo verbal;	El em inglês: Oh, no, <b>that ship has sailed.</b>  Tradução: <b>Esse navio já partiu.</b> (Episódio 2)
G6: Mudança estrutural da oração	Tem a ver com a estrutura da oração em termos de suas frases constituintes;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
G7: Mudança estrutural de período	Esta estratégia afeta a estrutura da unidade de sentença;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
G8: Mudança de coesão	É algo que afeta a referência intratextual, elipse, substituição, pronominalização e repetição, ou o uso de conectores e vários tipos;	El em inglês: <i>I only <b>keep that out</b> when I know she won't come in.</i>  Tradução: Só <b>escondo isso</b> quando sei que ela não entrará. (Episódio 3)
G9: Deslocamento de nível	Em um deslocamento de nível (fonológico, morfológico, sintático e lexical), o modo de expressão de um determinado item é modificado de um nível para outro;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
G10: Mudança de esquema	Se refere aos tipos de mudanças que os tradutores incorporam na tradução de esquemas retóricos (paralelismo, repetição, aliteração, ritmo e métrica).	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.

Fonte: Elaborado pela autora

As estratégias semânticas, de acordo com Chesterman (1997, p. 101-107), são as que manipulam os significados e podem ser vistas no seguinte Quadro:

Quadro 7: Estratégias Semânticas

Estratégias	Definições	Exemplos encontrados no <i>corpus</i>
S1: Sinonímia	Não selecionam o equivalente óbvio, mas um sinônimo ou um termo quase sinônimo para evitar repetição por exemplo;	El em inglês: <i>'Cause I've seen <b>the dark side</b>, too</i>  Tradução: Pois também vi o <b>lado negro</b> (Episódio 3)
S2: Antonímia	O tradutor seleciona um antônimo e combina com um elemento de negação;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
S3: Hiperonímia	Mudanças dentro das relações hiperonímicas;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
S4: Conversões	São pares de estruturas verbais que expressam o mesmo sentido, porém com pontos de vistas controversos;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
S5: Mudança de abstração	Uma seleção diferente do nível abstrato pode variar do abstrato para o mais concreto ou do concreto para o mais abstrato;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
S6: Mudança de distribuição	É a mudança de distribuição dos mesmos componentes semânticos para mais itens (expansão) ou para menos itens (compressão);	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
S7: Mudança de ênfase	Esta estratégia reduz ou altera a ênfase ou foco temático por uma razão ou outra;	El em inglês: <i>You want to get to Broadway, you have <b>to pay your dues</b>.</i>  Tradução: Se quer chegar a Broadway, tem que <b>pagar suas dívidas</b> . (Episódio 1)
S8: Paráfrase	Resulta em uma versão do texto de chegada que pode ser descrita como distante do texto de origem. Componentes semânticos no nível lexical tendem a ser ignorados favorecendo o sentido pragmático de alguma outra unidade, como por exemplo: uma oração inteira;	El em inglês: <i>All right, let me <b>break it down</b> for you.</i>  Tradução: Certo, deixe-me <b>explicar</b> . (Episódio 1)
S9: Mudança de tropo	É a tradução de tropos retóricos (exemplo: expressões figurativas), assim como a estratégia G10 aplicada à tradução de esquemas;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
S10: Outras mudanças semânticas	Inclui outras modulações de vários tipos, como a mudança de sentido ou a direção de dêitica.	El em inglês: <i>of whatever the two of you are <b>on the verge of crying about</b>,</i>  Tradução: ou o que seja que <b>estejam chorando</b> (Episódio 2)

Fonte: Elaborado pela autora

Quanto as estratégias pragmáticas, Chesterman (1997, p. 107-112) afirma que elas envolvem, geralmente, uma maior mudança do texto de partida e que podem

incorporar mudanças sintáticas e/ou semânticas também. As estratégias pragmáticas são as que manipulam as mensagens propriamente ditas:

Quadro 8: Estratégias Pragmáticas

Estratégias	Definições	Exemplos encontrados no <i>corpus</i>
Pr1: Filtro cultural	Esta estratégia é também conhecida como naturalização, domesticação ou adaptação;	El em inglês: <i>and then, at the last minute, I <b>chickened out</b>.</i>  Tradução: e no último minuto, <b>eu amarelei</b> . (Episódio 3)
Pr2: Mudança de explicitação	Esta mudança é mais direcionada à informação explícita ou mais direcionada à informação implícita;	El em inglês: <i>and the Cheerios <b>do not give a flying fart</b></i>  Tradução: e as Cheerios <b>também não</b> (Episódio 2)
Pr3: Mudança de informação	A adição de novas informações que são consideradas relevantes para o leitor do texto de chegada, porém não estão presentes no texto de partida, assim como omissão de informações;	El em inglês: <i>and the Cheerios <b>do not give a flying fart</b></i>  Tradução: e as Cheerios <b>também não</b> (Episódio 2)
Pr4: Mudança interpessoal	Esta estratégia altera o nível de formalidade, o grau de emotividade e envolvimento, o nível de léxico técnico, entre outros;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
Pr5: Mudança de elocução	As mudanças de elocução estão geralmente ligadas a outras estratégias, por exemplo: a mudança do modo verbal do indicativo para o imperativo (G5) também envolve uma mudança de elocução de afirmação para pedido;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
Pr6: Mudança de coerência	É a organização lógica da informação no texto, no nível ideacional;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
Pr7: Tradução parcial	Este tipo de tradução abrange qualquer tipo de tradução parcial, como a tradução resumida, a transcrição, a tradução apenas dos sonhos, entre outras;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
Pr8: Mudança de visibilidade	Diz respeito a mudança na presença de autoria ou a inclusão evidente ou em primeiro plano da presença tradutória, como as notas de rodapé, os comentários entre chaves ou os comentários adicionais explícitos;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
Pr9: Reedição	Se refere à reedição, às vezes, radical que os tradutores precisam fazer em textos de partida mal escritos;	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.
Pr10: Outras mudanças pragmáticas	Um dos exemplos seria mudança no <i>layout</i> do texto.	Nenhuma ocorrência dessa estratégia foi encontrada.

Fonte: Elaborado pela autora

Após a exposição das estratégias com relação a estes três níveis sintático, semântico e pragmático, podemos dar como exemplos mais comuns: a questão da tradução literal estando no nível sintático, seguindo a forma gramatical do texto que está sendo traduzindo; a da paráfrase que se encontra no nível semântico, uma versão do texto de partida para o texto de chegada; e, o filtro cultural que está no nível pragmático, uma vez que se a frase a ser traduzida não fizer sentido para a língua de chegada, opta-se por fazer uma domesticação ou uma adaptação para o contexto da língua e da cultura do Brasil, no caso que estamos analisando.

Para contextualizar o que foi discutido, podemos ter como exemplos destes níveis e das estratégias de traduções citadas, as seguintes frases:

Quadro 9: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:10:21,401 → 00:10:23,899 <i>You want to get to Broadway, you have <b>to pay your dues.</b></i>	Legenda traduzida: 00:10:21,401 → 00:10:23,899 Se quer chegar a Broadway, tem que <b>pagar suas dívidas.</b>
---	---

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 10: Trecho retirado do terceiro episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:18:37,896 → 00:18:40,715 <i>-You <b>get the hell out of</b> my office! -How about you make me <b>get the hell out of</b> your office?</i>	Legenda traduzida: 00:18:37,896 → 00:18:40,715 <b>-Saia</b> do meu escritório! <b>-Que tal você me fazer sair?</b>
--	---

Fonte: Elaborado pela autora

No Quadro 9, a personagem Santana fala com Rachel que ela precisa batalhar para chegar à Broadway. A tradução feita foi a literal, o tradutor traduziu cada elemento da EI, mantendo as estruturas do nível sintático, porém não se levou em consideração o nível pragmático, referente ao uso da EI, que neste caso seria que a personagem teria que fazer por onde conseguir, ou seja, correr atrás do sonho dela e não pagar as dívidas.

No décimo Quadro a professora Sue tenta expulsar Santana do seu escritório. No português do Brasil a tradução de “*get the hell out of*” não ficaria adequada se fosse feita literalmente, por isso a tradução escolhida como “saia” e “sair” se adequou ao contexto de uso, uma vez que foi levado em consideração o aspecto semântico e pragmático,

mantendo-se o sentido da frase e escolhendo uma frase que está de acordo com o que os falantes do português do Brasil usam.

Dessa forma, a seguir, falaremos sobre questões culturais e sobre representação cultural no intuito de entender como a linguagem dos personagens da série favorece o uso de EI.

### **1.3 Cultura e Representação Cultural na Construção dos Personagens de *Glee***

Alvarez (2011, p. 139), discute sobre a tradução de EI e os aspectos culturais, e afirma que “quando se trata de expressões idiomáticas, os riscos aumentam, mas a experiência e o conhecimento sobre a cultura do Outro, aliados à reflexão, poderão orientar o tradutor na escolha de suas opções”. A autora mostra que não é uma tarefa fácil se traduzir EI, mas que se o tradutor prestar atenção aos aspectos sugeridos, ele conseguirá traduzir com maior adequação.

Nesse ensejo, é importante discutir a questão cultural. Laraia (1986) apresenta algumas sociedades, discutindo o que elas têm de semelhante em termos culturais. O autor aborda também como o homem é influenciado pela cultura e como lida com ela. De acordo com Laraia (1986), nenhuma pessoa é capaz de participar completamente de sua cultura, porque ninguém é perfeitamente socializado, mas existe um mínimo de participação de cada indivíduo no conhecimento da sua cultura, a fim de que ele possa socializar com os demais membros do meio em que vive. Outro fato que destacamos é o de que, segundo Laraia (1986), todo sistema cultural tem sua própria lógica, o que nos leva a pensar na tradução de uma língua para outra, uma vez que o que for lógico para uma cultura pode não ser para outra, por isso a importância de se conhecer as culturas da língua de partida e da língua de chegada, ao traduzirmos.

Para Bauman (2012, p.300) “a cultura é a única faceta da vida e da condição humana em que o conhecimento da realidade e do interesse humano pelo

autoaperfeiçoamento e pela realização se fundem em um só”. Ou seja, quem tem conhecimento cultural oferece o seu significado, sem aguardar que esse significado seja dado por completo. O autor apresenta três empregos para o termo “cultura”: 1) cultura como conceito hierárquico, que é o que pode ser adquirido, transformado e adaptado, desde que se entenda que ela é parte separável do homem; 2) cultura como conceito diferencial, que aborda as diferenças culturais entre as sociedades, uma vez que cada sociedade teria significados que compartilhem entre si; e, 3) o conceito genérico de cultura, que corresponde à atividade do homem como um todo, e Bauman (2012, p. 154) conclui que “o homem, uma vez dotado de capacidade de cultura, está fadado a explorar, a sentir-se insatisfeito com seu mundo, a destruir e a criar”.

O aspecto cultural tem relevância no processo tradutório e Katan (1999) afirma que “[enquanto] mediador cultural, o tradutor ou o intérprete precisará compreender como a cultura em geral funciona e assim será capaz de moldar uma comunicação particular dentro do contexto de sua cultura<sup>22</sup>” (KATAN, 1999, p.241 – tradução nossa). Para Katan, (1999) o tradutor não traduz textos e sim culturas.

Para Santos (2012, p.33) a cultura está presente em todo o processo tradutório, como por exemplo decidir se vai usar a domesticação ou a estrangeirização no que se traduz, caso que pode afetar escolhas de termos, de sintaxe e de pontuação. Santos (2012) afirma, ainda, que para se traduzir, deve-se ser além de ter conhecimento bilingual, também ter conhecimento bicultural para saber quando há a necessidade de acrescentar alguma informação, por exemplo. Portanto, para se encontrar soluções para as traduções e para fazer escolhas tradutórias, o tradutor deve se basear no uso adequado da língua para cada cultura.

Acerca da cultura e da tradução de palavras que são culturalmente determinadas (como as EI), Hatje-Faggion (2011) apresenta algumas estratégias que os tradutores

---

<sup>22</sup>*The cultural mediator, translator or interpreter, will need to understand how culture in general operates and will be able to frame a particular communication within its context of culture* (KATAN, 1999, p.241).

usam quando se deparam com esses problemas culturais, seja utilizando notas de rodapé, substituição da palavra por outra que faça sentido na cultura de chegada, ou omitindo termos. A autora destaca que essas estratégias são focadas para a cultura de chegada, ou seja, no caso das legendas que analisaremos, é importante levar em consideração a cultura norte-americana (a língua inglesa e seus aspectos culturais), porém que se adeque a tradução para a cultura brasileira e para a língua portuguesa do Brasil.

Venuti (1999) explica a divulgação de culturas através da tradução, afirmando que “a tradução é geralmente vista com desconfiança porque ela inevitavelmente domestica textos estrangeiros, registrando neles valores linguísticos e culturais que são inteligíveis em constituintes domésticos específicos<sup>23</sup>” (VENUTI, 1999, p. 67– tradução nossa). Ou seja, as traduções podem fazer adaptações no texto original, com o intuito de que a mensagem seja compreendida e que faça sentido na cultura de chegada e, assim, a tradução pode criar uma representação cultural, o que pode ou não corresponder ao texto de partida.

Com a possibilidade de se criar uma representação cultural, pode-se estabelecer estereótipos. Para Venuti (1999), quando se cria estereótipos, pode-se “agregar estima ou estigma para um grupo étnico, racial ou nacional, podendo significar tanto respeito pela diferença cultural ou antipatia baseada no etnocentrismo, racismo ou patriotismo<sup>24</sup>” (VENUTI, 1999, p. 67– tradução nossa). O que ocorre com os protagonistas do seriado *Glee*, que por serem estereotipados, acabam sendo alvos de antipatia e preconceitos dos demais personagens do seriado.

Como os meios de comunicação têm um grande público, principalmente a televisão, eles acabam tendo uma significativa participação na organização das

---

<sup>23</sup> *Translation is often regarded with suspicion because it inevitably domesticates foreign texts, inscribing them with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies* (VENUTI, 1999, p. 67).

<sup>24</sup> *may attach esteem or stigma to specific ethnic, racial, and national groupings, signifying respect for cultural difference or hatred based on ethnocentrism, racism, or patriotism* (VENUTI, 1999, p. 67).

representações culturais. O indivíduo, ao assistir televisão, tenta igualar-se à imagem desejada, nem que seja apenas na sua imaginação. Para Bieging (2010):

Com a abertura das fronteiras em decorrência da globalização, passamos a ter mais opções tanto de consumo, quanto de modelos de vida. Além da troca de produtos, passamos a realizar também trocas culturais impulsionadas pelo consumismo global, criando as “identidades partilhadas” (HALL, 2004). Mesmo em países distantes, passamos a consumir os mesmos produtos e a ver as mesmas imagens. Com isso, as culturas ditas nacionais passaram a ser influenciadas por outras culturas, tornando-se difícil conseguir manter as identidades culturais de forma inabalável e forte (BIEGING, 2010, p. 372).

Um exemplo disso está em *Glee*, um seriado de TV norte-americano da emissora de televisão *Fox Broadcasting Company*, uma comédia musical que permite que muitas pessoas se identifiquem por se passar, em sua maior parte, em uma escola e mostrar os “perdedores” como personagens principais da trama. Os dramas vividos por eles são semelhantes aos que os jovens de hoje vivem. Esses personagens fazem parte do coral da escola, o “*Glee Club*”<sup>25</sup> (ou o Clube do Coral, como foi traduzido para o português) e em todos os episódios eles cantam músicas relacionadas ao momento que estão vivendo.

### 1.3.1 Representações Culturais em *Glee*

Fizeram parte das seis temporadas de *Glee*, 242<sup>26</sup> personagens. Na quinta temporada, 41 personagens aparecerem no seu elenco. Destacaremos aqueles que usaram EI nos três episódios analisados:

---

<sup>25</sup>De acordo com o Dicionário MacMillan um “*Glee Club*” é uma pequena organização de pessoas que gostam de cantar juntas. Disponível em: <<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/glee-club>>. Acesso em: 10 maio 2015.

<sup>26</sup>Informações coletadas no site: <<http://glee.wikia.com/wiki/Category:Characters>>. Acesso em 15 dezembro 2015.

Figura 2 - Rachel, uma moça judia criada por homossexuais



Fonte: TV.com

Figura 3 - Artie, um *nerd* cadeirante



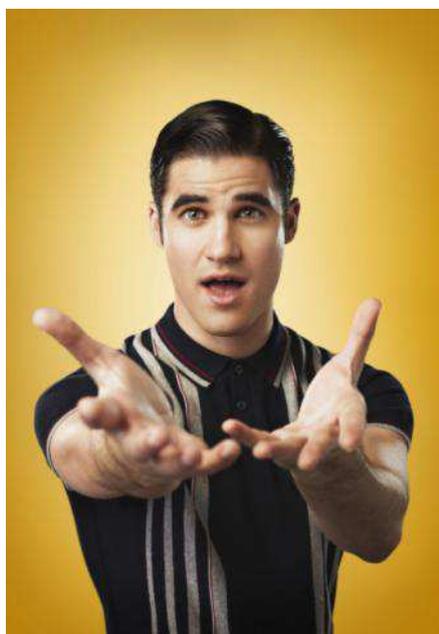
Fonte: TV.com

Figura 4 - Kurt, um homossexual que namora Blaine



Fonte: TV.com

Figura 5 - Blaine, um homossexual que namora Kurt



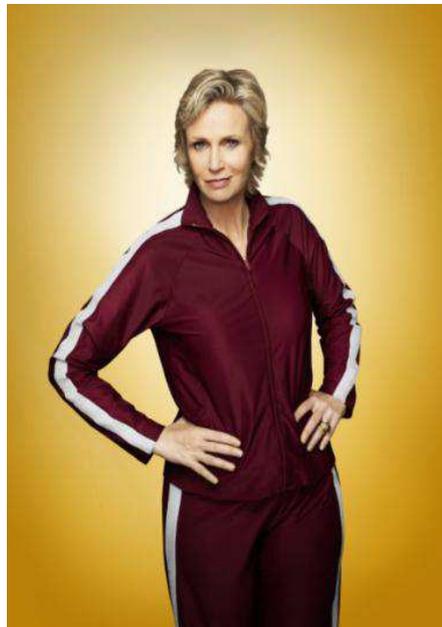
Fonte: TV.com

Figura 6 - Tina, uma asiática que se fingia de gótica



Fonte: TV.com

Figura 7 - A professora Sue detesta o Clube *Glee* e todos os alunos “perdedores” que fazem parte do grupo e também odeia o diretor da escola Sr. Figgins



Fonte: TV.com

Figura 8 - Sr.Schue, professor de espanhol e do coral, que faz tudo o que pode para ajudar os alunos a não se sentirem inferiores a ninguém e a acreditarem no próprio potencial



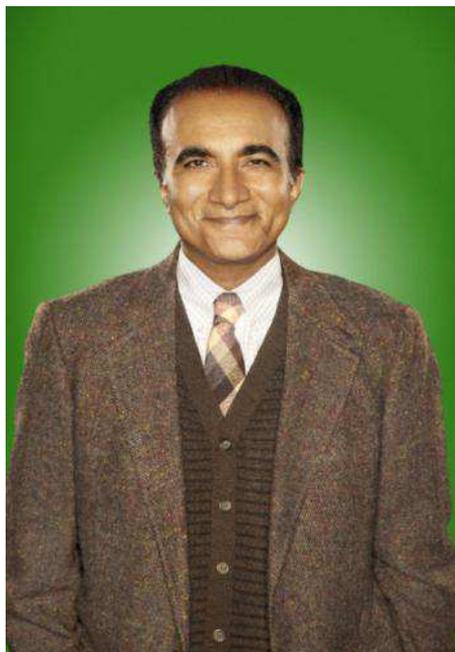
Fonte: TV.com

Figura 9 - Santana, uma líder de torcida que é homossexual e tem família latina, entra no coral para ser uma espia para a professora Sue, mas acaba ficando por ter afinidade com a música



Fonte: TV.com

Figura 10 – Sr. Figgins, indiano diretor da escola



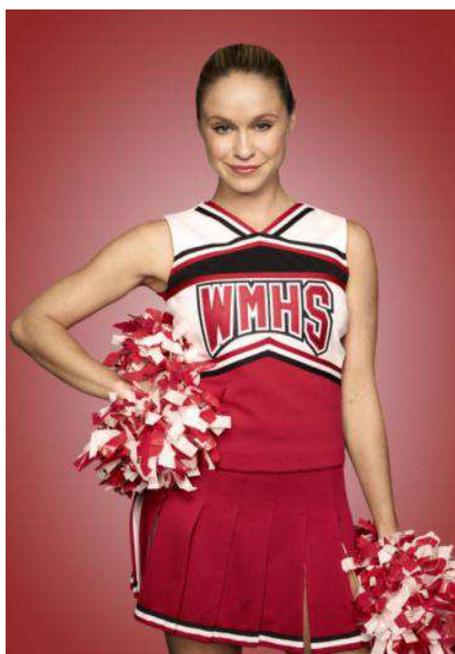
Fonte: TV.com

Figura 11 - Unique é um travesti que expressa a sua representação feminina por meio da música



Fonte: TV.com

Figura 12 - Kitty, líder de torcida que entra para o coral e, na quinta temporada, namora Artie, fugindo do padrão masculino que lhe atrai



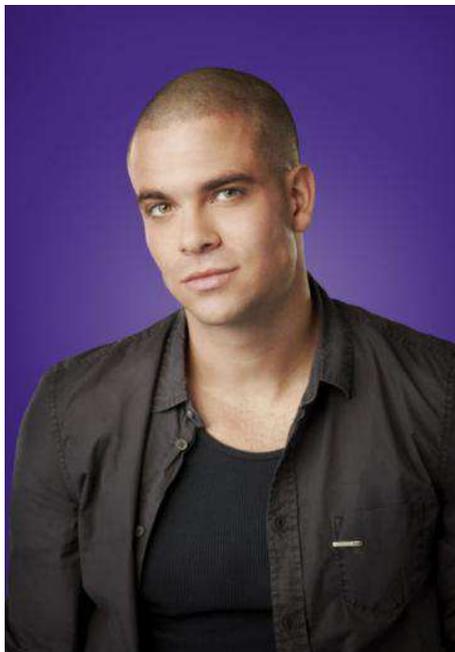
Fonte: TV.com

Figura 13 - Mercedes fez parte do coral nas primeiras temporadas, é uma cantora negra que sonha em ser uma diva



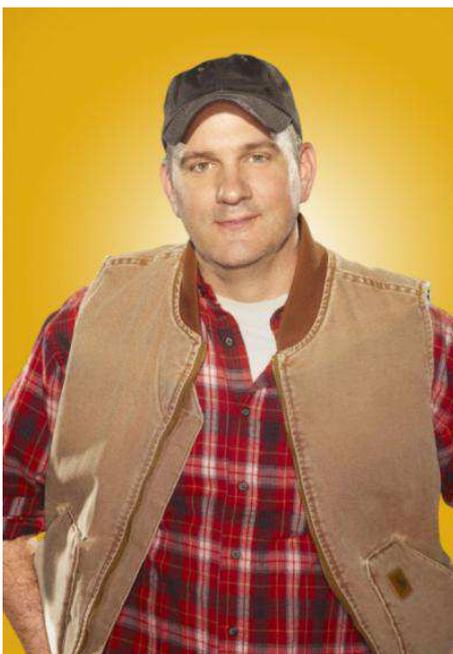
Fonte: TV.com

Figura 14 – Puck, o valentão das primeiras temporadas que volta para essa quinta temporada revoltado com a morte do amigo Finn



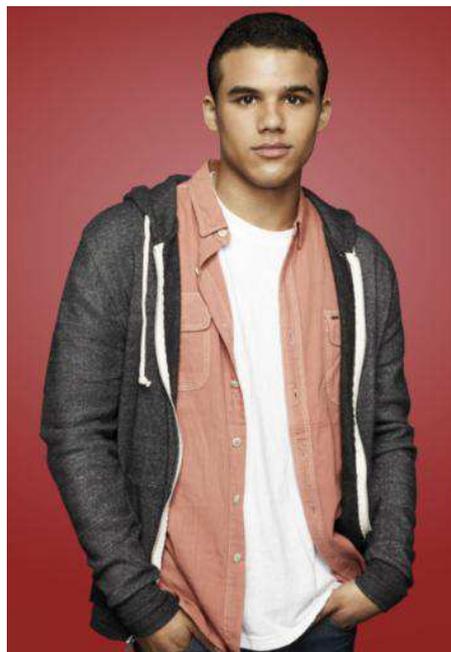
Fonte: TV.com

Figura 16 - Burt é o pai de Kurt que se casa com a mãe de Finn (um dos personagens principais da série que foi cortado, pois o ator que o interpretava morreu)



Fonte: TV.com

Figura 15 - Jake é o meio-irmão de Puck



Fonte: TV.com

Figura 17 - Dani, uma garçonete que trabalha na mesma lanchonete que Santana e Rachel, ela se apaixona por Santana



Fonte: TV.com

Figura 18 - Bree, líder de torcida rival de Kitty



Fonte: TV.com

Verificamos que um artifício utilizado para marcar cada um dos personagens é o uso de uma linguagem própria, incluindo EI, gírias e neologismos, que se repetem ao longo do seriado.

Observamos isso em todo o seriado. Porém, como optamos por analisar três episódios, destacamos a personagem da professora Sue, que é a mais preconceituosa e é inimiga dos participantes do Clube *Glee*. A professora destrata, seja por meio de palavras ou de seus atos, todos que fazem parte ou que gostam do coral, utilizando uma linguagem que humilha os demais, uma vez que ela quer ser sempre superior a todos. A sua fala é cercada de gírias, EI, neologismos e apelidos que enfatizam alguma fraqueza de quem ela está falando e neologismos. As imagens a seguir exemplificam as características dessa personagem.

Figura 19 - O ex-diretor limpando o chão



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 20 - Sue joga carne podre no chão



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 21 - Ele está abaixado para limpar o chão



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 22 - Sue olha com desprezo para ele



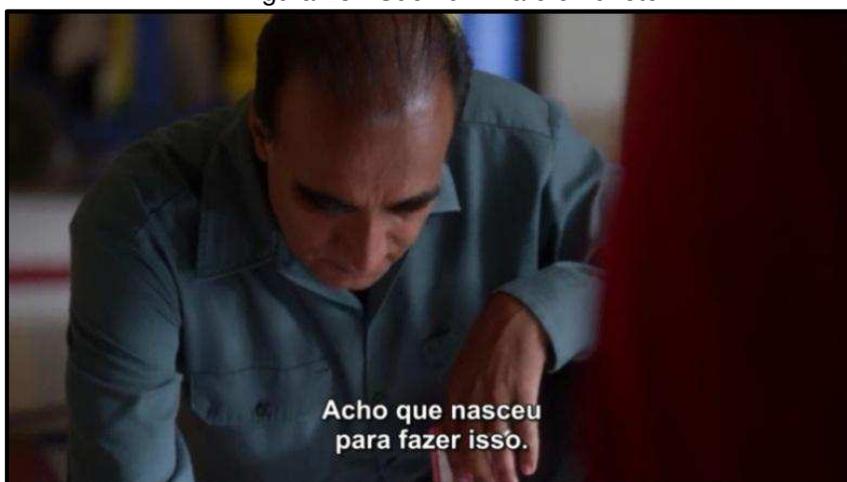
Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Essas imagens foram retiradas do primeiro episódio da quinta temporada do seriado. Nele, a professora Sue consegue, por meio de trapagens, fazer com que o Sr.

Figgins, diretor da escola, se torne faxineiro e zelador e ela acaba sendo a nova diretora. Ela encontra o Sr. Figgins limpando o chão e o suja ainda mais ao jogar um balde com carne podre (conforme as Figuras 19 e 20). Nas Figuras 21 e 22, pode-se perceber a atitude dela de se ver superior, uma vez que o ex-diretor está cabisbaixo fazendo o seu trabalho e ela aparece para menosprezá-lo e humilhá-lo.

Na sequência, podemos observar o que Sue fala “Acho que nasceu para fazer isso” para o Sr. Figgins, que continua limpando o chão.

Figura 23 - Sue humilha o ex-diretor



Fonte: Elaborado pela autora

Na legenda em inglês, a personagem utiliza uma EI: “*found your calling*”, que foi traduzida como uma EI que tem o mesmo efeito na língua portuguesa do Brasil, “nasceu para isso”, como se pode observar no Quadro abaixo:

Quadro 11: Trecho retirado do primeiro episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:32:12,459 → 00:32:14,192 <i>You know,          I think you <b>found your calling.</b></i>	Legenda traduzida: 00:32:12,459 → 00:32:14,192 Acho que <b>nasceu          para fazer isso.</b>
--	---

Fonte: Elaborado pela autora

Com isso, acreditamos que, para mostrar as características dessa personagem, um recurso utilizado é a linguagem específica dela e a presença de diversas EI em sua fala, além das suas atitudes que acabam gerando problemas para os jovens do coral.

Estes problemas dos jovens que são abordados no seriado são os mesmos que qualquer outro jovem possa ter que enfrentar em seu cotidiano. Todos os personagens são estereotipados, cada um deles tem uma ou mais características que, perante a sociedade, são vistas como “defeitos”. O que Bieging (2010), conclui sobre a série é que:

É possível perceber o quanto *Glee* torna-se crítico, a partir da apresentação dos estereótipos de “populares” e “perdedores”, quando expõe as diferenças e, através dos seus roteiros, mesmo que simplificados, apresentam situações em que os ditos “perdedores” também podem ocupar o seu lugar no mundo, discurso este que aproxima e faz com que o seriado seja fonte de identificação (BIEGING, 2010, p. 375-376).

Diante disso, observamos que o seriado apresenta personagens que representam pessoas presas a uma sociedade heterossexual preconceituosa e às dificuldades de acesso e exclusão de tais representações nos mais diversos contextos (social, político e cultural). Observa-se que o seriado tem a intenção de desconstruir alguns estereótipos, retirando os indivíduos da marginalização e mostrando que todos eles são capazes de mostrar e derrubar preconceitos e que não são perdedores. Podemos verificar a questão de superação nos quadros abaixo:

Quadro 12: Trecho retirado do segundo episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:02:07,514 → 00:02:09,863 <i>I need to <b>maximize my odds</b></i> <i>of taking the crown,</i>	Legenda traduzida: 00:02:07,514 → 00:02:09,863 Preciso <b>ter todas as chances</b> De ganhar,
---	--

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 13: Trecho retirado do terceiro episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original: 00:37:23,328 → 00:37:25,743 <i>It's supposed to make me happy</i>  00:37:25,744 → 00:37:29,328 <i>to see my kids grow up</i> <i>and <b>leave the nest.</b></i>	Legenda traduzida: 00:37:23,328 → 00:37:25,743 Tenho que ficar feliz ao ver minhas crianças crescendo  00:37:25,744 → 00:37:29,328 e <b>deixando o ninho.</b>
--	---

Fonte: Elaborado pela autora

No Quadro 12, a personagem que diz esta frase é Tina, ela se sentia inferior por nunca ter vencido uma competição de beleza e porque os meninos só a olham como uma amiga e nada além disso. Ela entra na competição para se tornar a rainha do baile da

escola e ela luta por isso, para deixar de ser uma perdedora e passar a ser uma vencedora. A EI que ela usa não foi traduzida como uma EI na língua portuguesa, foi parafraseada e transmite a ideia que a personagem quer vencer o concurso.

No Quadro 13, quem disse a frase foi o personagem Sr. Schue que observa que os seus alunos estão se destacando, crescendo e deixando de ser os perdedores que costumavam acreditar que fossem. O professor fica feliz por ver o que está acontecendo e utiliza uma EI que foi traduzida como uma também EI e ambas possuem a mesma ideia e a mesma forma.

O contexto do seriado *Glee* é informal e os personagens usam uma linguagem coloquial. Os diálogos, em sua maioria, ocorrem nos corredores da escola, na sala do coral, na cantina, nos arredores do prédio da escola, entre outros lugares que propiciam esse contexto de informalidade nas falas dos personagens. Cada personagem da série, como já mencionado, é estereotipado e um recurso utilizado é a quantidade de expressões idiomáticas que marcam cada um deles. Este fato motivou o interesse em estudar essas EI que os personagens da cultura norte-americana usam e como elas chegam à cultura brasileira.

A seguir, apresentaremos a metodologia utilizada para alcançar os objetivos de pesquisa. Para tanto, explicaremos o tipo de pesquisa que fizemos, apresentaremos o seriado e os três episódios que foram selecionados, discutiremos o *corpus* da pesquisa, além de descrever as categorias de análise do *corpus* e as ferramentas de auxílio para a análise e, por fim, elencaremos os procedimentos metodológicos seguidos.

## 2. SISTEMATIZANDO UM ESTUDO SOBRE LEGENDAS

Este capítulo tem como objetivo expor a metodologia utilizada para atingir os objetivos desta pesquisa descritiva-explicativa, que também é quanti-qualitativa. Dividimos o capítulo em seis pontos: i) tipo de pesquisa; ii) apresentação do seriado e dos três episódios selecionados; iii) o *corpus* da pesquisa; iv) descrição das categorias escolhidas para a divisão do *corpus*; v) ferramentas de auxílio para a análise; e vi) procedimentos metodológicos.

### 2.1 Tipo de pesquisa

Williams e Chesterman (2002) dividem os tipos de pesquisa em: conceitual e empírica. Esta pesquisa é de caráter conceitual, pois se enquadra na definição dos autores: “objetiva definir ou esclarecer conceitos, interpretar ou reinterpretar ideias, relacionar conceitos a sistemas maiores, apresentar novos conceitos, metáforas ou quadros que permitam melhor compreensão do objeto de pesquisa<sup>27</sup>” (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 58– tradução nossa). Que difere da pesquisa empírica porque não é o processo da tradução que analisamos aqui e sim o produto final (as legendas).

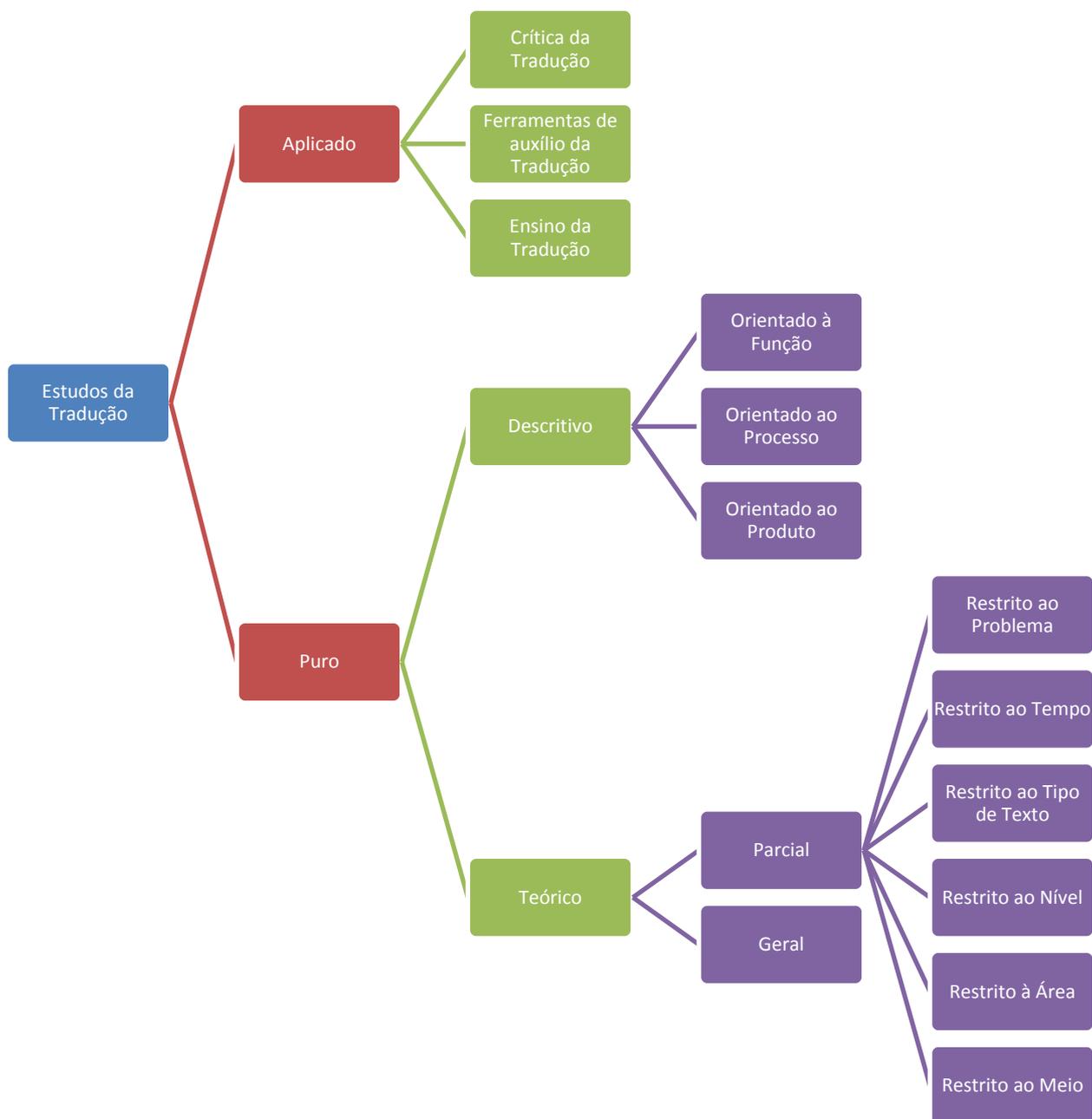
Holmes (*apud* VENUTI, 2004) faz um mapeamento dos Estudos da Tradução, que se divide em pesquisa aplicada e pesquisa pura. Esta pesquisa encontra-se no campo de pesquisa pura, pois é uma investigação que não depende de uma aplicação prática direta. Holmes (*apud* VENUTI, 2004) divide a pesquisa pura em descritiva e teórica. Esta pesquisa é descritiva, já que descreve os fenômenos da tradução das legendas escolhidas. O autor distingue o foco da pesquisa descritiva em: orientada pelo produto, orientada pela função e orientada pelo processo. Uma vez que analisaremos as legendas

---

<sup>27</sup> *Aims to define and clarify concepts, to interpret or reinterpret ideas, to relate concepts into larger systems, to introduce new concepts or metaphors or frameworks that allow a better understanding of the object of research* (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 58).

já prontas, então temos esta pesquisa como sendo descritiva orientada pelo produto. Podemos observar o esquema de Holmes (*apud* PAGANO; VASCONCELLOS, 2003) na figura abaixo:

Figura 24 – Mapeamento baseado no de Holmes (*apud* PAGANO; VASCONCELLOS, 2003) sobre os Estudos da Tradução



Fonte: Elaborado pela autora

A abordagem da pesquisa é quanti-qualitativa, pois envolve dados numéricos e a interpretação destes dados números (TEIXEIRA, 2007). Pode-se confirmar esta

abordagem porque faremos o uso da Linguística de *Corpus* (doravante LC) para a realização da pesquisa (aspecto que será explorado no subitem 2.3) e Berber Sardinha (2002) afirma que uma das características de trabalhos que utilizam a LC é que elas dependem de técnicas quantitativas e qualitativas.

## **2.2 Conhecendo o seriado *Glee*: os três episódios escolhidos**

*Glee* é uma série de televisão norte-americana exibida pelo canal FOX e produzida por Ryan Murphy, Ian Brennan e Brad Falchuk. Ela teve seis temporadas, sendo a primeira iniciada no dia 19 de maio de 2009 e a última encerrada no dia 20 de março de 2015. Ao todo foram 121 episódios, da primeira à quarta temporada cada uma teve 22 episódios, a quinta temporada teve 20 episódios e a última, 13 episódios. A série é sobre jovens ambiciosos e talentosos que entram para o Clube *Glee* Novas Direções (o coral da escola McKinley) que é coordenado pelo professor Will Schuester (personagem de Matthew Morrison) e perseguido pela professora Sue Silvester (que odeia todos do coral). No coral, os alunos são bem diferentes uns dos outros, desde os mais populares até os mais perdedores da escola. Essa diferença é o que chama atenção do público, pois se identificam com os personagens, e mesmo os que são considerados perdedores, mostram que são capazes de vencer.

Durante todas as temporadas, diversos personagens aparecem, alguns deles ficam do início ao fim da série, o que faz com que a série não se passe somente no ambiente escolar, já que alguns alunos que concluem o Ensino Médio vão buscar seus sonhos na cidade de Nova Iorque.

No momento em que a ideia para essa pesquisa surgiu, a última temporada ainda não tinha sido lançada. Procuramos então, a temporada mais recente, a quinta, para depois selecionarmos os episódios para estudo. Escolhemos os três primeiros episódios da quinta temporada de *Glee* porque foram os que tiveram o maior índice de audiência.

No primeiro, foram 5.060.000 espectadores, no segundo foram 4.420.000 de espectadores e no terceiro episódio foram 7.390.000 espectadores<sup>28</sup>. As legendas produzidas pela equipe *Griots Team* mais acessadas da quinta temporada de *Glee* também foram as dos três primeiros episódios, com uma média de mais de 14 mil<sup>29</sup>. Esse fato, provavelmente, ocorre porque um dos principais atores (Cory Monteith) da série morreu antes da quinta temporada ir ao ar e os fãs e público em geral quiseram ver como seria o desfecho do personagem Finn Hudson em *Glee*.

O primeiro episódio é intitulado, *Love, love, love*, e é o primeiro dos dois episódios que fizeram um tributo a banda The Beatles. O episódio escrito por Brad Falchuk e dirigido por Bradley Buecker foi ao ar no dia 26 de setembro de 2013<sup>30</sup>. Nele, os alunos do Clube *Glee* cantam músicas dos Beatles e os jovens fizeram alguns questionamentos ao professor Sr. Schue, já que alguns deles conheciam os Beatles e outros não. Rachel faz uma audição para tentar o seu sonho de entrar na Broadway. Os produtores conversam sobre o que acharam da performance de Rachel e ela ouve. Kurt e Blaine discutem o relacionamento deles, em princípio, Kurt se mostra receoso em relação a voltarem o namoro porque da última vez Blaine o traiu e Blaine se explica dizendo que ele acreditava que os dois não estavam mais juntos na época. Eles decidem voltar o relacionamento e no final do episódio, Blaine pede Kurt em casamento. Santana consegue um emprego para Rachel na lanchonete que ela trabalha e diz a Rachel que ela tem que correr atrás do sonho de chegar à Broadway. Tina se preocupa com Artie e o relacionamento dele com Kitty. Artie e Kitty começam a namorar depois de passarem um tempo escondendo o relacionamento, porque Kitty não queria que a sua popularidade diminuísse por ela estar se relacionando com um perdedor. Os amigos de Tina se

---

<sup>28</sup>Verificamos esse dado no site: <[http://www.adorocinema.com/series/serie-4114/audiencias/#22500\\_on\\_20024](http://www.adorocinema.com/series/serie-4114/audiencias/#22500_on_20024)>. Acesso em: 16 setembro 2015. O número de espectadores foi contado apenas na primeira exibição de cada episódio.

<sup>29</sup>Os números exatos podem ser visualizados no site que publicou as legendas: <<http://legendas.tv/busca/Glee/30742>>. Acesso em: 16 setembro 2015.

<sup>30</sup>Informação obtida no site: <[http://www.imdb.com/title/tt3014616/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_wr#writers](http://www.imdb.com/title/tt3014616/fullcredits?ref_=tt_ov_wr#writers)>. Acesso em: 28 setembro 2015.

preocupam com ela, por perceberem que ela está se sentindo sozinha e dizem para ela escolher quem ela quiser para acompanhá-la no baile da escola. A professora Sue tinha sido expulsa e conseguiu voltar à escola, agora como diretora. Ela conseguiu isso trapaceando o diretor Figgins, implantando falsas provas, que fizeram com que o diretor Figgins saísse da direção e passasse a ser o zelador da escola.

O segundo episódio da quinta temporada da série foi exibido no dia 3 de outubro de 2013. O episódio, *Tina in the Sky with Diamonds*, foi escrito e dirigido por Ian Brennan. Nele, os alunos do coral continuam cantando músicas dos Beatles. Eles se preparam para o baile de formatura do Ensino Médio e Tina é uma das nomeadas para rainha do baile. Ela faz a sua campanha de uma maneira que afasta os amigos. Ela consegue vencer, mas uma líder de torcida a envergonha na frente de todos. Kitty, que também concorria à rainha do baile, não queria vencer e estava apoiando Tina, quando ela tem a roupa manchada no dia do baile. Kitty oferece a sua própria roupa para Tina poder voltar ao baile como rainha. Rachel e Santana tornam-se amigas de uma garota chamada Dani, também cantora, que está trabalhando na mesma lanchonete que elas. Dani e Santana se interessam uma pela outra. Kurt também consegue um emprego na lanchonete. Sam fica encantado com a nova enfermeira da escola. Rachel começa a fazer parte do elenco de *Funny Girl* na *Broadway* que ela tanto desejava.

O último episódio escolhido e terceiro da quinta temporada foi um tributo ao personagem Finn Hudson e a Cory Monteith que o interpretava (ele faleceu poucos meses antes da estreia da temporada). "*The Quarterback*" foi o episódio de maior audiência da temporada. Foi ao ar no dia 10 de outubro de 2013 e foi escrito por Ryan Murphy, Ian Brennan e Brad Falchuk (que dirigiu o episódio). Nesse episódio é abordada a morte de Finn. Mostra como cada um de seus amigos e familiares vive o luto. Alguns personagens das primeiras temporadas retornam neste episódio. Eles cantam músicas em homenagem a Finn. Três semanas após o funeral de Finn, todos do coral "Novas Direções" se reencontram na escola, e o professor Schue os convida a honrar Finn

através da música. Kurt ajuda seu pai e a mãe de Finn (que formam um casal) a separarem os pertences de Finn. Kurt pega para ele a jaqueta de Finn. Santana confronta a diretora Sue, acusando-a de odiar Finn. A esposa de Will se preocupa com ele por não conseguir expressar o seu luto. Kurt dá a Santana a jaqueta de Finn. Puck diz a treinadora Beiste que está com medo de começar a chorar e nunca ser capaz de parar, pois se sente perdido sem Finn. Alguém pega a jaqueta de Finn e Santana acusa Puck de ter pego escondido. Rachel, que era namorada de Finn, consegue voltar ao coral e cantar em homenagem a Finn. Puck planta novamente uma árvore que havia sido plantada em memória de Finn e que ele havia removido. Ele escreve a palavra "Quarterback" na árvore referente à posição que Finn jogava no futebol americano. Rachel entrega uma placa com uma imagem e uma frase de Finn para o Sr. Schue e eles colocam na parede da sala do coral, a frase era: "O show tem que continuar em todo lugar... ou algo assim". No final do episódio, o professor Schue vai para casa e retira da bolsa o casaco de Finn que pegou escondido e, finalmente chora, se entregando ao luto.

### 2.3 O *corpus* de pesquisa

Olohan (2006) define *corpus* como:

uma coleção de textos, selecionados e compilados de acordo com critérios específicos. Os textos são armazenados em formato eletrônico, como em arquivos de computador, para que vários tipos de ferramentas de *corpus*, como um *software*, possam ser utilizados para realizar as análises<sup>31</sup> (OLOHAN, 2006, p. 1 – tradução nossa).

Utilizamos na metodologia e, nos capítulos seguintes, a Linguística de *Corpus* (doravante LC) e salientamos que esta não é uma pesquisa da LC, porém fazemos uso dela para estudar e analisar os dados desta pesquisa. Para tanto, seguimos as ideias de Berber Sardinha (2004) que afirma:

---

<sup>31</sup> *A corpus is a collection of texts, selected and compiled according to specific criteria. The texts are held in electronic format, i.e. as computer files, so that various kinds of corpus tools, i.e. software, can be used to carry out analysis on them* (OLOHAN, 2006, p.01).

A Linguística de *Corpus* ocupa-se da coleta e exploração de *corpora*, ou conjuntos de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador (BERBER SARDINHA, 2004, p. 3).

O autor apresenta seis passos para criar e organizar um *corpus*:

- (a) A origem: os dados devem ser autênticos;
- (b) O propósito: o corpus deve ter a finalidade de ser um objeto de estudo linguístico;
- (c) A composição: o conteúdo do corpus deve ser criteriosamente escolhido;
- (d) A formatação: os dados do corpus devem ser legíveis por computador;
- (e) A representatividade: o corpus deve ser representativo de uma língua ou variedade;
- (f) A extensão: o corpus deve ser vasto para ser representativo (BERBER SARDINHA, 2004, p. 18-19).

Trazendo esses passos para esta pesquisa temos: a) a origem: os dados são autênticos, são legendas produzidas por uma equipe de legendagem de fãs; b) o propósito: estudar as EI encontradas nas legendas; c) a composição: as EI foram coletadas seguindo a definição a que chegamos a conclusão para a identificação de uma EI; d) a formatação: as legendas foram salvas no formato *SRT*<sup>32</sup> que é reconhecido pelos *softwares* utilizados; e) a representatividade: o *corpus* representa a língua e a cultura apresentada no seriado e delimitamos a três episódios para obtermos essa representatividade; e, f) a extensão: de acordo com a necessidade desta pesquisa, o número de dados coletados é representativo.

Para coletarmos o *corpus*, assistimos uma vez a cada um dos três episódios do seriado sem legenda, assistimos três vezes a cada um dos episódios com legenda em inglês, assistimos duas vezes a cada um dos episódios com legenda em inglês e em português (com o auxílio do *software Subtitle Workshop*), e assistimos três vezes aos dois primeiros episódios e quatro vezes ao terceiro até conseguirmos encontrar todas as EI. A medida em que alguma EI surgia, parávamos o episódio para anotações. Decidimos

---

<sup>32</sup>SRT é o formato de arquivo de legendas *SubRip Text*.

não utilizar as EI que estavam nas letras das músicas cantadas pelos personagens, porque teríamos que explorar outro gênero (música) e isso fugiria do objetivo de verificarmos as EI que foram escritas no roteiro para cada um dos personagens.

Ainda no campo da LC, utilizamos os termos forma (*type*) e ocorrência (*token*) para contabilizarmos o número de EI em língua inglesa do *corpus* desta pesquisa. A forma corresponde a cada item, sem levar em consideração a repetição de cada um, nesta pesquisa obtivemos um total de 51 formas, ou seja, 51 EI distintas. A ocorrência corresponde ao número total de itens, incluindo as repetições deles, obtivemos um total de 59 ocorrências, sendo cinco EI repetidas nos episódios. Para facilitar essa contagem, criamos um quadro no *Microsoft Word* (este quadro pode ser encontrada nos apêndices) com as EI em ordem alfabética e as EI que se repetem foram destacadas.

Após a seleção das EI, elas foram inseridas em tabelas feitas no *Microsoft Word* (estas tabelas podem ser encontradas nos apêndices), separadas inicialmente por episódios. A primeira coluna das tabelas possui as linhas das legendas em inglês (em negrito, itálico e sublinhado), além dos nomes dos personagens que falaram e a segunda coluna possui as linhas das legendas traduzidas para o português do Brasil (em negrito e sublinhado). Como se pode observar no Quadro 14 a seguir:

Quadro 14: Trechos retirados do segundo episódio da quinta temporada do seriado *Glee*

Legenda original:	Legenda traduzida:
SR. SCHUE 00:00:39,151 → 00:00:41,822 <i>where they literally and figuratively <b><u>let their hair down.</u></b></i>	00:00:39,151 → 00:00:41,822 fazendo que eles <b><u>deixassem os cabelos crescerem.</u></b>
MARLEY ROSE/JAKE 00:01:02,570 → 00:01:04,458 - <i>What's a Brundleprom?</i> - <i>I don't <b><u>get that reference.</u></b></i>	00:01:02,570 → 00:01:04,458 -O que é isso? -Não <b><u>peguei a referência.</u></b>
TINA 00:02:07,514 → 00:02:09,863 <i>I need to <b><u>maximize my odds</u></b> of taking the crown,</i>	00:02:07,514 → 00:02:09,863 Preciso <b><u>ter todas as chances</u></b> de ganhar,
TINA 00:02:12,122 → 00:02:14,917 <i>And <b><u>I am going for it.</u></b></i>	00:02:12,122 → 00:02:14,917 <b><u>Vou batalhar por isso.</u></b>

Fonte: Elaborado pela autora

Essa divisão feita caracteriza este *corpus* como paralelo e Zanettin (2000, p. 106) descreve *corpus* paralelo como um conjunto de traduções em uma língua e a tradução correspondente em outra língua. O autor afirma que o *corpus* paralelo pode ser utilizado para apresentar o que os tradutores fizeram, e a partir dessa comparação entre o texto original e o texto traduzido é que faremos as análises, observando quais estratégias de tradução foram escolhidas e as implicações dessas escolhas.

Para não perdermos o contexto de cada EI, contamos com o auxílio do *software Bandicam* para selecionarmos as cenas em que as EI estavam e as capturamos em vídeos no formato *AVI*<sup>33</sup> com legendas em português.

Para etiquetar o *corpus* (fazer marcações) utilizamos o *LX-Tagger*<sup>34</sup> e o *CLAWS*<sup>35</sup>. Viana (2011, p.43) afirma que o computador evita “que o analista humano gaste tempo na realização de tarefas mecânicas e repetitivas quando da exploração de grandes coleções de textos”. Esses dois etiquetadores são morfossintáticos, ou seja, eles servem para indicar a classe gramatical de cada palavra. Sem eles, teríamos que fazer as marcações de cada palavra das EI manualmente.

#### **2.4 Descrição das categorias escolhidas para a divisão do *corpus***

Com a contribuição das estratégias para a tradução de EI que Baker (1992) apresenta e que já mencionamos no capítulo anterior, decidimos separar o *corpus* em quatro categorias: 1) tradução literal de EI, perdendo-se o sentido dela; 2) tradução de uma EI por outra EI com o mesmo efeito; 3) tradução de uma EI por meio de paráfrase; e, 4) omissão da EI.

---

<sup>33</sup> O formato AVI é um dos mais populares e é reconhecido pela maioria dos leitores de vídeos.

<sup>34</sup> Etiketador que separa as palavras e mostra a qual classe gramatical ela pertence, disponível em: <<http://lxcenter.di.fc.ul.pt/tools/pt/LXTaggerPT.html>>.

<sup>35</sup> Etiketador que separa as palavras e mostra a qual classe gramatical ela pertence, disponível em: <<http://ucrel.lancs.ac.uk/claws/>>.

Para isso, outros quadros foram criados no *Microsoft Word*, um para cada categoria (esses quadros podem ser encontrados nos apêndices). Na primeira coluna apresentamos a legenda em inglês com as EI destacadas em negrito e sublinhadas; na segunda coluna, apresentamos a legenda em português traduzida pela equipe de legendagem de fãs com as EI destacadas em negrito e sublinhadas; na terceira coluna, tem-se a definição da EI; na quarta coluna, apresentamos a estratégia de tradução utilizada de acordo com as que Chesterman (1997) propõe; e, na última coluna, indicamos de qual episódio o trecho foi retirado.

Como podemos observar no Quadro abaixo:

Quadro 15: Trecho retirado da Tabela para a Categoria 1 (tradução literal de EI, perdendo-se o sentido dela) que apresenta as categorias e as estratégias de tradução

Legenda em Inglês	Legenda em Português	Definição da EI	Estratégia	Ep.
<i>You want to get to Broadway, you have <b>to pay your dues.</b></i>	Se quer chegar a Broadway, tem que <b>pagar suas dívidas.</b>	Ganhar algo através do trabalho duro, da longa experiência, ou do sofrimento. (TAHDOI <sup>36</sup> )	G1: Tradução literal S7: Mudança de ênfase S10: Outras mudanças semânticas (mudança de sentido)	1

Fonte: Elaborado pela autora

## 2.5 Ferramentas de auxílio para análise

A seguir, descreveremos os dois *softwares* que foram usados como ferramentas para as análises de dados, o *Subtitle Workshop* e o *Bandicam*, respectivamente.

### 2.5.1 *Subtitle Workshop*

O *Subtitle Workshop*<sup>37</sup> é um *software* gratuito para criar, editar e converter arquivos de legendas com base em texto. Utilizamos a versão 2.52 do *software* para verificar os aspectos técnicos da legendagem e foi a mesma versão utilizada pelos tradutores de legendas da equipe de legendagem de fãs *Griots Team*. Cursos de legendagem também o utilizam, como é o caso da GTC Treinamento<sup>38</sup>.

<sup>36</sup>The American Heritage Dictionary of Idioms (CHRISTINE AMMER).1997.

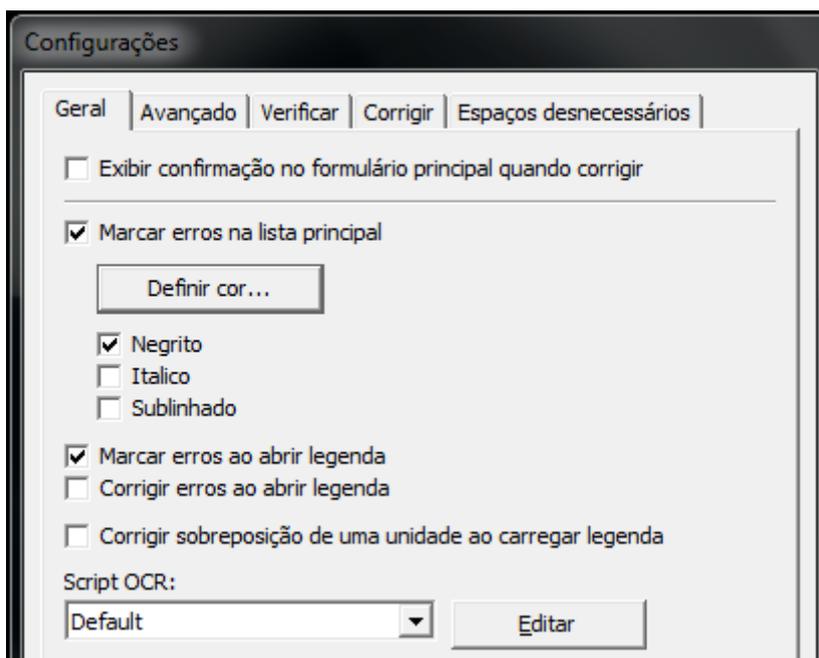
<sup>37</sup>Software disponível gratuitamente para *download* em: <<http://subworkshop.sourceforge.net/>>.

<sup>38</sup>Curso de legendagem disponível em: <<http://gtctreinamento.com.br/>>.

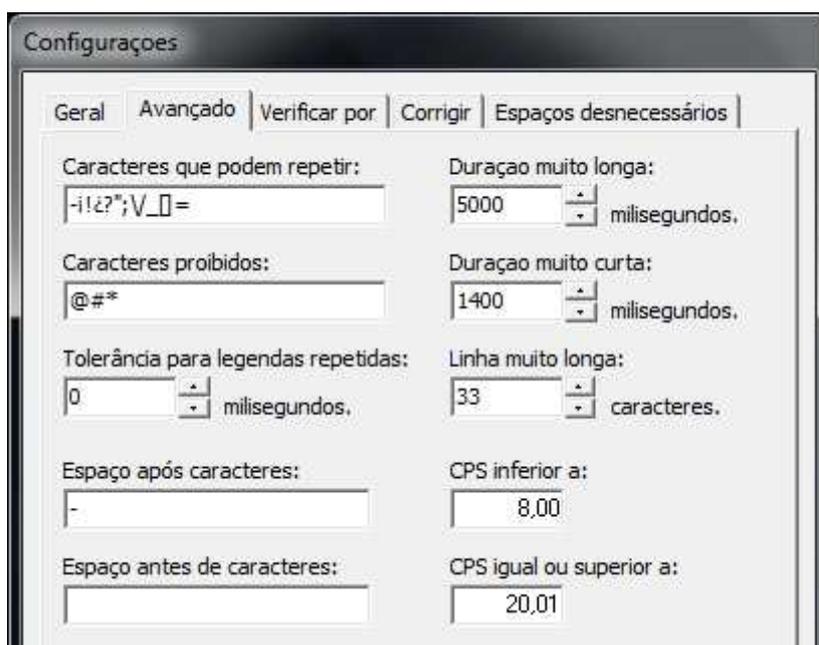
Para configurá-lo, seguimos os passos:

1. Abrir o *Subtitle Workshop* e apertar **ALT + I**;
2. No item “**Guia Geral**” deixar somente estas opções marcadas:
  - a. **Marcar Erros na Lista do Formato Principal**;
  - b. **Negrito**;
  - c. **Marcar erros ao abrir a legenda.**(Conforme a Figura 25)
3. No item “**Guia Avançado**” configurar:
  - a. **Duração muito longa**: 5000
  - b. **Duração muito curta**: 1400
  - c. **Linha muito longa**: 33
  - d. **CPS superior ou igual a**: 20,01
  - e. **Espaço após caractere**: -(Conforme a Figura 25)
4. No item “**Verificar Por**” deixar marcado conforme a Figura 26.
5. Arrastar o vídeo e as legendas para o software.
6. Utilizar os atalhos da Figura 27 para facilitar a manuseio do *software*.

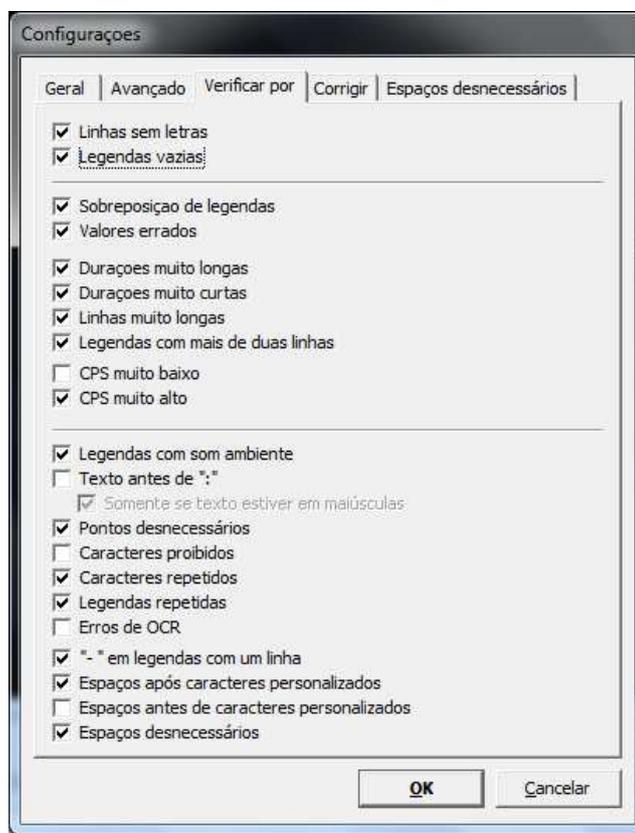
Figura 25 - Segundo passo das configurações do *Subtitle Workshop*



Fonte: *Subtitle Workshop*

Figura 26 - Terceiro passo das configurações do *Subtitle Workshop*

Fonte: *Subtitle Workshop*

Figura 27 – Quarto passo das configurações do *Subtitle Workshop*

Fonte: *Subtitle Workshop*

Figura 28 – Sexto passo das configurações do *Subtitle Workshop*

	ATALHO	AÇÃO
TEMPOS	ALT+C	Define o tempo de início de exibição da legenda
	ALT+V	Define o tempo de término de exibição da legenda
	CTRL+SHIFT+E	Estende o tempo de duração da legenda até o início da outra
	CTRL+SHIFT+N	Muda a legenda +100 milissegundos
	CTRL+SHIFT+H	Muda a legenda - 100 milissegundos
TEXTOS	INSERT	Inserir nova legenda abaixo da atual
	SHIFT+INSERT	Inserir nova legenda antes da atual
	CTRL+K	Junta as legendas selecionadas, preservando os tempos
	CTRL+SHIFT+D	Divide os textos das legendas e seus tempos
VÍDEO	CTRL+ESPAÇO	Pausa/Continua reprodução
	ALT+ →	Avança 1 segundo, se pressionado
	ALT+ ←	Retrocede 1 segundo, se pressionado
	CTRL+ →	Avança 5 segundos, se pressionado
	CTRL+ ←	Retrocede 5 segundos, se pressionado
REVISÃO	CTRL+I	Abre janela de erros na legenda
	CTRL+SHIFT+Y	Expandir/Reduzir tempos
	CTRL+L	Determina valores mínimos e máximos de duração
	CTRL+D	Adianta/retrocede legendas (usado em resyncs)

Fonte: Elaborado pela autora

Após os ajustes feitos nas configurações do *software*, deu-se início às análises dos aspectos técnicos das legendas escolhidas. O *Subtitle Workshop* possibilitou também que a pesquisadora pudesse assistir aos episódios com a legenda em inglês, em seguida com a legenda em português e por fim, com as duas legendas, em português e em inglês ao mesmo tempo.

Feita a descrição do software utilizado para as questões das legendas, descreveremos, a seguir, o software que foi usado para a captura das cenas dos três episódios do seriado.

### 2.5.2 *Bandicam*

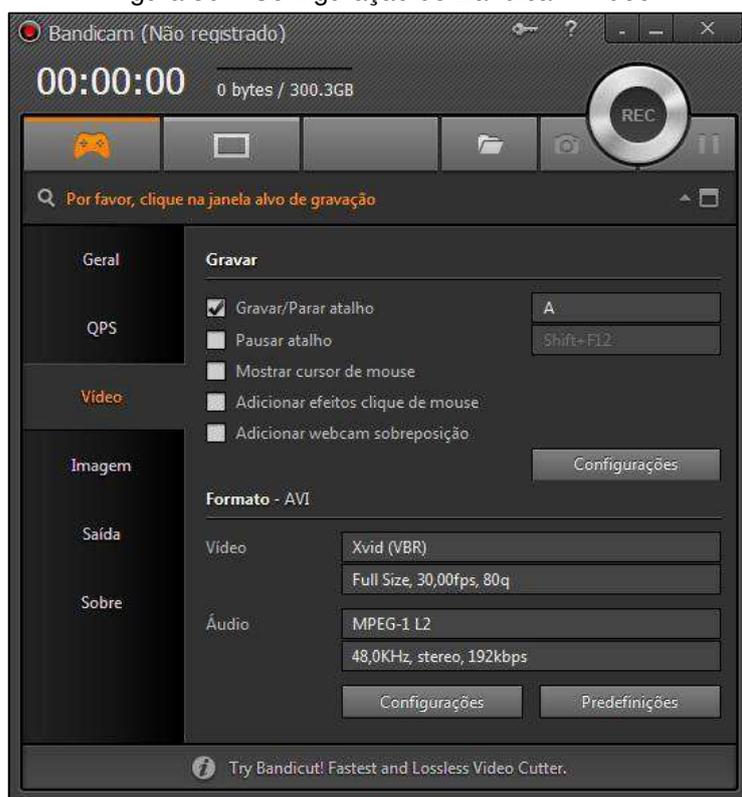
Utilizamos o *software Bandicam*<sup>39</sup> para capturar vídeos dos episódios selecionados para que as EI não ficassem descontextualizadas. Este software tem uma versão gratuita e uma paga, utilizamos a gratuita que supriu as nossas necessidades nesta pesquisa, já que podemos capturar até dez minutos de vídeo por cada arquivo. Além de capturar vídeos, o *software* também captura imagens, mas não utilizamos esse recurso.

Para configurar o software, seguimos os passos:

1. Escolher na aba **GERAL** no item **Opções**, a pasta de saída para armazenar os vídeos. Escolhemos salvar na pasta de documentos com uma subpasta com o nome do *software*. (Conforme Figura 29)
2. Clicar em **VÍDEO** e ativar **Gravar/Parar atalho**, escolhemos o atalho como a letra **A**, mas qualquer outra tecla pode ser escolhida. (Conforme Figura 30)
3. Escolhemos o formato de vídeo *AVI* por ser facilmente reconhecido em programas de exibição de vídeo. Para as configurações técnicas do vídeo escolhemos: **Xvid (VBR), Full Size, 3000fps, 80q** (configurações já vindas no *software*). E para as configurações do áudio escolhemos: **MPEG-1 L2, 48,0KHz, stereo, 192kbps** (configurações já vindas no *software*). (Conforme Figura 30)
4. Após as configurações ajustadas, abrimos o vídeo com a legenda em português e fomos selecionando as cenas uma a uma (as que continham EI nos diálogos) e em seguida, verificamos se os vídeos estavam adequados ou se ficaram com alguma falha (foi capturar os vídeos mais de uma vez cada um, pois as imagens às vezes ficavam com o áudio atrasado em relação com as imagens).

---

<sup>39</sup>O software para captura de vídeo e imagem está disponível para *download* em: <<http://www.bandicam.com/br/>>.

Figura 29 – Configuração do *Bandicam* -GeralFonte: *Bandicam*Figura 30 – Configuração do *Bandicam*-VídeoFonte: *Bandicam*

No processo de capturar as partes dos episódios que continham as EI, seguimos o passo a passo descrito acima e obtivemos um total de 32 cenas gravadas através deste *software*. A importância de se ter essas cenas se dá pela necessidade de se analisar o contexto em que as EI estão inseridas, uma vez que, ter apenas as EI não é suficiente para se fazer uma análise, pois as EI ganham sentido de acordo com a situação de uso.

Veremos a seguir quais foram os procedimentos metodológicos utilizados para a realização das análises dos dados desta dissertação.

## 2.6 Procedimentos metodológicos

Após a exposição das teorias e dos aspectos metodológicos já mencionados, passaremos aos procedimentos metodológicos desta pesquisa.

i) Seleção de episódios da série *Glee*: escolhemos os três primeiros episódios da quinta temporada da série, levando em consideração a audiência deles, uma vez que estes foram os episódios mais assistidos da temporada.

ii) Seleção e etiquetagem das EI utilizando o *software Subtitle Workshop*: com o auxílio deste *software*, assistimos aos três episódios, simultaneamente com as legendas em inglês e em português (o *software* permite que isso ocorra) e, na proporção que encontrávamos as EI, as colocávamos em arquivos de *Microsoft Word*, separando-as por cores, a) a cor lilás para as EI que verificamos terem sido traduzidas literalmente, b) a cor azul para as EI que possuíam EI com o mesmo efeito na tradução, c) a cor vermelha para as EI que tinham sido parafraseadas na tradução, e d) a cor cinza o caso de omissão da EI na tradução.

iii) Construção de três Quadros contendo as Expressões Idiomáticas, em inglês e em português, de cada episódio: após a coleta das EI, elas foram organizadas em três Tabelas no *Microsoft Word*, uma para cada episódio. Do lado esquerdo do quadro foram

colocadas as legendas em inglês e do lado direito foram colocadas as legendas traduzidas para o português do Brasil pela equipe *Griots Team*. As EI foram destacadas em negrito e foram sublinhadas. A separação por cores, feita na etapa anterior, foi mantida.

iv) Categorização das EI: utilizando os procedimentos de Baker (1992), decidimos separar as EI por estratégias de tradução de EI. As estratégias que selecionamos tornaram-se categorias para o trabalho (tradução literal de EI, perdendo-se o sentido da mesma; tradução de uma EI por outra EI com o mesmo efeito; tradução de uma EI por meio de paráfrase; e, omissão da EI).

v) Seleção de cenas utilizando o *software Bandicam*: verificamos que as EI isoladas não fazem sentido e precisávamos analisá-las com o contexto e as cenas nas quais elas apareciam. Então, o *Bandicam* supriu essa necessidade, uma vez que, com ele, podemos capturar, de cada episódio, as cenas que precisávamos. As cenas foram salvas em vídeo no formato *AVI*. Obtivemos um total de 12 vídeos no primeiro episódio, 9 no segundo e 11 no terceiro. O número de vídeos é menor que o número de EI porque em 16 vídeos houve mais de uma ocorrência de EI.

vi) Contagem de EI usando forma e ocorrência: fizemos a contagem de quantas ocorrências de EI obtivemos na seleção (59 ocorrências) e de quantas EI distintas possuímos dentre as 59 (51 formas), pois cinco delas se repetiram.

vii) Construção de Quadros demonstrando as EI por categoria: criamos mais um arquivo no *Microsoft Word* e construímos quatro tabelas nela, uma para cada categoria. Na primeira, colocamos as EI que foram traduzidas de forma literal; na segunda, separamos as EI que foram traduzidas por outras EI; na terceira, acrescentamos as EI que foram traduzidas por meio de paráfrase; e, a última seria para o caso de omissão.

Após termos apontado os caminhos metodológicos desta pesquisa; a seguir apresentaremos a análise dos dados.

### 3. OLHAR ANALÍTICO SOBRE LEGENDAS: NÚMEROS E REPRESENTAÇÕES

Para que os objetivos deste trabalho fossem alcançados, primeiramente apresentamos a análise quantitativa dos dados da pesquisa e, posteriormente, a análise qualitativa, observando as estratégias de tradução utilizadas na tradução das EI nas legendas e analisando as implicações do uso de legendas envolvendo questões culturais e como foram feitas as traduções, levando em consideração o contexto da cultura brasileira.

#### 3.1 Quantificações das EI distribuídas em categorias

A escolha das categorias de pesquisa, mencionadas no subtópico 2.4 (1. tradução literal de EI, perdendo-se o sentido dela; 2. tradução de uma EI por outra EI com o mesmo efeito; 3. tradução de uma EI por meio de paráfrase; e 4. omissão da EI.), foi baseada nas estratégias propostas por Baker (1992) para a tradução de EI.

As EI foram organizadas segundo as categorias como apresentado abaixo:

#### **Categoria 1: Tradução literal de EI, perdendo-se o sentido dela (04 ocorrências)**

Episódio I

a) *to pay your dues* → pagar suas dívidas;

Episódio II

a) *let their hair down* → deixassem os cabelos crescerem;

b) *get that reference* → peguei a referência;

c) *that ship has sailed* → esse navio já partiu.

**Categoria 2: Tradução de uma EI por outra com o mesmo efeito (24 ocorrências)**

## Episódio I

- a) *on the black side* → meio por fora;
- b) *on the down-low* → às escondidas;
- c) *hands are tied* → mãos estão atadas;
- d) *at a turning point* → em tempo de mudança;
- e) *put the hells out* → dê o fora;
- f) *in one fell swoop* → num piscar de olhos;
- g) *keep it hush-hush* → manter em segredo;
- h) *found your calling* → nasceu para fazer isso;

## Episódio II

- a) *I am going for it* → vou batalhar por isso;
- b) *to tie yourself down* → apertar o cinto;
- c) *a rough ride* → uma viagem difícil;
- d) *I do not give a flying fart* → não dou a mínima;
- e) *get the hell out of* → dê o fora;
- f) *hot off the presses* → acabou de sair de forno;
- g) *Hot off the presses?* → Acabou de sair do forno?
- h) *wet your bed* → você molhava sua cama;
- i) *don't give a fart* → não dá a mínima;

## Episódio III

- a) *to move on* → seguir em frente;
- b) *making a self-serving spectacle* → fazendo um espetáculo;
- c) *the dark side* → lado negro;
- d) *chickened out* → amarelei;

- e) *treat me with kid gloves* → sentir pena de mim;
- f) *kick the crap out of* → chutar a bunda;
- g) *leave the nest* → deixando o ninho.

### **Categoria 3: Tradução de uma EI por meio de paráfrase (30 ocorrências)**

#### Episódio I

- a) *break it down* → explicar;
- b) *you cheated on me* → você me traiu;
- c) *out of the picture* → fora;
- d) *cheat on you* → trairia você;
- e) *give it a try* → tentar;
- f) *put something together* → fiz uma coisinha;
- g) *in a pinch* → em apuros;
- h) *had each other's backs* → se apoiaram;
- i) *to step in* → agirmos ;
- j) *she's falling apart* → ela está desmoronando;

#### Episódio II

- a) *maximize my odds* → ter todas as chances;
- b) *on the verge of crying about* → estejam chorando;
- c) *freak me out* → me apavoram;
- d) *I would watch your tone* → eu manteria o tom;
- e) *making out* → beijando;
- f) *all hell broke loose* → tudo desabou;
- g) *hang out* → ficar comigo;
- h) *get the hell out of* → sair;
- i) *go after* → acabar;

j) *go after* → vá atrás;

k) *can't help* → não poderão evitar;

#### Episódio III

a) *keep that out* → escondo isso;

b) *to get us through* → para passarmos;

c) *hard times* → dificuldades;

d) *bummed out* → chateado;

e) *get the hell out of* → saia;

f) *get the hell out of* → sair;

g) *can't take it* → não consigo aguentar;

h) *rush me out of the door* → me apressar para eu sair daqui;

i) *tripping me out* → me incomoda.

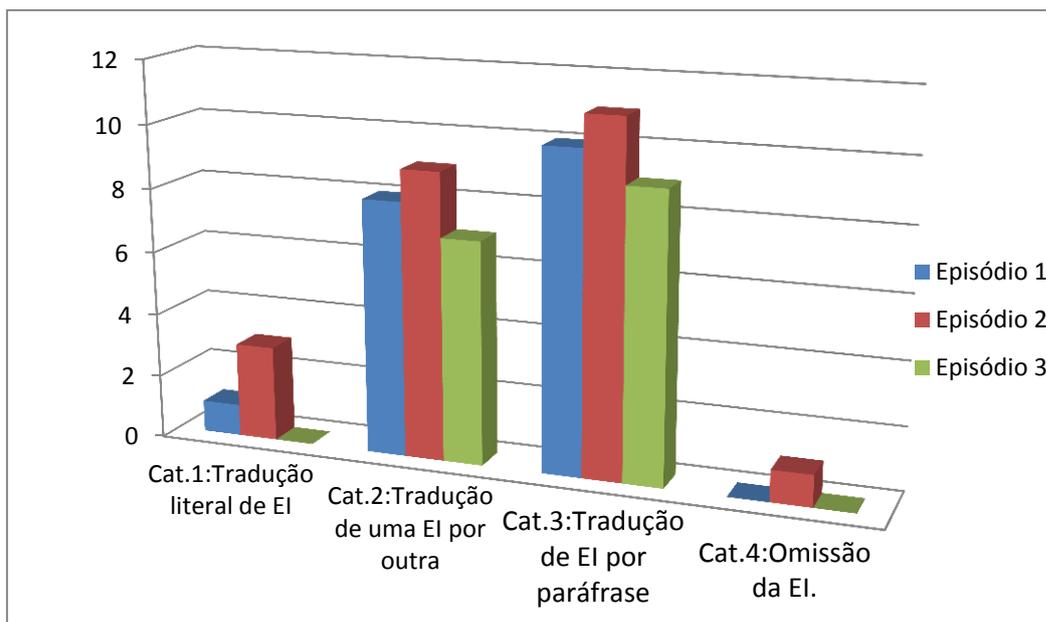
#### **Categoria 4: Omissão da EI (01 ocorrência)**

##### Episódio II

a) *and the Cheerios do not give a flying fart* → e as Cheerios também não.

Em suma, podemos verificar que: na categoria 1 obtivemos uma ocorrência no 1º episódio, três no 2º episódio e nenhuma no 3º episódio; na categoria 2 encontramos oito ocorrências no 1º episódio, nove no 2º episódio e sete no 3º episódio; na categoria 3 observamos dez ocorrências no 1º episódio, onze no 2º episódio e nove no 3º episódio; e, por fim, na categoria 4 há uma ocorrência apenas no 2º episódio. Para que fiquem mais claros esses dados, podemos visualizá-los no gráfico a seguir:

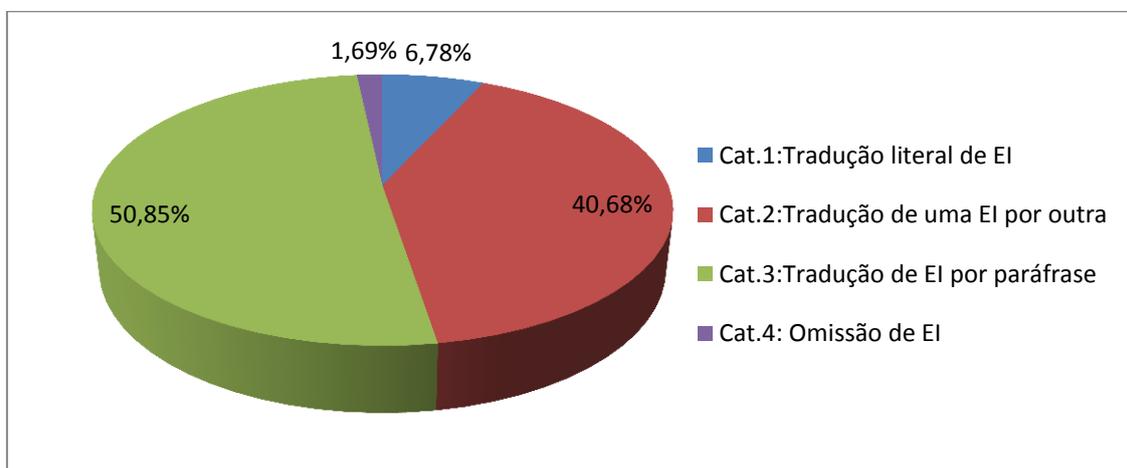
Gráfico 1 – Número de EI encontradas em cada episódio, dividido pelas quatro categorias.



Fonte: Elaborado pela autora

Chegamos a um total de 59 ocorrências de EI nas três legendas selecionadas, sendo 19 EI encontradas no primeiro episódio, 24 no segundo e 16 no terceiro episódio. Verificou-se que das 59 ocorrências: 4 EI foram traduzidas literalmente, perdendo-se o sentido idiomático; 24 EI foram traduzidas por outras EI com o mesmo efeito; 30 EI foram parafraseadas; e, uma EI foi omitida. Podemos ver esses dados em porcentagem no Gráfico 2.

Gráfico 2 – Porcentagem das categorias



Fonte: Elaborado pela autora

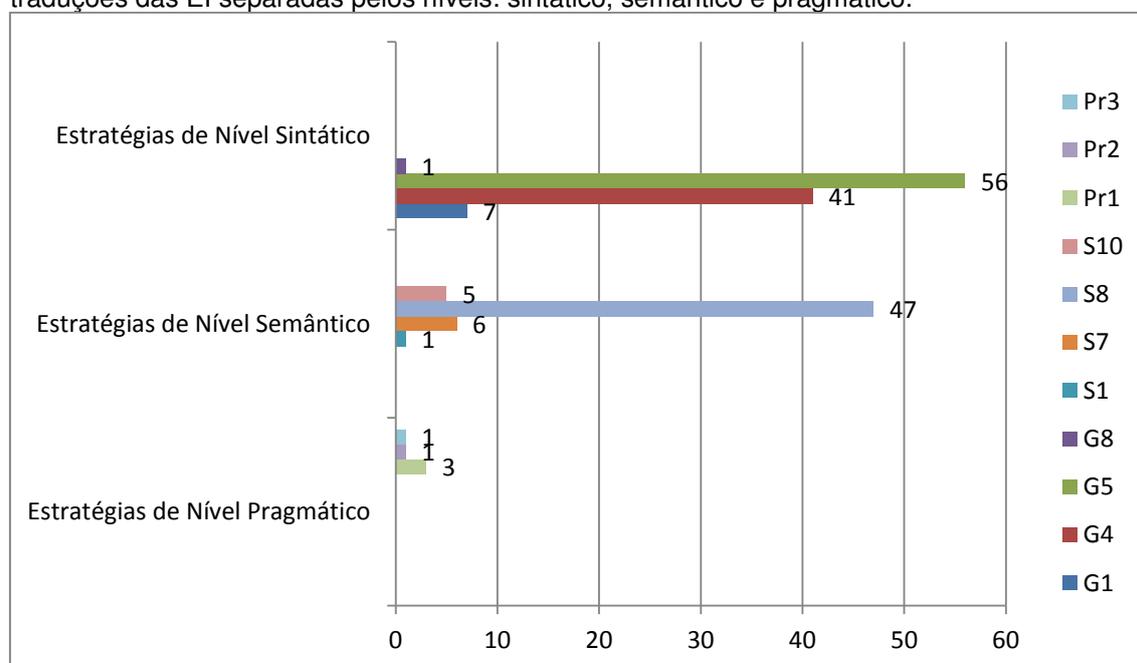
Com isso, constatamos que a escolha mais usada pelos tradutores foi a de parafrasear as EI (50,85%), em seguida foi escolhido traduzir as EI por EI com o mesmo efeito da EI original (40,68%). O sentido das EI foram perdidos em 6,78% delas, uma vez que os tradutores usaram tradução literal, de modo que as traduções não estavam adequadas em relação ao texto original e nem fizeram sentido para a cultura brasileira. E por fim, a omissão foi apenas utilizada em uma EI (1,69%), e uma possível explicação para isso será apresentada na análise qualitativa.

Inferimos, a partir desses dados, que os tradutores conseguiram, de forma geral, traduzir as EI dos episódios escolhidos. Porém, em quatro casos a tradução literal não fez sentido com relação ao contexto, isso pode ter ocorrido porque os tradutores não conheciam o sentido que elas tinham no contexto norte-americano. O alto índice de ocorrências de paráfrases nos mostra que, mesmo que os tradutores não conhecessem uma EI que tivesse o mesmo efeito para o contexto brasileiro, não deixaram de encontrar um meio para transmitir a mensagem que se adequava à nossa cultura. Os 40,68% de EI que foram traduzidas por outras EI nos dá a impressão de que os tradutores além de compreenderem a língua e a cultura brasileira, conhecem também a língua e a cultura norte-americana, uma vez que foram utilizadas EI que tinham o mesmo efeito para os dois lugares. E a questão de apenas uma ocorrência de omissão pode ser entendida como um ponto positivo dos tradutores, que podem ter optado por traduzirem as demais EI por julgarem serem importantes para a compreensão da mensagem e o caso da omissão foi utilizada apenas para evitar uma repetição, pois a mesma EI tinha sido utilizada anteriormente.

Analisando as estratégias utilizadas pelos tradutores, segundo a classificação de Chesterman (1997) apresentada no tópico 1.2.2 (estratégias de tradução em nível sintático, semântico e pragmático), percebemos que mais de uma estratégia pode ser usada para cada tradução de EI. Das 59 ocorrências de EI temos que: a Tradução Literal (G1) foi utilizada em 7 EI; o Deslocamento de unidade (G4) foi empregado em 41 EI; a

Mudança estrutural da frase (G5) foi usada em 56 EI; a Mudança de coesão (G8) foi aplicada em uma EI; uma EI foi traduzida por meio da Sinonímia (S1); 6 EI foram traduzidas recorrendo-se à Mudança de ênfase (S7); 47 EI foi traduzidas através de Paráfrase (S8); 5 EI foram traduzidas usando Outras Mudanças Semânticas (S10), nestes casos, a mudança de sentido; o Filtro cultural (Pr1) foi aplicado em 3 EI; a Mudança de Explicitação (Pr2) foi utilizada em uma EI; e, a Mudança de Informação (Pr3) foi empregada em uma EI, neste caso a omissão da EI. Pode-se verificar esses números no Gráfico 3.

Gráfico 3 – Quantidade de cada estratégia de tradução (CHESTERMAN, 1997) utilizada nas traduções das EI separadas pelos níveis: sintático, semântico e pragmático.



Fonte: Elaborado pela autora

Ou seja, das 30 estratégias propostas por Chesterman (1997), encontramos 11 utilizadas nas traduções das EI, sendo quatro delas estratégias de nível sintático, quatro de nível semântico e três de nível pragmático.

Podemos observar que o maior número de uso foi das estratégias de nível sintático, ou seja, os tradutores optaram por manipular mais as formas. Em seguida, também em grande número, ficou o uso de estratégias semânticas que são aquelas que

manipulam o significado. Por último, as estratégias de nível pragmático praticamente não foram utilizadas, o que podemos deduzir que não houve uma maior mudança do texto de partida.

Das 59 ocorrências, obtivemos 51 EI distintas, uma vez que cinco EI se repetiram (“*cheat on*”, “*get the hell out of*”, “*give a (flying) fart*”, “*hot off the presses*” e “*go after*”). Destas EI repetidas, “*cheat on*” (do episódio 1) foi encontrada duas vezes e foi traduzida por meio de paráfrase (Categoria 3) pelo verbo “trair”, mudando apenas o tempo verbal de cada uma; “*get the hell out of*” foi encontrada quatro vezes (duas vezes no episódio 2 e duas vezes no episódio 3) e foi traduzida por meio de paráfrase (Categoria 3) três vezes pelo verbo “sair”, mudando apenas a conjugação verbal e uma vez traduzida por outra EI (Categoria 2), “dê o fora”; “*give a (flying) fart*” foi encontrada três vezes (no episódio 2), foi traduzida duas vezes por outra EI (Categoria 2), “não dar a mínima”, mudando a pessoa e uma vez a EI foi omitida (Categoria 4). Podemos melhor observar no Quadro abaixo:

Quadro 16: EI que se repetiram nos episódios selecionados

El em inglês	El traduzida	Episódio e Categoria
<i>you cheated on me</i> <i>cheat on you</i>	você me traiu trairia você	Episódio 1/Categoria 3 Episódio 1/Categoria 3
<i>get the hell out of</i> <i>get the hell out of</i> <i>get the hell out of</i> <i>get the hell out of</i>	dê o fora sair saia sair	Episódio 2/Categoria 2 Episódio 2/Categoria 3 Episódio 3/Categoria 3 Episódio 3/Categoria 3
<i>I do not give a flying fart</i> <i>and the Cheerios do not give a</i> <i>flying fart</i> <i>don't give a fart</i>	não dou a mínima e as Cheerios também não  não dá a mínima	Episódio 2/Categoria 2 Episódio 2/Categoria 4  Episódio 2/Categoria 2
<i>hot off the presses</i> <i>Hot off the presses?</i>	acabou de sair de forno Acabou de sair do forno?	Episódio 2/Categoria 2 Episódio 2/Categoria 2
<i>go after</i> <i>go after</i>	Acabar vá atrás	Episódio 2/Categoria 3 Episódio 2/Categoria 3

Fonte: Elaborado pela autora

Observamos, ainda, que alguns personagens usam mais EI do que outros e esse uso acaba se tornando uma marca do personagem. A professora Sue é a que mais utiliza EI, ela usou 14; em seguida vem Blaine e Santana com 7 EI cada um; depois a líder de torcida Bree com 5 EI; o professor Schue utilizou 4 EI; Rachel e Kurt com 3 EI cada um;

Kity, Puck, Tina, Dani e os policiais utilizaram 2 EI cada um; e por fim, Jake, Unique, Sam, Mercedes, o pai de Kurt, e Artie usaram, cada um, uma EI.

Após a apresentação dos dados numéricos e da análise quantitativa, passaremos, então, para a análise qualitativa.

### **3.2 Análise qualitativa: implicações sobre as questões de representação cultural**

Apresentaremos nesta sessão a análise qualitativa, partindo do segundo objetivo específico, que é a discussão sobre as implicações do uso de legendas envolvendo questões contextuais e de representação cultural. Para tanto, levamos em consideração a mensagem a ser traduzida e seu efeito no contexto cultural brasileiro.

Como já foi mencionada, uma das características que formam os personagens no seriado *Glee* é a linguagem que cada um utiliza. Portanto, optamos por separar as EI por quem as fala, grupos de personagens que características semelhantes ou personagens isolados, uma vez que para compreender o contexto de uso das EI é imprescindível conhecer qual personagem a usou, como se deu a construção intersemiótica da EI e como ela foi traduzida para a legenda.

A divisão foi feita da seguinte forma: 1) as líderes de torcida por possuírem semelhanças nas falas e utilizarem EI em qualquer situação; 2) os que são homossexuais e se sentem mais livres para usarem as EI, principalmente com os seus companheiros; 3) os que só utilizaram as EI em momentos de tristeza; 4) os que as usaram em momentos de apreensão; 5) os que se políam nas falas por julgarem que têm um “defeito” e por quererem ser aceitos pelos outros; 6) o professor Schue; 7) Rachel; e 8) a professora Sue. Os três últimos personagens destacam-se por não se adequarem às divisões feitas, já que eles utilizam as EI em situações distintas e, portanto, merecerem ser analisados separadamente.

### 3.2.1 Líderes de torcida: Santana, Bree e Kitty

Santana, personagem vivida por Naya Rivera, participou do seriado desde a primeira temporada. Ela era líder de torcida e entrou para o Clube *Glee* para espionar o coral a mando da professora Sue, mas ela acabou ficando no coral por gostar e se identificar com os demais jovens que participam do Clube *Glee*. Na segunda temporada, Santana passou a ser agressiva sexualmente com os meninos com os quais ela se envolveu e depois é revelado que isso estava acontecendo por causa de uma luta com ela mesma, pois ela estava gostando da sua melhor amiga Brittany. Elas duas assumiram um relacionamento, e a partir daí, Santana passou a se sentir confortável com a sua homossexualidade. Na quinta temporada, Santana, que foi morar em Nova Iorque em busca de sucesso como atriz, começou a trabalhar em uma lanchonete e lá conheceu Dani (Demi Lovato), que também é homossexual, e começaram a namorar.

A personagem de Naya Rivera sempre foi interesseira e quis ser a melhor no coral, passando por cima, muitas vezes, dos amigos. Esse tipo de atitude dela surgiu quando ela ainda era apenas uma líder de torcida e o comportamento foi influenciado pela treinadora Sue que ensinava constantemente as líderes de torcida a serem trapaceiras e mentirosas. As falas de Santana são repletas de gírias e *El*. Ela não se policia na fala e sempre diz o que vem à mente e as roupas que ela veste são sempre bem justas e sensuais (quando ela ainda estava na escola, ela só vestia o uniforme das líderes de torcida).

Bree, que era considerada a nova Santana, entrou em *Glee* na quinta temporada e foi interpretada por Erinn Westbrook. Bree é uma líder de torcida que odeia as pessoas do Clube *Glee* e quer fazer de tudo para derrubá-las. Bree é arrogante e trapaceira, perfil que deixou a professora Sue encantada pela jovem, principalmente por ela ter tramando um plano bem sucedido de humilhar Tina. Ela sempre usa o uniforme das líderes de torcida e suas falas não são polidas e ela usa em grande número gírias, *El* e uma linguagem informal.

Becca Tobin interpreta a líder de torcida Kitty Wilde que entra no seriado a partir da quarta temporada. Na quinta temporada Kitty se envolve com Artie em segredo (ela tinha medo de perder a sua popularidade na escola por namorar alguém que não tivesse o físico de jogador, como era comum acontecer com líderes de torcida), mas as armações da rival Bree fazem com que ela tenha que assumir o romance. Kitty é metade líder de torcida, metade integrante do coral, mas as suas raízes de líder de torcida influenciam o seu jeito de se vestir (ela está sempre com o uniforme) e de falar, utilizando EI e não se policiando na fala.

Nos três episódios selecionados, Santana usou sete EI; Bree, cinco; e Kitty, duas. Como podemos verificar a seguir:

#### EI 1:

No primeiro episódio da quinta temporada, Santana está conversando com Rachel, na lanchonete em que trabalham, sobre os esforços que se deve fazer para chegar à Broadway. Apesar de ser o ambiente de trabalho de Santana, ela não se polícia quanto ao que fala e usa uma linguagem coloquial com Rachel.

Figura 31 – EI 1 usada por Santana



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI utilizada por Santana foi “*to pay your dues*” e ela foi traduzida literalmente como “pagar suas dívidas”. O significado encontrado em dicionário para essa EI foi: ganhar algo através do trabalho duro, da longa experiência, ou do sofrimento. No caso desse contexto, Santana estava querendo falar sobre o trabalho duro que se deve ter para conseguir um lugar na Broadway, o que nada tem relação com a tradução colocada na legenda, já que esse contexto não diz respeito ao pagamento de alguma dívida. A EI perdeu o sentido na tradução, fazendo com que a mensagem não ficasse clara para o contexto brasileiro.

### EI 2:

No segundo episódio, Santana está novamente conversando com Rachel na lanchonete em que trabalha. Ela vê Rachel lendo uma revista, cuja edição tinha acabado de ser lançada e que aponta vagas de empregos para atores.

Figura 32 – EI 2 usada por Santana



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI em inglês foi “*Hot off the presses*” e foi traduzida por outra EI: “Acabou de sair do forno”, que para o contexto brasileiro tem o mesmo efeito.

El 3:

Ainda no segundo episódio, Santana está na lanchonete com os amigos e colegas de trabalho, Kurt e Rachel. Santana mostra o quanto está feliz pelos três terem amadurecido.

Figura 33 – El 3 usada por Santana



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A El usada por Santana foi “*don't give a fart*”, que foi traduzida como “Não dou a mínima”, uma El que possui o mesmo efeito no Brasil, o que deixa claro para o leitor entender o contexto.

El 4:

No terceiro episódio da quinta temporada, Santana vai à diretoria da escola e desabafa tudo o que sente por Sue, ela diz que odeia Sue desde o primeiro momento que se conheceram. Santana está muito triste com a morte do amigo Finn e acaba falando o que ela queria dizer a Sue há muito tempo. Por Santana estar emocionalmente alterada, no final do diálogo ela acaba empurrando Sue contra um armário.

Figura 34 – EI 4 usada por Santana



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Logo após Sue fazer uso de uma EI, Santana também faz, a EI foi “*get the hell out of*” que foi traduzida, por meio de paráfrase, como “sair”. Além do que foi dito, compreende-se o teor da EI através das imagens e da maneira agressiva como as personagens falam.

#### EI 5:

No terceiro episódio da quinta temporada, Santana está devastada por causa da morte precoce de Finn. Ela tentou fazer uma homenagem a ela, mas não conseguiu falar o que tinha planejado, depois disso, ela vai ao teatro da escola e fica lá sozinha até que Kurt chegue e os dois conversam sobre Finn e o quanto ele era importante para eles e ela diz que não falou tudo o que queria porque perdeu a coragem. Depois disso Kurt dá a jaqueta que era de Finn para ela.

Figura 35 – El 5 usada por Santana



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

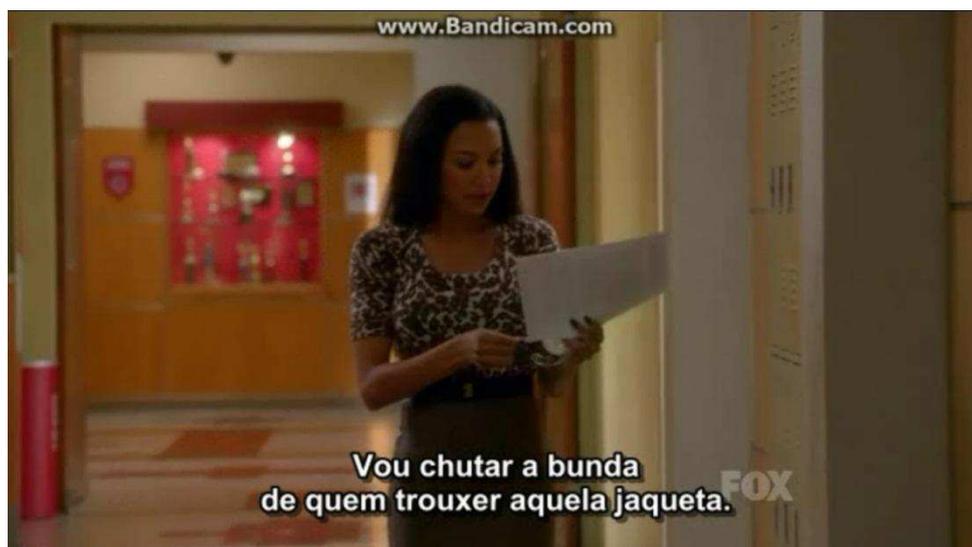
A El utilizada foi “*chickened out*” que significa desistir por medo. Ela foi traduzida por outra El, “amarelei” e é essa El que usamos no Brasil nesse tipo de situação.

#### El 6, 7 e 8:

Ainda no terceiro episódio, depois de Kurt dá a jaqueta de Finn para Santana, alguém a pega escondido e Santana começa a espalhar cartazes pela escola dizendo que vai dar recompensa para quem devolver a jaqueta (mas os seus planos eram de bater na pessoa que devolvesse).

O professor Schue encontra com Santana no corredor da escola enquanto ela estava pregando os cartazes e ela explica o que pretende fazer com quem pegou a jaqueta de Finn.

Figura 36 – El 6 usada por Santana



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Santana usa a El “*kick the crap out of*”, que significa atacar ou agredir alguém, mas não daria o sentido completo se assim fosse colocado na legenda. A tradução usada foi “chutar a bunda” e essa El se adequa ao contexto de uso da cultura brasileira.

Figura 37 – El 7 usada por Santana



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 38 – El 7 usada por Santana



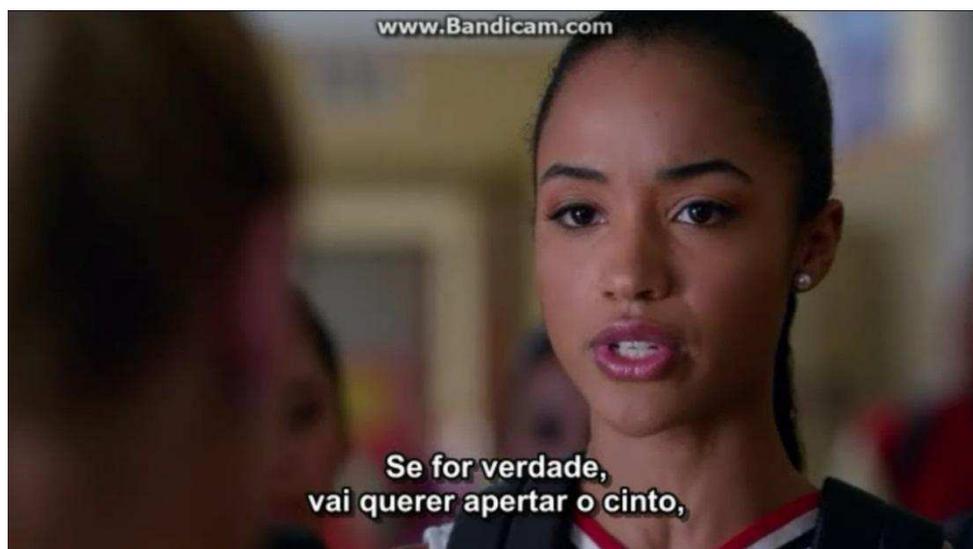
Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Ao conversar com o professor Schue, Santana usa a El “*to rush me out of the door*” que foi parafraseada por “me apressar para eu sair daqui”. Como o número de caracteres aumentou, a legenda teve que ser dividida em duas, porém o tempo de visualização da legenda não foi prejudicado. Vale salientar ainda que o uso do pronome “eu” poderia ter sido omitido para uma leitura mais fluida da legenda.

#### El 8, 9, 10 e 11:

No segundo episódio da quinta temporada, Bree está discutindo com a sua rival, Kitty porque Kitty está fazendo campanha para Tina vencer o concurso de Rainha do Baile de Formatura. Bree fica furiosa com isso por achar que o título deve ser vencido por uma líder de torcida e Kitty também foi nomeada. Para que Kitty pare de ajudar a campanha de Tina, Bree a ameaça.

Figura 39 – El 8 usada por Bree



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Bree utiliza a El *“to tie yourself down”* que foi traduzida por outra El, “apertar o cinto”, causando o mesmo efeito na cultura brasileira.

Figura 40 – El 9 usada por Bree



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Continuando a conversa, Bree usa a El *“a rough ride”* que foi traduzida por “uma viagem difícil”, El que causou o mesmo efeito nas duas culturas.

Figura 41 – El 10 e 11 usadas por Bree



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

As El utilizadas por Bree foram a mesma: "*give a flying fart*". Na primeira vez que aparece foi traduzida por meio de outra El com o mesmo efeito, "não dou a mínima", que também se adequou ao significado do dicionário. A segunda vez que a El foi usada não foi traduzida, os tradutores de legendas decidiram por usar omissão, o que fez com que a repetição fosse evitada e o número de caracteres por linha foi respeitado.

#### El 12:

Ainda no segundo episódio, Bree trama para estragar o concurso da Rainha do Baile, já que ela não conseguiu com que Kitty tivesse mais votos do que Tina. Ela ameaça a assistente de Tina e utilizando chantagem consegue fazer com que a garota prejudique Tina na hora da coroação.

Figura 42 – El 12 usada por Bree



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

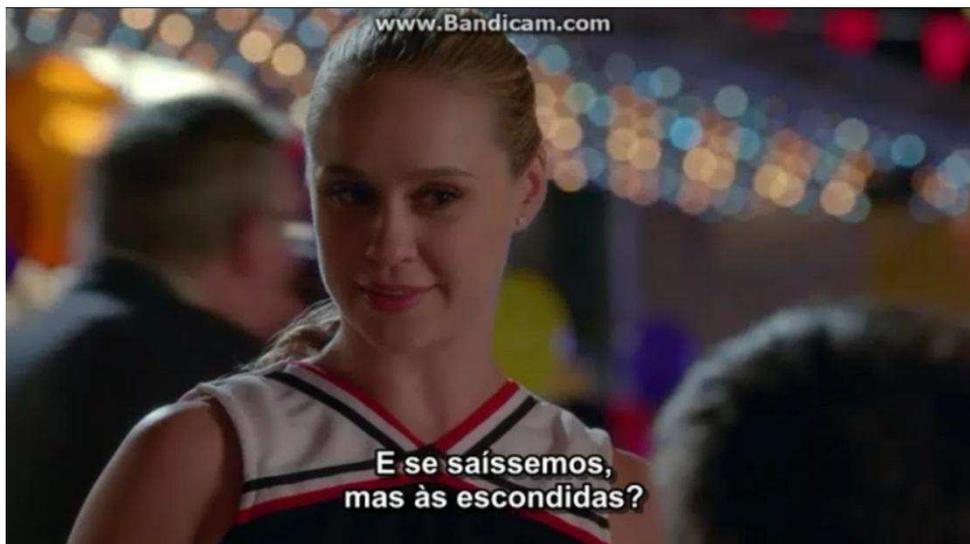
A El usada foi “*you wet your bed*” que foi traduzida por uma El que tem o mesmo efeito na cultura brasileira: “você molhava sua cama”. Essa El foi utilizada para chantagear uma menina para que ela fizesse o trabalho sujo que Bree não queria fazer e por medo de que todos descobrissem o segredo dela, ela acaba aceitando fazer.

### El 13:

No primeiro episódio selecionado, Kitty está tendo um relacionamento em segredo com Artie. Eles passeiam juntos, mas sem que ninguém veja nem saiba do envolvimento deles.

Neste episódio, Kitty vai ao parque de diversões com ele, mas fica com medo de que sua popularidade caia na escola ao perceber que as líderes de torcida estão vendo os dois juntos, por isso, ela propõe a Artie que os dois saiam em segredo. Já que o estereótipo de Artie não condiz com o perfil de meninos que uma líder de torcida sairia.

Figura 43 – EI 13 usada por Kitty



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI utilizada por Kitty foi “*on the down-low*” que foi traduzida por meio de outra EI, “às escondidas”, que nas duas culturas tiveram o mesmo efeito, pois, em ambas, significava que eles iriam fazer algo em segredo.

#### EI 14:

Ainda no primeiro episódio, Tina fala para todos na sala do coral que Kitty e Artie estão saindo em segredo porque Kitty tem vergonha de Artie. Depois disso, Kitty confessa que queria sair em segredo com Artie porque ele não é como os caras que ela costumava sair, mas ela decide assumir na frente de todos que os dois estão namorando.

Kitty usa a EI “*keep it hush-hush*” que foi traduzida por outra EI com o mesmo efeito para a cultura brasileira, “manter em segredo”.

Figura 44 – El 14 usada por Kitty



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Santana, Bree e Kitty têm características semelhantes, como: sempre vestirem os uniformes de líderes de torcida (Santana não porque já não estava mais na escola, mas na época que ela estudava, era a única roupa que ela usava, assim como as outras) e serem trapaceiras, tentando sempre prejudicar alguém do Clube *Glee* (ensinadas por Sue). As três usam as EI em qualquer situação, a linguagem que usam é coloquial com todos. As pessoas que se identificam com elas são aquelas que não se calam nunca, têm sempre uma resposta para tudo, além disso, as três já despertaram o ódio dos fãs do seriado por quererem prejudicar as mocinhas do seriado, sendo assim, as três representam o papel de vilã, cada uma em um determinado momento do seriado.

### **3.2.2 Homossexuais que se sentem mais livres para usarem EI com seus companheiros: Kurt, Blaine e Dani**

Kurt Hummel, interpretado por Chris Colfer e Blaine Anderson, interpretado por Darren Cris formam um casal gay do seriado. Kurt está na série desde o início e Blaine entrou na segunda temporada. Kurt é homossexual e sofreu *bullying* na escola por causa da sua orientação sexual. Blaine surge no seriado para ajudar Kurt a lidar com

essas situações e os dois acabam se apaixonando e começam um relacionamento. Kurt sonha em ser artista da Broadway ao lado de Blaine e Rachel.

A realidade sofrida por Kurt no seriado é também a realidade sofrida pela maioria dos homossexuais do Brasil e do mundo, podemos dizer que temos uma cultura compartilhada:

Porque nós interpretamos o mundo de maneiras grosseiramente similares, nós podemos construir uma cultura compartilhada de sentidos e, então, construir um mundo social em que habitamos juntos (HALL, 1997 p.31).

Dentre os problemas que o personagem enfrentou estão: fingir ser heterossexual para a família, tendo que entrar para o time de futebol da escola e, ser espancado e agredido verbalmente por muito tempo pelos preconceituosos que o cercaram. O que não difere do que os jovens homossexuais sofrem no mundo todo.

Com a ajuda dos amigos e de Blaine, o contratenor Kurt supera os problemas e se assume tanto para a família quanto para a sociedade. Mostrando os talentos que possui e não desistindo dos sonhos, mesmo com os obstáculos que surgem em sua vida. Essas representações dos personagens de Kurt e de Blaine inspiraram e continuam inspirando os jovens que viveram problemas semelhantes a não se deixarem excluir da sociedade e a saberem como lidar com o preconceito.

Já Dani, interpretada pela cantora Demi Lovato participou da quinta temporada do seriado. Dani é uma cantora que trabalha na mesma lanchonete que Santana. A personagem de Demi Lovato é homossexual assumida e ela e Santana se envolvem e passam a ter um relacionamento. Como Dani não tem problema de mostrar quem ela é de verdade, ela não precisa se esconder ou se privar de falar nada, por isso que apesar de aparecer pouco nos episódios selecionados, ela mostra com suas atitudes e seu jeito de falar que ela se aceita. Nas suas falas ela usa linguagem coloquial e faz uso também de EI, principalmente com Santana, pois nos episódios selecionados ela só tem proximidade com ela.

Juntando os três personagens, eles utilizaram um total de doze EI, conforme pode-se verificar:

El 15, 16, 17, 18, 19 e 20:

Ao terminar os estudos na escola, Blaine passa a morar em Nova Iorque com Santana e Rachel em busca de seu sonho de se tornar uma estrela da Broadway. Blaine continua em Lima, Ohio porque ainda está na escola.

No primeiro episódio da quinta temporada Blaine e Kurt estão separados porque para Kurt, Blaine o traiu. Blaine quer reconquistar Kurt e o chama para conversar. Kurt explica que não sabe se os dois dariam certo juntos novamente porque da última vez que ficaram distantes, Blaine o traiu. Blaine diz que pensou que os dois não estivessem mais juntos, mas que ele nunca mais o trairia e por isso pediu mais uma chance para os dois.

Figura 45 – El 15 usada por Kurt



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI que Kurt usa é: “*All right, let me **break it down** for you*”, e foi utilizada para a tradução dessa EI a paráfrase e ficou assim: “Certo, deixe-me explicar”. A tradução, apesar de não ter sido uma EI, se adequou ao significado apresentado pelo dicionário. Mais um recurso utilizado pelos tradutores foi a questão da redução de caracteres para a

legenda ficar dentro dos padrões da equipe que fazem parte, passou de 38 para 25 caracteres.

Figura 46 – El 16 usada por Kurt



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 47 – El 17 usada por Blaine



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Kurt e Blaine utilizam a El: “*cheat on*” e mais uma vez a tradução foi feita por meio da paráfrase “você me traiu” e “nunca trairia você novamente”, nestes casos não se tem uma El com o mesmo efeito da El em inglês, por isso a paráfrase fez mais sentido em ser usada e a mensagem passada teve o mesmo efeito.

Figura 48 – El 18 usada por Blaine



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Blaine usa a El: “*out of the picture*”, e a tradução, feita por paráfrase ficou: “fora”. Ela não se adequa ao que apresentou o dicionário, mas sim ao contexto do diálogo entre Blaine e Kurt. Além disso, diminuíram o número de caracteres de 58 para 41.

Figura 49 – El 19 usada por Blaine



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A El “*give it a try*” é utilizada por Blaine e a tradução parafraseada para “tentar” foi adequada tanto ao contexto do diálogo de Blaine e Kurt quanto ao significado dado pelo dicionário.

Figura 50 – El 20 usada por Blaine



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A última El desse diálogo é usada por Blaine: “*put something together*” e foi parafraseada por “fiz uma coisinha”, que não se adequa ao significado dado pelo dicionário, mas se adequou ao contexto, já que Blaine queria dizer que tinha preparado uma surpresa para Kurt.

#### El 21 e 22:

Ainda no primeiro episódio, Blaine convoca uma reunião com os meninos do coral para dizer que está preocupado com Tina que está se isolando de todos. E diz que eles precisam fazer alguma coisa para ajuda-la.

Blaine utiliza a El: “*she’s falling apart*” que foi traduzida por meio de paráfrase: “ela está desmoronando” e provocou o mesmo efeito que a El em inglês e se adequou ao contexto de uso e ao significado do dicionário.

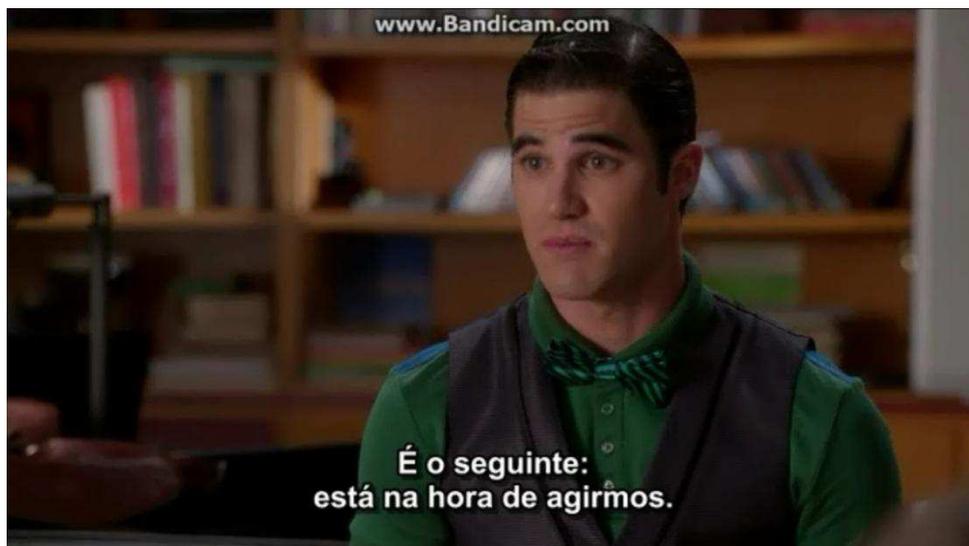
No mesmo diálogo, Blaine usa a El: “*to step in*” que foi traduzida através de paráfrase e ficou: “agirmos”. Assim como no caso da El 11, esta tradução também se adequou ao contexto e ao dicionário.

Figura 51 – El 21 usada por Blaine



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 52 – El 22 usada por Blaine



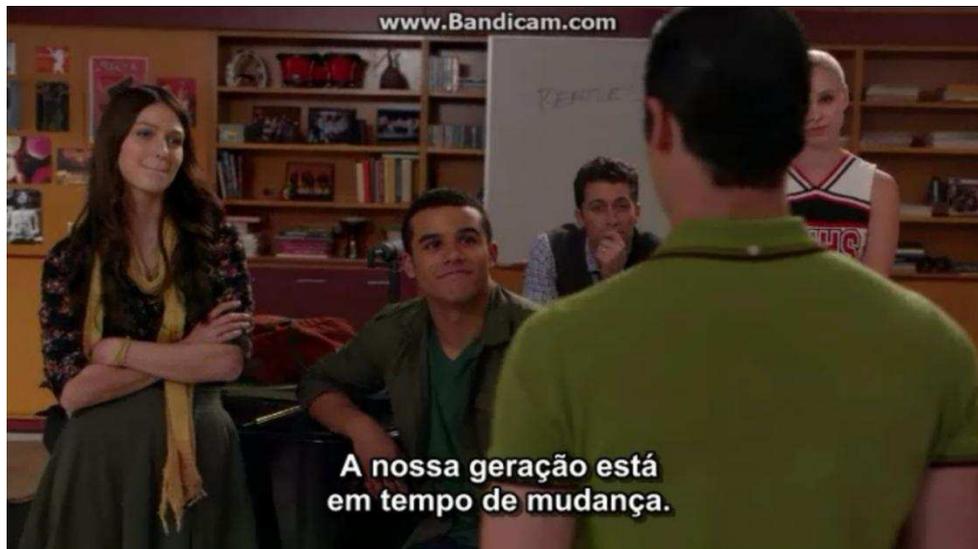
Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

### El 23:

Depois de fazer as pazes com Kurt, Blaine decide pedir a mão dele em casamento. E para o pedido ele precisa da ajuda dos amigos do coral para que façam o que ele está planejando. De início os amigos criticam a decisão de Blaine querer casar,

alegando que ele ainda é novo para isso e Blaine justifica dizendo que não há tempo certo para isso e que a geração deles está em mudança.

Figura 53 – EI 23 usada por Blaine



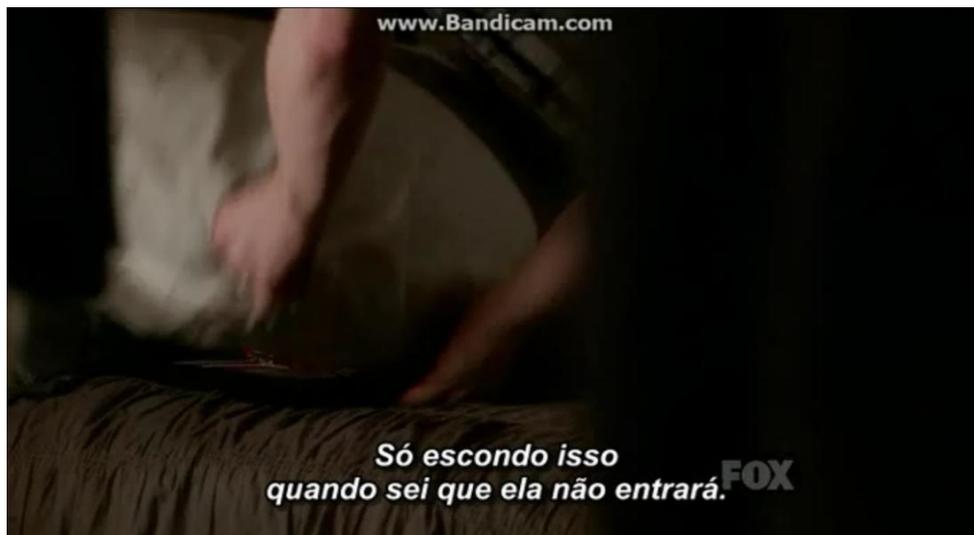
Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI utilizada foi: “*turning point*” e utilizou-se uma EI para a tradução, que foi: “em tempo de mudança”, a qual tanto se adequou ao contexto de fala quanto ao significado apresentado pelo dicionário.

#### EI 24:

No terceiro episódio da quinta temporada, Kurt está arrumando suas coisas para voltar à cidade natal, Lima, para o funeral do seu meio irmão Finn (o pai dele se casou com a mãe de Finn). Kurt mora com Rachel que era namorada de Finn e na cena a seguir ele esconde um porta retrato que ele sempre deixa escondido quando Rachel está em casa, para que ela não fique mais triste ao vê-lo e pense em Finn.

Figura 54 – El 24 usada por Kurt

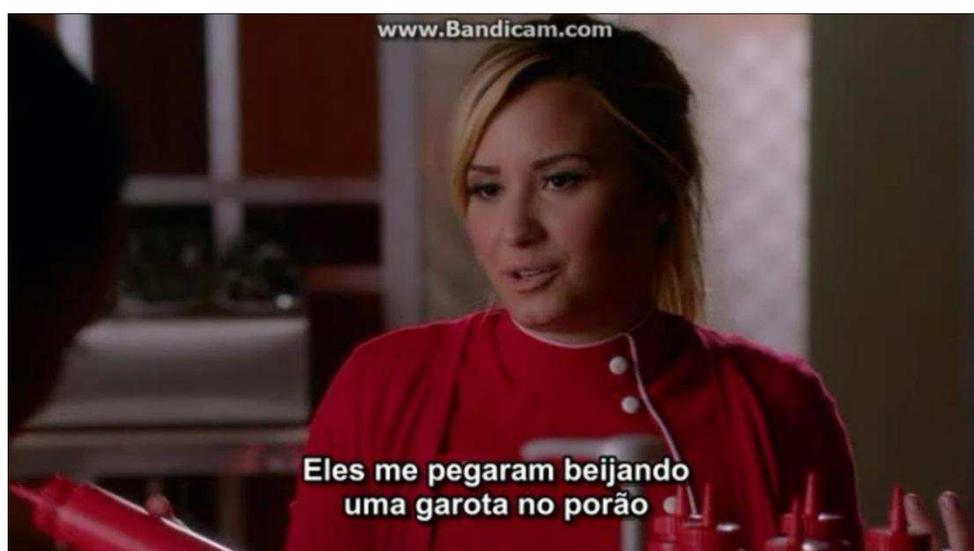


Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A El usada por Kurt foi: “*keep that out*” e a tradução foi feita por meio de paráfrase e ficou “escondo isso”, mas na verdade essa tradução não se adequa nem ao contexto e nem ao significado do dicionário, uma vez que a El tinha o sentido contrário do que foi traduzido, pois Kurt só deixa a foto a mostra quando sabe que Rachel não entrará no quarto dele.

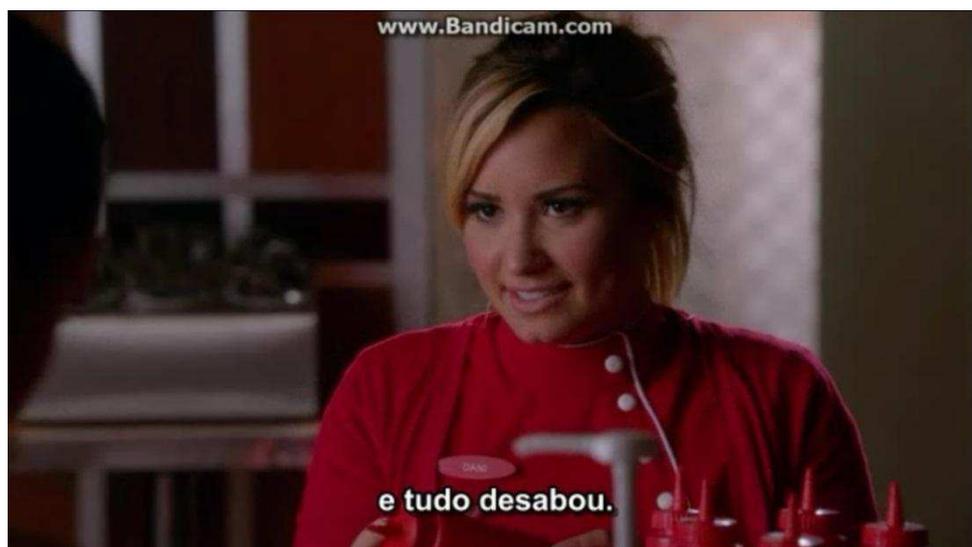
El 25 e 26:

Figura 55 – El 25 usada por Dani



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 56 – El 26 usada por Dani



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Dani está conversando com Santana sobre quando as duas assumiram que eram homossexuais e como a família de cada uma reagiu.

Dani usa as El: “*making out*” e “*all the hell broke loose*”, que foram traduzidas por meio de paráfrase e ambas se adequaram ao contexto das duas culturas. Além disso, a segunda El foi adequada tanto à questão linguística quanto à questão das técnicas de legendagem, pois houve redução dos caracteres.

Observamos que Kurt e Blaine quando estão juntos, por se sentirem mais livres, utilizam diversas El e se vestem de modo mais chamativo, como podemos ver no primeiro diálogo destacado, no qual eles usaram seis El e estavam vestindo roupas coloridas. As outras situações em que eles usaram El foram: a) quando Blaine estava preocupado com Tina; b) quando Blaine pede ajuda aos amigos; e c) quando Kurt estava sozinho e triste ao falar sobre a foto de Finn.

As duas El que Dani usa foram em uma conversa com Santana, quando ela estava explicando como foi a reação dos pais ao descobrirem que ela é homossexual.

As pessoas que se identificaram com esses personagens passaram ou conhecem alguém que passou pelas situações vividas por eles. E os três conseguem motivar os

telespectadores, uma vez que, conseguiram superar todos os obstáculos e conseguem viver sem ter que esconder quem são.

### **3.2.3 Os que só utilizaram as EI em momentos de tristeza: Mercedes, Puck e Burt**

Os três personagens que usaram EI apenas em momentos de tristeza foram: Mercedes, Puck e Burt. Os três estavam de luto pela morte do personagem Finn.

Mercedes Jones é interpretada por Amber Riley e participou de *Glee* desde a primeira temporada. Mercedes é uma cantora com estilo “diva” que não aceitava perder para Rachel os solos do coral. No início da série ela sofria por estar acima do peso, mas ela superou, mostrando que não era pior do que ninguém. Em seguida, namorou o galã Sam e se tornou uma cantora profissional quando saiu da escola. O que essa personagem representa é a superação dos obstáculos que viveu, ou seja, as pessoas que passaram pelos problemas que ela passou se identificam com essa personagem e elas acabam vendo que não importa o seu peso e sim, o que você é capaz de fazer e você tem que acreditar no potencial que tem. Mercedes inspirou jovens do mundo inteiro a quererem crescer e não mais se esconder por causa do peso. Por ter sofrido preconceito, Mercedes acabou sempre se policiando na fala para mostrar que ela era correta e usava linguagem formal. A única vez que ela usou uma EI foi no terceiro episódio da quinta temporada, em que ela estava muito triste e de luto pela morte do amigo Finn.

Mark Salling fez o papel de Noah "Puck" Puckerman que participou do seriado desde a primeira temporada. O personagem de Puck representava o *badboy* da escola, um jovem rebelde irresponsável. Esse personagem também era de fácil identificação, seja pelos jovens que passavam por essa fase de rebeldia ou pelos jovens que tinham amigos assim. Ele apenas fazia as coisas certas quando seu amigo Finn estava por perto para aconselha-lo. Por isso, ele sentiu tanto a morte de Finn, pois não conseguia

imaginar sua vida sem ele. Os dois momentos que ele usou EI foram quando conversava com a treinadora de futebol americano lamentando a morte do amigo.

Burt Hummel é o pai de Kurt e foi interpretado por Mike O'Malley. Burt teve apenas participações no seriado. Ele era homofóbico e fazia seu filho mentir para ele, até que ele descobriu que Kurt era homossexual e aos poucos foi compreendendo o filho, o que fez com que ele deixasse de ser preconceituoso. Burt se casou com a mãe de Finn e ele tratava Finn como o seu próprio filho. Na única EI que usa, ele estava conversando com Kurt sobre a morte de Finn, dizendo-se arrependido por não ter abraçado mais Finn e os dois choram muito na cena. As pessoas que se identificam com esse personagem ou deixaram de ser homofóbicos ou têm pais assim como ele era.

### EI 27:

Figura 57 – EI 27 usada por Mercedes



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI utilizada por essa personagem foi “the dark side”, que foi traduzida por meio de outra EI, “o lado negro”, o que fez com que a tradução causasse o mesmo efeito na cultura brasileira.

### EI 28 e 29:

Puck está conversando com a treinadora de futebol sobre como ele está se sentindo sem Finn e o que ele vai fazer da vida dele sem o amigo por perto.

Figura 58 – El 28 usada por Puck



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 59 – El 29 usada por Puck



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

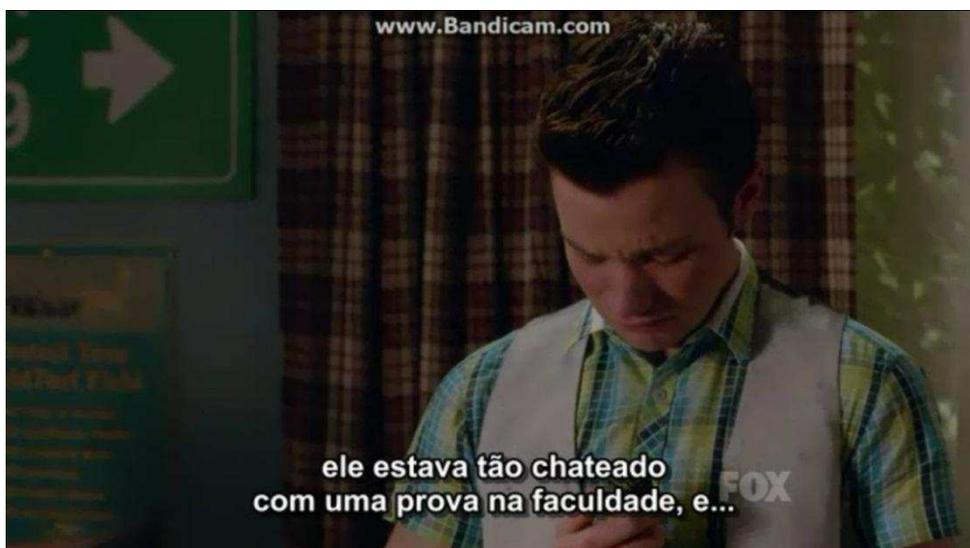
Das duas El que Puck usa, a primeira foi "*I can't take it*" e a segunda foi "*tripping me out*", ambas foram parafraseadas, "não consigo aguentar" e "me incomoda",

respectivamente. As duas traduções se adequaram à ideia que a EI passava e no segundo caso, houve ainda a redução de caracteres, de 32 para 23 caracteres.

### EI 30:

A EI usada por Burt foi “*bummed out*”, que foi parafraseada por “chateado” e isso adequou a tradução tanto ao contexto apresentado quanto ao significado encontrado em dicionário.

Figura 60 – EI 30 usada por Burt



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Os três personagens usaram as EI no terceiro episódio. Verificamos que Mercedes, por se policiar no que diz, acabou usando apenas uma EI quando não podia controlar as emoções. Já a linguagem de Puck é repleta de palavras coloquiais, de gírias e EI. Ele não apareceu nos dois primeiros episódios e só apareceu no terceiro profundamente triste pela perda do amigo. Por isso que ele só utilizou EI em momentos de tristeza porque era assim que ele estava durante todo o terceiro episódio, verificamos também que ele usou um número reduzido de EI por ter aparecido apenas em diálogos mais sérios, o que o fez deixar de lado a linguagem informal que ele costumava usar. E Burt, por fazer parte do núcleo adulto do seriado, tinha uma linguagem mais formal do

que os jovens e por isso não utilizava EI, a não ser no momento de tristeza quando falava sobre a morte do enteado.

### **3.2.4 Os que as usaram em momentos de apreensão: Sam, Jake e os policiais**

Chord Overstreet interpreta Sam Evans que entrou no seriado na segunda temporada. Sam veio de uma família pobre e chegou a morar nas ruas, mas mostrou que com talento e estudos foi possível superar tudo. Sam logo entrou no coral e teve relacionamentos amorosos com as principais personagens de *Glee*, mas nenhum deles deu certo. A representação desse personagem é a de um garoto ingênuo, prestativo, batalhador e que faz tudo para ajudar os seus amigos. Sam faz imitações de personagens famosos do cinema e usa isso para atrair as garotas que, na verdade, acham graça dele. Sam não quer nunca ser o centro das atenções, por isso o seu jeito de se vestir é discreto e na sua fala o uso de EI e de gírias é pequeno, para não chamar a atenção para ele.

Jake Puckerman, que foi interpretado por Jacob Artist, entrou no seriado na quarta temporada. Ele é meio-irmão de Puck, mas é o oposto do *badboy* que seu meio-irmão interpretou. Seu personagem não teve grande destaque no seriado porque o enredo de um garoto bom do coral, com uma namorada e sem grandes problemas não chamou a atenção do público que esperava que ele fosse parecido com Puck (que fez grande sucesso). Seu personagem não tinha destaque nas roupas, nem no jeito de agir e nem na linguagem utilizada e isso explica o fato dele ter utilizado apenas uma EI nos episódios analisados.

Já os policiais que aparecem nos episódios escolhidos investigaram a vida do diretor da escola, o Sr. Figgins. Eles fizeram as investigações a partir da denúncia de Sue e foi ela mesma que implantou todas as evidências que incriminaram o diretor da escola. Com isso, os policiais decidiram dar o cargo de diretora da escola para Sue e rebaixaram o Sr. Figgins a zelador. Verificamos que a representação que os policiais têm no seriado

é a de que eles não investigam bem e não fazem a justiça, deixando-se levar pelas armações de Sue. Podemos fazer uma relação com a nossa realidade, uma vez que, criticamos a todo instante os policiais por acharmos que eles não cumprem o seu papel devidamente.

Esses personagem utilizaram um total de quatro EI, como pode ser verificado a seguir:

### EI 31:

Figura 61 – EI 31 usada por Sam



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

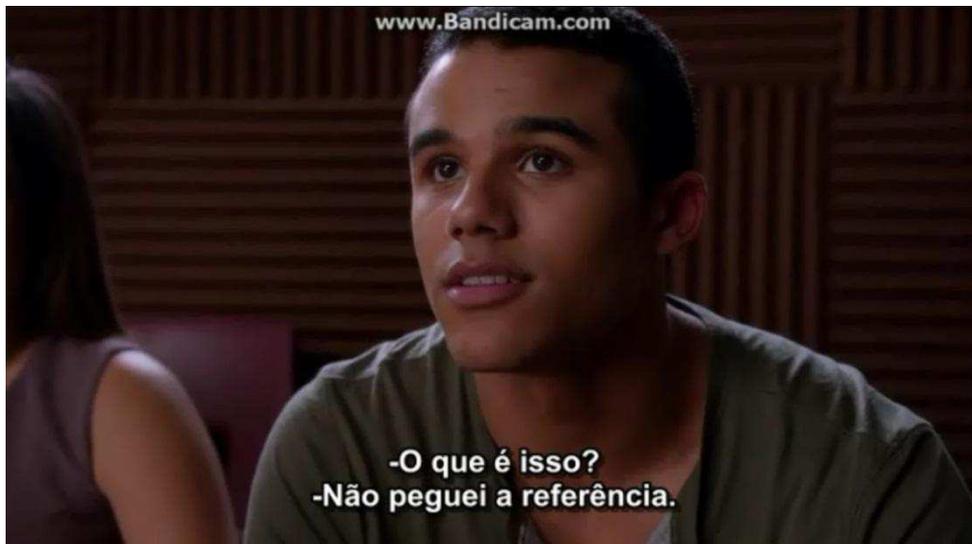
A única EI usada por Sam foi no segundo episódio quando Sue fala que vai obrigar todos os alunos da escola a se vacinarem e ele diz que tem medo de agulhas, usando a EI “*freak me out*” traduzida por meio de paráfrase como “me apavoram”, ficando assim adequada ao contexto da série, ao contexto da cultura brasileira e ao significado encontrado em dicionário.

### EI 32:

No segundo episódio da quinta temporada, os alunos do coral estão reunidos na sala do Clube falando sobre a banda *The Beatles*. Sue interrompe a reunião para falar do

baile de formatura, mas utiliza palavras que ninguém compreende e Jake fica apreensivo porque não entender o que ela está dizendo.

Figura 62 – El 32 usada por Jake



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Ele diz “*I don't get that reference*” que foi traduzido literalmente como “não peguei a referência”, essa tradução não se adequou ao contexto da cena e nem à cultura brasileira, porque não dizemos que não pegamos a referência de algo quando não entendemos o que está sendo dito, normalmente dizemos: “não entendi”, “estou voando”, “estou por fora”, entre outros.

#### El 33 e 34:

No primeiro episódio selecionado, os policiais estão na escola por causa de uma denúncia anônima que Sue fez. Ela implantou diversas provas para incriminar o diretor Figgins. Foram coisas absurdas que ela colocou na sala dele. Os policiais, acreditando que o diretor tinha culpa, ficaram apreensivos sem saberem o que podiam fazer.

Figura 63 – El 33 usada por policial



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 64 – El 34 usada por policial



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

As duas El usadas foram: “*hands are tied*” e “*in a pinch*”, a primeira foi traduzida por outra El que é comumente utilizada na cultura brasileira, “mãos atadas”, e a segunda foi traduzida por paráfrase, “em apuros”, que se adequou ao contexto apresentado na série e ao contexto brasileiro também.

Portanto, observamos que os personagens mencionados utilizaram as EI quando estavam apreensivos. Sam por causa do seu medo de agulhas, Jake por não conseguir compreender o que estavam falando e os policiais por não saberem o que fazer com a situação encontrada na sala do diretor.

### **3.2.5 Os que se policiam nas falas por julgarem que têm um “defeito” e para se sentirem aceitos pelos outros: Artie, Unique e Tina**

Artie Abrams, interpretado por Kevin McHale, foi um dos primeiros a entrar no coral de Glee e participou da série da primeira a última temporada. Ele é um rapaz inteligente, canta e toca instrumentos musicais. Artie anda em uma cadeira de rodas porque sofreu um acidente de carro com a mãe aos 8 anos, o que acabou deixando-o paraplégico. Artie sofre preconceito na escola, mas sempre supera todas as dificuldades.

Representação é a produção do sentido dos conceitos da nossa mente pela linguagem (HALL, 1997, p.30), então, percebemos que a representação desse personagem mostra que não devemos nos esconder por trás de problemas que temos não podemos nos menosprezar, ao contrário, temos que superar e mostrar que todos são capazes, que somos todos iguais. O seriado mostra que um cadeirante pode levar a vida como uma pessoa qualquer e que isso não é um defeito. Para tanto, pode-se notar no decorrer das temporadas que Artie teve namoradas lindas e que não viam defeitos nele, a exemplo de Kitty, líder de torcida, que o namora na quinta temporada.

Artie usa apenas uma EI, como podemos ver a seguir:

#### EI 35:

No primeiro episódio da quinta temporada da série, Artie está namorando escondido com Kitty, a pedido dela, pois ela tem medo de perder a sua popularidade na

escola por estar namorando uma pessoa que, em um mundo preconceituoso, não faz o tipo de homem que namoraria uma líder de torcida.

Tina, ex-namorada e amiga de Artie, descobre que o amigo está namorando escondido e acredita que ele merece ter uma namorada que não se envergonhe dele e o assuma para todos. Porém Artie não gosta que Tina se meta da vida dele e diz para ela deixa-lo em paz.

Figura 65 – EI 35 usada por Artie



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Artie utilizou a EI: “*But put the hells out*”, que foi traduzida por: “Mas agora **dê o fora**” que também é uma EI e possui o mesmo efeito no contexto brasileiro que a EI em inglês possui no contexto norte-americano.

Como forma de superar ou não deixar que a sua limitação física o faça menor do que ninguém, Artie se policia bastante nas falas, uma vez que ele quer ser incluído no meio em que vive e essa é mais uma característica que aproxima o público do personagem, a da questão do que se tem que fazer para fazer parte de um contexto social/cultural. Ele é o personagem que faz mais o uso de um vocabulário rebuscado no seriado, justificamos isso pelo fato de termos verificado que nos três episódios estudados, ele apenas usou uma EI. A única vez que ele usou uma EI foi quando ele

perdeu completamente a paciência com a sua amiga Tina que estava se metendo na vida dele.

Alex Eugene Newell interpreta Wade Adams, mas que prefere ser chamada de Unique. Ela entrou no seriado na terceira temporada. Procurando a aceitação das pessoas a travesti Unique se vestia como menino, mas não conseguia cantar na frente das pessoas. Quando ela entrou na escola e começou a fazer parte do Clube *Glee*, ela pode expressar a sua identidade feminina através da música. Na escola, ela passou a se vestir como mulher e foi logo aceita por seus amigos, porém sofreu muito preconceito de outras pessoas da escola, principalmente pelo fato de não permitirem que ela usasse o banheiro feminino.

As dores de Unique são dores que muitos jovens e também adultos enfrentam aqui no Brasil e em qualquer parte do mundo, pois o preconceito com relação à opção sexual das pessoas existe em todo lugar, foi por isso que tantas pessoas se identificaram com ela. A personagem Unique serviu para representar a força que um travesti ou um homossexual tem em poder superar os obstáculos do preconceito e poder mostrar o talento que tem.

Apesar de ser bem resolvida e ter começado a se vestir como mulher, Unique carrega consigo marcas que a fizeram se policiar na fala, uma vez que, ela queria ser bem aceita por todos. Por isso, nos episódios selecionados, Unique utilizou apenas uma EI.

### EI 36:

No primeiro episódio da quinta temporada, os jovens estão reunidos na sala do coral e o professor Schue está falando sobre os Beatles e Unique fica um pouco deslocada por não conhecer a banda.

Figura 66 – EI 36 usada por Unique



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Ela usa a EI “*on the black side*” que foi traduzida por uma outra EI, “meio por fora”. A tradução não foi adequada ao significado encontrado no dicionário, mas teve o mesmo efeito aqui na cultura brasileira que a EI em inglês teve na cultura norte-americana.

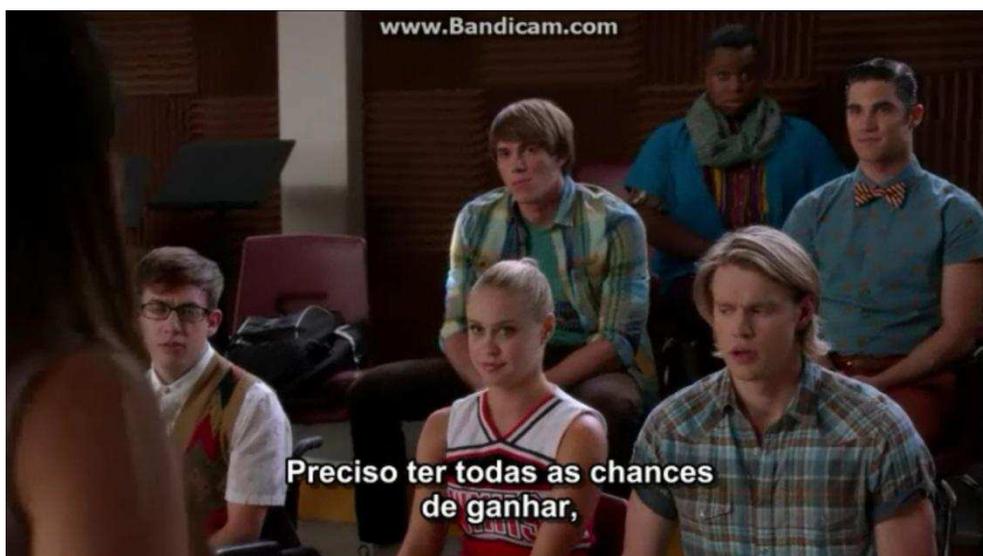
A personagem Tina Cohen-Chang, interpretada por Jenna Ushkowitz participou de todas as temporadas do seriado. Ela fez parte do coral desde o início e apesar de cantar muito bem, essa asiática talentosa possui baixa auto-estima. Tina teve uma fase de gótica e só se vestia de preto, mas isso aconteceu nas primeiras temporadas. A representação da personagem dela é de uma pessoa que é tímida, emotiva, com falta de confiança nela mesma e feminista. Essas características de Tina são facilmente encontradas em alguns jovens brasileiros, por isso ao traduzirem as legendas desta personagens, os tradutores não tiveram que fazer adaptações, uma vez que tudo o que Tina expressava, gesticulava, vestia e o modo como se comportava fazia parte do contexto brasileiro também.

Tina utilizou apenas duas EI nos três episódios analisados e as duas vezes ocorreram no segundo episódio.

EI 37 e 38:

A personagem de Tina não ganhou grande destaque nas outras temporadas, apenas nesta. Ela teve o segundo episódio desta temporada dedicado a ela. Tina é indicada a ser rainha do baile de formatura e esta é a última chance que ela tem para ganhar porque é seu último ano na escola. Após a indicação ela se transforma em uma pessoa egoísta, deixando os amigos de lado e passa a pensar somente em ser a rainha.

Figura 67 – El 37 usada por Tina



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 68 – El 38 usada por Tina



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

As EI utilizadas por Tina foram: “*maximize my odds*”, que foi parafraseada por “ter todas as chances”; e “*I am going for it*”, que foi traduzida por outra EI “vou batalhar por isso”.

As EI não fazem parte do vocabulário de Tina no dia-a-dia, percebe-se isso por ela ser tímida e não querer chamar muito atenção dos outros. Isso apenas mudou quando ela foi candidata a se tornar a rainha do baile, pois nesse evento ela passou a querer chamar a atenção de todos, fez de tudo para ganhar a coroa e parou de se policiar na fala. E foi nessa ocasião que ela deixou de ter um rosto com expressões calmas, se tornou agressiva e fez o uso das EI, já que não se importava mais com o que estava falando e só pensava no seu objetivo final.

### **3.2.7 O professor Schue**

O personagem Will Schuester é interpretado por Matthew Morrison. O Sr. Schue é professor de espanhol da escola e também é o diretor do clube *Glee*. Esse personagem representa o mocinho do seriado, o que faz com que ele seja amado pelo público, pois ele luta pelos jovens do coral e a todo tempo ele mostra aos alunos que todos têm qualidades e que eles são capazes de fazer tudo, desde que para isso, eles lutem.

#### EI 39:

No primeiro episódio, Sue consegue o cargo de diretora por causa do afastamento do Sr. Figgins. Isso preocupa o professor Schue porque ele sabe que Sue tentará de tudo para acabar com o Clube *Glee* que ela tanto odeia.

Figura 69 – El 39 usada por Sr. Schue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Conversando com a treinadora das líderes de torcida ele usa a El “*in one fell swoop*” que foi traduzida por uma outra El muito utilizada no Brasil, “num piscar de olhos”. O que fez com que o sentido fosse mantido.

#### El 40:

Figura 70 – El 40 usada por Sr. Schue

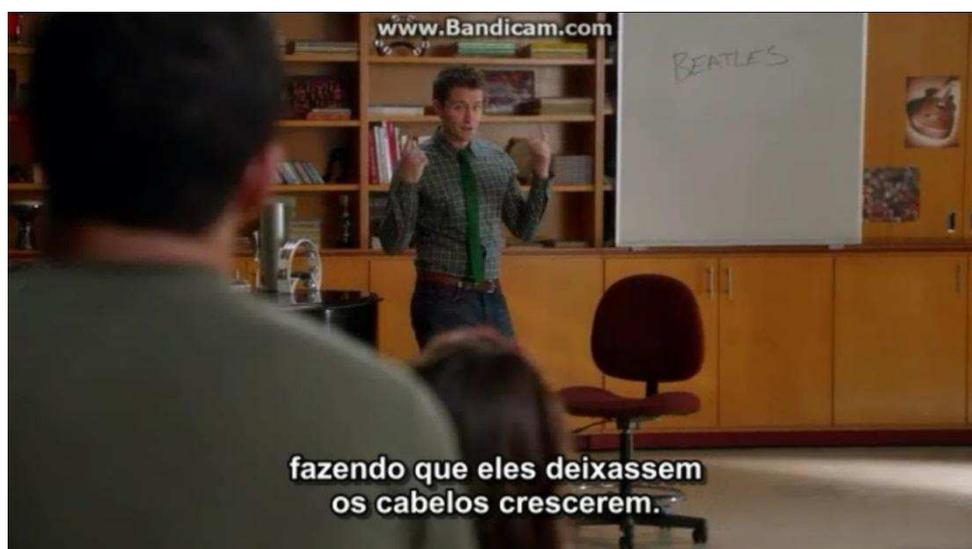


Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Ainda no primeiro episódio, conversando com os alunos na sala do coral, o Sr. Schue mostra como os Beatles eram, sempre se ajudavam. Para isso ele utilizou a EI “had each other’s back” que foi parafraseada por “se apoiaram”, além da tradução estar adequada ao contexto brasileiro, os tradutores conseguiram ainda diminuir o número de caracteres de 53 para 35 e fazendo com que essa legenda coubesse no tempo certo do momento da fala.

#### EI 41:

Figura 71 – EI 41 usada por Sr. Schue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

No segundo episódio da temporada selecionada, o Sr. Schue ainda está falando dos Beatles e ensinando aos alunos como eles se comportavam e se vestiam. Para isso, ele fala: “*where they literally and figuratively **let their hair down***”. A EI foi traduzida literalmente como “fazendo que eles deixassem os cabelos crescerem”, o sentido idiomático foi perdido, portanto apenas metade do sentido foi passado para o público brasileiro.

#### EI 42:

Figura 72 – El 42 usada por Sr. Schue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A última El utilizada pelo professor é no terceiro episódio quando ele está conversando com Santana que teve a jaqueta de Finn roubada e estava oferecendo recompensa por ela. Ela não sabia e nem poderia desconfiar, mas a jaqueta estava com o professor Schue, que nada disse a ela sobre a jaqueta pela tristeza profunda que ele estava sentindo por causa da morte de Finn. Ao invés disso, ele incentiva Santana a sair da cidade e ir em busca dos sonhos dela, pois ele disse que queria “*to see my kids grow up and **leave the nest***”. Esta El foi traduzida por outra El que é bastante utilizada no Brasil, “ver minhas crianças crescendo e **deixando o ninho**”.

O professor Schue é inspirador como modelo de professor e de pessoa, sua representação de pessoa íntegra e correta fez com que o público o amasse e o quisesse como professor também. O caráter dele é representado na forma como ele se veste, sério e correto, suas roupas estão sempre bem passadas, ele usa coletes, camisas sociais e gravatas. Apesar de se policiar na fala, ele acabou usando quatro El nos três episódios selecionados. As situações em que ele as usou foram: apreensão, ensinamento, motivação e tristeza.

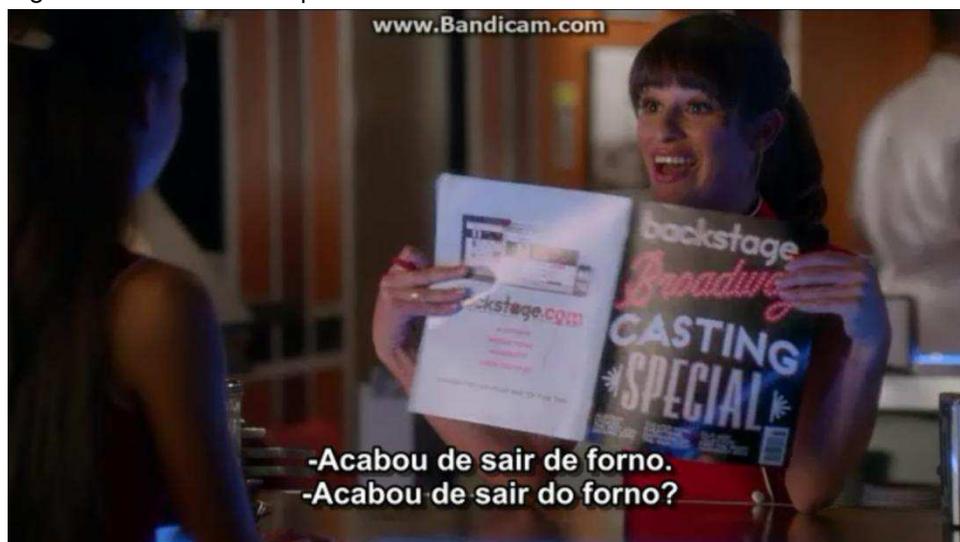
### 3.2.1 Rachel

A personagem Rachel Berry, interpretada por Lea Michele, é judia, filha de um casal de homossexuais e sonha em ser uma famosa atriz da Broadway. A representação da personagem é de uma pessoa egocêntrica, competitiva, insegura e “perdedora”. Tais características fazem com que o público se identifique facilmente com ela, pois não só nos EUA, mas também aqui no Brasil, jovens passam pelos problemas que ela enfrenta.

Participando de todas as temporadas, Rachel é uma das protagonistas do seriado e a construção intersemiótica da personagem, como o seu modo de vestir (roupas muito bem passadas e recatadas), de se expressar e de se comportar inspirou os fãs da série. Outro aspecto que fez com que o público torcesse pela personagem foi o relacionamento com Finn (que foi interpretado por Cory Monteith), o galã da série. Tal relacionamento extrapolou o mundo da ficção e foi para o mundo real, os fãs do seriado chegavam a não mais saber o que era real e o que era ficção com relação aos dois, principalmente quando o ator faleceu e Rachel/Lea teve que se despedir de Finn/Cory no terceiro episódio que analisamos. Rachel utiliza apenas três EI nos episódios analisados. Vejamos as EI usadas por ela:

#### EI 43:

Figura 73 – EI 43 usada por Rachel



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Em uma cena do segundo episódio, por ainda não ter conseguido emprego atuando, Rachel está lendo uma revista que mostra papéis que estão sendo oferecidos para atores. Ela diz a Santana que a edição da revista acaba de ser lançada. E fala que não tem medo de rejeição e que vai tentar conseguir todos os papéis que ela acredita ser boa para atuar.

A EI em inglês foi “*Hot off the presses*” e foi traduzida por outra EI: “Acabou de sair do forno” que para o contexto brasileiro tem o mesmo efeito.

#### EI 44:

Em outra cena do segundo episódio Kurt, Santana e Rachel estão conversando na lanchonete em que trabalham. Kurt menciona que em breve Rachel vai conseguir o papel na Broadway que ela tanto sonha, mas Rachel diz que essa oportunidade já passou, pois não entraram em contato com ela para dizer se ela conseguiu ou não o papel.

Figura 74 – EI 44 usada por Rachel



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI que Rachel usa é: “*that ship has sailed*” e na tradução ficou: “Esse navio já partiu”. A tradução foi feita literalmente e essa EI não existe na língua portuguesa,

portanto, o sentido da EI foi perdido e a mensagem pode não ter sido compreendida pelo leitor brasileiro, pois no contexto da cultura brasileira essa imagem de perder uma oportunidade não foi passada. Uma possível tradução para ficar mais adequado ao contexto seria parafrasear a EI com algo que tenha o sentido de que Rachel já não acredita mais que tenha a chance de conseguir o papel desejado.

#### EI 45:

No terceiro episódio, Rachel está abalada pela morte do namorado. Nesta cena, Rachel está na sala do Coral e pede para que os amigos não sintam pena dela. Ela começa a falar sobre o namorado, Finn, que morreu e do quanto sente falta dele. Para homenageá-lo, ela explica o motivo da escolha da música que ela vai cantar.

Figura 75 – EI 45 usada por Rachel



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Rachel utiliza a EI: “*Nobody treat me with kid gloves, okay?*” que foi traduzida por outra com o mesmo efeito: “Não precisam **sentir pena de mim**, está bem?”, essa EI é utilizada no contexto brasileiro com o mesmo efeito que “*treat me with kid gloves*” é usada no contexto norte-americano.

Para Hall (1997, p. 27) representação é uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Portanto, a

personagem de Rachel buscava representar a imagem de menina que só faz as coisas certas e que se policia muito na fala, uma vez que ela queria mostrar a todos o tempo todo o quanto era perfeita. Isso justifica o pequeno número de EI utilizados por Rachel, que nos episódios escolhidos, foram apenas três. Verificamos que os três momentos em que ela usa EI são: a) excitação, quando se sente confiante em conseguir um emprego; b) desapontamento por não ter sido escolhida para interpretar o papel que tanto desejava; e c) tristeza, no momento em que vai falar sobre o que o falecido namorado representava para ela. Portanto, Rachel usa as EI nos momentos em que não consegue controlar a sua fala, pois a personagem é tomada por alguma emoção grande.

### **3.2.6 Sue**

Jane Lynch interpretou a professora Sue Sylvester que era a treinadora das líderes de torcida da escola. Durante todo o seriado ela só veste roupas de treinadora. A representação dessa personagem é do tipo de pessoa que não se importa com quem tem que passar por cima, pois ela faz de tudo para vencer. Ela não gosta do clube *Glee* e nem das pessoas que fazem parte dele, já que ela as julga como perdedores. Sue é a vilã do seriado e faz questão de deixar claro o ódio que sente por todos do coral. Ela os destrata, os apelida e usa uma linguagem bastante informal com todos. Por isso que ela é a personagem que mais utilizou EI, foram ao todo 14 EI nos três episódios.

#### EI 46:

No primeiro episódio da quinta temporada ela consegue implantar falsas provas para incriminar o diretor da escola e passa a ser a diretora, assumindo o lugar dele que se torna o zelador da escola. Sue o humilha e diz que ele nasceu para ser zelador. Como podemos observar na imagem a seguir:

Figura 76 – El 46 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Sue utiliza a El: “*found your calling*” que foi traduzida por meio de outra El como “nasceu para fazer isso” que teve o mesmo efeito.

### El 47 e 48:

Figura 77 – El 47 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 78 – EI 48 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

No segundo episódio, como diretora da escola, Sue, toma a atitude de obrigar que todos os alunos sejam vacinados e vai informar ao professor Schue, que estava na sala do coral com Sam.

Sue, na primeira cena, utiliza a EI: “*on the verge of crying about*” que foi traduzida através de paráfrase como “estejam chorando”. O intuito que ela tinha era de humilhar os dois e consegue por meio dessa EI.

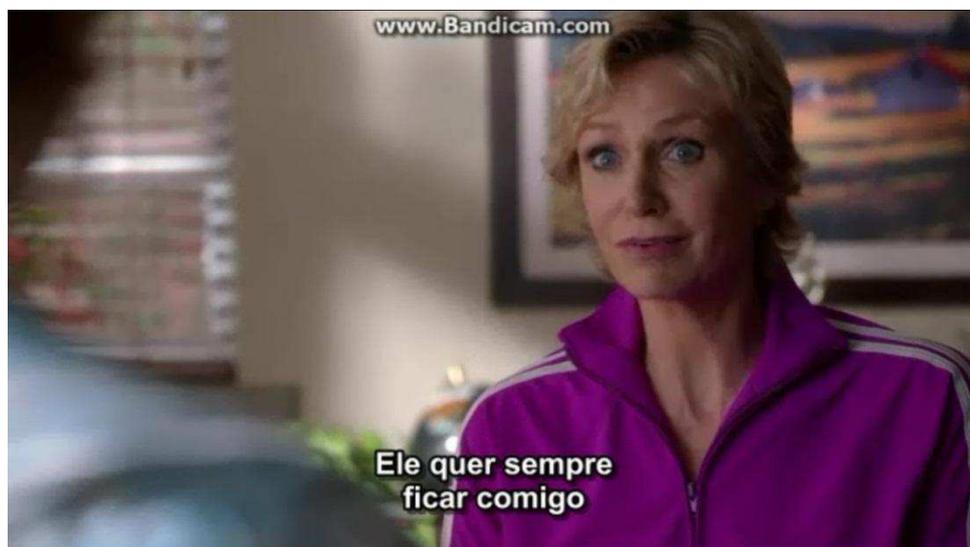
Na segunda cena, Sue ameaça o professor Schue com a EI: “*I would watch your tone*”, traduzida por meio de paráfrase como: “eu manteria o tom”. O sentido foi mantido e a mensagem da professora foi passada para a língua portuguesa do Brasil de forma contextualizada.

#### EI 49, 50 e 51:

Ainda no segundo episódio, Sue conversa com Sam no seu escritório e depois do aluno implorar para que ela não demita a enfermeira da escola, ela acaba aceitando, pois como a enfermeira é atrapalhada, Sue disse que pode conseguir drogas com ela, sem

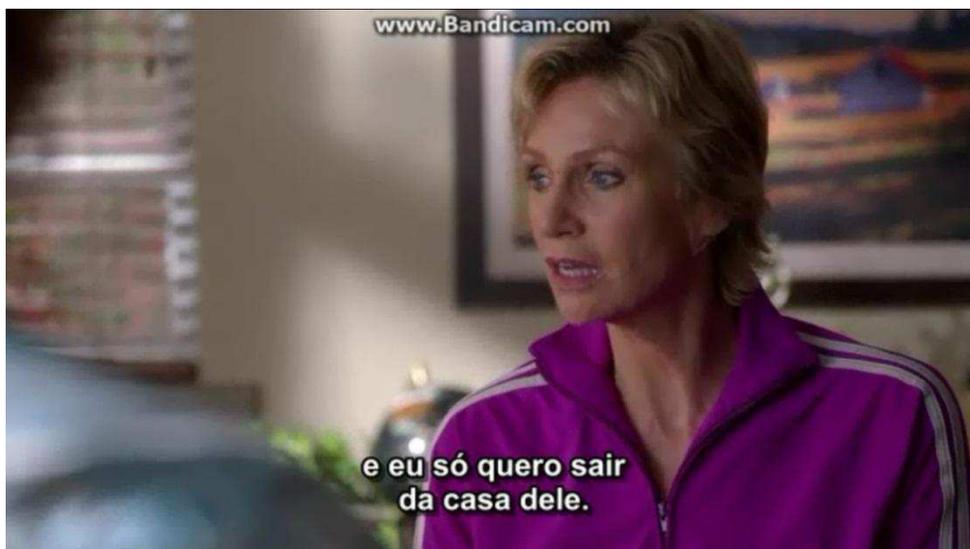
que ela note que está dando drogas. Ela faz isso porque tendo acesso a essas drogas com a enfermeira, não vai mais precisar sair com um cara só para conseguir drogas.

Figura 79 – El 49 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 80 – El 50 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 81 – EI 51 usada por Sue



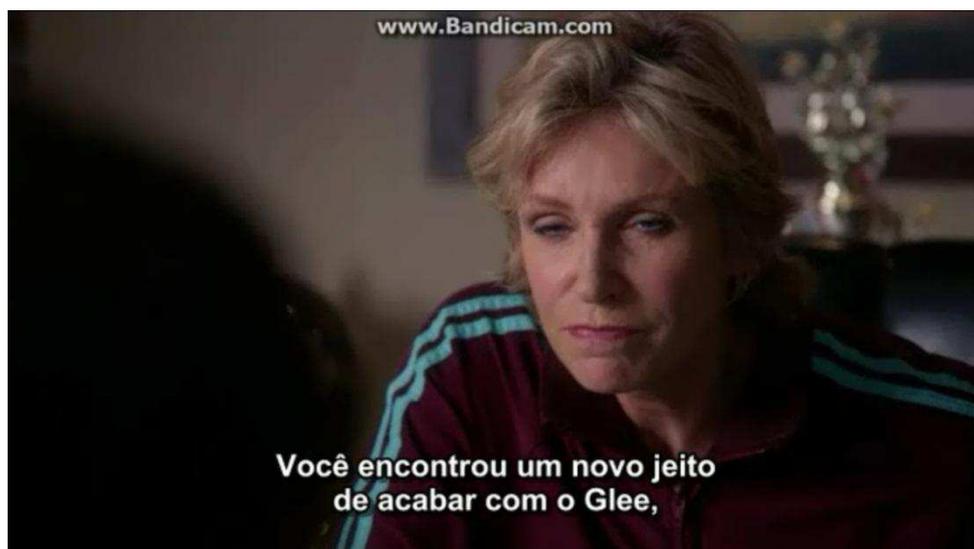
Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

A EI que Sue utiliza é *“to hang out”* que foi parafraseada e na legenda ficou como: “ficar comigo”. Nota-se que aqui tanto no inglês quanto no português a censura apareceu, pois a personagem deixa claro pelo jeito de se expressar que o que ela fazia era mais do que apenas ficar com o homem. Percebemos isso por causa da cultura compartilhada que temos, a cultura que aprendemos e internalizamos quando nos tornamos membros de nossa cultura (HALL, 1997), sendo essa comum às duas culturas.

Sue usa a EI *“get the hell out of”* duas vezes nesse diálogo. Essa é a EI que mais se repetiu no seriado (quatro repetições) e foi traduzida primeiramente por meio de paráfrase como “sair” e por outra EI “dê o fora”. A tradução passa o mesmo efeito que a EI em inglês passou.

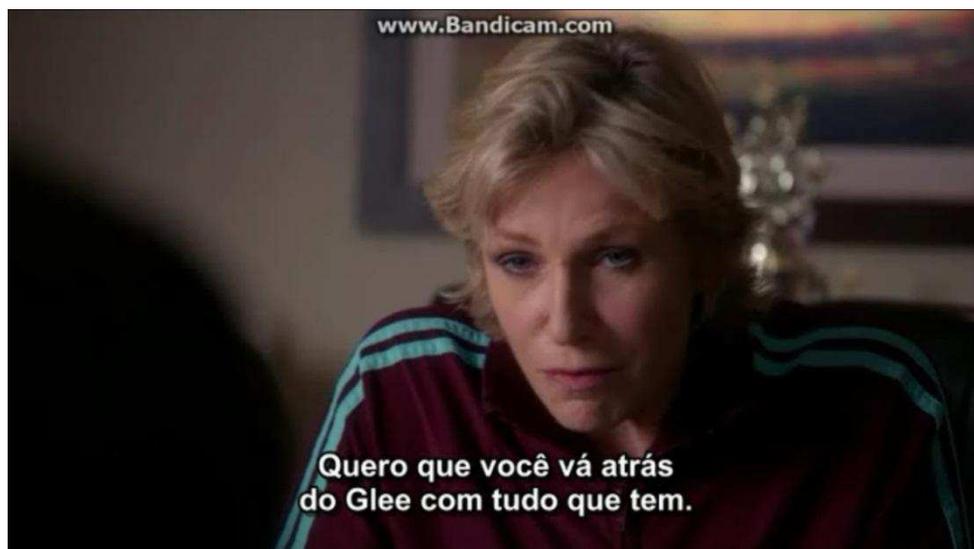
EI 52, 53 e 54:

Figura 82 – El 52 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 83 – El 53 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 84 – El 54 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

No segundo episódio Sue leva a líder de torcida, Bree e a sua treinadora para a diretoria, depois que a aluna apronta para o coral. Sue diz para Bree que por causa do que fez com o clube *Glee*, ela passa a ser a capitã das líderes de torcida, ou seja, ao invés de puni-la, Sue a promove. A treinadora de Bree fica surpresa com a visão de certo e errado de Sue. Nesse diálogo Sue utiliza as seguintes EI: “*go after*” duas vezes, que foram traduzidas por meio de paráfrase como: “acabar” e “vá atrás”, respectivamente; e “*can’t help*” que foi parafraseada para “não poderão evitar”. Todas essas traduções se adequaram ao contexto da cultura brasileira.

#### El 55 e 56:

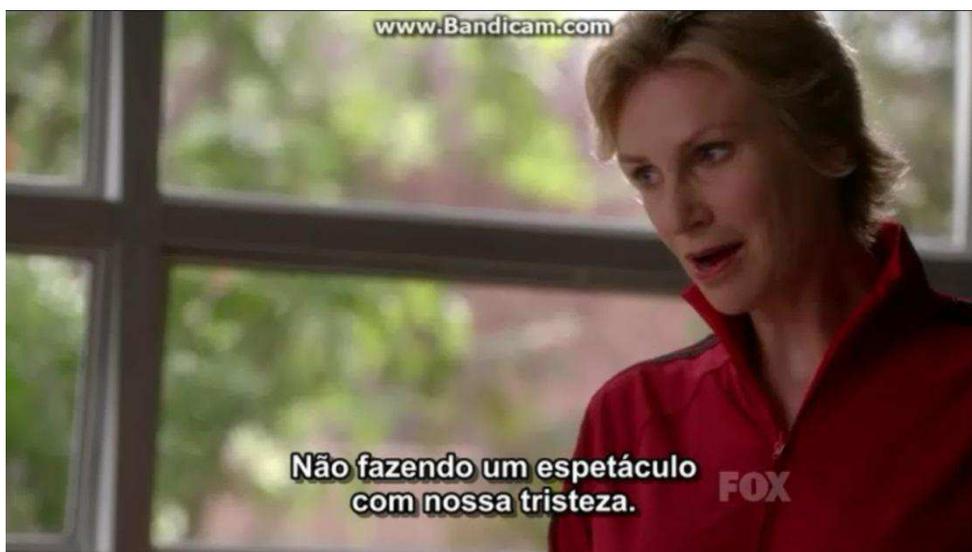
No terceiro episódio da quinta temporada, Sue está na sala dos professores conversando com eles sobre a morte de Finn.

Figura 85 – El 55 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Figura 86 – El 56 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

As El usadas por Sue nesse diálogo são: “*to move on*” e “*making a self-serving spectacle*” que foram traduzidas por El que tiveram o mesmo efeito: “seguir em frente” e “fazendo um espetáculo”, respectivamente.

El 57 e 58:

Ainda no terceiro episódio, Sue conversa com Kurt explicando que a árvore que ele comprou para homenagear Finn foi roubada e que ele tem que pagar novamente pela árvore e para isso ela dramatiza a conversa e acaba fazendo com que Kurt dê o dinheiro a ela.

Figura 87 – El 57 e 58 usadas por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

As El usadas por Sue para essa situação foram: “*to get us through*” e “*hard times*” que foram parafraseadas como “para passarmos pelas dificuldades”. Adequando-se ao modo como utilizamos essas El no Brasil.

#### El 59:

Por fim, no terceiro episódio, Sue discute com Santana, elas se desentendem e Sue tenta expulsá-la de sua sala. A El utilizada foi “*get the hell out of*” que mais uma vez foi parafraseada como “saia”.

Figura 88 – El 59 usada por Sue



Fonte: Twentieth Century Fox (2014)

Todas as falas de Sue e o seu jeito de se comportar e tratar as pessoas são carregados de preconceito. Ela é uma mulher sem escrúpulos e a noção que ela tem do que é certo e errado diverge da que conhecemos, pois parece que ela mesma cria as próprias regras da vida dela e quer que tudo aconteça do jeito dela. Isso faz com que o público sinta raiva de Sue logo relacione essa personagem com alguém que conheçam que seja tão egoísta, gananciosa e preconceituosa quanto ela.

Sue é a personagem que mais usa El e percebemos que ela as usa quando quer humilhar ou brigar com alguém.

Percebemos, portanto, com essa análise que a representação que cada personagem tem e o modo como os personagens se vestem e agem, influencia diretamente no modo como falam. Aqueles que mais se políam nas falas e querem se mostrar corretos fazem pouco uso de El, utilizando apenas em situações isoladas, como exemplo da mocinha protagonista Rachel, com três ocorrências. Já os personagens que não se importam com o que falam e dizem o que vem à mente, tem um número de El elevado nas falas, usando-as nas mais diversas situações, como a vilã protagonista Sue, com quatorze ocorrências.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi analisar a tradução de EI em legendas de três episódios do seriado *Glee*, da língua inglesa norte-americana para a língua portuguesa do Brasil, produzida por uma equipe de tradutores de legendas de fãs, a ser trabalhado a partir da 1) identificação, categorização e quantificação das estratégias tradutórias utilizadas para a tradução de EI nas legendas; e 2) discussão sobre as implicações do uso de legendas envolvendo questões culturais e contextuais. O objetivo foi alcançado por meio de análise quanti-qualitativa.

Na análise quantitativa verificamos que os tradutores conseguiram traduzir, de maneira geral, as EI dos três episódios escolhidos. Entretanto o uso da tradução literal em quatro EI não fez sentido com relação ao contexto norte-americano. A questão de apenas uma ocorrência de omissão foi um destaque positivo dos tradutores, que optaram por evitar uma repetição, já que a mesma EI foi usada antes.

A maior parte das traduções das EI foram feitas por meio de paráfrase ou por outras EI, observamos, com isso, que os tradutores além de compreenderem a língua e a cultura brasileira, são conhecedores também da língua e da cultura norte-americana, uma vez que foram utilizadas EI e paráfrases que tinham o mesmo efeito para as duas culturas.

A mídia brasileira incorpora aspectos sócio-culturais, principalmente os da cultura do cinema e da TV dos EUA e, por conta disso, os brasileiros passam a usar expressões em língua inglesa que os personagens utilizam nos filmes e seriados, começam a se vestir e a agir como eles. Acerca disso, Steinke (2008) apresenta que por causa do imperialismo cultural dos Estados Unidos, nós acabamos pensando, agindo e assistindo televisão como eles querem. E com isso, faturam muito dinheiro, uma vez que as pessoas acabam querendo ser iguais a eles.

Esses aspectos que o imperialismo cultural apresenta passam a fazer parte da vida cotidiana. Acerca dessa problemática, Bieging (2010, p. 375) discorre que: “assim, *Glee* nos é apresentado como um festival de estereótipos, com os mais variados elementos de simplificação da vida cotidiana”.

*Glee* (Ver sessão 1.3 p. 43) leva o público a se identificar com os personagens, questionando preconceitos e questões de exclusão, mostrando que o excluído e estereotipado tem seu papel e lugar na sociedade. No seriado, as representações dos problemas dos personagens estereotipados não são diferentes dos problemas que os jovens brasileiros enfrentam. Portanto, o espectador acaba se identificando com o personagem e assim, vem o sucesso mundial do seriado.

*Glee* serviu para mostrar que não importa a cor da pele, nem a orientação sexual e nem alguma limitação física que alguém tenha, todos podem enfrentar os obstáculos da vida e se tornarem vencedores, ou seja, o seriado apresenta que “os ditos ‘perdedores’ também podem ocupar o seu lugar no mundo, discurso este que aproxima e faz com que o seriado seja fonte de identificação” (BIEGING, 2010, p. 376).

A série tem ainda o seu lado da censura, uma vez que se pensa no público alvo, de jovens e a linguagem utilizada se adequa a eles, assim como também foi pensado por quem traduziu as legendas. Portanto, vemos que o seriado transmitiu essa mesma mensagem nas duas culturas aqui analisadas, o que nos leva a crer que quem a traduziu para o Brasil, através da legendagem, foi capaz de adaptar ao contexto cultural brasileiro.

Percebemos também a importância que o tradutor de legendas assume, tendo uma função social de caráter inclusivo para aquelas pessoas que, sem eles, não teriam acesso a filmes e seriados, pelos mais diversos motivos, como o lugar que moram, a falta de conhecimento da língua estrangeira, as condições financeiras, entre outros.

Sabendo da fundamental importância dos tradutores de legenda, acreditamos que esse estudo possa servir de inspiração para que sejam incluídas, em cursos de graduação de Letras ou Tradução, disciplinas sobre legendagem, já que o que se tem

nos dias atuais são apenas cursos de pequena duração sobre legendagem. Inserindo disciplinas de legendagem, a formação de tradutores de legendas vai além de treinamentos com foco em aspectos da legendagem, os alunos aprenderiam também as questões teóricas da TAV que em cursos técnicos não são apresentadas.

Fazendo isso, haveria uma formação mais completa para tradutores, pois nas disciplinas de tradução para legendagem seriam desenvolvidas habilidades como: o poder de sintetizar textos, a análise textual e o domínio de ferramentas utilizadas na legendagem (MARTINEZ, 2007).

Por fim, a inclusão de disciplinas sobre legendagem nas universidades faria com que a profissão dos tradutores de legendas fosse mais valorizada, uma vez que a qualidade das legendas aumentaria por meio de estudos teóricos e técnicos acerca da legendagem.

## REFERÊNCIAS

AJMEREDITH. **Glee**. Disponível em: < <http://www.tv.com/shows/glee/>>. Acesso em: 18 de março de 2016.

ALVAREZ, Maria Luisa Ortiz. **Traduzir uma expressão idiomática não é quebrar galho, é descascar um abacaxi**. In: SANTOS, C.A.B.; BESSA, C. R.; HATJE-FAGGION, V.; SOUSA, G. H. P. Tradução e Cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **O processo de legendagem no Brasil**. Universidade Estadual do Ceará. 2004.

ARMSTRONG, Nigel. **Translation, Linguistics, Culture: A French–English Handbook**. Multilingual matters LTD: 2005.

BAKER, M. **In Other Words**. A Coursebook on Translation. Routledge: 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio Sobre o Conceito de Cultura**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BASSNETT, Susan. **Translation Studies**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1980.

\_\_\_\_\_. **Translation Studies**. 3 ed. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2012.

BENJAMIN, Walter. **The Task of The Translator**. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

BERBER SARDINHA, T. (2000). **Linguística de Corpus: histórico e problemática**. DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, 16(2), 323–367.

BIEGING, Patrícia. **Perdedores e Populares: Glee e as representações estereotipadas na mídia brasileira**. CIANTEC, 2010.

BOGUCKI, L. **Amateur Subtitling on the Internet**. In: DÍAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, Gunilla. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Palgrave MacMillan: 2009.

BORGES, Jorge Luis. **The translators of the thousand and one nights**. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

BRUNELLI. **Semiótica Peirciana: uma análise de seriados humorísticos**. Revista Científica Plural: 2009.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Letras, 2005.

CATFORD, J.C. **A Linguistic Theory of Translation**. London: Oxford University Press, 1978.

CHESTERMAN, Andrew. **Memes of Translation: the spread of ideas in translation theory**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

DÍAZ CINTAS, Jorge; SÁNCHEZ, Pablo Muños. **Fansubs**: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. In: Journal of Specialised Translation. Issue 06, p. 37–52, 2006. Disponível em: <[http://www.jostrans.org/issue06/art\\_diaz\\_munoz.pdf](http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf)>.

DÍAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual Translation**: Language Transfer on Screen. PalgraveMacMillan: 2009.

DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation**: Subtitling. UK: 2010

DICIONÁRIO MACMILLAN. “**Glee Club**”. Disponível em: <<http://www.macmillan.com/dictionary/british/glee-club>>. Acesso em 6 de jun. de 2015.

DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. **Expressões idiomáticas**. Disponível em: <<http://www.portugues.com.br/gramatica/expressoes-idiomaticas.html>>. Acesso em: 26 de jun. de 2014.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **The position of translated literature within the literary polysystem**. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

FANTÁSTICO. **Filme nacional usa tantas expressões que precisa receber legenda**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/09/filme-nacional-usa-tantas-expressoes-regionais-que-precisa-receber-legenda.html>>. Acesso em Jun. 2015.

FRANCO; ARAÚJO. **Questões Terminológico-Conceituais no Campo da Tradução Audiovisual (TAV)**. Tradução em Revista 11, 2011.

GAMBIER, Y. **Introduction**: Screen Transadaptation: Perception and Reception. The Translator. Special issue on Screen Translation, v. 9, n. 2, p.191-205, 2003.

GEORGAKOPOULOU, P. **Subtitling for the DVD Industry**. In: DÍAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, Gunilla. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. PalgraveMacMillan: 2009.

**GLEE** a 5ª temporada completa. Twentieth Century Fox Film Corporation. Manaus, AM: 2014. Aproximadamente 43 minutos cada episódio. Comédia/Musical. Não recomendado para menores de 12 anos.

GOTTLIEB, Henrik. 2004. **Subtitles and international anglicification**. Nordic Journal of English Studies: 3(1). Special Issue. World of Words. A tribute to Arne Zettersten: 219-230.

GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da tradução**: a legendagem e a construção do imaginário. Brasília: Editora UnB, 2006.

GRIFFITHS, Patrick. **An Introduction to English Semantics and Pragmatics**. Edinburgh University Press, 2006.

HALL, Stuart. **The work of representation**. In: HALL, Stuart (org.) Representation, Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

HATJE-FAGGION, Válmí. **Tradutores em caminhos interculturais** – a tradução de palavras culturalmente determinadas. In: SANTOS, C.A.B.; BESSA, C. R.; HATJE-FAGGION, V.; SOUSA, G. H. P. Tradução e Cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

JAKOBSON, Roman. **On Linguistic Aspects of Translation**. In: BROWER, Reuben A. On Translation. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1959.

\_\_\_\_\_. **On linguistic aspects of translation**. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

KABARA, Tom. **What is Gained in Subtitling**: How Film Subtitles Can Expand the Source Text. TransculturAI, vol. 7.1 (2015), 166-179.

KATAN, David. **Translating Cultures**: an introduction for translators, interpreters and mediators. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LINDE; KAY. **The semiotics of subtitling**. UK: 2009.

NAOKO, Ota. **Jimakuya wa ginmaku no katasumi de nihongo ga hen da to sakebu**. Tokyo: Kobunsha, 2007.

NARVAES, Patricia. **A tradução de expressões idiomáticas**: legendagem versus dublagem. PROFT em Revista. Anais do Simpósio Profissão Tradutor: 2013. Vol. 1, nº 3 março de 2014.

NATSUKO, Toda. **Jimaku no naka no jinsei**. Tokyo: Hakusuisha, 1997.

NIDA, Eugene A. **Towards a Science of Translating**. Leiden, Netherlands: E. J. Brill, 1964

NIDA, Eugene A.; TABER, Charles R. **The Theory And Practice Of Translation**. Lieden, Netherlands: E. J. Brill, 1969.

O'DELL; MCCARTHY. **English Idioms**. Cambridge University Press: 2010.

PEDERSEN, Jan. **Subtitling Norms for Television**: an exploration focussing on extralinguistic cultural references. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. Ed. Perspectiva. São Paulo: 2003.

POUND, Ezra. **Guido's relations**. In: VENUTI, L. The Translation Studies Reader. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

RIDD, M. D. **Legendagem**: corda bamba entre oral e escrito. In: ANAIS do I Encontro Nacional de Interação em Linguagem Verbal e Não-Verbal. UnB, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira, 2000.

\_\_\_\_\_. **O que é semiótica**. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: PioneiraThomson Learning, 2005.

SANTOS, Cynthia Ann Bell dos. **Cultural Knowledge of Portuguese/English Language Usage in Translation: Finding Solutions and Making Choices**. In: Lima, Diógenes Cândido de. *Language and Its Cultural Substrate: Perspectives for a Globalized World*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012. Vitória da Conquista, BA: Edições UESB, 2012. pp. 15-36.

SHUNJI, Shimizu. **Eiga jimaku wa honyaku de wa nai**. Tokyo: Hayakawa Shobo, 1992.

SILVA, Thaís Francis. **Pela lente da legenda: um estudo de caso na recepção audiovisual**. Brasília, 2009.

SOUZA, Fábio Marques. **O cinema como mediador na (re)construção de crenças de professores de espanhol-língua estrangeira em formação inicial**. São Paulo, SP: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2014.

SNELL-HORNBY, Mary. **Translation studies: an integrated approach**. Philadelphia: John Benjamins, 1995. pp. 43-48.

STEINKE, Elisa Bolzan. **Difícil**. Publicado em: 18 de agosto de 2008. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2004/08/289277.shtml>>. Acesso em: 22 de maio de 2016.

TAGNIN, Stella Esther Ortweiler. **Expressões idiomáticas e convencionais**. Ed. Ática. São Paulo, 1989.

TEIXEIRA, E. **As três metodologias: acadêmica, da ciência e da pesquisa**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007.

TOURY, Gideon. **The nature and role of norms in translation**. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

VENUTI, L. **The Scandals of translation: towards an ethics of difference**. London & New York: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. **The Translation Studies Reader**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

VERMEER, Hans J. **Skopos and commission in translational action**. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

VIANA, Vander. **Linguística de corpus: conceitos, técnicas e análises**. In: VIANA, V; TAGNIN, S. *Corpora no ensino de línguas estrangeiras*. São Paulo: Hub editorial, 2011. p. 43.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. **A methodology for translation**. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. **The Map: A beginner's guide to doing research in translation studies**. St. Jerome Publishing, 2002.

XATARA, Claudia Maria. **Tipologia das expressões idiomáticas**. UNESP, São Paulo: 1998.

## APÊNDICES

### GLEE – EPISÓDIO 1 DA 5ª TEMPORADA

("Love, Love, Love" / Directed by Bradley Buecker / Written by: Brad Falchuk / Original air date: September 26, 2013 / U.S. viewers 5.06 million)

literal El com o mesmo efeito paráfrase, não usou El omissão

Neste episódio os alunos do Clube Glee cantam músicas dos Beatles e os jovens fizeram alguns questionamentos ao professor Sr. Schue. Uns deles conheciam os Beatles e outros não. Rachel faz uma audição para tentar o seu sonho de entrar na Broadway. Os produtores conversam sobre o que acharam da performance de Rachel e ela ouve. Kurt e Blaine discutem o relacionamento deles, a princípio Kurt se mostra receoso em relação a voltarem porque da última vez Blaine o traiu e Blaine se explica dizendo que ele acreditava que os dois tinham acabado. Eles decidem voltar o relacionamento e no final do episódio, Blaine pede Kurt em casamento. Santana consegue um emprego para Rachel na lanchonete que ela trabalha. E diz a Rachel que ela tem que correr atrás do sonho dela de chegar a Broadway. Tina se preocupa com Artie e o relacionamento dele com Kitty. Artie e Kitty começam a namorar depois de passarem um tempo escondendo o relacionamento, porque Kitty não queria que a sua popularidade diminuísse por ela estar se relacionando com um perdedor. A professora Sue tinha sido expulsa do colégio e conseguiu voltar à escola, agora como diretora. Ela conseguiu isso trapaceando o diretor Figgins, ela implantou falsas provas que fizeram com que o diretor Figgins saísse.

Legenda original	Legenda traduzida
94 00:04:56,455 → 00:04:59,480 I don't really know the Beatles; I'm a little <b>on the black side</b> .	UNIQUE PARA O CORAL 00:04:56,455 → 00:04:59,480 Não conheço os Beatles, estou <b>meio por fora</b> .
188 00:09:09,656 → 00:09:13,751 What if we go out... But we do it <b>on the down-low</b> ?	KITTY PARA ARTIE 00:09:09,656 → 00:09:13,751 E se saíssemos, mas <b>às escondidas</b> ?
213 00:10:21,401 → 00:10:23,899 You want to get to Broadway, you have to <b>pay your dues</b> .	SANTANA PARA RACHEL 00:10:21,401 → 00:10:23,899 Se quer chegar a Broadway, tem que <b>pagar suas dívidas</b> .
229 00:11:02,000 → 00:11:03,400 All right, let me <b>break it down</b> for you.	KURT PARA BLAINE 00:11:02,000 → 00:11:03,400 Certo, deixe-me <b>explicar</b> .
198 00:11:03,401 --> 00:11:04,900 All right,	198 00:11:03,401 --> 00:11:04,900 Da última vez

<p>the last time we tried dating, 199 00:11:04,730 --&gt; 00:11:06,297 and I was in New York and you were here,</p> <p>200 00:11:06,331 --&gt; 00:11:07,398 <b>you cheated on me.</b></p>	<p>que tentamos namorar, 199 00:11:04,901 --&gt; 00:11:07,300 eu em NY e você aqui, <b>você me traiu.</b></p>
<p>237 00:11:12,101 → 00:11:14,200 I thought I was completely <b>out of the picture</b> in your life.</p>	<p>BLAINE PARA KURT 00:11:12,101 → 00:11:14,200 Pensei que eu estivesse <b>fora</b> da sua vida.</p>
<p>00:11:17,070 → 00:11:20,600 I will never, ever...</p> <p>241 00:11:20,601 → 00:11:23,700 Ever <b>cheat on you</b> again.</p>	<p>BLAINE PARA KURT 00:11:17,070 → 00:11:20,600 Eu nunca, nunca...</p> <p>207 00:11:20,601 → 00:11:23,700 Nunca <b>trairia você</b> novamente.</p>
<p>253 00:11:49,000 → 00:11:53,599 Come on, can we at least just <b>give it a</b> <b>try</b>?</p> <p>258 00:12:02,421 --&gt; 00:12:03,555 Actually I was kind of planning on it,</p> <p>259 00:12:03,602 → 00:12:05,400 which I why I sort of, um,</p> <p><b>put something together</b></p>	<p>BLAINE PARA KURT 00:11:49,000 → 00:11:53,599 Qual é, podemos pelos menos <b>tentar</b>?</p> <p>221 00:12:00,600 --&gt; 00:12:02,300 Eu estava esperando que você aceitasse.</p> <p>222 00:12:02,301 --&gt; 00:12:03,601 Na verdade eu planejava,</p> <p>BLAINE PARA KURT 00:12:03,602 → 00:12:05,400 por isso <b>fiz</b> <b>uma coisinha</b></p>
<p>327 00:15:18,326 --&gt; 00:15:20,760 I'm telling you, I am innocent!</p> <p>328 00:15:20,595 → 00:15:22,228 Our <b>hands are tied</b>, Mr. Figgins.</p>	<p>282 00:15:18,041 --&gt; 00:15:20,560 Estou dizendo, eu sou inocente!</p> <p>POLICIAIS PARA SR. FIGGINS 00:15:20,595 → 00:15:22,228 Nossas <b>mãos estão atadas</b>, Sr. Figgins.</p>
<p>333 00:15:30,808 → 00:15:32,806 We're <b>in a pinch</b> here, coach,</p>	<p>SUPERINTENDENTE PARA SUE 00:15:30,808 → 00:15:32,806 Estamos <b>em apuros</b> aqui, treinadora,</p>
405	BLAINE PARA OS AMIGOS

00:19:31,890 → 00:19:33,980 Our generation is <b>at a turning point.</b>	00:19:31,890 → 00:19:33,980 A nossa geração está <b>em tempo de mudança.</b>
490 00:23:21,150 → 00:23:23,275 But <b>put the hells out</b>	ARTIE PARA TINA 00:23:21,150 → 00:23:23,275 Mas agora <b>dê o fora.</b>
571 00:27:18,729 → 00:27:21,830 Sue's gonna take out the glee club and the Cheerios <b>in one fell swoop.</b>	MR. SCHUE FALANDO COM A PROFESSORA DAS LÍDERES DE TORCIDA 00:27:18,729 → 00:27:21,830 Sue vai pegar o Clube Glee e as Cheerios <b>num piscar de olhos.</b>
606 00:28:42,346 → 00:28:44,581 yes, the early Beatles always <b>had each other's backs.</b>	MR. SCHUE 00:28:42,346 → 00:28:44,581 sim, os Beatles sempre <b>se apoiaram.</b>
620 00:29:14,903 → 00:29:17,798 I did want to <b>keep it hush-hush.</b> Because you were ashamed.	KITTY ASSUMINDO 00:29:14,903 → 00:29:17,798 Eu queria <b>manter em segredo.</b> Porque estava envergonhada.
663 00:31:21,429 → 00:31:24,040 Look, the point is, is that it's time for us <b>to step in.</b>	BLAINE PARA OS MENINOS AJUDAREM TINA 00:31:21,429 → 00:31:24,040 É o seguinte: está na hora de <b>agirmos.</b>
664 00:31:23,533 --> 00:31:25,067 <b>She's falling apart.</b>	563 00:31:24,041 --> 00:31:25,341 <b>Ela está desmoronando.</b>
00:32:12,459 → 00:32:14,192 You know, I think you <b>found your calling.</b>	SUE PARA FIGGINS 00:32:12,459 → 00:32:14,192 Acho que <b>nasceu</b> <b>para fazer isso.</b>

Total de 19 EI.

Personagens e quantidades de EI utilizadas: Blaine: 7 / Kitty: 2 / Mr. Schue: 2 / Unique: 1 / Santana: 1 / Kurt: 2 / Policiais: 1 / Superintendente: 1 / Artie: 1 / Sue: 1

## GLEE – EPISÓDIO 2 DA 5ª TEMPORADA

## "Tina in the Sky with Diamonds"

literal | El com o mesmo efeito | paráfrase, não usou El | omissão

Nesse segundo episódio, os alunos do coral Glee continuam cantando músicas dos Beatles. Eles se preparam para o baile de formatura de ensino médio e Tina é uma das nomeadas para rainha do baile. Ela faz a campanha dela de uma maneira que afasta os amigos dela. Ela consegue vender, mas uma líder de torcida a envergonha na frente de todos. Rachel e Santana tornam-se amigas de uma garota chamada Dani, também cantora, que está trabalhando na mesma lanchonete que elas. Dani e Santana se interessam uma pela outra. Kurt também consegue um emprego na lanchonete. Sam fica encantado com a nova enfermeira da escola. E Rachel começa a fazer parte do elenco de Funny Girl na Broadway.

Legenda original	Legenda traduzida
00:00:39,151 → 00:00:41,822 where they literally and figuratively <b>let their hair down.</b>	MR SCHUE 00:00:39,151 → 00:00:41,822 fazendo que eles <b>deixassem os cabelos crescerem.</b>
00:01:02,570 → 00:01:04,458 - What's a Brundleprom? - I don't <b>get that reference.</b>	MARLEY ROSE/JAKE 00:01:02,570 → 00:01:04,458 -O que é isso? -Não <b>peguei a referência.</b>
00:02:07,514 → 00:02:09,863 I need to <b>maximize my odds</b> of taking the crown,	TINA 00:02:07,514 → 00:02:09,863 Preciso <b>ter todas as chances</b> de ganhar,
00:02:12,122 → 00:02:14,917 And <b>I am going for it.</b>	TINA 00:02:12,122 → 00:02:14,917 <b>Vou batalhar por isso.</b>
00:04:42,720 → 00:04:46,773 Now, if that's true, you might want <b>to tie yourself down</b> , because this is gonna be a <b>rough ride.</b>	LÍDER DE TORCIDA BREE 00:04:42,720 → 00:04:46,773 Se for verdade, vai querer <b>apertar o cinto</b> , porque será <b>uma viagem difícil.</b>
00:05:10,487 → 00:05:14,300 <b>I do not give a flying fart,</b> <b>and the Cheerios do not give a flying fart,</b> 00:05:14,301 → 00:05:16,252 about how much you love your sisters from Glee Club.	LÍDER DE TORCIDA BREE 00:05:10,487 → 00:05:14,300 <b>Não dou a mínima e as Cheerios também não</b> 00:05:14,301 → 00:05:16,252 sobre o quanto ama suas amigas do Glee.
00:06:15,255 → 00:06:17,533	SUE 00:06:15,255 → 00:06:17,533

of whatever the two of you are <b>on the verge of crying about.</b>	ou o que seja que <b>estejam chorando.</b>
00:07:05,735 --> 00:07:07,369 Wait, I cannot get a vaccination.  00:07:07,404 --> 00:07:09,638 - Needles totally <b>freak me out.</b> - Sue, I'm all about keeping	SAM 00:07:05,615 --> 00:07:07,935 Não posso tomar vacina.  SAM/SCHUE 00:07:07,936 --> 00:07:09,651 -Aguilhas <b>me apavoram.</b> -Sue, sou a favor
00:07:11,744 → 00:07:15,370 Hey, <b>I would watch your tone</b> with me if I were you, Busted Timberfake.	SUE 00:07:11,744 → 00:07:15,370 <b>Eu manteria o tom</b> se fosse você, cópia fracassada do Timberlake.
00:12:55,358 → 00:12:57,259 They caught me <b>making out</b> with a girl in the basement 00:12:57,294 → 00:12:58,594 and <b>all hell broke loose.</b>	DANI (DEMI LOVATO) 00:12:55,358 → 00:12:57,259 Eles me pegaram <b>beijando</b> uma garota no porão 00:12:57,294 → 00:12:58,594 e <b>tudo desabou.</b>
00:19:34,418 --> 00:19:35,818 He always wants <b>to hang out,</b>  00:19:35,871 → 00:19:37,760 and I just want to <b>get</b> <b>the hell out of</b> his house.	SUE 00:19:34,570 --> 00:19:35,870 Ele quer sempre <b>ficar comigo</b>  00:19:35,871 → 00:19:37,760 e eu só quero <b>sair</b> da casa dele.
00:19:40,694 → 00:19:42,033 <b>Get the hell out of</b> my office.	SUE 00:19:40,694 → 00:19:42,033 <b>Dê o fora</b> do meu escritório.
00:20:22,859 → 00:20:25,938 What is that? The latest edition of Backstage.  00:20:25,939 → 00:20:28,836 <b>-Hot off the presses.</b> <b>-Hot off the presses?</b>	SANTANA/RACHEL 00:20:22,859 → 00:20:25,938 -O que é isso? -A última edição de Backstage. RACHEL/SANTANA 00:20:25,939 → 00:20:28,836 <b>-Acabou de sair de forno.</b> <b>-Acabou de sair do forno?</b>
00:27:30,048 → 00:27:32,926 you <b>wet your bed</b> until seventh grade.	LÍDER DE TORCIDA BREE 00:27:30,048 → 00:27:32,926 Fato é que <b>you molhava</b> <b>sua cama</b> até a 7ª série.
00:36:50,901 --> 00:36:54,760 You found a brand-new way to <b>go after</b> the glee club,	SUE 00:36:50,901 --> 00:36:54,760 Você encontrou um novo jeito de <b>acabar</b> com o Glee,
00:37:14,000 --> 00:37:17,869 I want you to <b>go after</b> the glee club with all you've got.	SUE 00:37:14,000 --> 00:37:17,869 Quero que você <b>vá atrás</b> do Glee com tudo que tem.
00:37:22,475 → 00:37:25,920	SUE 00:37:22,475 → 00:37:25,920

that they <b>can't help</b> but start crying when they think about it	que eles <b>não poderão evitar</b> e irão chorar quando pensarem
00:38:13,692 → 00:38:15,250 Oh, no, <b>that ship has sailed.</b>	RACHEL 00:38:13,692 → 00:38:15,250 <b>Esse navio já partiu.</b>
00:38:34,121 → 00:38:36,293 when you just <b>don't give a fart?</b>	SANTANA 00:38:34,121 → 00:38:36,293 quando você <b>não dá a mínima?</b>

Total de 24 EI.

Personagens e quantidades de EI utilizadas: Sue: 8 / Líder de Torcida Bree:5 / Rachel:2 / Tina: 2 / Dani: 2 / Santana: 2 / Sr. Schue: 1 / Jake: 1 / Sam: 1

## GLEE – EPISÓDIO 3 DA 5ª TEMPORADA

## "The Quarterback"

literal | El com o mesmo efeito | paráfrase, não usou El | omissão

Neste episódio é abordada a morte de Finn. E mostra como cada um de seus amigos e familiares vive o luto. Alguns personagens das primeiras temporadas retornam neste episódio. E eles cantam músicas em homenagem a Finn.

Legenda original	Legenda traduzida
00:03:26,218 → 00:03:28,732 I only <b>keep that out</b> when I know she won't come in.	KURT 00:03:26,218 → 00:03:28,732 Só <b>escondo isso</b> quando sei que ela não entrará.
00:04:33,660 → 00:04:37,322 We honor Finn Hudson by taking care of the people he loved,  00:04:37,323 → 00:04:41,578 and the way we do that is by helping them <b>to move on.</b>	SUE 00:04:33,660 → 00:04:37,322 Honramos Finn Hudson cuidando de quem ele amava,  00:04:37,323 → 00:04:41,578 fazemos isso os ajudando a <b>seguir em frente.</b>
00:04:42,880 → 00:04:46,722 By not <b>making a self-serving spectacle</b> of our own sadness.	SUE 00:04:42,880 → 00:04:46,722 Não <b>fazendo um espetáculo</b> com nossa tristeza.
00:06:43,715 → 00:06:47,384 'Cause I've seen <b>the dark side</b> , too	MERCEDES 00:06:43,715 → 00:06:47,384 Pois também vi <b>o lado negro</b>
00:09:43,986 → 00:09:46,497 <b>to get us through</b> the <b>hard times.</b>	SUE 00:09:43,986 → 00:09:46,497 <b>para passarmos</b> pelas <b>dificuldades.</b>
00:11:39,433 → 00:11:44,113 he was so <b>bumped out</b> about some test at school, and...	PAI DE KURT 00:11:39,433 → 00:11:44,113 ele estava tão <b>chateado</b> com uma prova na faculdade, e...
00:18:37,896 → 00:18:40,715 -You <b>get the hell out of</b> my office! -How about you make me <b>get the hell out of</b> your office?	SUE/SANTANA 00:18:37,896 → 00:18:40,715 - <b>Saia</b> do meu escritório! -Que tal você <b>me fazer sair?</b>
00:22:09,950 → 00:22:11,435 I <b>can't take it</b> ...	PUCK 00:22:09,950 → 00:22:11,435 <b>Não consigo aguentar</b> ...
00:26:11,843 → 00:26:13,886 and then, at the last minute, I <b>chickened out.</b>	SANTANA 00:26:11,843 → 00:26:13,886 e no último minuto, eu <b>amarelei.</b>

00:33:06,204 → 00:33:08,634 Nobody <b>treat me with kid gloves</b> , okay?	RACHEL 00:33:06,204 → 00:33:08,634 Não precisam <b>sentir pena de mim</b> , está bem?
00:36:48,249 → 00:36:51,339 I'm gonna <b>kick the crap out of</b> whoever brings that jacket back.	SANTANA 00:36:48,249 → 00:36:51,339 Vou <b>chutar a bunda</b> de quem trouxer aquela jaqueta.
00:37:17,204 --> 00:37:18,271 Well, geez, Mr. Shue,  00:37:18,305 --> 00:37:20,340 you don't have to <b>rush me out of the door</b> .	SANTANA 00:37:17,158 --> 00:37:19,468 Caramba, Sr. Schue, não precisa <b>me apressar para eu sair daqui</b> .
00:37:23,328 → 00:37:25,743 It's supposed to make me happy  00:37:25,744 → 00:37:29,328 to see my kids grow up and <b>leave the nest</b> .	MR. SCHUE 00:37:23,328 → 00:37:25,743 Tenho que ficar feliz ao ver minhas crianças crescendo  00:37:25,744 → 00:37:29,328 -e <b>deixando o ninho</b> .
00:38:13,160 → 00:38:15,065 You know what's <b>tripping me out</b> ?	PUCK 00:38:13,160 → 00:38:15,065 Sabe o que me <b>incomoda</b> ?

Total de 16 EI.

Personagens e quantidades de EI utilizadas: Santana: 4 / Sue: 4 / Puck: 2 / Pai de Kurt: 1 / Rachel: 1 / Kurt: 1 / Mr. Schue: 1 / Mercedes: 1

Tabela para a Categoria 1: tradução literal de EI, perdendo-se o sentido dela

Legenda em Inglês	Legenda em Português	Definição da EI	Estratégia	Ep
<i>You want to get to Broadway, you have <b>to pay your dues</b>.</i>	Se quer chegar a Broadway, tem que <b>pagar suas dívidas</b> .	Ganhar algo através do trabalho duro, da longa experiência, ou do sofrimento. (TAHDOI <sup>40</sup> )	G1: Tradução literal S7: Mudança de ênfase S10: Outras mudanças semânticas (mudança de sentido)	1
<i>where they literally and figuratively <b>let their hair down</b>.</i>	fazendo que eles <b>deixassem os cabelos crescerem</b> .	Ficar desinibido, comportam-se casualmente ou informalmente. (TAHDOI)	G1: Tradução literal G5: Mudança estrutural da frase S7: Mudança de ênfase S10: Outras mudanças semânticas (mudança de sentido)	2
- <i>What's a Brundleprom?</i> - <i>I don't <b>get that reference</b>.</i>	-O que é isso? -Não <b>peguei a referência</b> .	Compreender alguma coisa. (TAHDOI)	G1: Tradução literal G4: Deslocamento de unidade G5: Mudança estrutural da frase	2
<i>Oh, no, <b>that ship has sailed</b>.</i>	<b>Esse navio já partiu</b> .	Perder uma oportunidade. (UERI) <sup>41</sup>	G1: Tradução literal G4: Deslocamento de unidade G5: Mudança estrutural da frase S7: Mudança de ênfase S10: Outras mudanças	2

<sup>40</sup>The American Heritage Dictionary of Idioms (CHRISTINE AMMER).1997 (TAHDOI).

<sup>41</sup>Using English – Reference – Idioms.Disponível em <<http://www.usingenglish.com/reference/idioms/that+ship+has+sailed.html>>.Acesso em 17 de janeiro de 2016. (UERI)

			semânticas (mudança de sentido)	
--	--	--	------------------------------------	--

**Tabela para a Categoria 2: tradução de uma EI por outra EI com o mesmo efeito**

Legenda em Inglês	Legenda em Português	Definição da EI	Estratégia	Ep
<i>I don't really know the Beatles;</i> <i>I'm a little <b>on the black side.</b></i>	Não conheço os Beatles, estou <b>meio por fora.</b>	aspecto negativo e, muitas vezes, escondido de alguém ou algo. (EAID) <sup>42</sup>	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>What if we go out...</i> <i>But we do it <b>on the down-low?</b></i>	E se saíssemos, mas <b>às escondidas?</b>	Fazer algo em segredo. (IAS) <sup>43</sup>	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>Our <b>hands are tied,</b></i> <i>Mr. Figgins.</i>	Nossas <b>mãos estão atadas,</b> Sr. Figgins.	Impedido de agir. (TAHDOI)	G1: Tradução literal	1
<i>Our generation is at a <b>turning point.</b></i>	A nossa geração está <b>em tempo de mudança.</b>	Um ponto em que é possível ou desejável uma mudança de curso. (DAI) <sup>44</sup>	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>But <b>put the hells out.</b></i>	Mas agora <b>dê o fora.</b>	Variação de "get the hell out". Sair o mais rapidamente possível. (CIDI) <sup>45</sup>	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>Sue's gonna take out the glee club and the Cheerios <b>in one fell swoop.</b></i>	Sue vai pegar o Clube Glee e as Cheerios <b>num piscar de olhos.</b>	De uma única vez, em uma única ação. (TAHDOI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase	1

<sup>42</sup> McGraw-Hill's Essential American Idioms Dictionary (Richard A. Spears). The USA, 2007. (EAID)

<sup>43</sup> Idioms and Slangs. Disponível em: <<http://www idiomsandslang.com/tag/idiom-keep-it-on-the-down-low-d-l/>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2016. (IAS)

<sup>44</sup> McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms (Richard A. Spears) The USA, 2005. (DAI)

<sup>45</sup> Cambridge International Dictionary of Idioms. Reino Unido: Cambridge University Press, 1998. (CIDI)

			S8: Paráfrase	
<i>I did want to <b>keep it hush-hush</b>. Because you were ashamed.</i>	Eu queria <b>manter em segredo</b> . Porque estava envergonhada.	Para manter algo em um estado de sigilo ou de conhecimento público mínimo. (FDI) <sup>46</sup>	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>You know, I think you <b>found your calling</b>.</i>	Acho que <b>nasceu para fazer isso</b> .	Para descobrir e seguir a sua verdadeira e inerente paixão, habilidade, ou vocação. (FDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>And I am going for <b>it</b>.</i>	<b>Vou batalhar por isso</b> .	Objetivar ou tentar algo, especialmente fazendo um esforço vigoroso. (TAHDOI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>Now, if that's true, you might want <b>to tie yourself down</b></i>	Se for verdade, vai querer <b>apertar o cinto</b>	Fazer-se responsável ou por alguém ou algo. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>because this is gonna be a <b>rough ride</b>.</i>	porque será <b>uma viagem difícil</b> .	Um momento difícil. (CIDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>I do not <b>give a flying fart</b>,</i>	<b>Não dou a mínima</b>	Não dar a mínima para algo ou alguém. (DICT) <sup>47</sup>	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i><b>Get the hell out of my office</b>.</i>	<b>Dê o fora</b> do meu escritório.	Sair o mais rapidamente possível. (CIDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança	2

<sup>46</sup>Farlex Dictionary of Idioms. "keep on the hush-hush." 2015. Acesso em: 17 de janeiro de 2016. Disponível em: <<http://idioms.thefreedictionary.com/keep+on+the+hush-hush>>. (FDI)

<sup>47</sup> DICT.CC English-German Dictionary "to not give a flying (rat's) fart about sth" Disponível em: <<http://www.dict.cc/english-german/to+not+give+a+flying+rat's+fart+about+sth.html>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2016. (DICT)

			estrutural da frase S8: Paráfrase	
<i>Hot off the presses</i>	<b>Acabou de sair de forno.</b>	Acabou de ser impresso ou lançado. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase Pr1: Filtro cultural	2
<i>Hot off the presses?</i>	<b>Acabou de sair do forno?</b>	Acabou de ser impresso ou lançado. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase Pr1: Filtro cultural	2
<i>you wet your bed until seventh grade.</i>	Fato é que <b> você molhava sua cama</b> até a 7ª série.	Micção que ocorre principalmente quando se está dormindo na cama. (MW <sup>48</sup> )	G1: Tradução literal G5: mudança estrutural da frase	2
<i>when you just don't give a fart?</i>	quando <b> você não dá a mínima?</b>	Não dar a mínima para algo ou alguém. (DICT)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>and the way we do that is by helping them to move on.</i>	fazemos isso os ajudando a <b> seguir em frente.</b>	Continuar a mover-se. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>By not making a self-serving spectacle of our own sadness.</i>	Não <b> fazendo um espetáculo</b> com nossa tristeza.	Fazer algo que faz <b> você parecer estúpido e atraindo a atenção das pessoas.</b> (CIDI)	G5: mudança estrutural da frase	3
<i>'Cause I've seen the dark side, too</i>	Pois também vi <b> o lado negro</b>	O aspecto negativo e	G5: mudança estrutural da	3

<sup>48</sup> Merriam Webster. "bed wetting" Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/bed%E2%80%93wetting>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2016. (MW)

		muitas vezes escondido de alguém ou algo. (EAID)	frase S1: Sinonímia	
<i>and then, at the last minute, I <b>chickened out.</b></i>	e no último minuto, eu <b>amarelei.</b>	Desistir por medo. (TAHDOI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase Pr1: Filtro cultural	3
<i>Nobody <b>treat me with kid gloves,</b> okay?</i>	Não precisam <b>sentir pena de mim,</b> está bem?	Ser muito educado e gentil com alguém que é importante ou que facilmente se chateia porque você não quer fazê-lo ficar com raiva ou chateado. (CIDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>I'm gonna <b>kick the crap out of</b> whoever brings that jacket back.</i>	Vou <b>chutar a bunda</b> de quem trouxe aquela jaqueta.	Atacar alguém ou agredir alguém. (FDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>to see my kids grow up and <b>leave the nest.</b></i>	ver minhas crianças crescendo e <b>deixando o ninho.</b>	Sair da casa dos pais pela primeira vez, a fim de viver em outro lugar. (CIDI)	G1: Tradução literal G5: mudança estrutural da frase	3

Tabela para a Categoria 3: tradução de uma EI por meio de paráfrase

Legenda em Inglês	Legenda em Português	Definição da EI	Estratégia	Ep
<i>All right, let me <b>break it down</b> for you.</i>	Certo, deixe-me <b>explicar</b> .	Explicar algo a alguém, em termos simples. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i><b>you cheated on me.</b></i>	<b>you</b> me traiu.	Cometer adultério, ser infiel ao cônjuge ou amante. (DAI)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>I thought I was completely <b>out of the picture</b> in your life.</i>	Pensei que eu estivesse <b>fora</b> da sua vida.	Não é mais relevante para a situação; partiu; ou morreu. (EAID)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>Ever <b>cheat on you</b> again.</i>	Nunca <b>trairia você</b> novamente.	Cometer adultério, ser infiel ao cônjuge ou amante. (DAI)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>Come on, can we at least just <b>give it a try</b>?</i>	Qual é, podemos pelos menos <b>tentar</b> ?	Fazer uma tentativa em algo. (DAI)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>which I why I sort of, um, <b>put something together</b></i>	por isso <b>fiz uma coisinha</b>	Considerar alguns fatos e chegar a uma conclusão. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>We're <b>in a pinch</b> here, coach,</i>	Estamos <b>em apuros</b> aqui, treinadora,	Em caso de urgência, um caso difícil. (CIDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>yes, the early Beatles always <b>had each</b></i>	sim, os Beatles sempre	Estar disposto e preparado	G4: Deslocamento	1

<b>other's backs.</b>	<b>se apoiaram.</b>	para ajudar ou defender alguém; cuidar de alguém que precise de ajuda. (FDI)	de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	
<i>Look, the point is, is that it's time for us <b>to step in.</b></i>	É o seguinte: está na hora de <b>agirmos.</b>	Assumir uma posição ou assumir a responsabilidade de quando existe uma necessidade ou uma oportunidade a fazê-lo. (EAID)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<b>She's falling apart.</b>	<b>Ela está desmoronando.</b>	Entrar em colapso, se desestruturar, seja fisicamente, mentalmente ou emocionalmente. (TAHDOI)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	1
<i>I need to <b>maximize my odds</b> of taking the crown,</i>	Preciso <b>ter todas as chances</b> de ganhar,	Varição de "lay odds". Fazer uma aposta em termos favoráveis à outra parte. (TAHDOI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>of whatever the two of you are <b>on the verge of crying about,</b></i>	ou o que seja que <b>estejam chorando,</b>	No começo de fazer algo; prestes a fazer algo. (DAI)	G5: mudança estrutural da frase S7: Mudança de ênfase S8: Paráfrase S10: Outras mudanças semânticas (mudança de sentido)	2
- <i>Needles totally <b>freak me out.</b></i> - <i>Sue, I'm all about <b>keeping</b></i>	- <b>Agulhas me apavoram.</b> - Sue, sou a favor	Comportar-se ou fazer alguém se comportar irracionalmente, incontrolavelmente, com	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2

		entusiasmo, com excitação, com medo ou loucamente. (TAHDOI)		
<i>Hey, I would watch <b>your tone</b> with me if I were you, Busted Timberlake.</i>	<b>Eu manteria o tom</b> se fosse você, cópia fracassada do Timberlake.	Variação de “ <i>watch your mouth</i> ”. Prestar atenção ao que está dizendo; não dizer nada rude. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>They caught me <b>making out</b> with a girl in the basement</i>	Eles me pegaram <b>beijando</b> uma garota no porão	Beijar e acariciar alguém. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>and <b>all hell broke loose</b>.</i>	e <b>tudo desabou</b> .	Uma situação de repente se torna ruidosa e violenta, geralmente com muitas pessoas discutindo ou brigando. (CIDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>He always wants <b>to hang out</b>,</i>	Ele quer sempre <b>ficar comigo</b>	Fazer companhia, aparecer em público com alguém. (TAHDOI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>and I just want to <b>get the hell out of his house</b>.</i>	e eu só quero <b>sair</b> da casa dele.	Sair o mais rapidamente possível. (CIDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>You found a brand-new way to <b>go after</b> the glee club,</i>	Você encontrou um novo jeito de <b>acabar</b> com o Glee,	Cobrar ou atacar alguém ou um animal. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>I want you to <b>go after</b></i>	Quero que você <b>vá</b>	Cobrar ou	G5: mudança	2

<i>the glee club with all you've got.</i>	<b>atrás</b> do Glee com tudo que tem.	atacar alguém ou um animal. (DAI)	estrutural da frase S7: Mudança de ênfase S8: Paráfrase	
<i>that they <b>can't help</b> but start crying when they think about it</i>	que eles <b>não poderão evitar</b> e irão chorar quando pensarem	Ser incapaz de fazer o contrário. (TAHDOI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	2
<i>I only <b>keep that out</b> when I know she won't come in.</i>	Só <b>escondo isso</b> quando sei que ela não entrará.	Permanecer fora. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase G8: Mudança de coesão S7: Mudança de ênfase S8: Paráfrase S10: Outras mudanças semânticas (mudança de sentido)	3
<i>to get us through</i>	<b>para passarmos</b>	Ajudar alguém a superar alguma coisa. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>thehard times.</i>	pelas <b>dificuldades.</b>	Um período de dificuldade ou sofrimento. (TAHDOI)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>he was so <b>bumped out</b> about some test at school, and...</i>	ele estava tão <b>chateado</b> com uma prova na faculdade, e...	Desencorajado ; deprimido. (DAI)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>You <b>get the hell out</b> of my office!</i>	<b>Saia</b> do meu escritório!	Sair o mais rapidamente possível. (CIDI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>How about you make me <b>get the hell out</b> of your</i>	Que tal você me fazer <b>sair</b> ?	Sair o mais rapidamente possível.	G4: Deslocamento de unidade	3

<i>office?</i>		(CIDI)	G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	
<i>I can't take it...</i>	<b>Não consigo aguentar...</b>	Aguentar algo, sobreviver a algo. (DAI)	G5: mudança estrutural da frase	3
<i>you don't have to rush me out of the door.</i>	não precisa <b>me apressar para eu sair daqui.</b>	Retirar alguém ou alguma coisa; ou orientar alguém ou alguma coisa a sair de algo ou algum lugar apressadamente. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3
<i>You know what's tripping me out?</i>	Sabe o que <b>me incomoda?</b>	Fazer alguém tropeçar ou vacilar enquanto fala, pensa, etc. (DAI)	G4: Deslocamento de unidade G5: mudança estrutural da frase S8: Paráfrase	3

Tabela para a Categoria 4: omissão da EI

<b>Legenda em Inglês</b>	<b>Legenda em Português</b>	<b>Definição da EI</b>	<b>Estratégia</b>	<b>Ep.</b>
<i>and the Cheerios do not give a flying fart</i>	<b>e as Cheerios também não</b>	Não dar a mínima para algo ou alguém. (DICT)	Pr2: Mudança de explicitação Pr3: Mudança de informação	2

El em ordem alfabética:

O número antes de cada El corresponde à sequência em que as El aparecem nos 3 episódios.

As El repetidas estão destacadas.

25 - a rough ride
32 - all hell broke loose
12 - at a turning point.
04 - break it down
50 - bummed out
41 - can't help
53 - can't take it
<b>07 - cheat on</b>
<b>05 - cheated on</b>
54 - chickened out
18 - falling apart
19 - found your calling
29 - freak me out
21 - get that reference
<b>34 - get the hell out of</b>
<b>35 - get the hell out of</b>
<b>51 - get the hell out of</b>
<b>52 - get the hell out of</b>
43 - give a fart
<b>26 - give a flying fart</b>
<b>27 - give a flying fart</b>
08 - give it a try
15 - had each other's backs
10 - hands are tied
49 - hard times
<b>36 - hot off the presses</b>
<b>37 - hot off the presses</b>
23 - I am going for it
11 - in a pinch
14 - in one fell swoop
16 - keep it hush-hush
44 - keep that out
56 - kick the crap out of
58 - leave the nest
20 - let their hair down
46 - making a self-serving spectacle
31 - making out
22 - maximize my odds
01 - on the black side
02 - on the down-low
28 - on the verge of crying about

06 - out of the picture
09 - put something together
13 - put the hells out
57 - rush me out of the door
42 - that ship has sailed
47 - the dark side
48 - to get us through
39 - to go after
40 - to go after
33 - to hang out
45 - to move on
03 - to pay your dues
17 - to step in
24 - to tie yourself down
55 - treat me with kid gloves
59 - tripping me out
30 - watch your tone
38 - wet your bed

59 ocorrências (*tokens*)

51 formas (*types*)