



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

ARIANE CIEGLINSKI

**AS LEGENDAS DE *TWO AND A HALF MEN*:
A TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES HUMORÍSTICAS**

**BRASÍLIA
2018**

ARIANE MACHADO CIEGLINSKI

**AS LEGENDAS DE *TWO AND A HALF MEN*:
A TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES HUMORÍSTICAS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Soraya Ferreira Alves.

BRASÍLIA
2018

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

CIEGLINSKI, Ariane Machado. **As legendas de *Two and a Half Men*: a tradução de expressões humorísticas**. 2018. 106f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Brasília, 2018.

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

ARIANE CIEGLINSKI

**AS LEGENDAS DE *TWO AND A HALF MEN*:
A TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES HUMORÍSTICAS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Defendida e aprovada em: 20 de março de 2018

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Soraya Ferreira Alves (POSTRAD/UnB) - Presidente

Profa. Dra. Helena Santiago Vigata (POSTRAD/UnB) - (Examinadora Interna)

Profa. Dra. Gladys Plens de Camargo (LET/UnB) - (Examinador Externo)

Profa. Dra. Alessandra de Oliveira Harden (POSTRAD/UnB) - (Suplente)

*A Terezinha e Jovani
por todo amor, educação e incentivo.*

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a Deus, pela dádiva da vida e por estar no lugar que deveria estar nesse imenso universo.

A meus pais, pela educação proporcionada sem medir esforços, pelo incentivo materno e pelo amor sempre presente. A minhas irmãs, Thaís, Bianca e Amanda que participam da minha vida e com quem divido afeto e carinho.

A Davi, parceiro ideal, pelo apoio incondicional e cuidado indispensável.

Com muita gratidão, à Soraya Ferreira Alves, por toda compreensão, conhecimento compartilhado, generosidade e paciência. À Alessandra Ramos Oliveira Harden, por me encorajar a começar essa caminhada acadêmica.

Aos membros da banca, agradeço a disposição e o tempo disponível.

A equipe do POSTRAD, professores e funcionários, pela prontidão no ajudar.

Aos amigos, que compreenderam a minha ausência em muitos momentos por eu estar me dedicando aos estudos.

E a todas as pessoas que participaram dessa etapa de minha formação de alguma maneira.

"It is the task of the translator to release in his own language that pure language that is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation of that work."

Walter Benjamin

"Sem tradução, estaríamos vivendo nas províncias que fazem fronteira com o silêncio."
George Steiner

"Pois o silêncio não tem fisionomia, mas as palavras muitas faces..."
Machado de Assis

RESUMO

Esta dissertação apresenta o trabalho de investigação sobre as propostas de legenda para a tradução de expressões humorísticas no *sitcom Two and a Half Men*. Com base nos postulados da área dos Estudos da Tradução e da subárea da Tradução Audiovisual (DÍAZ-CINTAS, 2005; GAMBIER, 2003; REMAEL, 2007), foram analisados neste estudo dois tipos de legenda produzidos para a série *Two and a Half Men*: o tipo oficial de legendagem – presente no DVD distribuído pela Warner Bros. — e o tipo não oficial – *fansubs*, feito por tradutores-fãs. A partir do método qualitativo de pesquisa com uma abordagem interpretativa (GOLDENBERG, 1997; MINAYO, 2001; DENZIM; LINCOLN, 2006), e tendo a tradução das legendas como foco, o estudo buscou realizar uma análise comparativa dos dois tipos de legenda do *sitcom Two and a Half Men* com o objetivo de investigar se essas traduções apresentam soluções humorísticas adequadas à cultura brasileira. Além da análise comparativa das traduções, o estudo apresenta uma proposição alternativa aos tipos de legendagem focalizados, com base na classificação de Zabalbeascoa (1996) para piadas e nas possibilidades de traduções de trocadilhos apresentadas por Delabastita (1996). A proposta de tradução alternativa desenvolvida neste estudo foi elaborada de acordo com os parâmetros para legendagem do *Guia para produções audiovisuais acessíveis* e com os parâmetros relacionados à tradução do humor (BERGSON, 1987; TAFFINGER, 1996). O corpus da investigação constituiu-se de 10 episódios da 6ª temporada do *sitcom Two and a Half Men*. Os resultados evidenciaram que as traduções das expressões em foco no estudo, tanto trazidas no DVD quanto feitas pelos *fansubbers*, não apresentaram, em sua maioria, soluções humorísticas totalmente adequadas à cultura brasileira, tornando menos efetivo o tipo de humor originalmente intencionado pelos autores do *sitcom*, o que corrobora a necessidade de proposição de legendagem alternativa que o estudo apresenta.

Palavras-chave: Legendas. Legendagem. Tradução. *Sitcom. Two and a Half Men*. Expressões Humorísticas.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the subtitles made for the translation of humorous expressions of the sitcom *Two and a Half Men* and to propose an alternative translation to the analysed subtitles made by Warner Bros, for the official DVD of the series produced for the Brazilian market, and specifically by the site InSUBs, fan subtitling. Focused on the translation to the subtitles, a comparative study of both kinds and an alternative translation to them were made. Firstly, a depiction of the history of subtitling worldwide and in Brazil is made with technical details. Thereafter, there is a characterisation of the sitcom category and of the series itself. Thus, the analysis of 10 episodes are conducted, focusing on humorous expressions and their translation. The translation proposal for subtitling these expressions is designed in accordance with the patterns established by the *Guia para produções audiovisuais acessíveis (Guide for accessible audiovisual productions)* and those related to translating humour. Finally, it is concluded that the translation of those expressions, by the DVD and by the *fansubbers*, did not bring totally appropriate humoristic solutions to the Brazilian culture, making the kind of humour originally intended by the authors of *Two and a Half Men* less effective to the Brazilian public.

Keywords: Subtitles. Subtitling. Translation. Sitcom. *Two and a Half Men*. Humorous Expressions.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Episódio 2	53
Figura 2 - Episódio 3	58
Figura 3 - Episódio 3	59
Figura 4 - Episódio 3	61
Figura 5 - Episódio 10	67
Figura 6 - Episódio 10	70
Figura 7 - Episódio 11	75
Figura 8 - Episódio 12	78
Figura 9 - Episódio 20	82
Figura 10 - Episódio 21	85
Figura 11 - Episódio 21	86
Figura 12 - Episódio 23	94
Figura 13 - Episódio 23	94
Figura 14 - Episódio 23	95
Figura 15 - Episódio 23	96

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Episódio 2	57
Quadro 2 - Episódio 3	62
Quadro 3 - Episódio 4	66
Quadro 4 - Episódio 10	71
Quadro 5 - Episódio 11	76
Quadro 6 - Episódio 12	80
Quadro 7 - Episódio 20	84
Quadro 8 - Episódio 21	88
Quadro 9 - Episódio 22	92
Quadro 10 - Episódio 23	98

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 LEGENDAGEM	19
1.1 A legendagem nos Estudos da Tradução	19
1.1.1 Legendagem.....	21
1.2 A confecção de legendas	24
1.3 A legendagem no Brasil	26
1.3.1 História	26
1.3.2 Guia para produções audiovisuais acessíveis.....	29
2 O GÊNERO SITCOM	32
2.1 O <i>sitcom</i> tradicional	34
2.2 Two and a Half Men	36
2.2.1 Histórico e enredo.....	36
2.3 Personagens Protagonistas	37
2.3.1 Alan	37
2.3.2 Charlie	38
2.3.3 Jake	38
2.4 Personagens Coadjuvantes	39
2.4.1 Berta	39
2.4.2 Chelsea	39
2.4.3 Evelyn.....	39
2.4.4 Judith.....	40
2.4.5 Herb.....	40
2.4.6 Rose	40
3 METODOLOGIA	41
4 ANÁLISE DO CORPUS	44
4.1 Tradução das expressões humorísticas	44
4.2 A legendagem de trechos de episódios da 6ª temporada de <i>Two and Half Men</i>: DVD X <i>fansub</i>	48
5 LEGENDAGEM OFICIAL X FANSUBS E PROPOSTA DE LEGENDAGEM	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	107

INTRODUÇÃO

Com o advento da globalização das mídias, nas últimas décadas, o papel do tradutor tornou-se cada vez mais relevante em uma “sociedade traduzida”, na qual meios como computadores, TV a cabo e telefones celulares são ferramentas diárias da maioria do público que os consome. Muito do conteúdo dessas mídias não está originalmente em português do Brasil. Em muitos casos, o conteúdo é produzido em inglês. Desse modo, surgiu a necessidade de tradução de programas de TV produzidos nos Estados Unidos, e a tradução da legendagem tornou-se mais comum, especialmente para programas da TV a cabo, em DVDs e Blu-rays, e na Internet.

Nesse âmbito, há estudos sobre cultura e legendagem em que se propõem também sugestões de traduções de legendas em filmes. Segundo Alves e Alencastro (2013, p. 55), “a tradução cultural permite alcançar o reconhecimento e a troca de conhecimento que, muitas vezes, não possuem equivalência e permitem o uso de adaptações que acontecem por diferentes motivos”. Sendo assim, adaptações são possíveis – evitando grandes discrepâncias, omissões ou erros na tradução de termos ou expressões típicas da cultura da língua de partida.

Com a demanda crescente pela produção de traduções/legendagem para filmes, seriados e programas em geral, cresce também a exigência por parte daqueles que consomem essas legendas. Por conseguinte, o modelo de legendagem para TV aberta, DVD e TV a cabo em voga, o “modelo padrão”, tem sofrido questionamentos e novas propostas têm surgido, o que mostra que novas pesquisas no âmbito acadêmico voltadas para essa temática são fundamentais para o futuro e a expansão de novos modelos.

Neste estudo, foram empreendidas análises de expressões humorísticas e suas respectivas traduções, nas legendas do *sitcom Two and a Half Men*, com o objetivo de investigar se essas traduções apresentam soluções humorísticas adequadas à cultura brasileira, possibilitando que o público do país tenha acesso ao tipo de humor originalmente pretendido pelos autores do programa. O estudo apresenta ainda uma proposta de legendagem alternativa com base na classificação de Zabalbeascoa (1996) para piadas, e nas possibilidades de traduções de trocadilhos propostas por Delabastita (1996).

A partir do exposto, é importante inicialmente definir o termo *sitcom*, uma vez que ele ocupa uma posição de centralidade neste estudo, pois é para um programa dessa natureza que esta investigação está voltada.

O termo *sitcom* é uma abreviatura do subgênero televisual definido como comédia de situação (*situation comedy*). Para Messa (2006, p. 2), o *sitcom* faz humor sobre diferentes situações cotidianas que podem parecer trágicas, mas que, vistas por alguém de fora ou por nós mesmos depois de ocorridas, são engraçadas, já que esse tipo de comédia ressalta o lado cômico de forma exagerada ou caricatural.

Além disso, os *sitcoms* podem ser considerados crônicas do cotidiano:

Os *sitcoms* não visam, basicamente, a fazer o público rir. É uma forma de o escritor passar a um grande público suas ideias e opiniões sobre a sociedade em que está inserido. A graça, o riso fácil, é consequência de um texto bem escrito e personagens bem elaborados dentro de um contexto bem apresentado. Os *sitcoms*, retratando o cotidiano de uma família típica de uma sociedade, trazem drama, humor, aventura, ficção e todas as demais abordagens imagináveis, mas acabam, também, assumindo a obrigação de fazer rir. De forma satírica, ele diz a verdade sobre questões sociais, políticas e familiares de uma determinada cultura (FURQUIM, 1999, p. 8).

Para a realização deste estudo, *Dois homens e meio* (no original, *Two and a Half Men*) foi a série de televisão americana definida como objeto de análise no que diz respeito à sua tradução por meio da legendagem.

O seriado criado por Chuck Lorre e Lee Aronsohn estreou no dia 22 de setembro de 2003 e encerrou-se no dia 19 de fevereiro de 2015. Situada na praia de Malibu, Califórnia, Estados Unidos, a narrativa da atração gira em torno de dois irmãos bem diferentes um do outro: Charlie Harper, um solteiro *bon vivant*, sempre de bem com a vida, que se envolve com jogos, bebidas e mulheres; e Alan Harper, um quiroprático divorciado – com um filho, Jake Harper – que passa a morar com Charlie em sua mansão na praia, depois que sua esposa Judith pede divórcio.

O seriado é exibido no Brasil no canal de TV a cabo Warner Bros, e já foi também exibido na TV aberta, pelo canal SBT. Além disso, os DVDs das 12 temporadas estão à venda no Brasil e é possível fazer o *download* do *sitcom* ou ainda assisti-lo *on streaming*. Entretanto, como as análises empreendidas neste estudo irão evidenciar, cada um desses formatos apresenta diferenças na tradução para as legendas.

Na versão original do *sitcom*, há palavrões, referências diversas à cultura americana, grande teor de sarcasmo, ironia, cinismo, sexismo, misoginia, racismo, referências ao alcoolismo e à prostituição. Neste trabalho, porém, focalizo, em especial, a tradução de expressões humorísticas, considerando que elas exigem, no trabalho de tradução, que o profissional acione não apenas sua habilidade tradutória, mas também seus conhecimentos cultural e linguístico e sua criatividade para criar uma tradução em língua portuguesa que possa conter traços de humor característicos da cultura brasileira.

No âmbito dos Estudos da Tradução, os estudos da tradução audiovisual nos fornecem o referencial teórico concernente à história da legendagem, às diferentes formas de legendagem e ao cenário atual de legendagem – as legendas para as novas mídias e as atuais ferramentas que criam essas novas legendas.

Faz-se necessário o estudo das novas tendências na tradução audiovisual, o que engloba o estudo das formas de legendagem realizadas nos dias atuais: em DVDs, TV a cabo, comunidade de *fansubs* e serviços *on streaming*. Nesta pesquisa, analisaremos especialmente a legendagem feita por *fansubbers* e para DVDs comerciais.

No que diz respeito aos aspectos metodológicos, a abordagem especialmente adequada a este estudo seria a qualitativa interpretativa, em função dos objetivos definidos inicialmente para esta investigação.

Goldenberg (1997) argumenta que a pesquisa qualitativa visa à observação intensiva e de longo tempo de um objeto de estudo, o registro preciso e detalhado do que acontece com o objeto, a interpretação e análise de dados utilizando descrições e narrativas. Esse tipo de pesquisa não foca na representatividade numérica, mas, sim, no aprofundamento da compreensão do que está sendo estudado.

Por conseguinte, para Lakatos e Marconi (2003), a abordagem interpretativa, relaciona as afirmações do pesquisador com os problemas para os quais, através da leitura de textos, está se buscando uma solução: negar, definir, delimitar e dividir conceitos, justificar ou desqualificar e auxiliar a interpretação de proposições, questões, métodos, técnicas, resultados ou conclusões, o que se alinha ao desenho deste estudo.

A análise das legendas de 10 episódios da 6ª temporada do *sitcom* foi feita levando-se em consideração os Estudos de Tradução sobre tradução audiovisual. E

entre as divisões da tradução audiovisual, meu interesse investigativo se concentrou na legendagem, realizada de várias formas e por agentes diferentes. A proposta de tradução foi feita com base na análise das escolhas dos tradutores ao legendar episódios do *sitcom Two and a Half Men*.

O *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (NAVES et al, 2016) foi utilizado na confecção das legendas alternativas para os episódios selecionados. Esse guia forneceu os parâmetros de legendagem: segmentação, quebra de linha, redução, adição, sincronização e velocidade; e a elucidação desses parâmetros será apresentada posteriormente.

Ademais, este estudo visa a contribuir para a produção acadêmica com a elaboração de uma nova legendagem para trechos dos episódios analisados, propondo assim uma reflexão sobre a necessidade de modelos alternativos à legendagem do DVD e dos *fansubbers*.

É importante ressaltar que as contribuições trazidas neste trabalho podem se configurar como ferramenta viável para o desenvolvimento de um novo modo de traduzir e legendar episódios de *sitcoms* em língua inglesa presentes na TV a cabo, na Internet e em DVDs, sem alterar a significação e a cultura expressas em inglês. Do mesmo modo, os resultados alcançados por meio desta investigação podem se constituir como potenciais orientações para a criação de novos estudos e para o uso da legenda como suporte importante para uma ressignificação da cultura inerente aos países que desenvolvem tal tipo de produção audiovisual.

Passo agora à descrição do modo como o estudo foi organizado nesta dissertação, começando pelo capítulo 1, no qual discorro sobre a legendagem nos Estudos da Tradução, sobre a confecção de legendas, a história da legendagem no Brasil, e apresento o *Guia para produções audiovisuais acessíveis*. No capítulo 2, apresento o gênero *sitcom*, do seriado *Two and a Half Men*, e seus personagens. As escolhas metodológicas feitas para a realização do trabalho estão descritas no capítulo 3. O capítulo 4 traz a análise do corpus através da tradução das expressões humorísticas e da apresentação da legendagem de trechos de episódios da 6ª temporada do seriado feita pelo DVD e pelos *fansubbers*. No último capítulo, apresento a proposta de legendagem dos mesmos trechos desenvolvida por mim para este estudo e teço considerações finais sobre o trabalho, as análises empreendidas e os resultados alcançados.

Reitero, por fim, que as contribuições deste estudo poderão embasar novas propostas de legendagem com novas possibilidades de tradução de episódios do *sitcom* supracitado, o que reforça a necessidade de estudos permanentes na área, como já expresso no início desta introdução.

1 LEGENDAGEM

Neste capítulo, focalizo a legendagem no contexto dos Estudos da Tradução (TAV), bem como discorro sobre a confecção das legendas, a história da legendagem no Brasil e apresento o *Guia para produções audiovisuais acessíveis*.

1.1 A legendagem nos Estudos da Tradução

Para Díaz-Cintas (2009, p. 14), apesar de ser uma prática profissional que remete às origens do cinema, a tradução audiovisual (TAV) era um campo de pesquisa relativamente desconhecido até recentemente. Esse campo experimentou uma considerável expansão no fim do século XX. Nos últimos 20 anos, a indústria audiovisual constitui-se como um campo fértil para uma atividade que cresce nos estudos acadêmicos relacionados à tradução. Devido primeiramente à revolução digital, a TAV tornou-se uma área de destaque das pesquisas acadêmicas.

Com o advento das novas tecnologias, a sociedade passou por mudanças substanciais que afetaram a maneira pela qual processamos informação e vemos a mídia. Ainda de acordo com Díaz-Cintas (2009, p. 16), no século XXI, a mídia é onipresente para informar, desinformar, vender, entreter e educar. Pode-se dizer que a programação da TV tradicional de hoje mostra o crescimento, a importância da mídia e a necessidade por TAV na maioria dos países. E há muitas razões para tal: um grande número de canais em todos os níveis – internacional, nacional, regional e local. Somado a isso, há o advento do DVD e do Blu-ray, e ainda o fato de que a Internet está estabelecida no meio social, o que nos leva à percepção de que há uma necessidade cada vez maior de tradução em nossa “sociedade traduzida”.

A cinematografia é uma atividade industrial que se desenvolve dentro da indústria do espetáculo, a qual é fundamentalmente norte-americana e tem o inglês como língua predominante. Conseqüentemente, os filmes são vistos essencialmente como produtos industriais, apesar de também serem produtos culturais e obras de arte; e é nesse cenário que a tradução de legendas se insere como parte da engrenagem industrial.

Com base na distinção tradicional de Roman Jakobson (1959, p. 114), Gottlieb (1994, p. 104) aponta dois tipos de legendagem: interlingual ou legendagem padrão – quando a língua do texto fonte é diferente da do texto alvo; e intralingual – quando a língua do texto fonte é a mesma da do texto alvo. Geralmente, o tipo interlingual é

utilizado como uma forma de tradução que permite a distribuição de um filme em mercados estrangeiros, embora uma legendagem interlingual também possa beneficiar aqueles que aprendem uma segunda língua. Por sua vez, a legendagem intralingual é utilizada com surdos e ensurdecidos ou para aquisição de uma língua, além de ter ainda um caráter intersemiótico, pois leva em consideração a imagem e o som. A tradução intersemiótica é também a “transmutação” de um texto de uma mídia para outra. E, por texto, podemos entender qualquer manifestação do discurso. E essa legendagem poderá ser feita de várias formas e formatos atualmente.

Segundo Xavier (2013), na década de 1920, existia informação de natureza plurisemiótica fornecida ao espectador – os intertítulos, inseridos entre os fotogramas para narrar as ações dos personagens. Dessa forma, o espectador conseguia ver não apenas as ações com movimento, mas ler paralelamente informações sobre a evolução da história, sendo necessária a tradução dessas legendas intermediárias. Embora seja inegável a existência de legendas em fase mais precoce do que a acepção atual do termo, a imposição da modalidade legendagem começa no início do século XX.

Ainda de acordo com Xavier (2013), com o fim da Primeira Guerra, a hegemonia norte-americana tornou-se evidente, e nos anos seguintes, quando a Europa tentava se recompor de uma guerra com graves repercussões humanas e financeiras, o país se firmou como uma potência mundial. Essa supremacia norte-americana estava presente também na expansão da indústria cinematográfica. Os filmes eram vendidos aos países europeus que, em função da guerra, investiam mais na recuperação econômico-financeira e menos na cultura.

As práticas de legendagem tradicionais vêm sendo regidas pelas restrições de caracteres, linhas, velocidade, entre outras, e por normas feitas para responder a essas restrições. Por conseguinte, algumas regras, normas e convenções na produção de legendas foram criadas, tais como os manuais *Code of Good Subtitling Practice* (IVARSSON; CARROLL, 1998) e *A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe* (KARAMITROGLOU, 1998).

De acordo com Nobre (2002), o processo de legendagem em si é outro fator que tem grande influência no trabalho do legendista. Esse processo depende de equipamentos, técnicas, materiais disponíveis, envolvendo geralmente as seguintes etapas: comparação do roteiro (quando disponível) com a transcrição das falas, gravação de uma cópia de trabalho, marcação, tradução e composição das legendas,

inserção das legendas, revisão, aprovação do trabalho e gravação das legendas no filme.

Ainda segundo Nobre (2002), as restrições de tempo, espaço e caracteres permitidos implicam na necessidade de redução dos diálogos quando da elaboração das legendas. Sendo assim, fica a cargo do legendista a decisão de como transmitir a mesma mensagem usando menos palavras, com a supressão de informações.

Nessa perspectiva, Gottlieb (1998, p. 247) pondera que a redução textual pode contribuir para a elegância do texto e a eficácia da mensagem transmitida na legenda, já que a fala apresenta repetições desnecessárias e o espectador já toma emprestado dos outros canais do audiovisual as informações para complementar sua compreensão do filme.

Já na fase da tradução, segundo Luyken et al (1991), destacam-se três atividades que evidenciam os aspectos distintos do trabalho do legendista: a tradução do texto audiovisual de uma língua para outra; a conversão do texto oral para o texto escrito e a composição das legendas, levando-se em conta a redução textual decorrente das restrições de tempo, espaço na tela e número de caracteres permitidos; e, por último, a conveniência de supressão ou acréscimo de informações, definições com relação ao alinhamento, fonte e local de cada legenda na tela, velocidade de leitura que pode variar de país para país, etc.

A seguir, alguns conceitos relacionados à legendagem em si serão apresentados. Esses conceitos contemplam os elementos presentes no processo de legendagem, no que diz respeito à tradução, conceitos técnicos e o produto audiovisual envolvido.

1.1.1 Legendagem

No ensaio *On Linguistic Aspects of Translation*, escrito por Roman Jakobson em 1959, estabeleceram-se as definições de tradução intralingual, interlingual e intersemiótica, as quais têm sido revisitadas em inúmeros estudos. Lewandowska-Tomaszczyk (2016), por exemplo, observou que a intersemiótica recebeu muito menos atenção do que as outras duas.

Uma das maiores dificuldades encontradas nas pesquisas sobre tradução audiovisual é a compreensão da natureza do texto audiovisual, posto que a transferência audiovisual é descrita como multimodal e multimedial, empregando uma

variedade de modalidades semióticas (língua, imagem, música, perspectivas, iluminação, etc.). Nesse sentido, é possível então considerar que a tradução audiovisual tem um caráter polissêmico.

Em relação aos canais semióticos do *sitcom*, pode-se dizer que estes são quatro: imagem, escrita, som e fala. O impacto e a importância de canais específicos irão variar. Segundo Gottlieb (2005), há um ranking de canais que seguem a seguinte ordem: imagem, fala, efeitos sonoros e escrita. Para muitas produções audiovisuais, a imagem e a fala transmitem a maior parte da informação.

No que concerne à legendagem, pode-se afirmar que esta é um dos muitos métodos de transferência da linguagem audiovisual (GAMBIER, 1994, p. 277). A legendagem é a tradução de um texto em língua falada que faz parte de um produto audiovisual – geralmente para um texto escrito que é superposto a uma imagem do produto original, normalmente na parte inferior da tela (PEREGO, 2003, p. 63).

Gottlieb (1998, p. 245) faz referência a quatro tipos de canais que devem ser considerados pelo tradutor na obra audiovisual: 1) auditivo verbal (diálogos, vozes de segundo plano e, eventualmente, as letras das canções); 2) auditivo não-verbal (música, sons naturais, efeitos sonoros); 3) visual verbal (créditos, letreiros, cartazes, notícias de jornal e outros textos escritos que aparecem na tela); e 4) visual não-verbal (imagens, com sua composição e fluxo). Todos eles estão intrinsecamente relacionados e devem ser levados em consideração quando da tradução das legendas.

É importante ressaltar também que, além dos canais supracitados, a transferência de linguagem na legendagem envolve um processo de três estágios: a transferência de um código oral para um escrito, de uma língua para outra, juntamente com uma redução de texto (NIRONI, 2000).

O primeiro estágio, a transferência de um código oral para um escrito, se refere à dimensão da língua no que diz respeito ao meio usado para comunicar, que pode ser oral ou escrito. A transferência de uma língua falada para uma escrita implica a perda de muitos recursos prosódicos próprios do código falado, como tom, modulação de voz, sotaques regionais e marcadores sociolinguísticos.

O segundo estágio é a mudança de uma língua para outra, isto é, a tradução, que é um processo complexo e multifacetado que requer a conversão de uma língua de partida para uma língua de chegada. Ao traduzir, o profissional tem como objetivo encontrar a correspondência mais próxima da forma e da semântica.

O terceiro estágio, a redução, é imposto pelas restrições de tempo e espaço devido à diferença entre a velocidade de fala e de leitura. As legendas podem ocupar uma parte limitada da tela e devem estar em sincronia com o som do filme para que sejam acessadas naturalmente pelos espectadores.

Dessa forma, é importante destacar a multiplicidade dos canais semióticos presentes em um filme legendado, definido como um “texto polissemiótico” (GOTTLIEB, 2000, p. 15). Um filme legendado pressupõe o emprego e a recepção simultâneos dos canais acústico e visual. O primeiro seria representado por ambos os diálogos falados originais e a trilha sonora, e o último seriam as imagens do filme e o texto escrito.

Então, a natureza e a complexa estrutura multi-medial dos textos afetam a maneira pela qual o público responde aos seus estímulos e têm um papel importante no entendimento ou incompreensão dos significados desses textos por parte dos espectadores.

Contudo, apesar de ser fundamental para o entendimento de um filme, a legendagem é limitada de um modo intrincado e complexo. As restrições técnicas no tamanho, a natureza cumulativa e a complementação visual na tela significam que a abordagem tradicional a essas restrições não consegue englobar todas as facetas desse tipo único de tradução interlingual (BOGUCKI, 2004, p. 73).

No que diz respeito à origem das práticas atuais de legendagem, Nornes (2007, p. 103) chama a atenção para o aspecto artístico presente no design dos intertítulos (ou cartões de fala) durante a era do cinema mudo. Os artistas que desenhavam os intertítulos utilizavam a estética dos designers gráficos, que usavam linhas curvas de texto, bordas decorativas e animações simples. Primeiramente, os intertítulos eram decorativos, mas depois eles passaram a ajudar na interpretação do tom do filme.

Nesse contexto, houve muitos avanços da tecnologia nas últimas décadas que podem servir como ferramentas para ajudar a lidar com essas restrições. O público atual, por meio das novas tecnologias, aprendeu a usar e pensar sobre produtos audiovisuais. E um dos resultados dessa cultura é a comunidade de *fansubs*, termo que significa um grupo de legendistas-fãs ou amadores que faz a legendagem sem um treinamento profissional.

Apesar do advento de novas tecnologias, a confecção das legendas praticamente não mudou (Mc CLARTY, 2012, p. 136). E alguns públicos, insatisfeitos com o tipo de legendagem atual, levaram para a Internet o desafio de contestar com

uma nova prática que seria a sua própria versão única de legendas. Esse tipo de legendagem amadora confirma a participação ativa no processo de significação e procura criar legendas que supram as necessidades específicas de um público.

1.2 A confecção de legendas

Nesta subseção, serão apresentadas algumas especificações sobre a confecção das legendas.

No cinema, as legendas são gravadas na película ou projetadas na tela a partir de diferentes formas: mecânica/térmica; fotoquímica; óptica; laser; eletrônica (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007). Segundo Ivarsson e Carroll (1998), o primeiro método foi inventado por Leif Eriksen, em 1930:

que conseguiu uma patente para marcar títulos diretamente na imagem da cópia positiva do filme, após umedecimento da emulsão. Os títulos eram traduzidos e tipografados da forma comum e impressos em papel. O próximo passo era produzir placas de tipografia muito pequenas por meio de um processo fotográfico para cada legenda (a altura de cada letra tinha cerca de 0,8 mm). Em seguida, as placas eram colocadas numa espécie de prensa de impressão e, uma a uma, pressionadas contra a emulsão ao fundo de todos os quadros individuais, que correspondiam a um respectivo enunciado ou segmento de fala¹ (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 13).

Em 1935, O. Turchányi, inventor húngaro, registrou uma patente para um método parecido. No seu caso, as placas eram aquecidas em alta temperatura até queimar a emulsão do filme, sem a necessidade de umedecimento. Contudo, tanto esse método quanto o de Eriksen eram complicados e geravam resultados indesejáveis, como letras mal definidas.

O segundo método foi por fotoquímica, inventado por R. Hruska, em 1932 e Oscar I. Ertnaes. Os inventores

conseguiram patentes para uma técnica aperfeiçoada que transferia as legendas de placas de tipo fotográfico para as películas de filmes.

¹ Do original: “In 1930 a Norwegian inventor, Leif Eriksen, took out a patent for stamping titles directly onto the images of a positive copy of the film, after moistening the emulsion layer to soften it. The titles were translated and typeset in the usual way and printed on paper. The next step was to produce very small letterpress type plates by means of a photographic process for each subtitle (the height of each letter being only about 0.8mm). The plates were then placed in a kind of printing press and one by one pressed against the emulsion at the bottom of all the individual frames which corresponded to a respective utterance or segment of speech.” (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 12) (Tradução minha).

Uma camada muito fina de cera ou parafina era aplicada ao lado da emulsão do filme a ser legendado. As placas com as legendas individuais eram alimentadas na prensa de impressão e aquecidas a uma temperatura de cerca de 100° C. Durante o processo de impressão, o revestimento de parafina sob as letras derretia e era deslocado, deixando a emulsão exposta. Uma vez que tinha sido impresso desta maneira, o filme passava por uma espécie de branqueamento, que dissolvia a emulsão exposta, deixando apenas o filme de nitrato ou acetato transparente² (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 13).

O terceiro método é óptico e envolve a cópia de legendas fotografadas sobre a película do filme. Ivarsson e Carroll (1998, p. 14) explicam que

enquanto o filme estava sendo copiado quadro a quadro do negativo (ou internegativo) para o filme positivo, *slides* com as legendas individuais impressas em preto eram posicionados, para coincidir com o respectivo diálogo, entre os filmes negativo e positivo. O resultado desse processo eram legendas em branco na impressão positiva.³

Um dos métodos mais recentes e utilizados é a laser, introduzido no fim dos anos 80 (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; IVARSSON; CARROLL, 1998). As legendas são gravadas a partir de um raio laser de alta precisão que queima a emulsão da cópia positiva.

Os arquivos [de legenda] são transferidos eletronicamente para um computador que os converte para um formato legível e que controla o processo de gravação a laser utilizando dois espelhos galvanômetros. Um feixe de laser de alta precisão e de alta potência queima as legendas na película do filme, evaporando a emulsão, mas deixando o material intacto⁴ (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 17).

²Do original: *"In 1932 R. Hruska, an inventor working in Budapest, and Oscar I. Ertnaes of Oslo (later Stockholm) simultaneously took out patents on an improved technique for transferring the photographic type plate subtitles to the film prints. A very thin coating of wax or paraffin was applied to the emulsion side of the film copy to be subtitled. The plates with the individual subtitles were fed into the printing press and heated to a temperature of nearly 100°C. During the printing process, the paraffin coating under the letters melted and was displaced, leaving the emulsion exposed. Once it had been printed in this way, the film was put through a bleach bath, which dissolved the exposed emulsion, leaving only the transparent nitrate or acetate film."* (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 13) (Tradução minha).

³Do original: *"While the film was being copied frame by frame from the negative (or inter-negative) to positive film, slides with the individual subtitles printed in black were positioned, to coincide with the respective dialogue, between the negative and positive films. The result was white subtitles on the positive print."* (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 14) (Tradução minha).

⁴ Do original: *"The files are then transferred electronically to a computer that converts the files to a machine-readable format which in turn controls the laser engraving process by means of two mirror*

O método mais recente é o eletrônico, em que legendas são produzidas por um gerador de caracteres e sobrepostas na imagem a partir de um projetor (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; IVARSSON; CARROLL, 1998).

[...] as legendas são exibidas em uma tela de LED abaixo da tela, ou um projetor de vídeo projeta as legendas produzidas por um gerador de caracteres na tela, abaixo da imagem. Considerando que um projetor de vídeo produz uma imagem mais fraca do que um projetor de filme, as legendas projetadas na própria imagem de filme tendem a se perder se o fundo for muito claro⁵ (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 18).

Com o DVD, é possível, no mesmo disco, encontrar oito versões dubladas em diversas línguas do mesmo programa, bem como 32 faixas de legendas em várias línguas (DÍAZ CINTAS, 2005; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GAMBIER, 2003; GOTTLIEB, 2005b). As legendas são gravadas no arquivo mestre (*master file*) do DVD. Quando o espectador opta pela versão a que quer ter acesso, o arquivo de legenda é convertido em arquivos individuais em formato BITMAP, com suas respectivas marcações de tempo de entrada e saída por arquivo (IVARSSON; CARROLL, 1998).

1.3 A legendagem no Brasil

1.3.1 História

De acordo com Freire (2015), há poucos estudos que relatam as diversas experiências que foram realizadas até que a legendagem se consolidasse no mercado nacional. Nos dias de hoje, a legendagem é vista como natural e comum; é a opção de distribuidores e exibidores e sua aceitação pelo público brasileiro resultou de um processo histórico repleto de fracassos e êxitos, tentativas e erros.

galvanometers. A high precision, high power laser beam writes the subtitles on the film, evaporating the emulsion but leaving the carrier material intact." (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 17) (Tradução minha)

⁵ Do original: *"In the most popular systems in use today the subtitles are either shown on a LED display below the screen or a video projector beams the subtitles produced by a character generator onto the screen but under the image. Since a video projector produces a fainter image than a film projector, subtitles projected onto the film image itself tend to get lost if the background is too light."* (IVARSSON; CARROLL, 1998, p. 18) (Tradução minha).

A primeira exibição de um filme sonoro no Brasil ocorreu em 13 de abril de 1929 quando o Cine Paramount, em São Paulo, foi inaugurado. O filme exibido foi *Alta traição* (*The Patriot*, dir. Ernst Lubitsch, 1928/1929br). Em sua banda sonora, havia apenas músicas, vozerio, ruídos, poucos diálogos em inglês. O mesmo Cine Paramount distribuiu livretos para ajudar no entendimento do filme *Anjo Pecador* (*The Shopworn Angel*, Richard Wallace, 1928/1929br) que foi exibido no mês seguinte. (FREIRE, 2015, p. 188).

Contudo, a quantidade de diálogos nos filmes sonoros na época cresceu muito, passando a estar presente em toda a duração da película:

[O programa] traz todos os diálogos do filme e sua tradução na folha seguinte. Os versos das canções. É, enfim, um folheto completo. Isto, porém, obriga o público a decorar duas coisas. A tradução e os versos da canção, ou, então, é preciso que o cinema exibidor saia de seu regime e, ao público em geral, forneça umas lanterninhas especiais para que a gente possa ouvir e ler, no escuro, ao mesmo tempo [...] (MENDES, 1929, p. 16).

A introdução de legendas em filmes fez-se necessária, já que o público se interessava muito por filmes, mas não conseguia compreender os diálogos. Além dos livretos com os diálogos traduzidos, havia cartelas com a tradução das falas e explicações.

No Brasil, o primeiro filme legendado foi *Melodia da Broadway* (*The Broadway Melody*, dir. Harry Beaumont, 1929br), o qual inaugurou o processo de legendagem de filmes sonoros estrangeiros: “um dia [...] o italiano Paulo Benedetti [...] sugeriu aos escritórios da MGM, no Rio, a eliminação das redundantes cartelas. A Metro aceitou a sugestão e, no lugar das cartelas, surgiram legendas, iguais às de hoje” (AUGUSTO, 1989, p. 76). Entretanto, Augusto não comprovou através de dados esse pioneirismo e nenhuma explicação sobre como essa legendagem foi realizada antes desse processo ser adotado mais amplamente foi dada.

As legendas de *Melodia da Broadway* foram feitas no Brasil, depois que o filme estreou, pelo laboratório de Benedetti, que atendeu ao pedido da agência brasileira da Metro Goldwin Mayer. Benedetti confeccionava para as distribuidoras estrangeiras os trailers e as cartelas em português dos lançamentos de Hollywood. Em relação às legendas de *Melodia da Broadway*, segue o relato:

The Broadway Melody estreou numa sexta-feira, sem legenda alguma em português. No sábado teve oito ou dez legendas (comigo rezando, na plateia do Palácio, para que nenhuma estivesse fora de sincronismo) e no domingo mais vinte legendas [...]. E entre um dia e outro, uma noitada no laboratório de Paulo Benedetti, eu a marcar os lugares das traduções dos diálogos – e os seus auxiliares a postos, fazendo os contratipos das cenas que iriam ganhar as poucas legendas sobrepostas, talvez as primeiras usadas em todo o mundo! (TORRES, 1936).

Além da questão do entendimento dos filmes falados pelos espectadores das grandes salas de cinema brasileiras adaptadas para o cinema sonoro ao longo de 1929, as distribuidoras tinham também o problema de como atender à grande parte do circuito nacional que ainda não estava equipada para a exibição de filmes falados (FREIRE, 2013).

Embora o cinema sonoro tenha alcançado grande sucesso no país, inicialmente, pelo interesse que os fãs brasileiros tinham em ouvir a verdadeira voz dos astros de Hollywood, os exibidores e distribuidores tiveram de lidar com a rejeição desse mesmo público aos filmes falados em inglês, em função dos diálogos em língua estrangeira que a maioria dos espectadores não conseguia compreender. Assim, ao mesmo tempo em que a grande atração do filme falado era justamente o fato de ser falado, isso era também o seu maior problema.

Em função disso, a adição de intertítulos em português foi sendo adotada cada vez mais nos primeiros filmes falados lançados no Brasil – mas não apenas nos longas metragens de ficção. Em agosto de 1929, a revista *Mensageiro Paramount* anunciava a adoção do mesmo procedimento nos seus cinejornais, que “levarão títulos explicativos antes de cada incidente em que a música, os sons ou os discursos na língua do país de onde provenha o quadro desempenham a função principal” (MENSAGEIRO, 1929 apud FREIRE, 2013, p. 35)

Em setembro do mesmo ano, a Fox, no lançamento do filme *No Velho Arizona* (*In Old Arizona*, dir, Irving Cummings, 1928/1929br), usou a mesma técnica em um filme inteiramente falado. Os jornais explicavam o método:

É que nos principais momentos, e para os principais diálogos, foram inseridas legendas em português, de modo que o enredo não somente se torna compreensível, como empolga pelo que o espectador “ouve”. A voz do artista, a inflexão, os menores ruídos e sons, completam aquelas legendas (GAZETA, 1929, p. 5 apud FREIRE, 2015, p. 198)

Em meados de 1930, a quantidade de filmes lançados com legendas em português cresceu consideravelmente. Embora coexistisse com outras técnicas, a legendagem não se constituía ainda como uma prática padronizada e adotada no Brasil por todas as agências distribuidoras.

Contudo, a legendagem fez-se necessária para que o público interessado em cinema pudesse consumir os produtos vindos de Hollywood. As legendas passaram, então, a ser primordiais para o entendimento dos filmes por parte de um público que não entendia a língua inglesa e que, mesmo assim, ia ao cinema com uma grande frequência.

Dessa forma, no Brasil, a legendagem acabou se tornando o método predominante para a distribuição dos filmes falados, pois provocava menos rejeição de críticos e fãs, de acordo com os comentários da imprensa da época. A legendagem, portanto, se estabeleceu como prática para a distribuição de grandes lançamentos nas melhores salas do país – que atingiam ao público alfabetizado e de poder aquisitivo mais alto – e que davam maiores lucros para as agências (FREIRE, 2015, p. 208-209).

1.3.2 Guia para produções audiovisuais acessíveis

No Brasil, as próprias distribuidoras se encarregavam da tradução e legendagem de material cinematográfico, contratando tradutores ou estúdios. Normalmente, esses tradutores eram e, ainda são, orientados segundo regras e normas impostas (AVORATO, 2008).

Desse modo, os tradutores/legendistas acabam seguindo as orientações de quem os contrata, sem, contudo, deixar de respeitar alguns parâmetros de ordem técnica, linguística e tradutória. Para os ouvintes, uma legenda deve ter no máximo duas linhas, ter um número de caracteres compatível com a velocidade de leitura do espectador, estar normalmente no centro da tela e ser exibida em bloco. Dependendo da velocidade da fala da produção audiovisual, a legenda precisa ser editada para que o espectador possa lê-la, olhar para as imagens e ouvir o áudio. Tudo isso acontecendo em segundos e milésimos de segundos” (NAVES et al, 2016).

Em 2016, o Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria do Audiovisual (SAv), produziu o *Guia para produções audiovisuais acessíveis*. A publicação, realizada por 14 colaboradores, traz orientações sobre técnicas de acessibilidade.

Além de detalhar formas para realizar a audiodescrição, a brochura trata da janela de interpretação de língua de sinais e da legendagem para surdos e ensurdecidos.

Na seção de legendagem para surdos e ensurdecidos, há orientações sobre questões técnicas, como o número de linhas, a velocidade, o formato, a marcação (início e final das legendas), a duração, as convenções e a posição das legendas que são parâmetros característicos de qualquer tipo de legenda. Muitas empresas de legendagem do mundo todo adotam a mesma estratégia no que concerne ao número de linhas, usando no máximo duas linhas com 37 caracteres, cada uma (NAVES et al, 2016).

Para a elaboração de uma legenda que proporcione ao espectador a harmonia entre imagem e legenda, é preciso, além de seguir parâmetros técnicos, fazer edições linguísticas. As edições linguísticas são manipulações no texto audiovisual no que diz respeito à segmentação da fala em blocos semânticos, reduzindo a informação textual.

A segmentação, por sua vez, é a divisão das falas em blocos semânticos, e deve ser feita de maneira que cada legenda seja naturalmente compreendida no curto espaço de tempo em que é exibida (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p. 172).

Atualmente, para a elaboração de legendas, é imprescindível que haja um arquivo de texto digital, contendo indicações de tempos inicial e final. Vale ressaltar que essas indicações nem sempre estão presentes na elaboração de legendas feitas por tradutores autônomos. Esse arquivo deve ser confeccionado conforme o modo de exibição das legendas para cinema, TV, DVD e outras mídias como a Internet. Para cinema, DVD e Internet, as legendas são confeccionadas a partir de um programa editor de legendas que permite as etapas de marcação, tradução e pré-visualização.

Neste estudo, pretendo fazer comparações da legendagem de trechos de dez episódios da 6ª temporada de *Two and Half Men* feitas para o DVD e por uma equipe de fansubbers.

No caso do DVD, a inserção das legendas depende de programas de autoriação: processo de criação de um DVD de vídeo, quando são realizadas a programação dos menus, a navegação e a interatividade. Tais programas criam um DVD e possibilitam a junção de várias mídias, como vídeos, faixas de áudio, menus interativos, *making of*, ficha técnica, comentários do diretor, entre outros, e legendas. Todos os recursos disponíveis do DVD devem ser opcionais, isto é, ser habilitados ou

desabilitados ao longo da interação com o vídeo, de modo a permitir a inclusão de legendas de diferentes idiomas em um só DVD (NAVES et al, 2016).

A inserção das legendas em outras mídias, como a Internet, pode ser feita com a gravação definitiva das legendas no vídeo; e, por sistema de *closed caption*, as legendas podem ou não ser habilitadas. Para tanto, é necessário um arquivo digital com marcações de tempos inicial e final. Para a gravação definitiva, são usados programas que possuem ferramentas de edição e de ajustes de vídeo que possibilitam a inserção de legendas.

Finalmente, o *Guia para produções audiovisuais acessíveis* afirma que:

as sugestões de legendagem apresentadas ao longo do guia e todos os comentários foram embasados na prática profissional das autoras e em pesquisas realizadas no Brasil e na Europa, mas não devem ser encarados como única possibilidade. Como mencionado anteriormente, a legendagem é uma modalidade de tradução e, como toda tradução, é subjetiva, por isso é passível de outras possibilidades tradutórias (NAVES et al, 2016).

2 O GÊNERO *SITCOM*

Com a combinação de humor e teledramaturgia, o formato do *sitcom* apresenta um elenco fixo de personagens situados ou localizados em cenários, em geral, também fixos, nos quais se desenrolam as (inter)ações. Para Messa (2006), *sitcoms* e séries são um fenômeno social que expõe temas relevantes para a sociedade. A partir de narrativas curtas que giram em torno de temáticas como a vida em família ou as relações sociais e profissionais, as locações ou cenários (como a casa ou o local de trabalho das personagens) vão sendo, aos poucos, apresentados aos telespectadores.

Em termos estruturais, o *sitcom* se assemelha à crônica literária, pois aborda assuntos cotidianos e corriqueiros da sociedade de modo aparentemente superficial e cômico. Segundo Messa (2006), as personagens de um *sitcom* são estereotipadas para permitir uma imediata identificação do público, levando em consideração a curta duração desse tipo de programa (25 minutos, em média, sem os comerciais).

Quanto à concepção do *sitcom* como subgênero da ficção, Bastos (2008) afirma que os *sitcoms* são um subgênero ficcional que funciona com um plano de realidade discursiva de caráter ficcional chamada supra-realidade, “propondo como regime de crença a verossimilhança. Não têm, portanto, compromisso direto com o real, mundo exterior, embora se proponha a retratá-lo de forma lúdica” (DUARTE, 2007). Os *sitcoms* seriam, então, crônicas do cotidiano exibidas em formato de seriados, através de episódios, pela televisão.

No que diz respeito ao tempo de duração, *sitcoms* não têm data definida para o encerramento de suas temporadas e podem permanecer na grade de uma emissora enquanto houver audiência e patrocínios. Com relação ao tema, esses programas exploram situações cômicas do dia-a-dia, e, muitas vezes, aproveitam-se até mesmo de situações que poderiam parecer trágicas para fazer rir. Duarte argumenta que

o processo comunicativo televisivo traz consigo uma dupla mensagem: a par dos conteúdos que veicula através de seus produtos, anuncia sua própria venda. Mas qualquer venda só se materializa com a compra, que, no caso, é representada pela assistência, de parte do telespectador. Daí a necessidade de interatividade, consubstanciada pelo modo de endereçamento, pela partilha do tom, feito de humor, disposição e graça que têm de ser compartilhados. Mas vale novamente pontuar: as estratégias discursivas e textuais empregadas pelos *sitcoms* na expressão de sua combinatórias tonais, dirigem-se e interpelam um telespectador cativo

da mídia televisão. Só ele poderá interagir, apreender e compartilhar desse tom que muitas vezes se constrói e se expressa de forma tão auto-reflexiva (DUARTE, 2008).

As séries de televisão, ou seriados, são programas televisivos divididos por temporadas e episódios. Cada temporada costuma ter um número estabelecido de episódios que, diferentemente das telenovelas, são apresentados apenas uma vez por semana. O enredo das séries de televisão não é fixo, e pode ser alterado ao longo de sua exibição, de acordo com a resposta do público. No caso dos *sitcoms*, a abertura traz o nome do episódio e os temas abordados não necessariamente se repetem nos episódios seguintes.

Como subgênero televisual, os *sitcoms* se caracterizam por apresentar personagens fixas, com personalidades ou perfis psicológicos bem-definidos, vivendo histórias com as quais o público se identifica. As narrativas abordam questões que giram em torno dos relacionamentos pessoais, profissionais ou amorosos dessas personagens, seus desejos e o modo como elas enfrentam seus problemas. O enredo surge de uma situação de confronto entre a personagem e seus problemas, e explora as reações dessa personagem ao fato e o modo como ela contorna a situação:

As personagens de *sitcoms* são caricatas, às vezes com mais defeitos do que virtudes (as quais apresentadas do ponto de vista do exagero acabam sendo consideradas defeitos); pessoas em geral boas que se envolvem em situações de conflito dentro das quais precisam dar um “jeitinho” a fim de resolvê-las (FURQUIM, 1999, p. 15).

Outra característica comum aos *sitcoms* são os núcleos familiares, pessoais e profissionais bem definidos, nos quais as personagens principais estão ligadas a pais, irmãos e/ou avós e tios, além de colegas de trabalho e melhores amigos, com os quais elas interagem nas histórias.

Os Estados Unidos detêm a hegemonia na produção e exportação desse tipo de mídia. Sua produção atinge tanto o mercado nacional quanto o internacional, fazendo com que muitos países que não são anglofônicos consumam esse tipo de produção ao redor do mundo.

No Brasil, por exemplo, onde o mercado interno para essa produção ainda é muito pequeno, o consumo das produções norte-americanas é muito alto. Os telespectadores brasileiros assistem aos seriados produzidos, em sua maioria, nos Estados Unidos, em diferentes formatos ou opções: DVD, TV aberta, TV a cabo, ou

pela Internet. As coletâneas em DVDs de temporadas de determinadas séries, disponíveis para a compra no país, apresentam opções de legendas em algumas línguas, dublagens e trazem também informações extras sobre os programas. Na TV aberta, a Globo e o SBT são exemplos de emissoras que dublam os seriados para exibição. Já na TV a cabo, temos muitos exemplos de canais que transmitem essas séries com legendas e/ou dublagem, tais como Warner Bros, Sony e Universal Studios.

Com o desenvolvimento tecnológico cada vez maior na era atual, já é possível encontrar muitas dessas produções disponíveis para *download* na Internet ou para serem assistidas online, com ou sem legendas. Há ainda canais e *sites* que oferecem serviço *on streaming* para que os fãs brasileiros possam assistir a seus seriados ao mesmo tempo em que estes são lançados e exibidos nos Estados Unidos.

2.1 O *sitcom* tradicional

De acordo com Taflinger (1996), os *sitcoms* são séries de episódios que têm um número fixo de personagens, locais de ocorrência, ações, relacionamentos e situações, ilustrando enredos distintos em cada episódio, sempre com as mesmas personagens, e com a participação eventual de convidados especiais. A exibição dos episódios é geralmente semanal, com duração de cerca de 25 minutos cada um. Cada episódio desenvolve situações com traços de humor e comicidade, tendo no humor sua principal razão de existir.

O primeiro episódio de uma temporada normalmente traz um panorama do que virá a ser o *sitcom*, pois apresenta ao telespectador cada personagem, das principais às secundárias, bem como traços característicos de suas personalidades – de modo a despertar a atenção do telespectador, e fazer com que ele se sinta curioso e tenha vontade de assistir aos episódios subsequentes ou mesmo acompanhar toda a série.

Embora o *sitcom* seja um tipo de programa seriado e circular, no qual cada episódio estabelece ligação com outro, permitindo ao telespectador se situar em relação a fatos ocorridos em episódios anteriores, o modo como esses programas é desenvolvido também permite que os episódios sejam assistidos individualmente, sem prejuízo ao acompanhamento das séries, pois cada episódio mantém também uma certa independência em relação aos anteriores.

Duarte (2007) afirma que esse tipo de programa pode ser entendido como um subgênero televisual, numa categoria do gênero ficção, ilustrando uma supra-realidade e verossimilhança com aspectos cômicos, com temas muitas vezes relevantes, alternando momentos sérios e situações engraçadas e irônicas.

Para Bergson (1987), “todo desvio é cômico e, quanto mais acentuado, mais sutil será a comédia”. O autor pontua ainda que a comédia suscita seis elementos principais para provocar o riso, conforme segue:

- a) apelar ao intelecto em vez das emoções;
- b) ser algo mecânico ou automático;
- c) partir do que é humano;
- d) a necessidade de haver normas sociais estabelecidas que sejam conhecidas ou familiares ao espectador;
- e) a situação e seus componentes devem ser inconsistentes ou inusitados em suas associações (por exemplo, as normas sociais); e
- f) deve ser percebido pelo espectador como agressivo ou danoso aos participantes (BERGSON, 1987, p. 78).

Também segundo Taflinger (1996), os *sitcoms* apresentam pelo menos quatro dos seis critérios básicos propostos por Bergson (1987) para se manter o humor: apelar ao intelecto e não às emoções; retratar incongruências com as normas predeterminadas pela sociedade; a percepção do público de que estas incongruências são nocivas tanto às personagens quanto às crenças do público; e, por último, a quebra das regras ou a desestabilização do *status quo* com o intuito de abalar a moral da classe média.

Duarte (2007, p?) afirma que “o objetivo dos *sitcoms* é divertir o telespectador através da exposição de pequenos percalços do cotidiano, dos deslizos a que todos estamos expostos diariamente”, e complementa que “os *sitcoms* contam com a consciência lúdica do telespectador”. A autora explica que, como a comicidade é inerente à própria vida, que oferece situações engraçadas e ridículas, as comédias de situação tiram vantagem desses aspectos cômicos da vida cotidiana para fazer deles tema para seus episódios, visando a cativar o telespectador que conhece as situações exibidas. Duarte (2007) também reitera que os *sitcoms* usam frequentemente a ironia como ingrediente para a promoção do humor.

2.2 Two and a Half Men

2.2.1 Histórico e enredo

Two and a Half Men (Dois homens e meio) é uma série de televisão norte-americana criada por Chuck Lorre e Lee Aronsohn que estreou em setembro de 2003 e teve sua transmissão encerrada em fevereiro de 2015, após doze temporadas.

A série é situada na praia de Malibu, Califórnia, Estados Unidos, e retrata a vida de dois irmãos muito diferentes um do outro: Charlie Harper, um solteiro *bon vivant*, sempre de bem com a vida, que se envolve com jogos, bebidas e mulheres; e Alan Harper, pobre e azarado, que tem um filho, Jake. Alan passa a morar com Charlie em sua mansão na praia depois que sua esposa, Judith, pede o divórcio.

Charlie Harper é um compositor de jingles que mora em uma mansão na praia de Malibu, em Los Angeles. Ele é um músico rico com uma enorme facilidade de conquistar mulheres. Possui um carro luxuoso na garagem, e costuma protagonizar confusões e conflitos envolvendo consumo de bebidas alcoólicas, mulheres, jogos e apostas. O estilo de vida de Charlie muda quando seu irmão, Alan Harper, passa a morar com ele. O filho de Alan, Jake, passa a visitá-lo regularmente na casa de Charlie.

A complicada relação dos irmãos ainda sofre influências da mãe, Evelyn Harper. Ela não se importa muito com os filhos e tem uma certa preferência por Alan.

Além disso, Charlie tem que lidar com sua vizinha, Rose, que está sempre o perseguindo e vigiando. Rose tem um breve relacionamento com Charlie, e é apaixonada por ele, apesar de ele não sentir o mesmo por ela e tentar se afastar sempre que possível, chamando-a de louca e perseguidora.

Por sua vez, Alan tem de lidar com sua ex-esposa Judith, que está sempre buscando confrontá-lo pelos mais diversos motivos.

E apesar de todas as diferenças notórias entre os dois irmãos, Charlie aceita receber Alan em sua casa, após o divórcio do irmão, por ele não ter aonde ir, e também por seu sobrinho. O amor por Jake é o que liga os dois irmãos tão distintos entre si, já que ambos querem o melhor para o menino.

2.3 Personagens Protagonistas

2.3.1 Alan

Alan Jerome Harper é um quiroprático, pai infeliz e desamparado de Jake Harper. Após o divórcio, vai morar com seu irmão Charlie. Na série, Alan Harper é interpretado pelo ator Jon Cryer.

Após um casamento de 12 anos, Alan é expulso de casa por sua esposa Judith. Ele passa a morar com seu irmão e, então, a ver Jake apenas nos fins de semana. Sua relação com o irmão Charlie não é nada fácil, pois nunca teve o apoio psicológico do irmão em sua juventude. A mãe, por sua vez, também não o apoiou nesse período de sua vida. Ele foi constantemente humilhado e magoado por ambos. Tal tratamento por parte dos familiares foi causa de boa parte de seus traumas e problemas, resultando no homem em que ele se tornou. Alan, apesar de ser atrapalhado e não ter sorte em suas relações interpessoais, mostra-se muito responsável, principalmente com Jake, insistindo para que o filho continue indo à escola e incentivando seus estudos.

O estilo preocupado de Alan se contrapõe à constante irresponsabilidade de seu irmão pianista e compositor Charlie. O contraste de personalidades de ambos é geralmente ressaltado nos episódios.

Diferente de seu irmão no que concerne a relacionamentos amorosos, Alan tem certa dificuldade para se envolver com mulheres. Ele é bondoso, sarcástico e pão-duro. Alan é sempre humilhado pelo irmão, que tem opiniões sobre seus dois casamentos que não deram certo, seu carro, seu emprego de quiroprático. Charlie diz que Alan não é um “médico de verdade” e inventa vários modos de nominar a profissão do irmão. Ademais, Alan é retratado como neurótico e ciumento. Ao longo do tempo, ele vai se tornando cada vez mais sarcástico e muitas vezes acaba desistindo de relacionamentos após tantas decepções.

Alan foi casado com Judith por 12 anos e o divórcio, após esse período, o abala emocional e economicamente. Ele perde quase todos os seus bens e posses, e ainda tem de pagar uma pensão alimentícia para a ex-esposa. Quando Judith se casa com o Dr. Herb Melnick — pediatra de Jake —, Alan imagina que não terá de pagar mais pensão alimentícia. Contudo, Judith consegue, através de seu advogado, fazer com que Alan mantenha o pagamento, mesmo depois do casamento dela com Herb. Apesar desses conflitos, Alan e Herb são bons amigos na série.

Depois do divórcio, Alan casa-se com Kandi, uma das antigas namoradas de Charlie. Ela é conhecida por ser incrivelmente burra. Apesar de muitos esforços por parte de Alan, seu novo casamento acaba precocemente em divórcio.

2.3.2 Charlie

Charles Francis Harper é um pianista e compositor que tem sua vida alterada quando seu irmão passa a morar com ele em sua mansão em Malibu, Los Angeles. Charlie é interpretado pelo ator Charlie Sheen.

Homem rico, solteirão, que vive em sua casa na praia em Malibu, ele é rodeado por belas mulheres, e costuma sair à noite para se divertir, bebendo com muita frequência. Sempre usando uma camisa de boliche, uma bermuda, uma meia longa e um sapato bege, comporta-se como um jovem adulto que não amadureceu.

Todavia, vê seu estilo de vida ser colocado em risco quando seu irmão passa a morar com ele. Alan recebe a visita de seu filho, Jake, nos finais de semana. No início dessa mudança, Charlie não aceita muito bem o fato de ter seu estilo de vida ameaçado, mas acaba cedendo por causa do amor que começa a sentir pelo sobrinho.

Em relação a Alan, depois de adulto, Charlie pensa que foi um péssimo irmão mais velho e que não lhe deu a devida orientação para a vida, principalmente com as mulheres. Ele acredita que deve impedir que o sobrinho fique igual ao irmão. E para tal, Charlie adota uma postura de total desprezo pelos princípios morais de Alan, o que acaba levando os irmãos a muitos conflitos durante a série.

Ele tenta dar conselhos ao sobrinho para que não cometa os mesmos erros do pai. Sendo assim, sua relação com Jake é de certa forma entre pai e filho, dando a devida atenção a alguns assuntos, como, por exemplo, mulheres e bebidas, que não seriam tratados da mesma maneira por Alan.

2.3.3 Jake

Jacob David Harper, interpretado pelo ator Angus T. Jones, é filho de Alan e Judith. Ele vive com a mãe, ex-esposa de Alan, e passa os finais de semana com o pai e o tio Charlie na bela casa do tio, na praia, em Malibu.

Como o tio vive cercado de mulheres, bebidas e costuma fazer apostas e sair à noite para se divertir, Jake acaba se envolvendo em inúmeras confusões.

Ele não é muito inteligente, o que se evidencia nas situações vivenciadas por ele na casa de seu tio. Então, ele se torna alvo de piadas por ser preguiçoso, guloso e não tão inteligente, apesar de ser um bom garoto. Na escola, Jake é muito desmotivado e não é um bom aluno.

2.4 Personagens Coadjuvantes

2.4.1 Berta

Berta é a empregada doméstica dos personagens protagonistas e é interpretada pela atriz Conchata Ferrell.

Durante a primeira temporada, Berta somente aparecia em alguns episódios, mas, a partir da segunda, ela se tornou uma das personagens principais. Berta sempre é sarcástica com Alan e Charlie, fazendo piadas em cima dos estilos de vida de ambos, além de discutir com eles, com Jake, Evelyn, Judith, ou com qualquer um.

2.4.2 Chelsea

Chelsea Melini, interpretada pela atriz Jennifer Bini Taylor, é de Illinois e, tempos depois, passa a morar na Califórnia, onde conhece Charlie Harper. Eles começam a namorar e Chelsea muda-se para a casa dele. O casamento dos dois estava marcado para junho de 2010, mas o noivado termina antes.

2.4.3 Evelyn

Evelyn Nora Harper é a mãe de Charlie e Alan Harper, e avó de Jake. Ela é uma corretora de imóveis bem-sucedida que mantém uma difícil relação com os filhos e busca se aproximar mais do neto ao longo de todas as temporadas. Evelyn é interpretada pela atriz Holland Taylor.

Não se sabe muito sobre a vida de Evelyn antes de ela ter se casado pela primeira vez, ou sobre sua infância. Ela se casou com Francis Harper e teve os dois filhos. Depois da morte de Francis, ela se casou por mais três vezes.

Evelyn tem uma saúde boa e gasta boa parte de seu dinheiro com sapatos e roupas caras. Sua vida sexual é alvo de piadas durante a série e ela já mencionou uma vez que Charlie era o filho planejado e Alan, não.

2.4.4 Judith

Judith Harper-Melnick é mãe de Jake Harper, e ex-mulher de Alan Harper. Ela é interpretada pela atriz Marin Hinkle.

Judith parece sempre desprezar Alan e não perde a chance de humilhá-lo. Ela foi a primeira mulher com quem Alan se relacionou, mas afirma que a única vez em que foi feliz foi quando ficou grávida de Jake. Às vezes, Alan a desaprova por seu comportamento arrogante.

Certo tempo após o divórcio, ela casa-se com o Dr. Herb Melnick, pediatra de Jake. Contudo, na 6ª temporada, o casal também se separa.

2.4.5 Herb

Dr. Herbert Gregory Melnick é o segundo marido de Judith Melnick e padrasto e pediatra de Jake Harper. Herb é interpretado por Ryan Stiles.

Herb começa a namorar Judith na 2ª temporada da série. Nessa época, Jake gostava da companhia do namorado da mãe porque ele o ensinava a nadar, pescar, mergulhar e dirigir seu carro. Alan sentia ciúmes de Herb e fica feliz com um breve rompimento do casal.

No entanto, o casal retomou o relacionamento e Herb pediu a mão de Judith em casamento. Jake acabou não gostando disso. Herb adora trens de brinquedo, e tem como hobby colecioná-los. Demonstra ter uma personalidade um tanto boba no decorrer da série.

2.4.6 Rose

Rose é a vizinha perseguidora de Charlie Harper. Ela é interpretada por Melanie Lynskey.

Rose conheceu Charlie num bar onde acabaram por ficar bêbados. Ela se apaixonou por ele e começou a segui-lo, fazendo coisas estranhas, como invadir sua casa, pegar coisas de sua geladeira, ficar nua, etc.

Ela logo se torna amiga de Alan e Jake. Mesmo apaixonada por Charlie ao longo de toda a série, ela nunca foi correspondida.

3 METODOLOGIA

O percurso metodológico deste estudo, orientado pelos objetivos do trabalho, foi desenvolvido com base no método qualitativo de pesquisa com uma abordagem interpretativa.

Segundo Goldenberg (1997), a pesquisa qualitativa visa à observação intensiva e de longo tempo de um objeto de estudo, ao registro preciso e detalhado do que acontece com o objeto, à interpretação e análise de dados utilizando descrições e narrativas. Esse tipo de pesquisa não focaliza a representatividade numérica, mas, sim, o aprofundamento da compreensão do que está sendo estudado.

Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Segundo Denzin e Lincoln (2006), a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem interpretativa do mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais. Nesse sentido, a abordagem interpretativa preza pela descrição detalhada dos fenômenos e dos elementos que o envolvem.

A abordagem interpretativa, de acordo com Lakatos e Marconi (2003), relaciona as afirmações do autor com os problemas para os quais, através da leitura de textos, está-se buscando uma solução. Se, de um lado, o estudo aprofundado das ideias principais de uma obra é realizado em função dos propósitos que nortearam seu autor.

Dessa forma, o aproveitamento integral ou parcial de tais proposições está subordinado às metas de quem estuda ou pesquisa: trata-se de uma associação de ideias, transferência de situações e comparação de propósitos, mediante os quais seleciona-se apenas o que é pertinente e útil, o que contribui para resolver os problemas propostos por quem efetua a leitura. Assim, é pertinente e útil tudo aquilo que tem a função de provar, retificar ou negar, definir, delimitar e dividir conceitos, justificar ou desqualificar e auxiliar a interpretação de proposições, questões, métodos, técnicas, resultados ou conclusões.

Por conseguinte, esse método foi o mais adequado à análise do corpus, já que os episódios foram estudados em sua forma original e também detalhadamente. Para tal, descrições das legendas do DVD e a da comunidade de *fansubs* foram realizadas

comparativamente com a sugestão de uma terceira versão desenvolvida por mim neste estudo.

Para a análise das legendas do DVD, e-mails foram enviados a Warner Bros. com o intuito de obter alguma informação sobre o manual de legendagem utilizado para confeccionar as legendas do seriado em questão. Todavia, nenhuma resposta foi obtida. Dessa forma, a análise foi feita sem o conhecimento dos parâmetros utilizados pelos tradutores da empresa.

O *Guia para produções audiovisuais acessíveis* dispõe sobre os padrões técnicos, linguísticos e tradutórios. Todos esses padrões devem ser pensados simultaneamente quando se produz uma legenda.

Com relação às questões técnicas, o guia trata de número de linhas, velocidade, formato, marcação (início e final das legendas), duração, convenções e posição das legendas — parâmetros de quaisquer tipos de legenda.

Sendo assim, as legendas propostas neste estudo foram desenvolvidas com base nos seguintes padrões técnicos do guia supracitado:

- segmentação em formato de pirâmide invertida com a linha de cima maior;
- marcação de tempos inicial e final de entrada;
- sincronização das falas do filme e da legenda;
- pontuação na legendagem;
- posição na parte de baixo e centralizada;
- duas linhas;
- 37 caracteres por linha;
- 20 caracteres por segundo e
- velocidade de 145 ppm (palavras por minuto).

Com relação à velocidade, há ainda as velocidades de 160 e 180 ppm.

Além da observação dos padrões técnicos, é preciso observar os padrões linguísticos e fazer edições linguísticas, que de acordo com o guia, são manipulações no texto relacionadas à segmentação da fala em blocos semânticos e à redução da informação textual.

Ainda de acordo com o guia, a distribuição das falas nas legendas deve ser feita em blocos, baseando-se em unidades semânticas e sintáticas, reforçando a coesão e a coerência das legendas.

Sendo assim, se um bloco de informação não couber em uma única linha de legenda, este deve ser segmentado em duas linhas com o objetivo de manter o maior

agrupamento de carga semântica possível por linha. A segmentação que feita na legendagem proposta, de acordo com os parâmetros sugeridos pelo *Guia para produções audiovisuais acessíveis*, foi em forma de retângulo, de pirâmide com a linha de cima menor ou de pirâmide invertida com a linha de cima maior do que a linha de baixo.

No apêndice A, estão dispostos os quadros de análise dos episódios 2, 3, 4, 10, 11, 12, 20, 21, 22 e 23 da 6ª temporada de *Two and a Half Men*. Esses quadros estão divididos em 5 colunas. A primeira coluna exibe os tempos de entrada e de saída das legendas, que são medidos em horas, minutos, segundos e milissegundos. A segunda coluna registra a fala original em inglês. A terceira e quarta colunas apresentam, respectivamente, a tradução das legendas feita pelo DVD e pelos *fansubbers*. E, finalmente, a última coluna trata de minha proposta de tradução para as legendas analisadas.

Ademais, a segmentação nas terceira e quarta colunas foi aquela presente na legendagem do DVD e nas *fansubs* dos episódios específicos. Na quinta coluna, a segmentação em formato de pirâmide invertida com a linha de cima maior foi a escolhida por mim.

4 ANÁLISE DO CORPUS

A análise propriamente dita das legendas e suas traduções foi feita em duas etapas neste estudo: uma etapa de análise e comparação entre as opções de legendagem das expressões humorísticas de trechos de episódios da 6ª temporada de *Two and Half Men* apresentadas no DVD e nas *fansubs*; e uma segunda etapa em que apresento uma alternativa de tradução para as mesmas expressões, com base nos postulados de Delabastita (1996) e Zabalbeascoa (1996), principalmente.

4.1 Tradução das expressões humorísticas

Foram analisadas as opções de tradução apresentadas no DVD e nas *fansubs* de expressões humorísticas em 10 episódios da 6ª temporada de *Two and a Half Men*. Para tal, foi preciso abordar a questão da tradução do humor em si no que concerne às piadas, muito presentes nesse *sitcom*, em especial, como característica de sua natureza.

Com relação ao humor, *Semantic Script Theory of Humor*, de Victor Raskin (1985), referida no Brasil como a Teoria dos dois scripts, enuncia que o falante é capaz de distinguir um enunciado humorístico de um não-humorístico. Trata-se, assim, da “competência humorística”.

E a noção de *script* é fundamental para se compreender a teoria do humor de Raskin (1985). Segundo Attardo (1994, p.198), um *script* é:

[...] uma porção organizada de informação a respeito de alguma coisa (no sentido mais amplo). É uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante, que lhe proporciona informação sobre como as coisas são feitas, organizadas, etc.

Desse modo, é possível dizer que um *script* é uma rede finita de informação sobre um determinado tópico.

A hipótese da Teoria dos dois scripts dispõe que “um texto pode ser caracterizado como piada, se atender às seguintes condições: a) É compatível, totalmente ou em parte, com dois *scripts* diferentes; b) Os dois *scripts* são opostos” (RASKIN, 1985, p. 99 *apud* ATTARDO, 1994, p. 197).

No processo de combinação dos *scripts que estão* presentes em um enunciado humorístico, observa-se que uma mesma parte de texto é compatível, no todo ou em parte, com mais de uma possibilidade de leitura ou interpretação.

O desfecho de uma piada acontece, normalmente, com a mudança de um *script* para outro – é importante salientar que, numa piada, há dois *scripts* opostos. Esse fato é responsável pelo efeito cômico. A mudança de *scripts* ocorre através do *script-switch trigger*, o “gatilho”, de acordo com Raskin (1985). Esse “gatilho” pode ser uma pergunta, afirmação etc., que faz com que o conteúdo semântico da interação se desloque de um *script* para o outro.

Contudo, em 1991, Raskin e Attardo revisaram e ampliaram o objetivo da Teoria dos dois *scripts* com a Teoria Geral do Humor Verbal, ou *General Theory of Verbal Humor*.

A Teoria dos dois *scripts* considerou, quando de sua construção, um *corpus* com apenas piadas como material de análise. Compreendendo que as piadas são apenas um dos tipos de texto e que há vários outros tipos textuais que não são piadas, mas têm a mesma função, Raskin e Attardo (1991) propuseram a Teoria Geral do Humor Verbal, que englobaria qualquer tipo de humor (verbal).

Dessa maneira, estabelece-se a Teoria Geral do Humor Verbal, que é o conjunto dos postulados que estão na Teoria dos dois *scripts*, acrescida de cinco “ferramentas” de análise do humor, as *knowledge resources*. São elas:

- (1) Língua: é o tipo da linguagem usado para contar a piada ou outro modo qualquer de expressão humorística. Essa ferramenta é a “verbalização” do pensamento, e está relacionada à ideia de paráfrase. Uma mesma piada pode ser contada várias vezes, de maneiras diferentes, sem perda ou mudanças no conteúdo semântico;
- (2) Estratégia de narração: informa que qualquer expressão humorística é veiculada através de alguma estratégia narrativa. O tipo de estratégia pode ser um diálogo, uma adivinhação, etc.;
- (3) Alvo: traz informações sobre o sujeito ou grupo (s) de sujeitos que estão sendo ridicularizados pela piada;
- (4) Situação: traz informações sobre a situação na qual a piada está inserida. Toda expressão humorística gira ao redor de alguma situação, real ou imaginária, como por exemplo: fazer uma caminhada, cozinhar, trocar a fralda de um bebê, etc. Essa ferramenta dá suporte à piada, já que fornece informações relacionadas aos sujeitos envolvidos, aos instrumentos, às atividades, etc.;
- (5) Mecanismo Lógico: é responsável pela forma como os dois sentidos ou *scripts* apresentados numa piada são conduzidos.

Com relação ainda a piadas, segundo Possenti (1998, p?), estas são culturais, por isso faz-se “necessário explicitar quais fatores culturais são relevantes para quais aspectos das piadas e, principalmente, quais fatores culturais distinguem piadas produzidas num país ou numa cultura das piadas produzidas em outro país ou em outra cultura”. De acordo com o autor, para se compreender piadas e poder rir delas, “torna-se necessário conhecer aspectos da cultura para entender histórias infantis, mitos locais, receitas culinárias, aspectos da legislação, regras políticas, o que gritam os torcedores nas tardes de domingo etc.”, afinal, tudo isto é considerado cultura (POSSENTI, 1998, p. 42).

Chiaro (2006), quando discute o humor verbal nos filmes, especialmente nas comédias, aponta as dificuldades encontradas pelo tradutor para realizar seu trabalho. A autora observa que, ao se defrontar com trocadilhos, ambiguidades, barreiras culturais e linguísticas — que fazem do humor algo difícil de ser traduzido de uma cultura para outra, e ao mesmo tempo apreciado fora de sua cultura de origem — o tradutor utiliza sua criatividade.

Analisando os episódios de *Two and a Half Men*, é possível perceber que o trabalho do tradutor das legendas é deveras difícil ao tentar fazer com que o telespectador compreenda aspectos do humor que não fazem parte de sua cultura. O tradutor tem de decodificar tais aspectos e transformá-los em algo que faça sentido na cultura onde a tradução da série será consumida.

As observações de Possenti (1998) e Chiaro (2006) apontam para a relevância das variações linguísticas e culturais e como essas são traduzidas, considerando que os aspectos culturais têm influência direta no entendimento do humor de um povo.

Sendo assim, essas variações acima citadas podem trazer vários desafios à tradução de *sitcoms*, materializados em questionamentos como: O humor seria “traduzível”? O que fazer com piadas e trocadilhos?

Carvalho (2005), em seu artigo *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*, advoga que o tradutor já não está tão atrelado a normas nos dias de hoje:

Nas últimas décadas, a Linguística e a Teoria Literária passaram por significativas transformações teóricas e metodológicas provocadas por reflexões no campo das Ciências Humanas, [...]. No campo dos Estudos da Tradução, essas mudanças tiveram como principal contribuição libertar a atividade tradutória dos ideais tradicionais de literalidade e fidelidade e, conseqüentemente, aliviar o tradutor da

tarefa impossível de resgatar e preservar um suposto sentido original contido no texto (CARVALHO, 2005, p. 14).

Pode-se dizer que, na atualidade, o tradutor/legendista tem maior liberdade no desenvolvimento de seu trabalho, e acaba por escolher o que considera ser o melhor para cada obra, sem uniformizar o processo tradutório e de legendagem. No caso dos *sitcoms*, especificamente, é possível que um tradutor escolha qual a melhor maneira de se reproduzir o humor na língua de chegada, sem lançar mão da tradução de palavra por palavra.

No humor, sabemos que há diferentes tipos de piadas. Zabalbeascoa (1996, p?), em seu artigo *Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies*, propõe uma classificação das piadas sob a perspectiva de um tradutor:

- (1) Piada internacional: o efeito cômico dessa piada não depende de aspectos linguísticos ou culturais de um local especificamente;
- (2) Piada binacional: há um efeito em dois países e pode ser inclusa na subclassificação acima;
- (3) Piadas nacionais-culturais-institucionais: há a necessidade de se adaptar referências da língua de partida para que se obtenha o efeito cômico desejado na língua de chegada;
- (4) Piada de “senso-de-humor-nacional”: piada mais comum em alguns países ou comunidades do que em outros lugares e que necessita de um conhecimento sobre a tradição e costumes de um certo local;
- (5) Piada dependente de uma língua: o efeito dessa piada depende de algum aspecto natural de uma língua, como a polissemia;
- (6) Piada visual: piada representada por imagens e/ou sons; e
- (7) Piada complexa: combina dois ou mais tipos de piadas mencionados acima.

Essa classificação pode ajudar o tradutor no momento em que é preciso traçar diferentes estratégias e soluções para cada caso — porém, não se esquecendo de manter a coerência e buscar uma adaptação tendo em mente a finalidade da produção traduzida. Com relação ao tema, Almeida (2007) pontua que:

Quando alguém traduz ou interpreta um texto, produz um novo texto. A tradução/interpretação também deve funcionar de forma adequada para a finalidade prevista. Ou seja, o que está em jogo é a capacidade de funcionamento da tradução numa determinada situação, e não a

transferência linguística com a maior fidelidade possível a um texto de partida, concebido sempre em outras condições, para outra situação e para “usuários” distintos do texto final (ALMEIDA, 2007, p. 2).

Além das piadas, obras humorísticas têm também a presença marcante de jogos de palavras ou trocadilhos. Delabastita (1996) estabelece uma definição bastante completa de trocadilho:

Trocadilho é o nome geral para os diversos fenômenos textuais nos quais as características estruturais da (s) linguagem (s) são exploradas com o intuito de se criar um confronto comunicativo significativo entre duas (ou mais) estruturas linguísticas com mais ou menos formatos similares e mais ou menos significados diferentes⁶ (DELABASTITA, 1996, p. 128).

O mesmo autor ainda propõe algumas possibilidades de tradução de trocadilhos, que seguem abaixo:

- Trocadilho por trocadilho: o trocadilho da língua de partida é traduzido por um da língua de chegada;
- Trocadilho por nenhum trocadilho: o tradutor elimina o trocadilho ou escolhe um dos sentidos em detrimento do outro;
- Nenhum trocadilho por trocadilho: o tradutor introduz um trocadilho como forma de compensar um trocadilho que será ou que já foi omitido previamente e
- Técnicas editoriais: como notas de rodapé.

4.2 A legendagem de trechos de episódios da 6ª temporada de *Two and Half Men*: DVD X fansub

Na seguinte análise, foram realizadas comparações da legendagem e tradução de expressões humorísticas de trechos de episódios da 6ª temporada de *Two and Half Men* feitas no DVD e pelos *fansubbers*.

No capítulo seguinte, evidencio os processos tradutórios das duas modalidades de legendagem para o DVD, feita pela Warner Bros, e por uma comunidade de *fansubs*, especificamente do site InSUBs (<http://insubs.com/>). O enfoque é a tradução

⁶ Do original: “*Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the language(s) are used in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meanings.*” (DELABASTITA, 1996, P.128) (Tradução minha).

das expressões humorísticas, uma vez que o tradutor deve usar sua habilidade tradutória, conhecimentos cultural e linguístico e criatividade para criar uma tradução em língua portuguesa que possa conter traços de humor característicos da cultura brasileira.

Segundo Martins e Amorim (2013), dentre as muitas dificuldades e armadilhas encontradas pelo tradutor, é essencial que haja flexibilidade e percepção da cultura do público-alvo de seu trabalho. Isso deve acontecer em qualquer um dos processos que envolvam a tradução, seja traduzindo textos, interpretando, confeccionando as legendas e traduzindo as falas das personagens.

A criatividade também é essencial para que o tradutor possa desempenhar sua função com eficiência. Em muitos filmes ou séries, nos deparamos com piadas, trocadilhos ou expressões idiomáticas, e o tradutor deve transmitir a mesma ideia, ainda que a mensagem não fique exatamente igual àquela da língua original, em sua tradução. Na maioria dos casos, não há como fazer uma tradução literal (palavra-por-palavra), pois não faria sentido algum na língua-alvo. É preciso então fazer uma adaptação, já que nem todos os termos existem na língua portuguesa (MARTINS; AMORIM, 2013, p. 115).

5 LEGENDAGEM OFICIAL X *FANSUBS* E PROPOSTA DE LEGENDAGEM

A legendagem oficial é compreendida neste estudo como aquela que é feita por profissionais especializados em tradução e legendagem, encomendada para ser exibida por uma ou mais modalidades de mídia tradicionais com fim comercial. Por sua vez, legendagem não oficial é toda legenda paralela que não se atrela a essas características da legendagem oficial. Por exemplo, as legendas produzidas por amadores para fins de divulgação de conteúdo também não são consideradas oficiais.

Partindo desses conceitos ligados à área dos Estudos da Tradução e à subárea da Tradução Audiovisual, são analisados neste estudo dois tipos de legendas, a oficial – DVD — e a não oficial - *fansubs*, feita por tradutores-fãs para a série *Two and a Half Men*.

As legendas não oficiais têm caráter amador, por não haver intenção de lucro em sua divulgação e por serem elaboradas colaborativamente e distribuídas pela Internet. Elas não são confeccionadas por profissionais da área da tradução, não têm fim comercial e não são exibidas pelos meios midiáticos tradicionais. Esse tipo de legenda amadora é chamado de *fansubs*.

Segundo Assunção (2017), o termo *fansubbing* tem sua origem na junção das palavras inglesas *fan* (fã) e *subtitling* (legendagem), e denomina a prática de tradução e legendagem colaborativa de produtos audiovisuais feita por grupos de fãs. Bold (2011) fez uma compilação de alguns dos termos mais utilizados, citando *subtitling by fans for fans* (legendagem de fãs para fãs), *fan-subtitling* (forma estendida de *fansubbing*, “legendagem de fãs”), *amateur subtitling* (legendagem amadora), *pirate subtitling* (legendagem pirata), *homemade subtitling* (legendagem caseira) e *Internet subtitling* (legendagem de Internet), entre outros.

Há também a definição de Díaz-Cintas e Sánchez (2006), que entendem que as *fansubs* são versões de animes japoneses que foram produzidas, traduzidas e legendadas por fãs. Díaz-Cintas e Sánchez (2006, p?) ainda situam as *fansubs* historicamente quando afirmam que “são uma tradição que teve início na década de 1980, quando foram criados os primeiros clubes de anime”. Com o advento dos softwares de computador mais baratos e a disponibilidade de equipamentos gratuitos de legendagem na Internet, essas legendas ganharam popularidade em meados da década de 1990. Díaz-Cintas e Remael (2007) argumentam que:

Apesar da legalidade questionável desta atividade no que se refere aos direitos autorais dos programas, a filosofia básica deste tipo de tradução é a livre distribuição na Internet de programas audiovisuais com legendas feitas por fãs. As traduções são feitas de graça por aficionados destes programas e então postadas na Internet para que qualquer pessoa que tenha interesse possa assistir [...] Inicialmente, esta prática lidava exclusivamente com a legendagem de animes japoneses, mas atualmente ela se espalha ou para outras combinações de línguas e outros tipos de programas audiovisuais, tais como filmes⁷ (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007).

Com a grande popularização e democratização da Internet, esse modo de confeccionar legendas se ampliou. Ao longo do tempo, a quantidade de produtos audiovisuais legendados por fãs cresceu e se diversificou. No Brasil, os produtos legendados por *fansubbers* são desenhos animados (inclusive *animes*) e séries televisivas em sua maioria. Contudo, filmes e programas televisivos também são traduzidos.

Nesse contexto, a prática da legendagem é motivada primeiramente pela intenção de ajudar pessoas que não dominam uma língua a acessar conteúdos audiovisuais disponíveis naquele idioma. Ademais, os fãs produzem suas próprias legendas devido à não exibição ou distribuição imediata de um programa estrangeiro em uma região ou à não tradução em uma língua específica.

Antigamente, as pessoas tinham acesso aos programas de acordo com a decisão dos responsáveis pela exibição comercial, que controlavam quando, em que veículo e em que horários tais produtos seriam exibidos. Atualmente, aqueles que consomem esses tipos de produtos podem assistir quando e onde quiserem pela Internet porque podem recorrer às redes de *streaming* — como a Netflix — ou às legendas não oficiais que podem ser baixadas através da Internet.

Além do mais, as *fansubs* dão acesso a produtos audiovisuais antes de seu licenciamento e distribuição no Brasil, e são uma alternativa para produtos que só serão exibidos dublados ou em canais pagos, garantindo assim o acesso do público a produtos que não chegarão ao país de outra forma.

⁷ Do original: “Despite the questionable legality of this activity as far as the copy right of programmes is concerned, the philosophy underlining this type of subtitling is the free distribution over the Internet of audiovisual programmes with subtitles done by fans. The translations are done for free by aficionados of these programmes and then posted on the Internet so that anyone who is interested may watch them (...). In the first instance, this practice dealt solely with the subtitling of Japanese anime into English, but nowadays it has spread to other languages combinations and other audiovisual programmes. (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p.?) (Tradução minha).

Tendo mencionado esses aspectos da tradução no que concerne às legendas oficiais e às da comunidade de *fansubs*, seguem as análises dos episódios 2, 3 e 4 (DVD 1); 10, 11 e 12 (DVD 2); 20 e 21 (DVD 3); 22 e 23 (DVD 4). Em cada DVD, os tempos de entrada e de saída de legendas são medidos em horas, minutos, segundos e milissegundos.

A proposição de uma legendagem alternativa para o seriado em questão deve-se ao fato de as propostas de legendagem analisadas no estudo omitirem ou traduzirem de forma amena expressões humorísticas, empobrecendo significativamente o sentido de muitos diálogos. Esses episódios, em especial, foram escolhidos por não apresentarem soluções tradutórias das expressões humorísticas adequadas à cultura brasileira.

As análises estão listadas em quadros com 4 colunas cada: fala original em inglês, legendas para o DVD, legendas feitas pelos *fansubbers* e minha proposta de tradução. Os quadros com todas as legendas estão no fim de cada análise por episódio.

Além da análise comparativa das traduções, realizei neste estudo uma análise do tipo de piada e/ou de trocadilho, traduzidos nas legendas, na perspectiva do tradutor que busca uma solução para que sua tradução seja a mais apropriada possível, conforme advogam Martins e Amorim (2013).

Ademais, a classificação de Zabalbeascoa (1996) para piadas, bem como as possibilidades de traduções de trocadilhos propostas por Delabastita (1996) serviram de base para o exame dos tipos de piadas e trocadilhos focalizados na etapa analítica.

Finalmente, analiso ainda nesta etapa as traduções que não estão relacionadas a piadas e trocadilhos na série em questão.

Desse modo, a etapa de análises neste trabalho apresenta-se dividida por episódios nos seguintes blocos:

- piadas e suas classificações;
- trocadilhos e suas possibilidade de tradução e
- traduções que não se encaixam nas duas categorias acima.

Já os quadros, que se encontram no final de cada episódio, dispõem as legendas em ordem cronológica.

Análise - Episódio 2

Piadas:

7. I'm sure he does plenty of stuff in there alone: a frase faz referência a uma personagem que faz muitas coisas sozinha em um quarto, com a conotação de que a personagem se masturba. No DVD, a frase foi traduzida por “Aposto que ele faz um monte de coisas sozinho”. Nessa opção de tradução, não está presente o “there”, que indica um lugar. Com isso, se perde a ideia de a personagem estar sozinha em um quarto. Na *fansub*, a tradução foi a seguinte: “Sei que ele faz muitas coisas sozinho lá”. Nessa opção de tradução, o local já aparece. Minha proposta de tradução para esse trecho é: “Aposto que ele brinca com seus brinquedinhos sozinho lá”. Com base na classificação feita por Zabalbeascoa (1996), é possível considerar essa piada como uma piada internacional cujo efeito cômico não depende de aspectos linguísticos ou culturais de um local específico.

8. She lets me put my train set in her backroom: o DVD optou pela tradução da frase por “Ela me deixa montar o ferrorama no seu quarto dos fundos”. No trecho em inglês, entretanto, o verbo *montar* não aparece, mas sim o verbo *colocar* (put). Na *fansub*, a mesma frase foi traduzida por “Ela me deixa guardar o meu trem no quarto dos fundos”. Novamente, o verbo *guardar* não está na frase original. Desse modo, optei por “Ela deixa eu colocar meu trem no quarto dos fundos”. O mesmo quarto onde a personagem guarda seus brinquedos é o quarto dos fundos da casa de sua esposa. A frase faz alusão a sexo anal. A tradução é de uma piada internacional (ZABALBEASCOA, 1996).

Figura 1 - Episódio 2



Fonte: Episódio 2, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

9. Is it an apology that I'm feeling?. A tradução dessa frase no DVD foi: “Isso é um pedido de desculpa?”. Nessa tradução, foi omitida a parte “that I'm feeling”, que é importante para o sentido da frase porque a personagem que a enuncia está deitada ao lado de uma outra personagem (vide figura 1). O sentir (feel), nesse caso, é sentir fisicamente alguma coisa, não emocionalmente. A tradução na *fansub* foi: “Isso é uma desculpa que estou sentindo?”. Essa opção de tradução incluiu o verbo sentir, mas para que o sentido da palavra “desculpa” não seja o de “pretexto”, ela deve vir acompanhada de “pedido de”. Em função disso, sugiro: “Estou sentindo um pedido de desculpas?”. Em minha proposta de tradução, traduzi todos os termos da frase para que não haja confusão com o termo “apology”, que tem o sentido de pedido de desculpa e não de pretexto no contexto da cena. A figura 1 traz Alan encostado à Judith, que diz a frase em análise após sentir Alan encostando-se nela. Segundo a classificação de Zabalbeascoa (1996), essa tradução é de uma piada internacional.

Trocadilhos:

3. I was a fluffer in a pet shop. Nessa frase, a palavra “fluffer” tem dois significados. Um deles descreve quem afafa alguma coisa. E o outro, de acordo com o *Urban Dictionary*, é aquele dado à pessoa que manipula um ator pornô para que este tenha uma ereção antes de entrar no set de filmagem. O DVD optou por “afafava pêlos”, que acaba incluindo pêlos – termo que pode estar relacionado a órgãos sexuais, mas o verbo afafar não é de uso muito comum no português coloquial. A opção de tradução da *fansub* perde totalmente o sentido originalmente trazido na expressão em inglês: “Eu era ajudante em um pet shop “. A conotação sexual é totalmente apagada nessa tradução. Minha proposta de tradução é: “Eu pegava as bolinhas dos animais num pet shop”. Nessa frase, a conotação sexual não é perdida, pois uso “pegava as bolinhas”, na tradução. “Bolinhas”, nesse caso, tem dois significados: o brinquedo bola e o testículo. Como a piada foi feita com dois sentidos, acabei optando pela tradução com dois sentidos também. Nesse caso, a possibilidade de tradução do trocadilho, segundo Delabastita (1996), se dá através da tradução de um trocadilho por outro — quando um trocadilho da língua de partida é traduzido por um da língua de chegada.

5. Anal: esse adjetivo faz um trocadilho com o nome da personagem – Alan. A tradução de anal por “travado”, trazida no DVD, não condiz com o que é dito pela personagem que chama Alan de Anal. Na opção de tradução da *fansub*, surge o termo “cuzão”, que significa covarde. Nos dois casos, as traduções não conseguiram expressar o sentido de “anal” no contexto. O adjetivo em inglês faz um trocadilho com o nome da personagem – Alan. O irmão da personagem, Charlie, o considera um chato. E isso fica claro quando Charlie o chama de “anal”, termo que tem relação com a anatomia humana. Na minha proposta, o termo “pentelho” se refere a alguém chato e também a pelos pubianos, parte do corpo humano. De acordo com Delabastita (1996), há a tradução de um trocadilho por nenhum trocadilho: o tradutor elimina o trocadilho.

Termos e expressões:

1. Birth of a career: a tradução da expressão por “nascimento de uma carreira” do DVD corresponde ao sentido original em inglês. Contudo, a expressão “desabrochar de uma carreira”, feita pelos *fansubbers*, não é utilizada no português oral informal – não soa natural e espontânea. Sugiro “início de uma carreira”.

2. Ta-tas and hoo-hoos: ao traduzir essa expressão, no DVD, optou-se por “mamás e pipis”. Entretanto, não é usual essa expressão em nossa língua, soando infantil. A tradução ameniza a expressão de cunho sexual. Na *fansub*, “ta-tas” é traduzido como “partes íntimas” e o significado dessa palavra é peitos. Optei por “peitinhos e bumbuns”. Ao traduzir essa expressão, preferi esses termos porque não são termos ofensivos e são usuais.

4. Groins: no DVD, a tradução foi “virilha”. Quando percebemos que são “virilhas”, pois a personagem diz que sua acompanhante está entre as suas virilhas. Na *fansub*, o termo é traduzido por “saco”. Contudo, além de o sentido não ser exatamente esse, ele também não é tão vulgar. “Virilhas” foi minha opção por perceber que a palavra está no plural, já que a personagem diz que sua namorada está entre as suas virilhas.

6. I drive a mile and – bang! – empty: no DVD, a expressão “bang” é simplesmente omitida. E na *fansub*, a mesma expressão não é traduzida, mas escrita em inglês.

Proponho a seguinte tradução: “Dirigi 1 km e, do nada, sem gasolina!”. Adaptei “mile” para km, uma vez que esse termo é adotado no Brasil. Além disso, preferi não omitir ou deixar em inglês a expressão “bang!”, traduzindo-a por “do nada”, expressão bem coloquial e comum na linguagem oral dos brasileiros.

Quadro 1 - Episódio 2

Quadro 1 – Análise episódio 2				
Tempo	Fala em inglês	Legendas para DVD	Fansub	Proposta
00:24:19,721 --> 00:24:22,281	I think you're looking at the birth of a career.	Acho que estamos vendo o nascimento de uma carreira.	Acho que estamos vendo o desabrochar de uma carreira.	Acho que estamos vendo o início de uma carreira
00:24:43,512 --> 00:24:48,074	Don't worry. I'll Magic Marker over the ta-tas and hoo-hoos.	Pode deixar. Eu vou cobrir com caneta os mamás e os pipis.	Não se preocupe. Vou tapar as partes íntimas e os bumbuns.	Pode deixar. Vou riscar peitinhos e bumbuns
00:25:39,468 --> 00:25:40,935	I was a fluffer in a pet salon.	Eu afofava pêlos em um <i>pet shop</i> .	Eu era um ajudante num pet shop.	Eu pegava as bolinhas dos animais num pet shop
00:28:41,416 --> 00:28:45,580	...when one of us doesn't have a warm, firm buttock nestled against his groin?	um de nós não estiver com um bumbum quente e durinho encostado na virilha?	não tiver uma bunda quentinha roçando no saco?	quando um de nós não tiver uma bunda aninhada nas virilhas?
00:31:00,422 --> 00:31:03,482	That's right. A-L-A-N. "Anal."	Isso mesmo. A-l-a-n. Travado.	Isso mesmo. Cu... Cuzão.	Isso mesmo. A-l-a-n. Pen-te-lho.
00:31:56,244 --> 00:32:00,442	Today, I drive a mile into Topanga Canyon, and bang, empty.	Hoje, eu dirijo por dois quilômetros até Topanga Canyon e está vazio.	Hoje dirigi uma milha até Topanga Canyon e bang, vazio.	Dirigi 1 km e, do nada, sem gasolina!
00:39:15,082 --> 00:39:17,346	I'm sure he does plenty of stuff in there alone.	Aposto como ele faz um monte de coisas lá sozinho.	Sei que ele faz muitas coisas sozinho lá.	Aposto que brinca com seus brinquedinhos sozinho lá.
00:40:27,288 --> 00:40:30,519	...she actually let me put my train set in her back room.	ela me deixa guardar o meu trem no quarto dos fundos.	ela me deixa montar o ferrorama no quarto dos fundos dela.	Ela deixa eu colocar meu trem no quarto dos fundos.
00:41:58,512 --> 00:42:01,481	Is that an apology I'm feeling?	É um pedido de desculpas?	Isso que estou sentindo é uma desculpa?	Estou sentindo um pedido de desculpa?
Fonte: Episódio 2, 6ª temporada, <i>Two and a Half Men</i> .				

Análise - Episódio 3

Figura 2 - Episódio 3



Fonte: Episódio 3, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Piadas:

4. Lights out at fat camp and a jellybean is steak tartare: “Apague a luz no *spa*, e jujuba vira banquete” foi a opção dada pelo DVD. Houve a substituição de *steak tartare* por banquete. No entanto, *steak tartare* é um bife de carne de vaca cru e finamente picado, misturado com vários condimentos e servido com uma gema de ovo crua. Na *fansub*, a frase está traduzida como “Num acampamento para gordos, jujubas parecem bife a cavalo”. O termo acampamento para gordos não é usado em português e é uma tradução literal. Minha opção de tradução foi: “Apague a luz no *spa* e jujuba vira filé mignon”. Filé mignon é um bife de carne de vaca considerado um corte nobre do boi, e é também um bife como *steak tartare*. Nessa fala de Charlie, há uma piada nacional-cultural-institucional, pois é necessário adaptar a uma referência, “steak tartare”, para que tenhamos o efeito cômico desejado. Traduzi por “bife a cavalo”.

6. Only you can gay up banging two women: o DVD traduziu essa expressão como “Só você mesmo para virar gay saindo com duas mulheres”. Contudo, o sentido não é que o personagem vire gay, mas sim que ele transforme uma coisa em algo gay. “Só você pode deixar gay transar com duas mulheres”. Nessa opção de tradução dos *fansubbers*, o verbo “deixar” não foi uma escolha adequada, pois permite uma

ambiguidade. Sendo assim, optei por traduzir a expressão do seguinte modo: “Só você para tornar comer duas mulheres em algo gay”. O termo “banging” é um modo vulgar de dizer manter relações sexuais. “Comer” foi a minha opção porque é uma maneira vulgar de se referir a transar. Na fala de Charlie, percebe-se uma piada dependente de uma língua. O termo “gay up” não tem um equivalente direto no português. O efeito dessa piada depende do aspecto natural da língua inglesa.

Trocadilhos:

Figura 3 - Episódio 3



Fonte: Episódio 3, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

2. Drizzle, don't squeeze: o DVD opta por “Espalhe, não aperte”. Na *fansub*, esse trecho foi traduzido como “Espalhe, não esprema”, que é uma tradução apropriada, mas ainda não faz jus ao trocadilho sexual relacionado a pênis e ejaculação. Minha opção de tradução foi: “Regue, não esprema”, porque essa opção de tradução faz alusão à ejaculação masculina e mantém, por isso, o cunho sexual da expressão. Na figura 3, Charlie está tentando posicionar os *cookies* de uma forma e espremendo os biscoitos quando Alan diz a frase em questão. Temos, nesse trecho de fala, um trocadilho da língua de partida sendo traduzido por outro na língua de chegada.

8. I felt that on my nuts: o DVD traduz essa expressão como: “Senti essa nos fundilhos”, perdendo um pouco a conotação sexual da fala original da personagem.

“Senti essa nas bolas” foi a opção na *fansub*, que é uma tradução possível. Sugiro, no entanto: “Senti essa no saco”, por entender que essa é uma das traduções do termo “nuts” que tem também uma conotação sexual. E no Brasil também dizemos “chute no saco”. De acordo com Delabastita (1996), é feita a tradução de um trocadilho por outro.

9. Mr. College Boy: no DVD, temos a tradução dessa expressão como: “Sr. Sabichão”, que é também usada em nossa língua. A *fansub* apresenta a opção: “Sabe Tudo”, que é uma expressão usada no vernáculo português e soa natural. De acordo com o *Urban Dictionary*, o termo é de desdém, geralmente utilizado por indivíduos que não tiveram educação superior. Ainda pode ser esnoberado alguém que se considera superior aos outros. Sendo assim, optei por “gênio”. A palavra “gênio” teria um tom de ironia, já que Charlie diz isso a Alan, o irmão que ele menospreza constantemente. Nesse caso, ocorre a tradução de um trocadilho por outro (DELABASTITA, 1996).

Termos e expressões:

1. wacker: a tradução do DVD foi “sabido” e da *fansub* foi “sabichão”. Ambas não refletem o sentido completo da palavra que significa convencido, exibido. Optei por traduzir a palavra como “exibido”, que expressa melhor o que a personagem quer dizer, já que ele se refere ao irmão que sabe sobre como fazer biscoito e faz questão de se gabar por isso. Na figura 2, Charlie tenta fazer *cookies* e não consegue e Alan vai ajudá-lo com um ar de quem sabe tudo, humilhando o irmão.

3. I’m quite the catch: no DVD, a expressão foi traduzida por “eu sou o cara”, sendo que essa frase quer dizer que a pessoa é o maioral, o tal e não faz referência a bom partido. A expressão foi traduzida como “eu sou um partidão”, na *fansub*, tradução coerente e apropriada. Minha sugestão é: “sou um bom partido”, expressão usual no vernáculo português.

5. Cooking for dummies: a legenda do DVD optou por “burros”, uma das traduções possíveis para “dummies”. A tradução dessa palavra proposta pelos *fansubbers* foi “retardados”, o que não expressa seu real significado. “Retardado” é um termo

pejorativo. Sugiro “Culinária para leigos”, como um título de um manual de culinária para quem é principiante na cozinha.

Figura 4 - Episódio 3



Fonte: Episódio 3, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

7. It tastes like stale ass: o DVD traduz essa expressão como: “Tem gosto de bunda velha”, sendo “velha” uma tradução possível para “stale”. A opção de tradução, na *fansub*, foi: “Que gosto de bunda podre”. A palavra “podre” é uma tradução adequada, já que a personagem está provando uma comida, e é uma das opções possíveis. Minha proposta é: “Tem gosto de bunda suja”. A expressão “bunda suja” é comum no português coloquial oral e soa mais natural do que as outras duas supracitadas. Na figura 4, Charlie está provando um molho que ele mesmo fez e faz uma cara de nojo ao dizer a frase em questão.

Quadro 2 - Episódio 3

Quadro 2 – Análise episódio 3				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
00:48:21,859 --> 00:48:23,827	Thus spake the whacker.	Assim falou o sabido.	Assim falou o cabeção.	Assim falou o exibido!
00:48:20,124 --> 00:48:21,682	Right. Drizzle, don't squeeze.	Isso. Espalhe, não aperte.	Sim, espalhe e não esprema.	Regue, não esprema.
00:49:25,523 --> 00:49:27,855	...in the San Fernando Valley, I'm quite the catch.	em San Fernando Valley, eu sou o cara.	de San Fernando Valley, sou um partidão.	em San Fernando Valley, sou um bom partido.
00:49:29,727 --> 00:49:33,561	Lights out at fat camp, a jellybean is steak tartare.	Apague a luz no spa, e jujuba vira banquete.	Num acampamento para gordos, jujubas parecem bife à cavalo.	Apague a luz no spa e jujuba vira filet mignon.
00:52:59,803 --> 00:53:01,668	"Cooking for Dummies"?	"Culinária para Burros?"	Cozinhando para retardados.	"Culinária para leigos"?
00:56:07,858 --> 00:56:11,885	Wow. Only you could gay up banging two women.	Uau. Só você mesmo para virar gay saindo com duas.	Só você pode deixar gay transar com duas mulheres.	Só você para tomar comer 2 mulheres em algo gay.
00:57:35,912 --> 00:57:39,814	Ugh. Tastes like stale ass.	Eca, tem gosto de bunda velha.	Que gosto de bunda podre.	Eca! Tem gosto de bunda suja.
01:04:34,898 --> 01:04:38,026	Whoa, I felt that one in my nuts.	Eu senti essa nos fundilhos.	Senti essa nas bolas.	Senti essa no saco.
00:46:58,642 --> 00:47:00,701	Ooh, listen to Mr. College Boy.	Ah, escute só o Sr. Sabichão.	Escutem o "sabe tudo".	Escute o gênio.

Fonte: Episódio 3, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Análise – Episódio 4

Piadas:

1. You, rat bastard: a tradução do DVD foi “Seu traidor”, que foca no termo “rat” mais do que em “bastard”, exprimindo a ideia de traição em inglês. “Seu desgraçado” foi a tradução da *fansub*, mantendo a ideia da expressão, mas não tão forte como “bastard” é em inglês. Traduzi a expressão por “Seu traidor cretino”, que engloba o sentido das duas palavras. Essa é uma piada nacional-cultural-institucional de acordo com Zabalbeascoa (1996). Essa classificação diz respeito a uma piada que precisa adaptar referências da língua de partida para que o efeito cômico desejado na língua de chegada aconteça.

Trocadilhos:

4. God, please, Charlie, do not crap where I work: a tradução do DVD foi: “Meu Deus, Charlie, não faça bobagem no meu trabalho”. “Não arruíne o meu trabalho” foi a tradução da *fansub*. Ambas são traduções apropriadas para a frase, contudo, eliminam a palavra “crap”, que tem como uma de suas possíveis traduções a palavra “merda”. Desse modo, optei por não eliminar a palavra em minha proposta: “Meu Deus, Charlie, não faça merda onde trabalho”. Nessa tradução, escolhi um dos sentidos da palavra “crap” em detrimento dos outros (essa palavra tem várias possibilidades de tradução). Optei assim pela expressão “fazer merda”, na tradução de um trocadilho por nenhum trocadilho (DELABASTITA, 1996).

5. You crap where I live: no DVD, temos: “Você faz na minha casa”, que também está de acordo com a tradução da frase anterior. “Você arruína minha casa” foi a tradução dos *fansubbers*, que acompanha a tradução da fala anterior. Minha sugestão foi: “Você faz merda onde eu moro”, com o objetivo de não excluir a palavra “crap” e seguir com a mesma ideia de tradução já apresentada para a fala anteriormente analisada. A cena se dá no consultório de Alan, e Charlie está de passagem por lá. Alan se mudou há tempos para a casa de Charlie, e este último considera que o irmão faz coisas erradas onde ele mora. E Alan, por sua vez, acusa o irmão de estar fazendo uma coisa errada agora em seu próprio escritório. Nessa tradução, segui a mesma

escolha de um dos sentidos da palavra “crap” em detrimento dos outros - na tradução de um trocadilho por nenhum trocadilho (DELABASTITA, 1996).

7. Charlie’s doing her: “O Charlie está com ela, não eu”. Essa opção de tradução do DVD não expressa bem o sentido de “doing her”, que está mais relacionado à ausência de um compromisso na relação. A expressão “está com ela”, nesse caso, aponta, ao contrário, para algum tipo de relação. Os *fansubbers*, por sua vez, propõem a seguinte tradução: “O Charlie está transando com ela, não eu”. Tal proposta ficou mais adequada, já que remete a sexo. Proponho, no entanto, a seguinte tradução: “O Charlie está pegando ela, não eu”. Optei por “pegando” nesse contexto porque é algo coloquial e comum em nossa fala nos dias de hoje. Conforme Delabastita (1996), há a tradução de um trocadilho por outro.

6. As a bug: o DVD optou por não traduzir “bug”. A tradução da frase para a *fansub* foi: “Como um inseto”, o que parece ser uma tradução literal. Minha proposta de tradução foi: “Como um vírus”, remetendo a uma das possíveis traduções de “bug”. Isso porque vírus é algo que faz mal a alguém ou danifica algo, como Charlie é para o irmão Alan, autor da expressão em questão. Alan se manifesta dizendo que o irmão é como um vírus para ele, e os dois irmãos estão sempre se insultando, em várias situações na série. Na maioria das vezes, quem insulta Alan é Charlie. Contudo, na cena em foco, acontece o contrário. Na opção de tradução que apresentei, escolhi um dos sentidos da palavra “bug” em detrimento dos outros. Sugiro “vírus” na tradução de um trocadilho por nenhum trocadilho (DELABASTITA, 1996).

10. I’m sure a lot of that is friction burn: o DVD fez a opção seguinte: “Deve ser por causa da fricção”. A *fansub*, por sua vez, propôs: “Tenho certeza que a maior parte é por causa de tanta fricção”. No contexto do enredo, Alan está discutindo com Charlie sobre o término da relação de sua secretária com o irmão. A secretária passou o fim de semana com Charlie e eles acabaram de romper. Charlie pede um pouco de sensibilidade porque ele está machucado. Então, Alan diz: I’m sure a lot of that is friction burn”. Nos dois casos analisados, as traduções estão acertadas, porém, optei por apresentar uma outra possibilidade de tradução: “Tenho certeza que muito disso é queimadura por fricção”. Dessa forma, não deixo de traduzir a palavra “burn”, ignorada nas outras traduções. Nessa fala, optei por introduzir um trocadilho como

forma de compensar um trocadilho que foi omitido, ou seja, não há nenhum trocadilho e há a tradução por um trocadilho (DELABASTITA, 1996).

Termos e expressões:

2. Thought you had to tinkle: “Achei que ia ao banheiro” – é uma adaptação apropriada da fala original trazida no DVD. Essa mesma frase foi traduzida pelos *fansubbers* por: “Achei que tinha que mijar”, o que não é uma tradução apropriada no contexto, já que a personagem de Alan não costuma falar utilizando expressões vulgares. Minha proposta é: “Achei que você ia fazer xixi”, pois é uma tradução possível e que se conecta com o modo de falar de Alan.

3. He’s been keeping you as a secret for six months?: “Ele está escondendo você há seis meses?” foi a opção do DVD, traduzindo de forma adequada a frase. Já a *fansub* preserva mais o lado literal da frase: “Ele manteve você em segredo por seis meses”. Proponho: “Ele tem mantido você em segredo há 6 meses?”, sem mudar o sentido original e respeitando o tempo verbal, *present perfect continuous*, que dá ideia de continuidade de algo que começou no passado e ainda acontece no presente.

8. You could think of the effect of these shenanigans have on your adolescent son: o DVD optou por “Pode pensar no efeito que causam no seu filho adolescente”, que suprimiu a palavra shenanigans da tradução. A opção de tradução da *fansub* foi: “Pode pensar no efeito que essas coisas têm em seu filho adolescente”, na qual se traduziu “shenanigans” como “coisas” – o que não é apropriado. Minha proposta é: “Pode pensar o que essas baboseiras causam ao seu filho adolescente”, sem a exclusão de “shenanigans”, crucial para o entendimento do contexto.

9. You’re a selfish son of a bitch and you can go right to hell: a opção do DVD foi: “Você é um filho da mãe desgraçado e pode ir para o inferno”, uma tradução cabível. A solução de tradução apresentada pela comunidade de *fansubs* foi: “Você é um filho da mãe egoísta e pode ir pro inferno”. Ambas as traduções traduziram “son of a bitch” como filho da mãe, amenizando o sentido da expressão. Proponho: “Você é um filho da puta egoísta e pode ir direto pro inferno”, que não perde a força ao traduzir “bitch” por “puta”.

Quadro 3 - Episódio 4

Quadro 3 – Análise episódio 4				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
01:10:21,754 --> 01:10:23,619	You rat bastard.	Seu traidor.	Seu desgraçado.	Seu traidor cretino.
01:11:01,294 --> 01:11:03,626	-Thought you had to tinkle. -Go away.	-Achei que ia ao banheiro. -Suma daqui.	- O prazer é meu. - Achei que tinha que mijar.	-Achei que você ia fazer xixi. - Te manda
01:11:09,936 --> 01:11:13,599	Wow. He's been keeping you a secret for six months?	Ele está escondendo você há seis meses?	Nossa, ele manteve você em segredo por seis meses?	Ele tem mantido você em segredo há 6 meses?
01:11:15,608 --> 01:11:17,542	God, Charlie, please do not crap where I work.	Meu Deus, Charlie, não faça bobagem no meu trabalho.	Por Deus, Charlie. Não arruíne meu trabalho.	Meu Deus, Charlie, não faça merda onde trabalho.
01:11:45,939 --> 01:11:47,497	Hey, you crap where I live.	Você faz na minha casa.	Você arruína a minha casa.	Você faz merda onde eu moro.
01:13:27,073 --> 01:13:29,007	As a bug.	E como.	Como um inseto.	Como um vírus.
01:22:05,135 --> 01:22:07,763	It's not what it looks like. Charlie's doing her, not me.	Não é o que parece. O Charlie está com ela, não eu.	Charlie está transando com ela, não eu.	O Charlie está pegando ela, não eu.
01:22:33,697 --> 01:22:36,894	You could think about the effect these shenanigans have on your son.	Pode pensar no efeito que essas coisas têm no seu filho adolescente.	Pode pensar no efeito que causam no seu filho adolescente.	Imagina o quê essas baboseiras causam ao seu filho adolescente.
01:24:29,546 --> 01:24:31,844	MELISSA: You are just a selfish son of a bitch...	Você é um filho da mãe desgraçado e pode ir para o inferno.	Você é apenas um filho da mãe egoísta e pode ir pro inferno!	Você é um filho da puta egoísta e pode ir direto pro inferno.
01:24:55,638 --> 01:24:57,765	I'm sure a lot of that is friction burn.	Deve ser por causa da fricção.	Tenho certeza que a maior parte é por causa de tanta fricção.	Certeza que muito disso é queimadura por fricção.

Fonte: Episódio 4, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Análise - Episódio 10

Piadas:

Figura 5 - Episódio 10



Fonte: Episódio 10, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

2. Maybe there should be one child left behind: a fala de Charlie faz referência ao *No Child Left Behind Act* de 2001 (Lei Nenhuma Criança Deixada para Trás)”, que, de acordo com o Ministério de Educação dos Estados Unidos, foi um ato do Congresso americano que revalidou o *Elementary and Secondary Education Act* (Lei dos Ensinos Fundamental e Médio), incluindo o Título I que se aplica a estudantes desfavorecidos. Esse ato dava apoio à reforma dos padrões da educação de base com a premissa de estabelecer altos padrões e objetivos mensuráveis para melhorar resultados individuais na educação. Quando Charlie fala isso sobre seu sobrinho, ele quer dizer que o sobrinho é um desfavorecido que não entraria nesse programa e poderia ser deixado para trás. A Lei não se aplicaria a Jake porque, apesar de ele ser desfavorecido aos olhos do tio, não teria chance de obter altos padrões em sua educação. Charlie acaba sendo irônico e muito cruel com essa fala (figura 6). O DVD optou pela seguinte tradução: “Talvez seja o caso até de deixar para trás”. A comunidade de *fansubs* traduziu como: “Talvez fosse melhor deixar ele para trás”. As duas traduções não mencionam a palavra “criança”. Por isso, minha proposta foi: “Talvez uma criança deva ser deixada para trás”, que menciona “criança” e é perfeitamente inteligível mesmo sem explicar a Lei referenciada por Charlie. Contudo,

perde-se o sentido primeiro que está relacionado com a Lei do governo americano. De acordo com Zabalbeascoa (1996), essa piada é de “senso-de-humor nacional”. Esse tipo de piada é mais comum em alguns países do que em outros lugares e necessita de um conhecimento sobre a tradição e os costumes de um certo local. No caso, é uma piada para pessoas que conhecem bem a cultura americana atual.

3. Maybe she’s boinking the Dean of Admission. We don’t know. Just hear me out. O DVD traduziu essa expressão por “Talvez ela esteja transando com o reitor de Admissões. Não sabemos, me escuta.” A opção dos *fansubbers* foi: “Talvez ela transe com o reitor, não sabemos. Só me ouça”. É preciso salientar que o *present continuous* deve ser mantido por dar a ideia de continuação da ação. Além disso, o verbo “boink” é informal e vulgar. E “transar” não tem o mesmo impacto que “pegar”, utilizado na minha sugestão de tradução: “Talvez ela esteja pegando o Reitor. Não sabemos. Estou dizendo”. Na minha proposta, não traduzi “Admissions” por não termos no Brasil a figura do Reitor de Admissões, mas apenas a do Reitor. Em relação a tradução de “Dean of Admisssion” por “Reitor”, de acordo com a classificação de Zabalbeascoa (1996), esse termo está numa piada de “senso-de-humor nacional”. Nos Estados Unidos, há a figura do Reitor de Admissões que está envolvido no processo de seleção dos estudantes que ingressarão na universidade. No Brasil, essa figura não existe e a palavra Reitor teria o sentido mais próximo do termo original em inglês.

6. I like a little junk in the trunk: o DVD fez a seguinte tradução: “Eu gosto de mala cheia”, o que não explicita o cunho sexual da fala. A *fansub* preferiu: “Eu gosto de ação na parte de trás”, deixando clara a conotação sexual. Minha proposta foi: “Eu gosto de um traseiro de respeito”, na qual traduzo “trunk” como traseiro. De acordo com o *Urban Dictionary*, “trunk” é a parte de trás do corpo, como o bagageiro de um carro. De acordo com Zabalbeascoa (1996), a piada em questão é nacional-cultural-institucional.

Trocadilhos:

4. Why should I bust my hump?: “Por que tenho de me cansar?”. Essa tradução do DVD não deixa clara a ligação com o trabalho. Alan reclama sempre que tem de trabalhar para pagar pensão alimentícia ao filho Jake. A tradução “Por que me matar

de trabalhar?”, feita na *fansub*, é pertinente à fala. E nesse contexto, Alan diz que não precisaria mais trabalhar porque sua mãe irá bancar os estudos universitários de seu filho. “Por que tenho de dar duro?” foi minha opção para a tradução da fala, e, nesse caso, o trocadilho foi traduzido por outro, conforme Delabastita (1996).

7. This rat has quit the race: “Esse rato saiu da corrida” e “Esse rato não corre mais” são traduções praticamente iguais, trazidas no DVD e na *fansub*. A expressão “rat race” refere-se à competição acirrada na vida moderna. Sendo assim, a fala de Alan se refere a deixar de trabalhar, já que sua mãe irá bancar os estudos universitários de seu filho e ele não precisaria mais economizar para pagar pela educação de Jake. Minha sugestão de tradução é: “Esse leão saiu da arena”, já que nem “rato” nem “corrida” são utilizados com esse sentido em português. O trocadilho foi traduzido por outro, com base em Delabastita (1996).

8. This hamster is off the treadmill. A opção de tradução do DVD foi: “Esse rato saiu da corrida”, que não soa natural e nem comum em português. A tradução para a *fansub* foi: “Esse rato não corre mais”. Minha alternativa foi: “Esse cavalo saiu da corrida”. Não quis repetir “rotina”, utilizando corrida como alternativa. O trocadilho foi traduzido por outro, como na análise anterior.

Termos e expressões:

Figura 6 - Episódio 10



Fonte: Episódio 10, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

1. Knock it off: “Para com isso, Charlie” e “Pare com isso, Charlie” foram as traduções feitas pelo DVD e pelos *fansubbers*, respectivamente. Essas traduções são adequadas, mas não transmitem o ar informal que a fala original exprime. Optei por “Corta essa, Charlie”, uma fala mais informal e que se adequa ao estilo da mãe de Charlie, personagem que tem esse tipo de fala na trama. A mãe dos irmãos Charlie e Alan fala de uma forma debochada e até mesmo com desprezo a Charlie (figura 5).

5. Big whoop: “Grande coisa” foi a tradução do DVD – uma opção adequada. Já os *fansubbers* fazem uma tradução mais literal: “Grande viva”, com base na palavra “whoop”, que significa grito, gritaria. Minha tradução foi: “Grande merda”, uma expressão comum na nossa língua, mas sem menção a grito ou gritaria.

Quadro 4 - Episódio 10

Quadro 4 – Análise episódio 10				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
00:47:46,747 --> 00:47:48,339	Knock it off, Charlie.	Pára com isso, Charlie.	Pare com isso, Charlie.	Corta essa, Charlie
00:49:13,668 --> 00:49:16,796	Maybe there should be one child left behind.	Talvez seja caso até de deixar para trás.	Talvez fosse melhor deixar ele para trás.	Talvez uma criança deva ser deixada para trás.
00:51:25,966 --> 00:51:29,561	Maybe she's boinking Dean of Admissions. We don't know. Just hear me out.	Talvez ela esteja transando com o reitor de Admissões. Não sabemos, me escuta.	Talvez ela transe com o reitor, não sabemos. Só me ouça.	Talvez ela esteja pegando o Reitor. Não sabemos. Estou dizendo.
00:52:39,473 --> 00:52:41,498	Why should I bust my hump?	Por que eu tenho que me cansar?	pra que me matar de trabalhar?	Por que tenho de dar duro?
00:49:28,015 --> 00:49:30,643	Yeah, more school. Big whoop.	Sim, mais aulas. Grande coisa.	Sim, mais estudos, grande viva.	Mais aulas. Grande merda.
00:54:51,739 --> 00:54:54,731	I like a little junk in the trunk.	Eu gosto de mala cheia.	Eu gosto de ação na parte de trás.	Eu gosto de um traseiro de respeito.
01:02:09,342 --> 01:02:11,640	This rat has quit the race.	Esse rato saiu da corrida.	"Esse rato não corre mais".	Esse leão saiu da arena.
01:02:13,080 --> 01:02:15,446	This hamster is off the treadmill.	Esse <i>hamster</i> saiu da roda.	"Esse hamster saiu da roda".	Esse cavalo saiu da corrida.
Fonte: Episódio 10, 6ª temporada, <i>Two and a Half Men</i> .				

Análise - Episódio 11

Piadas:

4. don't get your period: “Não fique nervosinho” foi a opção de tradução do DVD. “Não fique estressado” foi a tradução da *fansub*. Em ambos os casos, nada foi mencionado com referência ao período menstrual feminino, quando a mulher pode ficar mais nervosa se sofrer de TPM. Procurei, então, fazer alguma relação com “period”. Na minha proposta: “Calma, não entre na TPM”, tentei evidenciar essa relação com “period” e continuar com a comicidade da fala de Jake para com o tio Charlie, que aparenta estar irritado. Na fala, há uma piada do tipo nacional-cultural-institucional (ZABALBEASCOA, 1996) porque é necessário adaptar referências da língua de partida, “period”, com o objetivo de obter o mesmo efeito cômico pretendido na língua de chegada.

9. You just said “Mexican food” and I grew up a third butt cheek: “Só falar em comida Mexicana e eu já engordo 20 quilos”. Essa tradução do DVD mudou bastante o significado da fala original, fazendo uma adaptação para fugir da palavra “butt”. A tradução dos *fansubbers* foi: “Você falou comida mexicana e eu senti um pneuzinho pulando aqui”. Minha sugestão: “Você fala em comida mexicana, e eu senti uma 3ª banda na minha bunda” — desse modo, busca-se manter uma similaridade com a fala original, já que a imagem mental da personagem Berta, que é obesa, com uma terceira banda na bunda é cômica. Com minha tradução, quis expressar o lado alegórico da fala que a torna, em seu contexto, engraçada. A piada, nessa análise, é internacional. O efeito cômico independe de aspectos linguísticos de um local especificamente (ZABALBEASCOA, 1996).

Trocadilhos:

6. I've laid more pipe than a guy who has sex with pipes: a tradução do DVD foi: “... já transei mais do que quem faz filme pornô”. A tradução proposta na *fansub* foi: “Já transei com mais buracos que um cara que faz sexo com canos”, que não soa natural pois é quase literal. A tradução do DVD é muita parecida com o que traduzi: “... já

transei mais do que ator pornô”. Minha proposta foi incluir ator porque temos “guy”. O trocadilho, nesse caso, é traduzido por outro, segundo Delabastita (1996).

11. Be prepared to clear your crap out of here: o DVD traduziu como “Se prepara para dar o fora daqui em 48 horas”, fugindo um pouco da fala original. “Esteja preparado para juntar sua merda em 48 horas”, opção dos *fansubbers*, parece muito literal e num tom agressivo, que condiz com o tom da fala de Berta. No entanto, no contexto, é preciso explicitar que “crap” são os pertences de Alan. Preferi: “Se prepare para tirar suas tralhas daqui em 48 horas”, traduzindo o termo por porcarias que retrata como Berta poderia muito bem chamar os pertences de Alan, já que ela menospreza o mesmo. Nessa tradução, escolhi um dos sentidos da palavra “crap” em detrimento dos outros. Optei por “tralhas” na tradução de um trocadilho por outro.

Termos e expressões:

1. ...who can match me drink for drink and broad for broad: o DVD apresenta a seguinte tradução: “...que se compara a mim em mulher e bebida”, invertendo a ordem de “drink” e “broad”. A tradução feita pelos *fansubbers* foi: “...que consegue acompanhar-me nas bebedeiras e com as mulheres”, na qual se opta pela ênclise (acompanhar-me), uma colocação pronominal não usual nas falas no contexto do *sitcom*. Minha sugestão é: “que se iguala a mim em bebida e gatas”, cuja estrutura mais simples, segue a ordem dos termos na oração. Vale salientar que “broad”, nessa fala, faz referência às gírias “gata, mina ou garota”.

2. - How’s Charlie taking it? - He is pretty shook up: “Como o Charlie está? Ele está em choque” e “Como o Charlie está? Ele está bem chocado”, são as traduções do DVD e da comunidade de *fansubs*, respectivamente. Em ambas, o sentido da expressão “shook up” foi relacionado a choque. No entanto, não é bem esse o sentido, por isso, minha opção foi: “Ele está bem abalado”. O verbo “shake up” significa sacudir, agitar que tem o mesmo sentido de abalar na fala de Berta.

3. living the same dumb-ass lifestyle you lived... A frase “...vivendo o mesmo estilo de vida que você...”, opção do DVD, elimina totalmente o termo “dumb-ass”. “...vivendo da mesma forma idiota que você vive” foi a tradução da *fansub*, que traduz o termo

em questão como idiota, uma das traduções possíveis. Em minha proposta traduzi o termo como “babaca” por ser mais forte e condizente com a fala da personagem Berta, que costuma ser despojada e informal. Preferi: “...tendo o mesmo estilo de vida babaca que você tem...”.

5. Who would've thought smoking, drinking and whoring could kill you?: o DVD traduziu a frase da seguinte forma: “Quem diria que tanto cigarro, bebida e mulher pode matar?”, reduzindo “whoring” a somente “mulheres”, sendo que sabemos, ao assistir à série, que Charlie sempre se envolve com prostitutas. Desse modo, a tradução do DVD suaviza o termo “whoring”, tirando o seu significado relacionado com prostituição. “Quem ia pensar que fumar, beber e vadiar podia matar?” foi a tradução feita pelos *fansubbers*, que optaram por traduzir “whoring” como vadiar, que é uma das possíveis traduções. Proponho: “Quem diria que fumo, álcool e prostitutas poderiam te matar?”. Deste modo, a palavra prostituição fica explícita, já que não aparece nas duas traduções anteriores.

7. Yeah, teeny-tiny: a tradução do DVD foi “É, minúsculo”. Para a *fansub*, a opção de tradução foi: “Sim. Minúsculo”. Ambas são traduções possíveis, contudo, prefiri: “Sim, pequenino”, já que a expressão soa infantil como a tradução que sugiro.

8. it was a real wake-up call for me: “Foi um tapa na cara” foi a tradução do DVD. “Sim, foi uma coisa que me fez pensar” foi a tradução da *fansub*. As duas opções não traduzem o termo “wake up call” da maneira mais acertada. Esse termo pode ser traduzido como foi em ambos os casos, entretanto, prefiri a seguinte frase: “Foi um sinal de alerta”. “Sinal de alerta” me parece mais adequado ao contexto da cena, onde um amigo de Charlie morreu e eles tinham o mesmo estilo de vida. Para Charlie, foi um alerta porque ele poderia vir a morrer como seu amigo.

Figura 7 - Episódio 11



Fonte: Episódio 11, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

10. A talk show? Why not? I'm personable: as opções de tradução foram: "Entrevistas? Por que não? Tenho personalidade"; e "Por que não? Sou elegante", respectivamente, do DVD e da *fansub*. Nenhuma delas, porém, reflete o significado da palavra. Já a minha proposta: "Um talk show? Sou bem-apeçoada", está relacionada com o aspecto físico, pois a personagem Berta não é bem-apeçoada, nem elegante, nem muito menos amável. Optei por "bem-apeçoada" para que haja um contraste com a figura de Berta. Na figura 7, vemos Berta e podemos concluir que ela não é bem-apeçoada como ela reivindica.

Quadro 5 - Episódio 11

Quadro 5 – Análise episódio 11				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
01:09:20,740 --> 01:09:23,300	...who can match me drink for drink and broad for broad.	que se compara a mim em mulher e bebida.	que consegue acompanhar-me nas bebedeiras e com as mulheres.	... que se iguala a mim em bebida e gatas.
01:10:38,250 --> 01:10:40,377	-How's Charlie taking it? -He's pretty shook up.	-Como o Charlie está? -Ele está em choque.	- Como o Charlie está? - Ele está bem chocado.	- Como está o Charlie? - Ele está bem abalado
01:10:44,790 --> 01:10:47,054	...living the same dumb-ass lifestyle you lived...	vivendo no mesmo estilo de vida que você...	vivendo da mesma forma idiota que você vive,	...tendo o mesmo estilo de vida babaca que você tem...
01:13:21,213 --> 01:13:23,943	Whoa, don't get your period.	Não fica nervosinho.	- Abra a droga da caixa. - Não fique estressado.	Calma, não entre na TPM.
01:16:07,346 --> 01:16:10,873	Who would've thought smoking, drinking and whoring could kill you?	Quem diria que tanto cigarro, bebida e mulher pode matar...	Quem ia pensar que fumar, beber e vadiar podia matar?	Quem diria que fumo, álcool e prostitutas poderiam te matar?
01:22:47,346 --> 01:22:49,974	...I've laid more pipe than a guy...	já transei mais do que...	Já transei com mais buracos que um cara que faz sexo com canos!	... já transei mais do que ator pornô.
01:22:50,148 --> 01:22:52,378	...who has sex with pipes.	quem faz filme pornô.		
01:24:22,307 --> 01:24:25,743	Yeah, teeny-tiny.	É, minúsculo.	Sim. Minúsculo!	Sim, pequenino.
01:24:56,575 --> 01:24:58,702	Yeah, it was a real wake-up call for me.	Foi um tapa na minha cara.	Sim, foi uma coisa que me fez pensar...	Foi um sinal de alerta.
01:27:56,755 --> 01:27:59,349	You just said "Mexican food" and I grew a third butt cheek.	Só falar em comida mexicana e eu já engordo 20 quilos.	Você falou comida mexicana e eu senti um pneuzinho pulando aqui.	Você falou em comida mexicana, e eu senti uma 3a banda na minha bunda.
01:28:18,009 --> 01:28:21,001	-A talk show? -Why not? I'm personable.	-Entrevistas? -Por que não? Tenho personalidade.	Por que não? Sou elegante.	Um talk show? Sou bem-apeçoada.J67
01:28:41,066 --> 01:28:44,058	...be prepared to clear your crap out of here in 48 hours.	se prepara para dar o fora daqui em 48 horas.	esteja preparado para juntar sua merda em 48 horas.	Se prepare para tirar suas tralhas daqui em 48 horas.

Fonte: Episódio 11, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Análise – Episódio 12

Piadas:

5. I bet your ass: “Pode apostar o traseiro”; e “Pode apostar nisso” são as traduções dos *fansubbers* e do DVD. Uma delas ameniza “ass” ao traduzir por “traseiro”, a outra exclui o temo da fala. “Aposto o seu rabo” foi minha opção, pois soa ofensivo e vulgar como a personagem Berta costuma se expressar. Ela costuma ser agressiva em sua fala e usa palavrões para se exprimir em todos os episódios. Nessa tradução, ocorre uma piada internacional — onde o efeito cômico não depende de aspectos culturais de um local específico (ZABALBEASCOA,1996).

8. I’m gonna go play with myself: Charlie está sozinho na sala, onde se passa a cena, quando enuncia essa fala, querendo dizer que não irá brincar com ninguém mais além dele (with myself). No contexto da série, a fala se refere à masturbação. A tradução do DVD foi “Eu vou brincar sozinho”; já a tradução da *fansub* foi: “Vou brincar comigo mesmo”, que é uma tradução acertada. Ambas as traduções foram literais. Preferi, no entanto, traduzir por “Vou descabelar o palhaço”, expressando algo relacionado a brincadeiras (palhaço), ao modo informal e divertido de falar de Charlie. Essa é uma piada de “senso-de humor-nacional” (ZABALBEASCOA,1996).

Trocadilhos:

Figura 8 - Episódio 12



Fonte: Episódio 12, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

2. You can get in anytime you want: “Pode chegar a hora que quiser” foi a tradução do DVD. “Pode entrar na hora que quiser” foi a tradução da *fansub* para a fala de Melissa. A segunda opção traduz “get in” por “entrar” e a primeira como “chegar”, que não é a tradução mais apropriada para o significado do verbo no contexto. “Você pode entrar aqui a hora que quiser” foi a minha proposta, não fica tão óbvio como “entrar”. A personagem fala isso a Alan e o olha com desejo, como podemos ver na figura 8. Nessa fala de Melissa, há uma tradução de trocadilho por trocadilho (DELABASTITA, 1996).

3. Come out when you're ready: a proposta de tradução do DVD foi: “Assuma quando estiver pronto”, na qual se usa “assumir” como tradução para o termo, e a qual soa mais natural no português falado informal. A tradução da *fansub* foi: “Se revele quando estiver pronto”, que corresponde a um dos significados de “come out”, porém não me parece ser a tradução mais pertinente para o contexto. Minha sugestão é: “Saia do armário quando estiver pronto”. A expressão “sair do armário” é bastante coloquial e comum. Nesse caso, como no caso anterior, há uma tradução de trocadilho por trocadilho (DELABASTITA, 1996).

7. in case you feel like pushing the envelope: a tradução do DVD foi: “caso queiram dar uma virada”; a tradução da *fansub* foi: “caso queiram inovar”. Ambas são

traduções pertinentes e que expressam bem o significado da fala, no entanto, optei por “caso queiram ampliar os horizontes” porque “ampliar os horizontes” condiz mais com a personagem que diz a frase. Ela é uma ex-hippie, mãe de Melissa, e fala isso para Alan e sua filha, que estão começando um romance. Ela é do tipo “desbocada” e essa tradução combina mais com o estilo dela de se expressar. As outras duas traduções são pertinentes, mas busquei uma expressão mais informal que fosse de encontro ao modo que a personagem imprime à sua fala. De acordo com Delabastita (1996), na tradução, um trocadilho foi traduzido por outro.

Termos e expressões:

1. I ache for you: “Sou caidinha por você”. Essa opção do DVD me pareceu adequada. “Sou louca por você”, tradução da *fansub*, é também apropriada para o contexto – a recepcionista de Alan, Melissa, está se declarando para ele. “Quero tanto você que até dói” foi minha proposta de tradução do trecho e tem um caráter informal que realmente é usual em português. Além disso, nessa proposta, busquei não excluir a ideia trazida pelo termo “ache” (doer).

4. Tinker Bell with the knockers?: o DVD traduziu por “A Sininho de peitos?”, que não tem um tom pejorativo ou cômico. A *fansub* traduziu como: “A Sininho com melões?”, que é uma tradução divertida e também informal como a palavra “knockers” sugere. Essa palavra significa, de acordo com o *Cambridge Dictionary*, uma gíria para seios femininos que pode ser traduzida como “tetas”, palavra que é considerada depreciativa. Sendo assim, nesse contexto, embora “melões” seja uma tradução possível, proponho: “A Sininho com para-choques?”, pois o termo é vulgar, cômico e parte de nossa língua falada.

6. I’m just yanking your chain: de acordo com o *Urban Dictionary*, a expressão idiomática “yank your chain” significa brincar, tirar sarro, provocar, perturbar. A opção de tradução do DVD foi: “É só brincadeira”. A opção para a *fansub* foi: “Só estou brincando com você”. Nos dois casos, a tradução foi satisfatória. Todavia, preferi: “Só estou te provocando”, que é mais condizente com a fala da mãe da recepcionista com a qual Alan está flertando. A personagem dá uma bronca em Alan e ele acredita que ela está falando sério, mas ela diz que está apenas o provocando.

Quadro 6 - Episódio 12

Quadro 6 – Análise episódio 12				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
01:31:09,133 --> 01:31:10,566	I ache for you.	Sou caidinha por você.	Desculpa. Não consigo evitar, sou louca por você.	Quero tanto você que até dói.
01:31:52,376 --> 01:31:55,812	You can get in anytime you want.	Pode chegar a hora que quiser.	Você é o chefe. Pode entrar a hora que quiser.	Você pode entrar aqui a hora que quiser.
01:33:18,763 --> 01:33:20,856	All right. Come out when you're ready.	Está bem, assuma quando estiver pronto.	Certo. Se revele quando estiver pronto.	Certo. Saia do armário quando estiver pronto.
01:35:46,877 --> 01:35:49,937	-Yep. -Tinker Bell with the knockers?	-É. -A Sininho de peitos?	A sininho com melões?	-É -A Sininho com para-choques?
01:36:18,676 --> 01:36:22,009	-That's rough. -Bet your ass, it's rough.	-É dureza. -Pode apostar nisso.	- Que dureza. - Pode apostar o traseiro.	-É duro. -Aposto seu rabo.
01:42:57,874 --> 01:43:02,334	-And I would never do anything to-- -I'm just yanking your chain.	-e eu nunca faria nada para... -É só brincadeirainha.	Só estou brincando com você.	-e eu nunca faria nada para... -Só estou te provocando.
01:45:45,342 --> 01:45:48,869	...in case you feel like pushing the envelope.	caso queiram dar uma variada.	E o livro da Kama Sutra está na estante, caso queiram inovar.	... caso queiram ampliar os horizontes.
01:49:22,592 --> 01:49:25,652	Ah, screw it. I'm gonna go play with myself.	Dane-se. Eu vou brincar sozinho.	Dane-se, vou brincar comigo mesmo.	Vou descabelar o palhaço.

Fonte: Episódio 12, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Análise -Episódio 20

Piadas:

2. Even with an ocean view, suicide homes are a bitch to unload: “Mesmo com a vista pro oceano, casas de suicídio são difíceis de se livrar”, essa foi a tradução da *fansub*, que parece muito literal e exclui “bitch”. O mesmo acontece com a tradução do DVD: “Mesmo com a vista para o mar, casas de suicídio custam muito a serem vendidas”, tradução essa que também elimina o termo. Minha proposta de tradução foi: “Mesmo com vista pro mar, casas de suicídio são um empata-foda”, que substitui “bitch” por “empata-foda”, expressão relacionada com sexo também. Na fala de Evelyn, observa-se uma piada de “senso-de-humor-nacional” (ZABALBEASCOA, 1996), pois a palavra “bitch” faz parte de piadas usadas com muita frequência nos Estados Unidos. É preciso o conhecimento sobre a tradição e os costumes norte-americanos para compreender o contexto no qual a palavra foi usada.

3. You know, grain of salt. A tradução do DVD para essa expressão foi: “Sabe, nada demais”. Essa é uma das possibilidades de tradução para “grain of salt” e faz sentido. “Sabe, uma pitada de sal” foi a opção para a *fansub*, que é literal e fica esvaziada de sentido no contexto. Sugiro: “Sabe, não leve isso tão a sério”, já que essa é uma expressão coloquial e comum da nossa língua. De acordo com Zabalbeascoa (1996), a piada traduzida é de “senso-de-humor-nacional”.

8. very swanky: “elegante” foi a opção de tradução do DVD; e “Bem luxuoso” foi a tradução da *fansub*. Ambas fazem sentido e são usuais em nossa língua. “A minha proposta foi: “chique no último”, pois a mãe de Chelsea, autora da fala, é caipira e essa expressão soa bem caipira e divertida enquanto que as outras duas traduções anteriores não são engraçadas. Essa piada é de “senso-de-humor-nacional”, segundo Zabalbeascoa (1996). É importante salientar ainda que busquei, em minha sugestão, traduzir o termo por algo semelhante em português, adaptando a expressão da língua de partida com o objetivo de obter o efeito cômico desejado na língua de chegada.

Trocadilhos:

5. the manners of an outhouse rat. O DVD fez a seguinte tradução dessa expressão: “os modos de uma ratazana”, a qual faz referência ao “modo” ou “maneira” dos ratos ou ratazanas, algo incomum em português. Já a *fansub* optou por traduzir o termo do

seguinte modo: “teria os modos de um rato de rua”, que é uma tradução literal e igualmente não usual em português. Por isso, “as boas maneiras de um porco” foi minha sugestão, pois, em português, associamos a palavra “porco” com alguém mal-educado e que não tem boas maneiras, e a fala original é sobre maneiras. Evelyn, avó de Jake, diz que o menino não tem boas maneiras; e Charlie fica espantado porque a mãe havia dito que queria uma relação melhor com Jake, mas não com as maneiras de porco que ele tem. Há a tradução de um trocadilho na língua de partida, “outhouse rat”, por outro na língua de chegada, “porco” (DELABASTITA, 1996).

Termos e expressões:

Figura 9 - Episódio 20



Fonte: Episódio 20, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

1. So, Mom, what brings you to our neck of the woods? – “Então, o que a traz à nossa humilde casa?”, a opção do DVD não é muito adequada, mas ainda é um tipo de expressão que falamos em português. “Então, mãe, o que a trouxe pra nossa vizinhança?”, opção dos *fansubbers*, é uma tradução apropriada, já que um dos significados de “neck of the woods” é vizinhança. Minha proposta é: “Então, mãe, o que a traz às nossas bandas?”. Na figura 9, podemos ver Evelyn, mãe de Alan e Charlie, na cozinha da casa deles, ou seja, onde fica a casa de Charlie em Malibu. A

mãe não costuma muito visitar os filhos e por isso o motivo da pergunta de Alan – pergunta informal e natural.

4. you will count your blessings you have your mom: “Vai dar graças a Deus por ter uma mãe tão maravilhosa”, é a opção do DVD para a tradução dessa expressão. “Vai ver a benção que é ter uma pessoa maravilhosa como sua mãe” foi a tradução da *fansub*. Ambas são bem pertinentes e usuais em nossa língua. Optei por: “Dará graças aos céus por ter sua mãe”, que é uma tradução mais dramática e também comum em nosso português. Essa fala é de Chelsea, noiva de Charlie, que se refere à mãe dela porque Charlie está reclamando da sua própria mãe.

6. that’s uncalled for: “isso é desnecessário”; e “isso foi inapropriado” são traduções acertadas do DVD e da *fansub*. Contudo, prefiro: “isso foi dispensável”, já que “uncalled for” é algo que não é necessário, dispensável. A personagem, Chelsea, que é noiva de Charlie, reclama de uma fala ofensiva dele para com a mãe, e tal fala foi no sentido de que Charlie poderia ter poupado a mãe de um comentário tão desagradável.

7. can’t you just play along: “por que não colabora?” e “você não pode concordar comigo?”, traduções da *fansub* e do DVD, são diferentes, mas fazem sentido. No entanto, “por que você não entra no jogo?” é uma tradução mais ao pé da letra, pois “play along” significa entrar no jogo. E Charlie está dizendo isso para a namorada, pedindo para que ela o ajude a mentir para a mãe, entrando no jogo dele.

9. I’ve really taken a shine to your mom: “Acabei gostando da sua mãe” e “Eu realmente gostei da sua mãe” são as traduções do DVD e da *fansub*. Ambas são apropriadas, mas não são precisas. Segundo o *Cambridge Dictionary*, “take a shine” é gostar imediatamente de alguém. Desta forma, sugiro “Me encantei pela sua mãe”. Encantar-se é algo imediato no contexto, Charlie diz que gostou da mãe da noiva imediatamente, de uma forma irônica.

Quadro 7 - Episódio 20

Quadro 7 – Análise episódio 20				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
01:48:48,949 --> 01:48:51,213	So, Mom, what brings you to our neck of the woods?	Então, mãe, o que a traz à nossa humilde casa?	Então, mãe, o que a trouxe pra nossa vizinhança?	Então, mãe, o que a traz às nossas bandas?
01:49:11,405 --> 01:49:15,842	Even with an ocean view, suicide homes are a bitch to unload.	Mesmo com a vista para o mar, casas de suicidas custam muito a serem vendidas.	Mesmo com vista pro oceano, casas de suicídio são difíceis de se livrar.	Mesmo com vista pro mar, casas de suicídio são um empata-foda.
01:50:08,628 --> 01:50:10,858	You know, grain of salt.	Sabe, nada de mais.	sabe, uma pitada de sal.	Sabe, não leve isso tão a sério.
01:54:13,306 --> 01:54:16,173	...you will count your blessings you have your mom.	vai dar graças a Deus por ter uma mãe tão maravilhosa.	vai ver a benção que é ter uma pessoa maravilhosa como sua mãe.	Dará graças aos céus por ter sua mãe.
01:57:30,937 --> 01:57:33,462	...he wouldn't have the manners of an outhouse rat.	ele não teria os modos de uma ratazana.	ele não teria os modos de um rato de rua.	Ele não teria as boas maneiras de um porco.
02:04:59,385 --> 02:05:01,012	Charlie, that's uncalled for.	Charlie, isso é desnecessário.	Charlie, isso foi inapropriado.	Charlie, isso foi dispensável
02:05:32,218 --> 02:05:36,780	-What plans? -Oh, for God sake, can't you just play along?	-Que compromisso? -Pelo amor de Deus, por que não colabora?	Pelo amor de Deus, você não pode só concordar comigo?	Pelo amor de Deus, por que você não entra no jogo?
02:07:54,627 --> 02:07:56,686	First class, very swanky.	Primeira classe. Elegante.	Primeira classe. Bem luxuoso.	Primeira classe, chique no último.
02:09:18,210 --> 02:09:20,075	I've really taken a shine to your mom.	Acabei gostando da sua mãe.	Eu realmente gostei da sua mãe	Me encantei pela sua mãe.

Fonte: Episódio 20, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Análise - Episódio 21

Piadas:

1. loony-toon: a tradução do DVD “Quer namorar a maluquete?” parece plausível e traz uma palavra usual e divertida. Já a tradução da *fansub* foi: “Quer aquela Looney-Tune como namorada?”, não foi muito apropriada, pois o espectador não necessariamente conhece o desenho Looney-Tune e o significado é algo como “doida” e não uma personagem de um desenho animado. Minha proposta foi: “Quer aquela tantã como namorada?” porque quis dar uma sonoridade parecida com “toon” e usei tantã. A palavra, que é parte de uma piada, “loony-toon”, sofre a tradução através da adaptação de uma referência da língua de partida para que seja obtido o efeito cômico pretendido na língua de chegada. Essa piada é do tipo “senso-de-humor-nacional” (ZABALBEASCOA,1996).

Figura 10 - Episódio 21



Fonte: Episódio 21, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

7. It was just my pinky: a alternativa de tradução do DVD: “Foi só o polegar, Alan” não está relacionada com o sentido de “pinky”, que é “dedo mínimo”. “Era apenas meu mindinho, Alan” foi a preferência dos *fansubbers*, e acho que foi uma tradução pertinente. Minha preferência foi por: “Foi apenas o meu dedinho, Alan”, já que “dedinho” é uma outra forma de dizer “dedo mínimo”, o que não soa engraçado e sim, muito técnico. Na figura 10, Rose diz essa fala na cama com Alan. A fala de Rose

configura-se uma piada binacional, quando há um efeito em dois países (ZABALBEASCOA,1996).

Trocadilhos:

Figura 11 - Episódio 21



Fonte: Episódio 21, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

8. Happy motoring: “Boa manobra” e “Boa viagem” foram as escolhas do DVD e dos *fansubbers*, e não estão adequadas ao contexto. Alan estava montando modelos em miniaturas de carros, e Rose, que estava se relacionando com ele, resolve colar um de seus carros em suas partes íntimas na cena ilustrada pela figura 11. “Motoring” é relacionado com automobilismo, por isso, escolhi: “Boa corrida”, corrida automobilística. Na fala de Charlie para Alan, há um trocadilho com a palavra “motoring” e o carro que está grudado na pele de Alan. Há a tradução de um trocadilho por outro (DELABASTITA, 1996).

Termos e expressões:

2. Swell: O DVD optou por “ótima”, palavra que não expressa o sentido dessa gíria. Os *fansubbers* optaram por não traduzir a palavra. Um dos significados de “swell” como gíria é “bacana”, minha sugestão.

3. So once again, what are you up to?: “Então, mais uma vez o que você está armando?” foi a opção para a *fansub*, que me pareceu bem conveniente e comum em

nossa língua. A tradução do DVD foi: “Então, de novo, o que você quer?”, que não expressa o sentido do verbo “to be up to”, que significa armar, tramar. “Então, o que você está tramando de novo?” foi a minha preferência. “Tramar” denota alguma ação com segundas intenções, as quais são comuns à personagem Rose, autora da fala.

4. Okay, at first, I was just doing a little light recon on Chelsea: A palavra “recon” é a abreviatura de “reconnaissance mission” e significa uma inspeção ou exploração de uma área, especialmente feita para coletar informações militares, de acordo com o *Cambridge Dictionary*. A tradução do DVD “Certo, primeiro eu estava fazendo um reconhecimento” está mais próxima da expressão. Já a tradução da *fansub* “Tá bem, primeiro, eu estava fazendo uma pequena observação da Chelsea” não expressa o sentido de “missão de reconhecimento”, que é muito mais do que uma “observação”. Sendo assim, sugiro: “OK. Primeiro, eu estava numa missão de reconhecimento”, explicitando o termo. Além disso, Rose é uma *stalker* de Charlie, e costuma observá-lo de longe sem que ele perceba. No caso, ela é a autora da frase em questão e está se referindo à nova namorada de Charlie, a quem ela perseguiu sem ser notada.

5. to make sure you weren't dating a wackjob: “Para ver se você não estava com uma doida” foi a tradução do DVD, também pertinente. “Para ter certeza de que você não estava namorando uma louca” foi a tradução da *fansub*, que é acertada. Contudo, “wackjob” é uma palavra cômica e soa engraçada, entretanto, nas duas opções de tradução analisadas, “louca” e “doida” não soam tão divertidas. Minha alternativa nesse caso foi: “Para ter certeza de que você não estava com uma biruta”.

6. Yeah, that bumped me too: a tradução do DVD - “É, também pensei nisso” – não expressa o sentido de algo intrigante, surpreendente ou estranho. “Isso me intrigou também” é a escolha para a *fansub* e é uma tradução pertinente. O verbo “bump” significa chocar-se, deparar-se, tropeçar de acordo com o *Cambridge Dictionary*. Escolhi, entretanto: “Também achei estranho”, como uma tradução de sentido figurado, pois “bump” não está no sentido conotativo e sim em um sentido denotativo.

Quadro 8 - Episódio 21

Quadro 8 – Análise episódio 21				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
02:18:41,843 --> 02:18:44,038	You want that loony-toon as a girlfriend?	Está dizendo o quê? Quer namorar a maluquete?	Quer aquela Looney Tunes como namorada?	Quer aquela tantã como namorada?
02:19:02,897 --> 02:19:04,091	Swell.	-Ela gostou dele. -Ótimo.	Excelente.	Bacana
02:23:35,670 --> 02:23:39,401	So once again, what are you up to?	Então, de novo, o que você quer?	o que você está armando?	Então, o que você está tramando de novo?
02:23:40,007 --> 02:23:43,966	Okay, at first I was just doing a little light recon on Chelsea...	Certo, primeiro eu estava fazendo um reconhecimento...	uma pequena observação na Chelsea	OK. Primeiro, eu estava numa missão de reconhecimento.
02:23:44,145 --> 02:23:46,340	...to make sure you weren't dating a wackjob.	para ver se você não estava com uma doida.	para ter certeza de que você não estava namorando uma louca.	Para ter certeza de que você não estava com uma biruta.
02:26:41,188 --> 02:26:42,621	Yeah, that bumped me too.	É, também pensei nisso.	Isso me intrigou também.	Também achei estranho.
02:28:00,334 --> 02:28:03,064	It was just my pinky, Alan.	Foi só o polegar, Alan.	Era apenas meu mindinho, Alan.	Foi apenas o meu dedinho, Alan.
02:30:46,934 --> 02:30:48,799	Okay. Happy motoring.	Certo. Boa manobra.	Boa viagem.	Boa corrida.

Fonte: Episódio 21, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Análise - Episódio 22

Piadas:

1. rope-a-dope: segundo o *Urban Dictionary*, rope-a-dope significa uma tática de boxe de fingir estar preso contra as cordas, provocando o oponente a lançar golpes ineficazes e cansativos. O termo surgiu na década de 1970 e foi cunhado por Muhammad Ali, referindo-se a uma tática em uma luta de boxe com George Foreman. “Responda, responda”, escolha do DVD, também é adequada porque, no contexto, Charlie está discutindo com sua noiva Chelsea, que lança perguntas e frases, esperando que ele reaja. A *fansub* traduziu a expressão como: “Contra-ataque, contra-ataque”, que é uma boa adaptação do termo. Contudo, a minha preferência foi: “Reaja, reaja”. Ele precisa reagir a um golpe de boxe, que é a fala de Chelsea, e tentar reagir atacando a noiva. A piada é do tipo “senso-de-humor-nacional” conforme Zabalbeascoa (1996). É preciso, por parte do tradutor o conhecimento sobre as tradições e costumes dos Estados Unidos. Nesse exemplo, é necessário entender um pouco da cultura do boxe para poder fazer uma tradução condizente com o que é expresso no texto original.

3. Yeah, back when you were dating silicone simpletons: “simpleton” tem o sentido de “burra, idiota, pateta”. Na opção do DVD “É, na época que você namorava só as burras siliconadas” temos uma tradução adequada da expressão. Já a opção “É, quando você namorava com ingênuas siliconadas”, escolhida para a *fansub*, não faz uma boa tradução de “simpleton”. “É, quando você saía com patetas siliconadas” foi minha escolha porque “pateta” é uma das possíveis traduções e é uma palavra cômica. Essa é uma piada nacional-cultural-institucional, e o termo “simpleton” precisa ser adaptado da língua de partida para a língua de chegada (ZABALBEASCOA, 1996).

Trocadilhos:

2. This Chelsea-moving-in thing is really bugging me: “Essa coisa da Chelsea morar aqui está me perturbando”, tradução do DVD, é cabível. “Esse negócio da Chelsea se mudar pra cá está me incomodando”, adaptação dos *fansubbers*, é plausível porque “incomodar” é uma das possíveis traduções. Escolhi: “Essa coisa da Chelsea se mudar pra cá está me irritando”, uma vez que “irritar” é um dos significados possíveis do termo “bug”. Nessa tradução, escolhi um dos sentidos da palavra “bug” em

detrimento dos outros. Sugiro “irritar” na tradução de um trocadilho por nenhum trocadilho (DELABASTITA, 1996).

4. Unfortunately, Chelsea’s too smart for your crap: a tradução do DVD – “Infelizmente, Chelsea é inteligente demais para isso” – excluiu “crap” por ser uma palavra vulgar, que significa merda, abobrinha, porcaria, droga. “Infelizmente, Chelsea é muito inteligente pra sua idiotice”, opção para a *fansub*, foi uma boa tradução. Sugiro: “Infelizmente, Chelsea é inteligente demais para seu papo-furado”. Nesse contexto, Charlie costuma enganar as mulheres com seu papo-furado, com sua lábia. E Alan está dizendo isso a Charlie. Nessa tradução, escolhi um dos sentidos da palavra “crap” em detrimento dos outros. Optei por “papo-furado” na tradução de um trocadilho por outro (DELABASTITA, 1996).

5. Moving her out’s the bitch: nas duas traduções – “Ir embora é que é o problema” e “Fazer com que ela mude daqui é difícil” – o DVD e a *fansub* eliminam “bitch”. Com “É um pé no saco fazer com que ela vá embora”, escolhi manter o sentido que “bitch” toma no contexto. Seria algo chato, que irrita. Sendo assim, optei por “pé no saco”, que não é tão ofensivo quanto “bitch”, mas expressa o sentido de ser algo que incomoda. Segundo Delabastita (1996), esse trocadilho foi traduzido por outro.

8. He’s about to go full fruit fly: de acordo com o *Urban Dictionary*, “fruit fly” é uma mulher que tem muitos amigos gays e “to go full fruit fly” é dar um chilique. “Mais um pouco e ele dá chilique” e “Ele está prestes a dar um chilique” são boas traduções da fala de Charlie, feitas pelo DVD e pela *fansub*, respectivamente. Ele está dizendo isso sobre Alan, que está muito nervoso e insiste em falar com o irmão, batendo no vidro com insistência. “Ele está quase tendo um ataque histérico” é minha sugestão. Segundo *Significados*, a palavra “histeria” vem do grego *histerus*, “útero”, tendo sido descrita inicialmente em mulheres, uma vez que na Grécia Antiga achava-se que os sintomas histéricos eram causados por movimentos migratórios do útero no corpo feminino, em busca de umidade. Como Charlie sempre associa o irmão ao universo gay ou feminino, “ataque histérico” traduz o tipo de fala de Charlie em relação a Alan. Nesse caso, o trocadilho em inglês foi traduzido por nenhum em português de acordo com Delabastita (1996). Na minha sugestão, eliminei o trocadilho.

Termos e expressões:

6. he kind of pissed me off last night: “Ele meio que me irritou noite passada” e “Ele meio que me irritou ontem à noite”, feitas pelos *fansubbers* e pelo DVD, são praticamente iguais. “Ele meio que me tirou do sério a noite passada”, minha sugestão, busca o significado de irritar, tirar do sério, perturbar, incomodar. E “tirar do sério” tem mais força do que irritar.

7. what the hell?: “que se dane!” e “e daí?” foram as opções de tradução para a *fansub* e o DVD. “Que se dane!” tem um impacto mais forte do que “e daí”, que não tem a mesma força da fala original. Em minha tradução – “que diabos!” – procurei uma palavra relacionada com “hell” (inferno), que fosse comum em nossa língua falada e tivesse eficácia em obter o efeito desejado da fala original.

Quadro 9 - Episódio 22

Quadro 9 – Análise episódio 22				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
00:02:02,129 --> 00:02:03,926	Rope-a-dope, rope-a-dope.	Responda, responda...	Contra-ataque, contra-ataque.	Reaja, reaja.
00:03:13,734 --> 00:03:17,363	This Chelsea-moving-in thing is really bugging me.	Essa coisa da Chelsea morar aqui está me perturbando.	Esse negócio da Chelsea se mudar pra cá está me incomodando.	Essa coisa da Chelsea se mudar pra cá está me irritando.
00:04:02,650 --> 00:04:06,347	Yeah, back when you were dating silicone simpletons.	É, na época em que você namorava só as burras siliconadas.	É, quando você namorava com ingênuas siliconada	É, quando você saía com patetas siliconadas.
00:04:07,021 --> 00:04:09,581	Unfortunately, Chelsea's too smart for your crap.	Infelizmente, Chelsea é inteligente demais para isso.	Infelizmente, Chelsea é muito inteligente pra sua idiotice.	Infelizmente, ela é inteligente demais pro seu papo-furado.
00:04:23,637 --> 00:04:27,095	Not afraid of her moving in, that's easy. Moving her out's the bitch.	Não tenho medo dela vir, isso é fácil. Ir embora é que é o problema.	Fazer com que ela mude daqui que é difícil.	É um pé no saco fazer com que ela vá embora.
00:06:23,524 --> 00:06:26,254	Plus, he kind of pissed me off last night.	E ele meio que me irritou ontem à noite.	Ele meio que me irritou noite passada.	Ele meio que me tirou do sério a noite passada.
00:06:50,050 --> 00:06:54,749	But I figure, what the hell? I mean, it's gonna happen sooner or later, right?	Mas eu pensei: e daí? Quer dizer, ia acontecer mais cedo ou mais tarde, certo?	Mas pensei, que se dane.	Mas pensei, que diabos!
00:16:11,378 --> 00:16:13,039	He's about to go full fruit fly.	Mais um pouco e ele dá chilique.	Ele está prestes a dar um chilique.	Ele está quase tendo um ataque histérico.

Fonte: Episódio 22, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Análise - Episódio 23

Piadas:

5. Have you given Charlie enough attaboys?: “Você fala muito “bom menino” para ele?” é a tradução do DVD e “Já falou “bom garoto” o suficiente pro Charlie?” é a da *fansub*. Nos dois casos, as traduções são plausíveis porque “attaboy” significa bom garoto, bom menino. Contudo, minha escolha – “Você anda treinando o Charlie o bastante?” – priorizou a ideia de treinar cachorros que recebem um “bom garoto” quando acertam um truque e querem uma recompensa. No contexto, Charlie tinha de ser treinado para fazer sexo oral da maneira correta em Chelsea e, com bastante treino, ela podia recompensá-lo por isso. Nessa fala de Alan, há a tradução de uma piada nacional-cultural-institucional, quando há a adaptação de uma referência na língua de partida para a língua de chegada com o intuito de preservar o efeito cômico (ZABALBEASCOA, 1996).

Trocadilhos:

4. He digs the trench, you lay the pipe: “Ele abre a trincheira, você coloca o cano” e “Ele prepara o solo e você põe a semente” são duas tentativas de adaptação para o trocadilho em inglês do DVD e da *fansub*. A tradução da *fansub* parece mais natural do que a do DVD. Minha alternativa foi: “Ele abre o buraco, você põe o encanamento” porque não quis fugir tanto do sentido da fala original. De acordo com Delabastita (1996), esse trocadilho foi traduzido por outro.

Figura 12 - Episódio 23



Fonte: Episódio 23, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Figura 13 - Episódio 23



Fonte: Episódio 23, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

Figura 14 - Episódio 23



Fonte: Episódio 23, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

8. You're text-blocking me: a tradução do DVD — “Está me empatando” — não faz referência a mensagens de texto (text-blocking). “Você está me bloqueando por torpedos”, tradução da *fansub*, é pertinente. “Você está me empatando por SMS” foi a minha proposta, que inclui SMS e não perde o sentido original da fala. Charlie está reclamando que Alan está passando mensagens de texto para Chelsea. O casal está na cama e Alan fica atrapalhando com suas mensagens. Vemos na cena, figuras 14 e 15, que o celular de ambos não é do tipo dos celulares atuais e tem apenas mensagem de texto. E essas mensagens estão irritando Charlie (figura 13) e atrapalhando suas preliminares na cama com Chelsea. Segundo Zabalbeascoa (1996), essa piada é uma piada nacional-cultural-institucional, pois em minha tradução adaptei o termo usado em inglês para um termo em português para ter o efeito cômico pretendido.

Termos e expressões:

1. Yippee skippy: “Isso mesmo” e “É isso aí” são traduções feitas pelo DVD e para a *fansub*, e possíveis adaptações da expressão. No contexto, Charlie está no carro dirigindo para o cinema com sua namorada Chelsea, que convidou Alan para acompanhá-los. Todavia, Charlie não queria a companhia de Alan porque não gosta de sair com o irmão. A fala dele é irônica e muito sonora (yippee skippy), com um quê

infantil. E por isso optei por “Eba!”, que é sonoro também e é uma expressão de felicidade, justo o que Charlie não associa com o irmão, mas fala de maneira irônica.

2. One little fat joke: “Uma piadinha de gordura”, do DVD, não é uma tradução adequada porque não é sobre gordura a piadinha, mas sobre gordos. “Uma piadinha de gordo”, opção para a *fansub*, gera um sentido dúbio. Não sabemos se a piadinha é sobre gordo ou feita por um gordo. “Uma piadinha sobre gordos”, minha preferência, esclarece uma possível ambiguidade e, no contexto, Jake está falando de sua mãe, que está grávida e gorda, não gostando de uma piada que ele fez sobre gordos.

Figura 15 - Episódio 23



Fonte: Episódio 23, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

3. Except with tush not the hoo-ha: “Só que é com o bumbum, não com a periquita” e “Exceto que é com o bumbum, não com a periquita”, opções do DVD e da *fansub*, têm tradução idêntica de “hoo-ha” como “periquita”, que é uma das possibilidades do termo que significa genitália feminina. Sugiro: “Só que com o bumbum, não com a perseguida”. A palavra “perseguida” é mais irreverente do que “periquita”, que soa infantil. Ademais, Chelsea está conversando com Alan sobre o tipo de sexo que ela tem com Charlie (figura 12). Então, eles acabam falando de sexo oral e da vagina dela, não de modo explícito, e por isso Charlie persegue a “hoo-ha” dela.

6. *the whole shebang*: “para tudo” é a tradução do DVD e “tudo que vem junto”, é da *fansub*. Ambas são traduções adequadas para o termo “shebang”. Entretanto, esse termo significa o negócio todo, coisa toda, pacote todo. Sendo assim, “o pacote completo” foi minha sugestão porque, quando falamos que vamos casar com alguém, podemos falar que vamos casar com o pacote completo (filhos, animais de estimação...), tudo que a pessoa tem em sua vida. Nessa tradução, o termo “shebang” é uma gíria, e em português busquei fazer uma referência à uma gíria também — “pacote completo”.

Quadro 10 - Episódio 23

Quadro 10 – Análise episódio 23				
Tempo	Fala em inglês	Legenda para DVD	Fansub	Proposta
00:23:26,547 --> 00:23:28,538	Yippee skippy.	Isso mesmo	É isso aí!	Eba !
00:28:54,942 --> 00:28:57,502	One little fat joke .	Uma piadinha de gordura.	Uma piadinha de gordo.	Uma piadinha sobre gordos.
00:30:48,021 --> 00:30:50,353	Except with tush not the hoo-ha.	Só que é com o bumbum, não com a periquita.	Exatamente. Exceto que é com o bumbum, não com a periquita.	Só que com o bumbum, não com a perseguida.
00:31:45,345 --> 00:31:48,041	He digs the trench, you lay the pipe.	Ele abre a trincheira, você coloca o cano.	Ele prepara o solo, e você põe a semente.	Ele abre o buraco, você põe o encanamento.
00:35:07,714 --> 00:35:10,706	I can imagine. Have you given Charlie enough attaboys?	Imagino. Você fala muito 'bom menino" para ele?	Já falou "bom garoto" o suficiente pro Charlie?	Você anda treinando o Charlie o bastante?
00:37:27,854 --> 00:37:30,379	Absolutely. I'm ready for the whole shebang.	Com certeza, eu estou pronto para tudo.	Com certeza. Eu estou pronto pra tudo que vem junto.	Estou pronto para o pacote completo.
00:37:32,626 --> 00:37:34,856	Well, it's certainly in the cards.	Bem, certamente está nos planos.	Certamente está no pacote.	Bem, certamente, isso está na jogada.
00:39:38,885 --> 00:39:40,785	You're text-blocking me.	Está me empatando.	Você está me bloqueando por torpedos.	Você está me empatando por SMS.

Fonte: Episódio 23, 6ª temporada, *Two and a Half Men*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, busquei realizar uma análise comparativa de dois tipos de legenda do *sitcom Two and a Half Men*: o tipo oficial de legendagem – presente no DVD distribuído pela Warner Bros. — e o tipo não oficial – *fansubs*, feito por tradutores-fãs, com objetivo de investigar as soluções humorísticas apresentadas nessas propostas e sua adequação à cultura brasileira. Além da análise comparativa das traduções, apresentei também, neste estudo, uma proposição alternativa aos tipos de legendagem por mim analisados, com base na classificação de Zabalbeascoa (1996) para piadas e nas possibilidades de traduções de trocadilhos apresentadas por Delabastita (1996).

No que diz respeito à tradução das expressões humorísticas nas legendas analisadas, foi possível constatar que tais expressões nas legendas do seriado são, na maioria das vezes, atenuadas através da tradução. O objetivo é que cada legenda transmita uma ideia fechada e coerente para facilitar a leitura de cada uma delas e produzir um impacto cômico.

Nessas traduções, percebe-se uma grande discrepância de termos e expressões nas legendas. E muito dessa prática se deve à cultura dos países envolvidos no processo, ao país que irá consumir essa tradução, às empresas de legendagem de grande visibilidade mundial que possuem um certo monopólio desse tipo de serviço e ainda ao uso da língua.

As comunidades de *fansubs* costumam traduzir as legendas do seriado com mais liberdade. Entretanto, a tradução de algumas expressões humorísticas (palavrões, por exemplo) foi também amenizada. Como o público das comunidades de *fansubs* são os fãs do seriado, não há um público específico que poderia não gostar da tradução ou que não assistiria aos episódios por causa de palavrões ou insinuações em expressões sexuais.

O humor verbal nas comédias aponta as dificuldades encontradas pelo tradutor para realizar seu trabalho. Ao se deparar com trocadilhos, ambiguidades, barreiras culturais e linguísticas, o tradutor/legendista precisa buscar em sua criatividade, conhecimento e fontes sobre como traduzir de maneira mais compreensível, tentando manter a comicidade das falas apesar de todas essas dificuldades.

No caso de um uma comunidade de *fansubs*, esse mesmo tradutor/legendista não sofre nenhum tipo de censura, o que não significa que a tradução será bem-

sucedida em todas as falas. Na análise, foi observado que esse tradutor/legendista da comunidade de *fansubs* não é tão cuidadoso ao traduzir, muitas vezes, termos simples. Ainda assim, ele é mais livre para traduzir palavrões, expressões de cunho sexual, trocadilhos ou adaptar uma piada.

Além disso, esse tradutor/legendista não é necessariamente um tradutor profissional, mas, mesmo assim, seu trabalho tem valor para o público que consome esses seriados, muitas vezes inéditos em um país, e com público que não sabe a língua original do *script* e busca essa solução para assistir aos episódios.

As comunidades de *fansubs* burlam os longos períodos de espera impostos aos consumidores entre a exibição no país de origem e a exibição do produto legendado em alguns lugares através das vias tradicionais, em geral, pela televisão. Esses tradutores são muitas vezes fãs dos seriados que se juntam a outros fãs para fazer a tradução das legendas.

Praticamente todas as referências, nesse seriado, estão relacionadas com a cultura americana. Se o tradutor não conhece essa cultura com um pouco mais de profundidade, acabará traduzindo com imprecisão e não fará a transferência de uma cultura para outra.

Geralmente, um tradutor profissional tem uma formação acadêmica ou técnica e estudou as culturas cujas línguas irá traduzir. Isso não significa que ele fará traduções adequadas. Porém, ele é um pouco mais preparado do que aqueles tradutores/legendistas que têm em seu gosto pelo seriado que estão traduzindo a única motivação.

Por outro lado, o tradutor que faz a legenda oficial – do DVD, no caso desse estudo – normalmente irá seguir um manual de tradução imposto pela empresa para a qual trabalha.

Como mencionado anteriormente, a tentativa de contato feita com a Warner Bros. não foi bem-sucedida. Procurei saber os parâmetros utilizados na legendagem, contudo não tive acesso ao manual de legendagem e tradução da companhia. Não obstante, a análise das legendas foi feita.

No menu do DVD, temos a opção de 5 línguas para legendas – português, mandarim, espanhol, inglês e francês. Foram assistidos todos os episódios da 6ª temporada com legendas em inglês para poder buscar as falas originais e compará-las posteriormente às legendas em português.

Ao analisar as legendas, foi possível concluir que muitas das expressões humorísticas não obtiveram uma solução tradutória que configurasse o humor adequado à cultura brasileira. Além disso, tais expressões foram amenizadas e adaptadas a uma linguagem menos jocosa para o público brasileiro.

Com isso, perde-se muito na tradução com a eliminação ou amenização de termos e expressões. Algumas traduções analisadas não conseguiram transferir aspectos culturais americanos para o universo brasileiro. É sabido que nem sempre é possível fazer essa transferência, mas é possível buscar algo em nossa cultura que tenha um sentido parecido com o da outra cultura. Caso contrário, muitas traduções ficam sem sentido ou menos engraçadas do que as falas originais.

Em *Two and a Half Men*, nota-se que o *script* é repleto dessas expressões humorísticas e a tradução se torna decisiva para o bom entendimento do enredo.

Com a análise das legendas dos *fansubbers* e do DVD para os episódios escolhidos, percebe-se uma grande diferença nas traduções: as primeiras são traduções feitas com maior liberdade e com o uso de palavrões, gírias e até mesmo palavras de baixo calão.

Logo, é razoável dizer que esse tipo de tradução feita pela comunidade de *fansubs* é bem-sucedida na maioria das falas traduzidas. Vale destacar que há falas que não foram apropriadamente traduzidas, mas para grande maioria das falas, temos uma tradução aceitável.

Como ficou evidenciado nas análises, a opção de legendagem trazida no DVD, geralmente exclui ou adapta na tradução as palavrões e expressões de cunho sexual que aparecem nas falas originais das personagens. Com isso, a comicidade das falas fica prejudicada. Podemos perceber que a tradução dos episódios no Brasil é diferente da proposta original do *script*, no que diz respeito aos temas em questão porque a tradução omite algumas expressões humorísticas ou ameniza sobre maneira a intensidade das expressões originais.

Em minhas propostas de tradução, procurei resolver esses problemas, buscando, em geral, alternativas às legendas analisadas com cuidado em relação ao contexto da fala original e pesquisando sempre sobre os aspectos da cultura americana.

Finalmente, este estudo pode vir a ser uma ferramenta útil para o desenvolvimento de um novo modo de traduzir e legendar episódios de *sitcoms* em língua inglesa exibidos na TV a cabo, na Internet e em DVDs, sem alterar assim a

significação da cultura expressada em inglês. Os resultados desejados também podem auxiliar nas potenciais orientações para a criação de novos estudos e para o uso da legenda como alicerce importante para uma ressignificação da cultura inerente aos países que comercializam esse tipo de produto audiovisual. Com traduções mais condizentes com a cultura americana, consumida no Brasil também através de *sitcoms*, o público do Brasil terá acesso ao sentido original das falas. A tradução das expressões humorísticas é primordial para o bom entendimento das falas, mas também para a compreensão dos elementos culturais oriundos, no caso dessa pesquisa, dos Estados Unidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, M. M. **Legendagem**: Por um Diálogo entre a Tradução Audiovisual e a “Fidelidade” do Tradutor. 2007. 6f. Centro de Comunicação e Letras – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.
- ALVES, S.F.; ALENCASTRO, K. S. A tradução de humor, cultura e valores na legendagem do filme “Como treinar seu dragão”. **Tradução & Comunicação**, Revista Brasileira de Tradutores, n. 26, 2013.
- ASSUNÇÃO, B. C. “**Qual o veredito?**”: legendas de How to Get Away with Murder sob investigação. 2017. 209 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- ATTARDO, S. **Linguistic theory of humor**. New York: Mouton De Gruyter, 1994.
- ATTARDO, S.; RASKIN, V. Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. **Humor: International Journal of Humor Research**, v. 4, n. 3-4, p. 293-347, 1991.
- AUGUSTO, S. **Este mundo é um pandeiro**: a chanchada de Getúlio a JK. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- AVORATO, C. Panorama do mercado de legendagem. **A arte da tradução**. 2008. Disponível em: <<http://artedatraducao.blogspot.com/2008/07/panorama-do-mercado-delegendagem.html>>. Acesso em: 15 set. 2016.
- BERGSON, H. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BOGUCKI, Ł. **A Relevance Framework for Constraints on Cinema Subtitling**. Wydawnictwo Uniwersytetu: Łódź, 2004.
- BOLD, B. The Power of Fan Communities: An Overview of Fansubbing in Brazil. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, n. 11, jan. 2011. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/acessoConteudo.php?nrseqoco=64538>>. Acesso em: 20 mar. 2017.
- CAMBRIDGE DICTIONARY. Disponível em <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-portuguese/knocker?q=knockers>>. Acesso em: 30 nov. 2017.
- CARVALHO, C. A. **A tradução para legendas**: dos polissistemas à singularidade do tradutor. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem)- Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- CHIARO, D. Verbally expressed humour on screen: reflections on translation and Reception. **The Journal of Specialised Translation**, Forth, Italy: University of Bologna at v. 6, p. 198-208, jul. 2006.

DELABASTITA, D. **The Translator**: Studies in Intercultural Communication. Manchester: St Jerome, 1996.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Orgs.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41.

DÍAZ-CINTAS, J. El subtulado y los avances tecnológicos. In: MERINO, R.; SANTAMARÍA, J. M.; PAJARES, E. (Eds.). **Trasvases culturales**: Literatura, cine, traducción 4. Universidad del País Vasco: Vitoria. 2005. p. 155-175.

DÍAZ-CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual Translation**: Subtitling. Manchester, UK, Kinderhook, N Y, UK: St. Jerome Publishing, 2007.

DÍAZ-CINTAS, J.; SÁNCHEZ, P. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. **The Journal of specialized Translation**, London, v. 6, 2006.

DUARTE, E. *Sitcoms*: entre o lúdico e o sério. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 16., 2007, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UNIP, 2007.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Sitcoms: novas tendências. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática Animus**, v. 7, n.13, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/animus/animus_2008-1_art02.html>. Acesso em: 22 out. 2017

FREIRE, R. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. **Significação: revista de cultura audiovisual**, São Paulo, USP, v. 40, n. 40, p. 29-51, 2013.

FREIRE, R. O início da legendagem de filmes no Brasil. **Revistas USP**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 187-211, jan./jun. 2015.

FURQUIM, F. **Sitcom**: definição & história. Porto Alegre: FCF, 1999.

GAMBIER, Y. La retraduction, retour et detour. **Meta**, Montreal, v. 39, n. 3, p. 413-417, 1994.

GAMBIER, Y. Screen Translation. **The Translator Studies in Intercultural Communication**, v. 9, n. 2. Manchester: St. Jerome, 2003.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GOTTLIEB, H. Subtitling: people translating people. In: DOLLERUP, C.; LINDEGAARD, A. (Eds.). **Teaching Translation and Interpreting 2**: Insights, Aims, Visions. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1994.

GOTTLIEB, H. Subtitling. BAKER, M. (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London and New York: Routledge, 1998.

GOTTLIEB, H. **Screen Translation: Six Studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over**. Copenhagen: University of Copenhagen, 2000.

GOTTLIEB, H. Multidimensional translation: semantics turned semiotics. In: MUTRA 2005 – CHALLENGES OF MULTIDIMENSIONAL TRANSLATION: CONFERENCE PROCEEDINGS, 2005, Copenhagen. **Proceedings...** Copenhagen, University of Copenhagen, 2005.

IVARSSON, J.; CARROLL, M. **Subtitling**. Simrishamn: TransEdit, 1998.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: BROWER, R. A. (Ed.), **On Translation**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959.

KARAMITROGLOU, F. A proposed set of subtitling standards in Europe. **Translation Journal**, v. 2, n. 2, 1998.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, Barbara; BOGUCKI, Lukasz. The semiotics of audiovisual transfer/The audiovisual text and beyond. In: BOGUCKI, Lukasz. **Areas and Methods of Audiovisual Translation Research**. Frankfurt, New York: Peter Lang, 2016

LUYKEN, G.M. et al. **Overcoming language barriers in television**. Dubbing and subtitling for the European audience. Manchester: The European Institute for the Media, 1991.

MARTINS, R. V.; AMORIM, L.M. Legendagem e dublagem: diferenças na tradução do humor. **Revista Traduzires**, Brasília, v. 2. n. 2, 2013.

McCLARTY, R. Towards a Multidisciplinary Approach in Creative Subtitling. **MonTI**, v. 4, p. 133-153, 2012. Disponível em: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26944/1/MonTI_04_07.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2017.

MENDES, O. De São Paulo. **Cinearte**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 199, p. 16, 18 dez. 1929.

MESSA, M. R. A cultura desconectada: *sitcoms* e séries norte-americana no contexto brasileiro. **UNIrevista**, v. 1, n. 3, jul. 2006. Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Messa.PDF>. Acesso em: 10 dez. 2017.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

NAVES, Sylvia et al. **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília: Ministério da Cultura, 2016.

NIRONI, F. Sottotitoli? Sì, grazie. In: TAYLOR, C. (Ed.). **Tradurre il cinema**. Atti del convegno organizzato da G. Soria e C. Taylor (29–30 novembre 1996, Trieste, Italia). Trieste: Dipartimento di scienza del linguaggio dell'interpretazione e della traduzione, 2000.

NOBRE, A. C.R. A influência do Ambiente Audiovisual na Legendação de Filmes. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Minas Gerais, v. 2, n. 2, 2002.

NORNES, A. M. **Cinema Babel**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

POSSENTI, S. **Os humores da língua**: análises linguísticas de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

RASKIN, V. **Semantic mechanisms of humour**. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

SIGNIFICADOS. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/histeria/>>. Acesso em 28 jan. 2018.

TAFLINGER, R. **Sitcom**: what it is, how it works. 1996. Disponível em: <<http://www.wsu.edu:8080/~taflinger/sitcom.html>>. Acesso em 10 jan. 2017.

TORRES, W. Memórias de um publicista de cinema. **Cinema**. Rio de Janeiro, v. 2, n.9, p. 4, fev./mar. 1936.

URBAN DICTIONARY. Disponível em: <<https://www.urbandictionary.com/>>. Acesso em: 6 nov. 2017.

U.S. Department of Education. **The no child left behind act of 2001**. Disponível em <<https://www2.ed.gov/nclb/landing.jhtml>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

XAVIER, A. C. Contributos para o estudo da legendagem. **Tradução & Comunicação**. Revista Brasileira de Tradutores, n. 26, 2013.

ZABALBEASCOA, P. Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies. **Journal the Translator**, v. 2, n. 2, p. 235-257, 1996.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Two and a Half Men. 2008. Warner Bros. Television. Direção: Jeff Melman e James Widdoes. Roteiro de Chuck Lorre e Lee Aronsohn. Produzido por Jim Patterson e Don Foster