



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

BRUNA QUEIROZ ASSUNÇÃO

“QUAL O VEREDITO?”
LEGENDAS DE *HOW TO GET AWAY WITH MURDER* SOB INVESTIGAÇÃO

BRASÍLIA

2017

BRUNA QUEIROZ ASSUNÇÃO

“QUAL O VEREDITO?”

LEGENDAS DE *HOW TO GET AWAY WITH MURDER* SOB INVESTIGAÇÃO

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. Alessandra Ramos de Oliveira Harden.

BRASÍLIA

2017

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

ASSUNÇÃO, Bruna Queiroz. “Qual o Veredito?” Legendas de *How to Get Away with Murder* sob Investigação. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2017, 209f. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado paara 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.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

QAS851	Queiros Assunção, Bruna "Qual o veredito?" Legendas de <i>How to Get Away with Murder</i> sob Investigação / Bruna Queiros Assunção; orientador Alessandra Ramos de Oliveira Harden. -- Brasília, 2017. 209 p. Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução) -- Universidade de Brasília, 2017. 1. Tradução Audiovisual. 2. Legendagem. 3. Legendagem por Tradutores-Fãs. 4. Séries Televisivas. 5. <i>How to Get Away with Murder</i> . I. Ramos de Oliveira Harden, Alessandra, orient. II. Título.
--------	--

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

“QUAL O VEREDITO?”

LEGENDAS DE *HOW TO GET AWAY WITH MURDER* SOB INVESTIGAÇÃO

BRUNA QUEIROZ ASSUNÇÃO

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.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden (POSTRAD/UnB) (Orientadora)

Profa. Dra. Soraya Ferreira Alves (POSTRAD/UnB) (Examinadora Interna)

Prof. Dr. Lincoln P. Fernandes (PPGET/UFSC) (Examinador Externo)

Profa. Dra. Sabine Gorovitz (POSTRAD/UnB) (Suplente)

*A Eliane e Rubens,
por serem sempre guia e colo.*

AGRADECIMENTOS

Sendo parte do vasto universo tocada pelo sopro da vida, agradeço à Força Maior que me proporcionou a existência.

Aos meus pais, Eliane e Rubens, doadores diretos não apenas de DNA, mas de tempo e afeto, não há palavras suficientes para expressar todo amor e gratidão. Aos meus irmãos, Guilherme, Enzo e Mateus, todo o apreço do mundo pelos momentos e carinho partilhados. Aos meus avós, Ley, Anézio e Ediná, agradeço o alento e alimento doados sempre com boa vontade e a fé que depositam em mim e por mim. Às minhas tias e madrinhas, Leila, Mariana e Pedrita, obrigada pelas palavras de incentivo e por serem sempre exemplo! Aos meus primos, agradeço as muitas aventuras compartilhadas. Família, obrigada!

Por todos os cuidados acadêmicos, os ouvidos, ombros e braços sempre dispostos, pela amizade iniciada em sala de aula e levada à vida, por prover um norte a essa pesquisadora em início de jornada, ao melhor híbrido de professora-orientadora-mãe-amiga, Alessandra, os agradecimentos serão eternos!

Aos mestres que me viram caminhar os primeiros passos tradutórios ainda menina na graduação, agradeço a generosidade no provimento de conhecimento e amizade, em especial à Alessandra, Soraya, Germana, Mark e Flávia. Aos que iniciaram sua participação como professores na minha vida nessa nova etapa, particularmente à Alice, Sabine, Theo e Júlio, também só tenho a agradecer.

Aos membros da banca, especialmente ao Prof. Lincoln Fernandes, agradeço a disposição e o tempo investidos.

À maravilhosa equipe do PosTRAD, professores e funcionários, agradeço a dedicação e boa vontade em todos os momentos.

Aos colegas de mestrado, fique registrado o meu muito obrigado pela companhia nessa caminhada *mucho* louca. Um abraço e um café especiais para Angélica Almeida, Eliane Leal, Lorena Rabelo, Priscylla Fernandes, Jakeline Nunes, Agnes Jahn, Lorena Timo, Gabriela Netto, Fernanda Müller, Carolina Dias, e Rodrigo D'Ávila.

À *girl gang* mais purpurinada que você respeita, Angel, Lili, Lore, Pri: pouca gente sabe, mas quando a J. K. Rowling (2001) escreveu que “há coisas que não se pode fazer junto sem acabar gostando um do outro, e derrubar um trasgo montanhês de quase quatro metros de altura é uma dessas coisas”, a vitória contra o trasgo

montanhês nada mais era que uma metáfora para sobreviver a um mestrado. Obrigada por estarem comigo nessa aventura!

Aos meus amigos, que me aguentaram entre trancos e barrancos, me ofertam sempre companhia, aconchego e incentivo, e que tão candidamente entenderam minhas ausências: muito obrigada!

Agradecimento especial para minha alma gêmea de melhor amigo, o irmão que eu escolhi e me escolheu, Pedro: obrigada por ser e por sempre estar! E ao meu oposto complementar, a melhor coisa que me aconteceu nessa trajetória confusa, minha gêmea tradutora, the Queenie to my Tina, Angel: eu ia dizer que sua amizade foi o melhor presente que eu ganhei em anos, mas isso seria diminuir o que você significa para mim, we're not friends, we're family, except we chose each other for that instead of being commanded by genetics. Thank you for choosing me!

À equipe de tradutores-fãs ManiacS, agradeço a disponibilidade e boa vontade em colaborar com esta pesquisa. Agradecimento especial à Annie, BabyQueen, BCastro, Beta, BZorEI, CDP, Charming, Gabs, Grood, LauraA, LFeitosa, Lipzinrj, Maurício, Nati, Rani, e valuuuh.

A todos que de algum modo me acompanharam por essa estrada tortuosa e esburacada, mas com uma excelente vista, meu muito obrigada!

Agradeço também à Fundação de Apoio e Incentivo à Pesquisa do Distrito Federal – FAP-DF, pelo fomento à pesquisa.

Bruna Assunção.

8 de março de 2017

* Este trabalho foi realizado com o auxílio da Fundação de Apoio e Incentivo à Pesquisa do Distrito Federal (FAP-DF) durante parte do período do mestrado.

“Readers are often fans of authors, but I, myself, am a fan of readers. They are the ones who breathe life into the pages that we give birth to, after all.”

Janae Mitchell

“Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.”

Ludwig Wittgenstein

“I just enjoy translating, it's like opening one's mouth and hearing someone else's voice emerge.”

Iris Murdoch

“There is no such thing as a perfect, ideal, or 'correct' translation. A translator is always trying to extend his knowledge and improve his means of expression; he is always pursuing facts and words.”

Peter Newmark

RESUMO

A proposta neste trabalho é analisar legendas oficiais e não oficiais para o português do Brasil do primeiro episódio, o piloto, da série televisiva *How to Get Away with Murder*. As legendas analisadas em questão são as traduzidas por profissional especialista em legendagem para o DVD oficial produzido para o mercado brasileiro e as elaboradas por tradutores-fãs membros da equipe ManiacS, respectivamente. A prática tradutória desses fãs, incluída dentro do fenômeno da Cultura da Convergência, conforme conceituada por Jenkins, e seu possível impacto na área da Tradução precisam ser investigados. Tendo isso em vista, é feita uma análise comparativa de ambas as legendas, primeiramente das questões técnicas, normas e convenções ligadas à legendagem, e depois de trechos selecionados que representam problemas de tradução e influenciam o processo de legendagem. A partir dessa análise, é realizada a identificação das estratégias de tradução utilizadas (a partir da taxonomia de estratégias de tradução para legendagem proposta por Gottlieb e adaptada aos fins desta pesquisa) nas legendas oficial e não oficial com o objetivo de tentar apreender em que se assemelham ou diferenciam, para perceber se e como essa prática de legendagem não oficial é mais livre e experimental como pressuposto. Neste estudo de caso, observou-se uma grande semelhança entre legendas não oficiais e oficiais, inclusive no que concerne o uso das estratégias de tradução. Todavia, há uma diferença significativa na concisão textual: as legendas não oficiais produzidas pelos tradutores-fãs são 20% mais extensas do que as veiculadas no DVD oficial da série.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual, Legendagem, Legendagem por Tradutores-Fãs, Séries Televisivas, *How to Get Away with Murder*.

ABSTRACT

In this paper, the aim is to analyze official and unofficial subtitles into Brazilian Portuguese of the first episode, the pilot, of the television series *How to Get Away with Murder*. The subtitles analyzed are the ones translated by a specialized professional for the official DVD produced for the Brazilian market and those made by fan translators members of the fansub group ManiacS, respectively. This fan translation practice, part of the Convergence Culture, as defined by Jenkins, and its possible impact for the Translation area need to be investigated. In view of this, in this paper it is presented a comparative analysis of both subtitles, first regarding technical matters, standards and conventions related to the subtitling practice, and afterwards of selected passages which present translation problems and influence the subtitling process. From this analysis, the translation strategies used in the official and unofficial subtitles are identified (using the taxonomy for translation strategies for subtitling proposed by Gottlieb and adapted for the purposes of this research) with the intention to see in which aspects both subtitles are similar and different from each other, to understand if and how this unofficial subtitling practice is more free and experimental as presupposed. In this case study, it was observed a lot of similarities between the official and unofficial subtitles, including regarding the use of the subtitling strategies. However, there is a significant disparity regarding textual conciseness: the unofficial subtitles made by the fansubbers are 20% longer than those elaborated for the series official DVD.

Keywords: Audiovisual Translation, Subtitling, Fan Subtitling, Television Series, *How to Get Away with Murder*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Primeira página do Guia de Legendas da Equipe.....	57
Figura 2 - Exemplo de tradução não literal.....	73
Figura 3 - Exemplo de omissão recomendada na tradução.....	74
Figura 4 - Exemplo de tradução de respostas curtas.....	75
Figura 5 - Exemplo de uso dos porquês e de onde/aonde.....	75
Figura 6 - Exemplo de como utilizar certos pronomes de tratamento.....	77
Figura 7 - Exemplo de segmentação de um trecho sequencial.....	78
Figura 8 - Exemplo de segmentação de legendas aleatórias.....	79
Figura 9 - Capa e contracapa do DVD da primeira temporada de <i>How to Get Away with Murder</i> lançado no mercado brasileiro.....	123
Figura 10 - Página inicial do sítio eletrônico da equipe de tradutores-fãs ManiacS....	124
Figura 11 - Fachada do prédio da fictícia Middleton Law School.....	128

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição dos membros respondentes por idade.....	60
Gráfico 2 - Distribuição dos membros respondentes por sexo.....	61
Gráfico 3 - Distribuição dos membros respondentes por região de nascimento.....	62
Gráfico 4 - Distribuição dos membros respondentes por região de residência.....	62

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Exemplo A de redundância imagética.....	27
Quadro 2 - Exemplo B de redundância imagética.....	28
Quadro 3 - Exemplo C de redundância imagética.....	29
Quadro 4 - Uso de Pontuação na Legendagem.....	33
Quadro 5 - Convenções na prática da legendagem – Uso de itálico.....	37
Quadro 6 - Convenções na prática da legendagem – Uso de caixa alta.....	38
Quadro 7 - Formatos de legenda.....	39
Quadro 8 - Perguntas do Questionário A.....	54
Quadro 9 - Perguntas do Questionário B.....	55
Quadro 10 - Exemplo sobre a utilização de hífen.....	76
Quadro 11 - Exemplo sobre a união de legendas curtas.....	76
Quadro 12 - Exemplo sobre a legendagem de moedas.....	77
Quadro 13 - Parâmetros oficiais e não oficiais.....	104
Quadro 14 - Músicas com letra presentes na trilha sonora do episódio piloto.....	106
Quadro 15 - Segmentos na legenda oficial com mais de 17 CPS.....	108
Quadro 16 - Reformulação de segmentos para valor inferior a 17 CPS.....	110
Quadro 17 - Cena selecionada para análise da segmentação.....	112
Quadro 18 - Legendas elaboradas para a cena em que toca <i>Jingle Bells</i>	119
Quadro 19 - Legendas de informações diegéticas do canal visual verbal.....	120
Quadro 20 - Informações adicionais nas legendas não oficiais.....	121
Quadro 21 - Trechos 1 e 2 - Substantivos Próprios.....	126
Quadro 22 - Trecho 3 - Substantivos Próprios.....	127
Quadro 23 - Trecho 4 - Substantivos Próprios.....	129
Quadro 24 - Trechos 1 a 5 - Pronomes de Tratamento.....	131

Quadro 25 - Trecho 1 - Expressões Idiomáticas e Gírias.....	132
Quadro 26 - Trecho 2 - Expressões Idiomáticas e Gírias.....	133
Quadro 27 - Trecho 3 - Expressões Idiomáticas e Gírias.....	133
Quadro 28 - Trecho 4 - Expressões Idiomáticas e Gírias.....	134
Quadro 29 - Palavrões no episódio piloto de <i>How to Get Away with Murder</i>	135
Quadro 30 - Trechos 1 e 2 - Palavrões.....	136
Quadro 31 - Trecho 3 - Palavrões.....	136
Quadro 32 - Trechos 4 e 5 - Palavrões.....	137
Quadro 33 - Termos jurídicos no episódio piloto de <i>How to Get Away with Murder</i>	139
Quadro 34 - Trechos 1 e 2 - Termos jurídicos	141
Quadro 35 - Trechos 3 a 5 - Termos jurídicos.....	142
Quadro 36 - Trecho 6 a 13 - Termos jurídicos.....	143

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Relação caracteres por segundo com limite de 145 palavras por minuto.....	31
Tabela 2 - Relação caracteres por segundo com limite de 160 palavras por minuto.....	32
Tabela 3 - Relação caracteres por segundo com limite de 180 palavras por minuto.....	32

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1 LÍNGUA, LETRA E HORIZONTES NAS TELAS.....	21
1.1 Tradução Audiovisual	22
1.2 Legendagem	25
1.2.1 Questões técnicas.....	29
1.2.2 Questões linguísticas, tradutórias e mercadológicas.....	39
1.2.3 Legendagem oficial vs. Legendagem não oficial.....	43
1.3 Fansubs	45
1.4 Cultura da Convergência e Fansubs.....	49
1.5 ManiacS: Perfil de uma Equipe Brasileira de Tradutores-Fãs de Legenda	54
1.5.1 A Equipe.....	55
1.5.2 O Perfil dos Tradutores-Fãs Membros da ManiacS.....	59
1.5.3 Recomendações e Parâmetros para a Legendagem	73
2 MODUS OPERANDI.....	80
2.1 Premeditações	82
2.2 Arma do Crime	86
2.2.1 Narrativa Seriada Televisiva	90
2.3 Rota de fuga.....	98
3 INVESTIGAÇÃO.....	103
3.1 Questões técnicas entre outras coisas mais.....	104
3.1.1 Visão geral.....	105
3.1.2 Número de linhas.....	107
3.1.3 Número de caracteres por linha	107
3.1.4 Duração e tempo de leitura.....	107
3.1.5 Segmentação	111
3.1.6 Música	117
3.1.7 Informações verbais escritas	119
3.1.8 Informações adicionais	121
3.2 Trechos selecionados	123
3.2.1 Substantivos próprios	125
3.2.2 Pronomes de tratamento.....	130
3.2.3 Expressões idiomáticas e gírias.....	132
3.2.4 Palavrões	135

3.2.5	Termos jurídicos	137
3.3	Síntese	145
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
	REFERÊNCIAS	149
	ANEXO.....	154
	APÊNDICE	176

INTRODUÇÃO

As novas tecnologias oferecem cada vez mais recursos que vem afetando diversas esferas das relações humanas, desde o modo como os seres humanos descansam, se alimentam e se divertem até a maneira como estudam, trabalham e se comunicam. A comunicação humana se modificou completamente ao longo do último século e continua em processo de rápida evolução no século XXI. O processo de globalização significou não apenas alterações no modo como a comunicação acontece, mas também o volume de informação que circula, que vem aumentando de forma consistente. Em um mundo em que milhares de línguas coexistem, o aumento do fluxo de informação implica, claro, em uma maior demanda por traduções.

Embora a maioria das pessoas, ao ouvir a palavra tradução, pense na tradução literária, a maior parte das traduções não correspondem a esse ideal. A tradução audiovisual, por exemplo, vem ganhando cada vez mais espaço com o avanço tecnológico. São consumidas mais traduções deste tipo do que literatura traduzida porque a sociedade contemporânea é extremamente midiática e não há sinais de que o volume de textos audiovisuais vá diminuir, muito pelo contrário, a tendência é que continuem a se multiplicar conforme novos produtos sejam criados e mais pessoas tenham acesso a eles. Diaz Cintas acredita que a tradução levada a cabo nos meios audiovisuais seja, talvez, a atividade tradutória mais importante da atualidade devido ao grande número de indivíduos que alcança (a grande maioria através da televisão), e à enorme quantidade de produtos do tipo que são exportados entre culturas distintas (documentários, entrevistas, novelas, notícias etc.).

As telas – computadores, televisores, celulares, tablets, salas de cinema, óculos e relógios interativos – estão por toda parte e cada vez com um papel maior e mais importante na vida das pessoas. A importância e o volume de traduções de produtos audiovisuais devem seguir aumentando exponencialmente para acomodar os novos hábitos do cidadão contemporâneo. O aumento no volume de traduções vem acompanhado por novos modos tradutórios. Entre esses, merece destaque por sua dimensão e longevidade a tradução realizada por fãs.

Parte da chamada Cultura da Convergência, conforme conceituada por Jenkins (2015), as traduções feitas por fãs estão incluídas nos chamados conteúdos gerados pelo usuário (*user-generated content*), que, por sua vez, são uma das formas

manifestas da reconfiguração que tem acontecido no modo como produtos e serviços são produzidos, distribuídos e consumidos.

As legendas produzidas para filmes e séries televisivas são uma parte importante dessas traduções de fãs. Conhecidas como *fansubs* (neologismo surgido a partir da junção das palavras inglesas para fã e legendas), essas traduções surgiram por volta dos anos 1980 e serviam para divulgar animes japonese. Hoje em dia elas abrangem todo tipo de texto midiático, são prolíferas na *internet* e de fácil acesso, estando disponíveis para *download* direto ou via *torrent*, e em alguns casos para assistência *online*. Entre suas características mais marcantes estão o fato de serem gratuitas, feitas por pessoas que não trabalham com traduções e serem produto de trabalho colaborativo, ao contrário das legendas oficiais que são realizadas por profissionais especializados, têm finalidade comercial e são exibidas pelos meios midiáticos tradicionais. No caso específico das séries televisivas, essas legendas oficiais acompanham os produtos exibidos na televisão aberta e por assinatura, além de *DVDs* e *Blu-rays*; estando também disponíveis em redes de fluxo de mídia (ou *streaming*) como a Netflix.

Com o intuito de entender como processo e produto relacionados a essas legendas produzidas por tradutores-fãs estão configurados atualmente e buscando contribuir para a expansão da pesquisa sobre essa nova forma de se fazer tradução, propõe-se nesta pesquisa a realização de um cotejo entre excertos de legendas não oficiais – nesse caso, as *fansubs* – e oficiais – as do *DVD* oficial distribuído no mercado brasileiro. O objetivo é perceber se e como esse processo de legendagem não oficial realizado por tradutores-fãs é mais livre e experimental em comparação com o que se observa nas legendas oficiais.

Pesquisas descritivas devem ter como objetivo entender como o fenômeno do traduzir e da tradução é efetivamente manifesto (SHUTTLEWORTH; COWIE, 2004), sendo assim, nesta pesquisa será feita em primeiro lugar uma apresentação e contextualização da prática tradutória levada a cabo por fãs no atual cenário da Cultura da Convergência, assim como serão lembradas as questões de cunhos técnico, linguístico, tradutório e mercadológico envolvidas no processo de legendagem de um modo geral; a essa parte se seguirá a análise entre legendas oficial e não oficial elaboradas para o texto audiovisual selecionado para esta pesquisa, cujo objetivo é identificar pontos de encontro e desencontro entre os dois

métodos de legendagem afim de perceber se e como essa prática tradutória desses fãs é mais livre e experimental como se supõe.

Para perceber como ambas as legendas se relacionam, a proposta é identificar as estratégias que foram utilizadas em cada uma das traduções para lidar com pontos específicos do texto, de acordo com a taxonomia proposta por Gottlieb (1997). Para isso, foram selecionados elementos do texto que constituem problemas de tradução, a saber: substantivos próprios; pronomes de tratamento; expressões idiomáticas e gírias; palavrões e termos. Além disso, será analisado o modo como as questões técnicas ligadas à legendagem são tratadas em cada tradução.

O primeiro capítulo, denominado “Língua, Letra e Horizontes nas Telas”, é dedicado à reflexão sobre a tradução audiovisual de um modo geral e a legendagem especificamente; à apresentação e contextualização da legendagem realizada por tradutores-fãs; e ao perfil da equipe de tradutores-fãs responsável pela legenda não oficial utilizada para as reflexões propostas, a ManiacS.

No segundo capítulo, “Modus Operandi”, são apresentados o arcabouço teórico-metodológico que embasa essa dissertação, exceto o já contemplado no capítulo anterior, inclusive as estratégias para a legendagem de Gottlieb já mencionadas; e a série televisiva escolhida como para compor o *corpus* dessa pesquisa: *How to Get Away with Murder*, selecionada de acordo com os requisitos pré-estabelecidos para esta pesquisa: possuir legenda oficial e não oficial para o português brasileiro e conter termos de língua de especialidade.

Finalmente, o terceiro capítulo, “Investigação”, abrange a análise descritiva e comparativa das legendas oficial e não oficial, onde serão observados o modo como ambas as legendas tratam das questões técnicas, além das escolhas relacionadas aos problemas de tradução nos trechos pré-selecionados conforme já mencionado. As legendas investigadas serão as elaboradas para o primeiro episódio da série, o piloto, escolhido por ser o responsável por apresentar a narrativa ao público: é nele que são introduzidas as personagens principais – uma professora de direito penal e alguns de seus alunos do primeiro semestre do curso – e enredo – alunos e professora acabam no meio de uma trama cheia de mistério e suspense ao se envolverem em um assassinato e, a partir daí, são narradas suas tentativas de não terem seu envolvimento descoberto.

1 LÍNGUA, LETRA E HORIZONTES NAS TELAS

A sociedade contemporânea vive conectada, rodeada de telas por todos os lados. Quando se vai ao cinema assistir a um filme, quando se baixa um aplicativo no celular, quando se compra um novo jogo de videogame, ou se acessa um sítio eletrônico na *internet* na língua vernácula, caso se trate de um produto que foi concebido originalmente em língua estrangeira, o que se está acessando são traduções. De fato, é só através da tradução que o acesso a esses produtos é possível para a maior parte das pessoas, mesmo que muitos não se deem conta disso. A esse tipo de tradução chamamos tradução audiovisual.

Entre todas as modalidades de tradução audiovisual, a legendagem é a mais popular, sendo a que mais tem crescido e de um modo bastante rápido. Há diversos motivos para que seja a modalidade favorita em todo o mundo, mas os principais se devem ao fato de ser a mais rápida, a mais barata e a mais flexível das práticas (DÍAZ CINTAS, 2005, p. 14). A agilidade do processo de legendagem se deve ao fato de envolver menos pessoal e menos processos, de um modo geral, o que também justifica seu preço mais acessível. Quanto à flexibilidade, está ligada ao fato de a legendagem se prestar à tradução de quase todos os produtos audiovisuais.

A legendagem é, por ser mais rápida, mais barata e mais flexível, a modalidade de tradução audiovisual mais praticada. Neste trabalho, o foco é a legendagem, especialmente a realizada por tradutores-fãs. Sendo a legendagem uma das formas de tradução audiovisual, parece propício que se inicie estabelecendo o que seja esse tipo de tradução, posto que se pretende que esta dissertação de mestrado seja acessível e esclarecedora não apenas aos que pertencem à área da tradução – tradutores, professores e pesquisadores da área – mas também ao público leigo que se interesse pelo tema. Tendo isso em mente, serão estabelecidos conceitos básicos da área de tradução audiovisual, ainda que de maneira bastante sucinta, inclusive no que diz respeito à dublagem, devido à grande relação dicotômica entre esta e a legendagem.

1.1 Tradução Audiovisual

A tradução audiovisual pode ser definida, em termos gerais, toda tradução de produtos ou textos audiovisuais (também chamados midiáticos), tais como filmes, desenhos animados, programas televisivos etc. Conforme o subtítulo do livro *Audiovisual Translation* (DÍAZ CINTAS; ANDERMAN, 2009) indica de forma bastante resumida, trata-se de transferência linguística nas telas (no original: *language transfer on screen*). Tradução audiovisual é também o nome dado, ou melhor, um dos nomes dados, à subárea dos Estudos da Tradução dedicada ao estudo desse tipo de tradução. Outros nomes utilizados incluem “tradução multimídia”, “tradução para telas”, “tradução subordinada” etc. Neste trabalho, o termo adotado foi tradução audiovisual.

É interessante salientar que esse foi o termo usado no Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016) encomendado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, devido à necessidade de padrões claros que possam ser seguidos para tornar acessíveis materiais audiovisuais, em virtude da Lei Brasileira de Inclusão (Lei nº. 13.146/15) ter entrado em vigência em janeiro de 2016. Esse parece, portanto, estar se tornando o termo de aceitação mais geral.

No atual contexto globalizado e conectado, em que textos audiovisuais são onipresentes, fazendo parte de diversos setores das vidas das pessoas, servindo ao entretenimento, à informação, à educação e assim por diante, a necessidade da tradução audiovisual aumenta de forma constante. Logo, é natural que o interesse em estudar esse tipo de tradução também aumente.

Com o intuito de bem compreender o que é tradução audiovisual, aprofundaremos nosso entendimento do que seja esse tipo de tradução, indo além da breve definição inferida no início deste capítulo. Para isso, é preciso primeiro esmiuçar melhor o conceito de textos audiovisuais.

Zabalbeascoa (2008, p. 21) afirma que, se considerarmos um texto como um ato de fala, ou, generalizando ainda mais, como um ato comunicativo, é fácil concluir que um texto audiovisual é um ato comunicativo que envolve sons e imagens.

Um texto audiovisual é, sendo assim, uma composição semiótica gerada a partir de diversos códigos que, operando de forma simultânea, produzem significado (CHAUME, 2004). Ou seja, texto aqui aparece em seu sentido mais amplo, como

objeto de significação, como um todo de sentido cuja manifestação pode se dar verbalmente, visualmente, ou por uma combinação de planos de expressão visual e verbal. Em se tratando de textos audiovisuais, portanto, a referência é a um sistema multissemiótico (ou multimodal) que existe como convergência semântica entre fala, imagens, escrita e outros modos acessados por meio dos diversos sentidos.

O termo multissemiótico diz respeito à presença de dois ou mais canais paralelos que constituem o texto em questão (GOTTLIEB, 2004, p. 227). Como a tecnologia audiovisual funciona a partir de uma combinação de ondas sonoras e ondas luminosas, em cada texto audiovisual podem-se distinguir até quatro canais fundamentais, a saber: o visual não verbal (composto por toda a composição imagética sequencial), o visual verbal (composto por títulos sobrepostos e sinais escritos na tela), o auditivo verbal (composto por diálogos, vozes em segundo plano e letras de músicas), e o auditivo não verbal (composto por melodias, sons naturais e efeitos sonoros).

A tradução audiovisual é, pode-se concluir, o ato de tornar inteligível a uma cultura que fala determinada língua um texto audiovisual de uma outra cultura que fale outra língua. Em geral, envolve a tradução para uma outra língua dos componentes do canal auditivo verbal do texto audiovisual, ou seja, do que é falado em um filme, série, em vídeos de um modo geral. Todavia, como afirma Gottlieb (1998), todos os canais precisam ser levados em consideração na hora da tradução.

A principal característica da tradução audiovisual é o fato de lidar com a sincronia entre componentes verbais e não verbais que compõem o texto audiovisual (MATKIVSKA, 2014), porque o tradutor, ao trabalhar com esse tipo de texto, precisa considerar os outros aspectos do composto semiótico na hora de traduzir, já que o significado não é dado apenas pelo que é falado, mas por toda a composição em conjunto, sons e imagens, sejam estes verbais ou não verbais. O desafio envolvido na tradução audiovisual é, então, extrair significado a partir de todos esses componentes semióticos ao traduzir o texto verbal, ao mesmo tempo em que se cumprem as exigências intrínsecas ao meio, que serão abordadas mais à frente.

A principal divisão dentro da tradução audiovisual é expressa através da dicotomia entre legendagem e dublagem (ou *revoicing*). O critério, no caso, é o modo como a tradução em questão toma forma: quando é feita a legendagem de um texto audiovisual, o texto traduzido aparece escrito; quando é feita a dublagem, a tradução é apresentada oralmente.

Diaz Cintas e Anderman (2009, p. 4) explicam essa divisão do seguinte modo: ao traduzir textos audiovisuais, escolhe-se manter sua oralidade ou representar o que era oral através da escrita. No primeiro caso, é utilizado outro áudio, que pode substituir ou ser sobreposto ao original, no segundo caso é adicionado texto escrito ao produto audiovisual, mantendo-se o áudio original.

No que concerne ao modo de apresentação da tradução, Gottlieb (2001, p. 13) distingue entre tradução isossemiótica e diassemiótica. Temos uma tradução isossemiótica quando a tradução tem a mesma forma do texto fonte: a tradução de um texto oral é apresentada de forma oral (como ocorre na dublagem, por exemplo), e o que é escrito recebe uma tradução escrita (como no caso da tradução de quadrinhos, por exemplo). A maior parte das traduções pertencem a essa categoria. Já tradução diassemiótica é toda aquela em que se altera o modo ao traduzir: o que é oral aparece na forma escrita na tradução (como acontece na legendagem) ou vice-versa.

Na forma típica de tradução isossemiótica, a dublagem ou *revoicing*, são identificáveis diferentes modalidades, sendo as principais a dublagem com sincronia labial, a narração, o *voice-over* e a interpretação. Quando ocorre dublagem com sincronia labial ou narração, o áudio original é substituído por um áudio traduzido, quando ocorre *voice-over* ou interpretação, o áudio traduzido é sobreposto ao original, que pode ser ouvido ao fundo (DÍAZ CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 4). A legendagem, forma típica de tradução diassemiótica, é o tema da próxima seção.

1.2 Legendagem

A legendagem, um dos dois principais métodos de transferência linguística relacionados à tradução audiovisual (o outro, no caso, é a dublagem, como falado na seção anterior), é definida por Shuttleworth e Cowie (2004, p. 161) como o processo em que são produzidas legendas sincronizadas para diálogos presentes em filmes e na televisão.

Gottlieb (2001, p. 163), por sua vez, defende que a legendagem, em termos técnicos e gerais, consiste na apresentação em uma outra língua de mensagens verbais presentes em produtos audiovisuais¹, na forma de uma ou mais linhas de texto escrito que são exibidas na tela em sincronia com a mensagem verbal original. É interessante notar que essa definição exclui legendas intralinguísticas, quando não ocorre mudança de código (língua), algo que o próprio autor admite.

Já Díaz Cintas e Anderman (2009, p. 4) afirmam que a legendagem nada mais é que o processo em que se mantém o áudio original do produto e passa-se do oral à escrita, adicionando-se texto à tela. Essa é uma definição mais geral que engloba praticamente todos os tipos de legendagem. É curioso notar que Díaz Cintas, dessa vez com Remael, já havia chegado à uma definição mais detalhada de legendagem em publicação anterior:

prática tradutória que consiste em apresentar um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que busca representar o diálogo original dos falantes, assim como elementos discursivos presentes na imagem [...] e informações contidas na trilha sonora² (2007, p. 8, tradução nossa)

A partir dessas definições é possível estabelecer que, de um modo geral, uma legenda é uma representação escrita – que funciona como complemento a um produto audiovisual – de uma mensagem, em geral oralizada no original, mas que também pode incluir mensagens que aparecem visualmente no original, em que pode ou não ocorrer mudança de código (língua).

¹ O autor se refere a *filmic media*. Optou-se por utilizar aqui o termo produto audiovisual por entendermos que são conceitos similares e afim de manter a consistência terminológica.

² No original: [...] may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image [...] and the information that is contained on the soundtrack [...].

As legendas podem, então, ser intralinguísticas ou interlinguísticas. Essa divisão diz respeito ao código que será legendado. A diferença entre esses dois tipos de legendagem é que a interlinguística implica a tradução de uma língua fonte para uma língua alvo, enquanto na intralinguística não há mudança na língua, sendo o diálogo em uma língua transformado em legenda naquela mesma língua (DÍAZ CINTAS, 2005, p. 3). A legendagem interlinguística é também chamada vertical, pois apenas o formato é alterado, e não o código, e a legendagem intralinguística é também chamada oblíqua, pois língua e formato são ambos alterados (LIU, 2014, p. 1105).

Ou seja, a legendagem intralinguística envolve apenas um código e ocorre quando uma língua oral é reformulada e apresentada em sua forma escrita na tela, como no caso das legendas para surdos e ensurdecidos. A legendagem interlinguística, por sua vez, envolve duas ou mais línguas e ocorre quando há tradução *per se*, ou seja, uma língua é traduzida para outra língua, a qual aparece em sua forma escrita. Um exemplo de legendas interlinguísticas são as acessadas nas salas de cinema.

A função da legendagem é auxiliar na compreensão do texto audiovisual quando a língua em que foi originalmente concebido não é acessível a determinado público, esse auxílio deve ocorrer de modo a permitir que a audiência consiga também prestar atenção aos outros canais semióticos. Além da divisão entre legendagem interlinguística e intralinguística, as legendas podem também ser divididas entre abertas (*open*) e fechadas (*closed*) (SHUTTLEWORTH; COWIE, 2004, p. 161), sendo as legendas abertas parte inseparável do material audiovisual, enquanto as fechadas precisam ser selecionadas na hora de assistir ao produto, através de menus nos DVDs, por exemplo, o que permite que o leitor escolha se quer ou não o apoio da tradução.

A legendagem está entre as modalidades de tradução que mais sofrem influências e restrições técnicas e relativas ao meio, em especial pela atuação paralela aos outros códigos semióticos que compõem o texto audiovisual, o que levou Díaz Cintas a denominá-la tradução subordinada (*constrained translation*). A subordinação da legendagem surge da necessidade de que as informações apresentadas por todos os códigos semióticos que compõem o texto sejam consideradas para que seja feita uma boa tradução. A legenda, apesar de ser um texto escrito, envolve as mensagens verbais oral e escrita.

Um bom exemplo de subordinação é o caso da redundância imagética, quando as imagens corroboram o que é verbalizado. Ao contrário do que se poderia imaginar, essa subordinação nem sempre é algo negativo na legendagem. Se, por um lado, as imagens às vezes dificultam a tradução de expressões idiomáticas, por exemplo, porque a imagem a corrobora visualmente e isso limita as opções do tradutor, por outro lado, o fato de a imagem reforçar o que é dito acaba facilitando o processo de redução do texto muitas vezes necessário na elaboração de legendas.

Quadro 1 - Exemplo A de redundância imagética.

Transcrição	Legenda	Captura de tela
<p>Ted: But even if I was, it's like: Ok, I'm ready.</p>	<p>Mesmo que estivesse, seria: "OK, estou pronto".</p>	
<p>Where is she?</p>	<p>"Onde está ela?"</p>	
<p>Ted (narrador): And there she was.</p>	<p>E lá estava.</p>	

Fonte: Elaboração própria a partir de imagens da série *How I Met Your Mother* (2005).

No exemplo A, apresentado no Quadro 1, há uma sequência de falas da personagem Ted em cena, à qual se segue uma complementação da mesma

personagem narrando a cena do futuro. As primeiras duas legendas, referentes ao diálogo presente em cena são complementares à ideia expressa pelo narrador na terceira legenda. A fala do narrador *ipsis litteris* seria traduzida em português como “e lá estava ela”, todavia, porque a imagem foca na garota, Robin, o pronome pode ser omitido, tornando a legenda mais enxuta sem interferir na coerência e coesão textual. Além da redundância imagética, nesse caso também acontece de o pronome em questão já ter sido utilizado na fala anterior, o que também favorece sua omissão quando repetido. Embora fosse possível manter o pronome sem fugir aos parâmetros adequados, a escolha pela omissão facilita e agiliza a leitura, sendo benéfica.


Quadro 2 - Exemplo B de redundância imagética.

Transcrição	Legenda	Captura de tela
Robin: Wow, that's one badass blue French horn.	Uma trompa francesa azul... legal!	

Fonte: Elaboração própria a partir de imagens da série *How I Met Your Mother* (2005).

O exemplo B, no Quadro 2 acima, por outro lado, mostra uma fala ligada diretamente a um objeto em cena, o que impede que ocorra, por exemplo, uma substituição na legenda por outro objeto ou que se omita a referência, que tem sua relevância aumentada por estar não só no diálogo, mas também em cena. Aqui, o tradutor é cerceado em sua opção por fazer uso de certas estratégias, como a omissão, por exemplo, e vê reduzida sua necessidade e capacidade de determinar o que é mais importante e deve ir na legenda, o que, ao mesmo tempo que o exime da tomada de decisão, também pode ser um empecilho. A escolha aqui foi reformular a frase, mantendo a ênfase na trompa francesa azul.

Quadro 3 - Exemplo C de redundância imagética.

Transcrição	Legenda	Captura de tela
Ted: And I'm a good handshaker. Robin: That's a pretty great handshake.	-E sou bom para apertos de mão... -É um bom aperto de mãos.	 <p>The screenshot shows a video player interface. The video content displays a woman and a man in a close embrace. Overlaid on the video are two lines of Portuguese subtitles: '-E sou bom para apertos de mão...' and '-É um bom aperto de mãos.' The video player controls at the bottom show the title 'How I Met Your Mother', 'Temporada 1, Ep. 1 Piloto', and a progress bar at 2:21.</p>

Fonte: Elaboração própria a partir de imagens da série *How I Met Your Mother* (2005).

Já no terceiro exemplo, exposto no Quadro 3, denominado exemplo C, acontece um diálogo em que as ações das personagens são de certo modo verbalizadas. Nesse caso não há empecilho à tradução, mas a redundância imagética funciona para os leitores da legenda como para os ouvintes do áudio em inglês: ela complementa e enfatiza o sentido do diálogo, acrescentando informações não verbalizadas.

Como pode ser observado, a imagem afeta a tradução para a legendagem, seja facilitando, dificultando ou apenas complementando naturalmente a legenda, o que reforça a importância de que o tradutor tenha acesso ao material como um todo na hora de realizar a tradução, e não apenas ao roteiro ou à transcrição dos diálogos. Entre as diversas questões envolvidas na legendagem interlinguística, objeto de estudo escolhido para esta pesquisa, que passaremos a tratar apenas por legendagem, há restrições diversas além dessa questão da redundância imagética. Há limitações próprias de cunho linguístico, técnico, tradutório e mercadológico sobre as quais discorreremos a seguir, tendo como principal referência o *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016), recentemente publicado, que compila as principais informações sobre o tema.

1.2.1 Questões técnicas

No que concerne às questões técnicas, a legendagem é limitada pelo meio. Nesse sentido, há diversos parâmetros estabelecidos para garantir a qualidade do produto final, sendo que os principais estão ligados às limitações de tempo e espaço impostas.

Resumindo: há um limite de caracteres por linha (CPL) e um limite de linhas por legenda, além de tempos mínimos e máximos de permanência de cada legenda da tela, e de um limite de caracteres por segundo (CPS) de exposição da legenda (ou seja, o limite de caracteres permitido em uma legenda específica pode ser menor que o valor máximo estabelecido para as legendas de um texto de um modo geral caso a legenda em questão não possa ficar na tela por um período maior por quaisquer razões).

Basicamente, “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” (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016, p. 42). As legendas são inseridas centralizadas na parte inferior da tela, exceto quando for impraticável mantê-las nessa posição, nesse caso, elas são movidas para a parte superior da tela até que seja possível retorná-las a sua posição regular. Esse deslocamento acontece quando, por exemplo, há concorrência com informações no canal visual verbal (como quando créditos do produto audiovisual estão sendo exibidos).

No que diz respeito ao número de linhas, o padrão são duas com no máximo 37 caracteres cada. Em geral, segue-se a regra dos 6 segundos que estabelece que esse é o tempo necessário para que o cidadão médio consiga realizar a leitura de duas linhas cheias (D'YDEWALLE; POLLET; VAN RENSBERGEN, 1987). Um tempo de exposição de duas linhas cheias de legenda inferior a esse valor impediria que sua leitura fosse realizada a contento.

A utilização de mais de duas linhas de legenda, por exigir um esforço maior na leitura, pode prejudicar o movimento de deflexão, “no qual o espectador lê as legendas e olha as imagens para poder harmonizá-las e, assim, assistir confortavelmente a uma produção audiovisual” (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016). Todavia, pode acontecer de o canal auditivo verbal e o visual verbal ambos trazerem informações indispensáveis que precisem ser traduzidas e ocasionam a necessidade de mais de duas linhas de legenda, quando isso ocorre, a informação do canal visual verbal costuma vir em caixa alta na parte superior da tela, separada da legenda de diálogo. Na maioria das vezes, entretanto, essas informações do canal visual verbal, quando concorrendo com diálogo, não serão traduzidas para evitar excesso de informação na tela

O limite de CPL, por sua vez, varia de acordo com o meio (cinema, TV, DVD etc.), tipo de produto (filme, série, desenho etc.), público alvo (crianças, adultos, família, jovens etc.), além da preferência de clientes e produtoras.

A velocidade de leitura deve estar de acordo com a velocidade da fala que ela está traduzindo. De acordo com a regra dos 6 segundos supracitada existem 3 velocidades de legendas que permitem aos espectadores assistir à produção audiovisual confortavelmente: 145, 160 ou 180 palavras por minuto, no máximo. Díaz Cintas e Remael (2014), tomando por base essa informação calcularam o limite em CPS em vistas a facilitar o trabalho do tradutor de legendas, que chamaremos apenas tradutor de agora em diante. Essa informação se encontra apresentada nas tabelas a seguir:

Tabela 1 - Relação caracteres por segundo com limite de 145 palavras por minuto.

145 palavras por minuto		Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
		01:00	16	02:00	29
01:04	17	02:04	32		
01:08	18	02:08	34		
01:12	20	02:12	36		
01:16	23	02:16	38		
01:20	25	02:20	40		
Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
03:00	44	04:00	58	05:00	70
03:04	46	04:04	60	05:04	71
03:08	48	04:08	62	05:08	72
03:12	50	04:12	64	05:12	73
03:16	52	04:16	65	05:16	73
03:20	54	04:20	67	05:20	74
				06:00	74

Fonte: Díaz Cintas e Remael (2014, p. 97).

Tabela 2 - Relação caracteres por segundo com limite de 160 palavras por minuto.

160 palavras por minuto		Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
		01:00	17	02:00	31
01:04	18	02:04	34		
01:08	20	02:08	37		
01:12	23	02:12	40		
01:16	26	02:16	42		
01:20	28	02:20	44		
Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
03:00	48	04:00	63	05:00	75
03:04	50	04:04	65	05:04	75
03:08	53	04:08	67	05:08	76
03:12	56	04:12	69	05:12	76
03:16	58	04:16	71	05:16	77
03:20	60	04:20	73	05:20	77
				06:00	78

Fonte: Díaz Cintas e Remael (2014, p. 98).

Tabela 3 - Relação caracteres por segundo com limite de 180 palavras por minuto.

180 palavras por minuto		Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
		01:00	17	02:00	35
01:04	20	02:04	37		
01:08	23	02:08	39		
01:12	26	02:12	43		
01:16	28	02:16	45		
01:20	30	02:20	49		
Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
03:00	53	04:00	70	05:00	78
03:04	55	04:04	73	05:04	78
03:08	57	04:08	76	05:08	78
03:12	62	04:12	76	05:12	78
03:16	65	04:16	77	05:16	78
03:20	68	04:20	77	05:20	78
				06:00	78

Fonte: Díaz Cintas e Remael (2014, p. 99).

As tabelas permitem que se descubra o número máximo de caracteres permitidos em relação ao tempo de exposição. Uma legenda de 01:00, por exemplo, poderá ter 16 caracteres caso o limite de palavras por minuto seja 145, ou 17 caracteres, caso o limite de palavras por minuto seja 160 ou 180. Já uma legenda que permaneça na tela por 03:00 poderá ter 44, 48 ou 53 caracteres, dependendo do limite de palavras estabelecido.

Além disso, as tabelas também indicam outro dado importante: a duração das legendas na tela (tempo de exposição) não pode ser inferior a um ou superior a


seis segundos. No Brasil, o tempo de exposição da legenda não costuma ultrapassar quatro segundos (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016, p. 46).


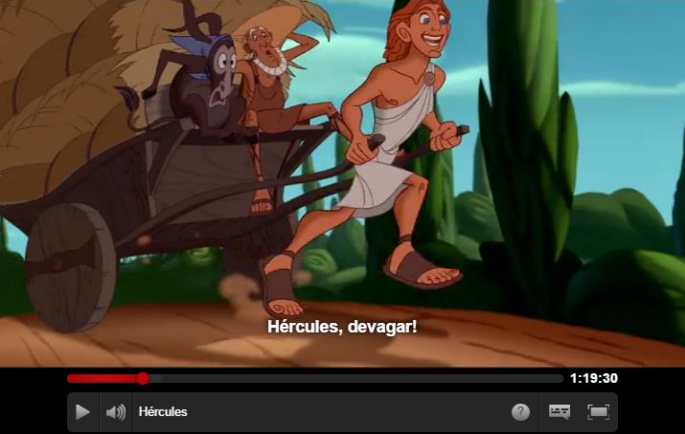

Sobre a marcação (início e final das legendas), em geral, tenta-se seguir o ritmo do diálogo, se adequando à fala e à performance dos atores. É necessário atentar para as pausas, interrupções, o início e o final de cada fala para que haja sincronia entre o que está sendo apresentado oralmente e na legenda, o que é muito importante para uma boa marcação. Quando há silêncio, não pode ser exibida legenda referente a parte do diálogo, por exemplo. No caso de uma fala longa, pode-se dividi-la em várias legendas; já períodos curtos podem ser agrupados em uma mesma legenda.



A marcação das legendas pode ser feita com o uso de um cronômetro específico, o *Time Code Reader*, mas os softwares de legendagem atualmente já costumam vir com essa função.


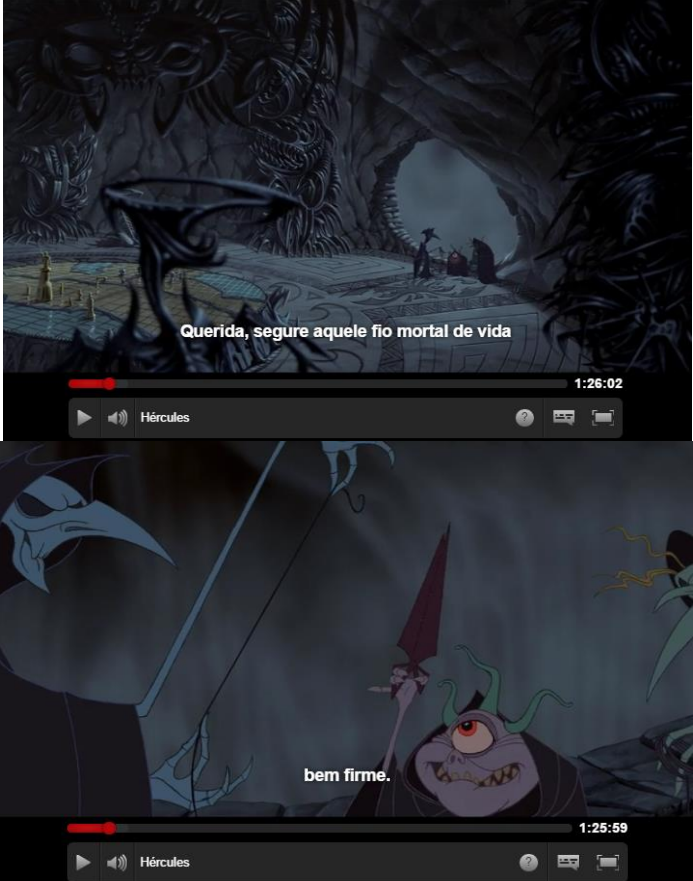
A legendagem apresenta também algumas convenções. No que se refere à pontuação, o Quadro 4 abaixo, baseado na tabela do *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016, p. 47), traz as principais regras definidas e exemplificadas:

Quadro 4 - Uso de Pontuação na Legendagem.

Pontuação	Uso na Legendagem	Exemplo de uso
Aspas	Servem para reproduzir as exatas palavras de alguém.	Legenda: [Mégara – cantando] <i>Minha cabeça grita</i> “Cai na real, garota” Captura de tela: 

Pontuação	Uso na Legendagem	Exemplo de uso
Dois-pontos	Utilizados para introduzir ou anunciar algo.	<p>Legenda: [Hades] Se eu disser: “Cante.” Você diz: “Qual música?”</p> <p>Captura de tela:</p> 
Exclamação	Dá ênfase para indicar raiva, ironia, surpresa, alegria ou desgosto. Na legenda deve ser pouco utilizado para não perder a força. Em geral, as imagens já dão o efeito emotivo, tornando a pontuação redundante.	<p>Legenda: [Anfitrião] Hércules, devagar!</p> <p>Captura de tela:</p> 
Hífen	Serve para mostrar que há mais de uma pessoa falando na mesma legenda, indicando a transição de uma pessoa para outra. A palavra seguinte vem encostada no travessão porque o espaço conta como um caractere.	<p>Legenda: [Musa A] -Relaxa, cara. [Musa B] -Nós continuamos daqui.</p> <p>Captura de tela:</p> 

Pontuação	Uso na Legendagem	Exemplo de uso
Interrogação	Indica uma pergunta.	<p>Legenda: [Zeus] Então, Hades, finalmente chegou. Como vão as coisas no inferno?</p> <p>Captura de tela:</p> 
Ponto-final	Mostra que não há continuação de uma legenda para a seguinte.	<p>Legenda 1: [Hermes] Festa incrível. Sabe,</p> <p>Legenda 2: [Hermes] não via tanto amor em um lugar desde que Narciso se descobriu.</p> <p>Capturas de tela:</p> 

Pontuação	Uso na Legendagem	Exemplo de uso
Três pontos	Indica hesitação.	<p>Legenda: [Mégara] Não, eu... Você não... Tenho medo de altura! Captura de tela:</p> 
Vírgula	Usada para indicar pausa ou aposto, caso venha dentro da mesma legenda. Entre legendas, não é necessária porque a transição de uma legenda a outra já indica pausa.	<p>Legenda 1: [Parca] Querida, segure aquele fio mortal de vida Legenda 2: [Parca] bem firme. Captura de tela:</p> 

Fonte: Elaboração própria a partir de imagens do filme *Hércules* (1997).

Além da pontuação, alguns sinais tipográficos são utilizados como convenções na legendagem. As informações escritas diegéticas (contidas no canal visual verbal) e o título do produto audiovisual, por exemplo, costumam vir em caixa alta (letra maiúscula), enquanto utiliza-se itálico para legendar vozes em *off* (quando


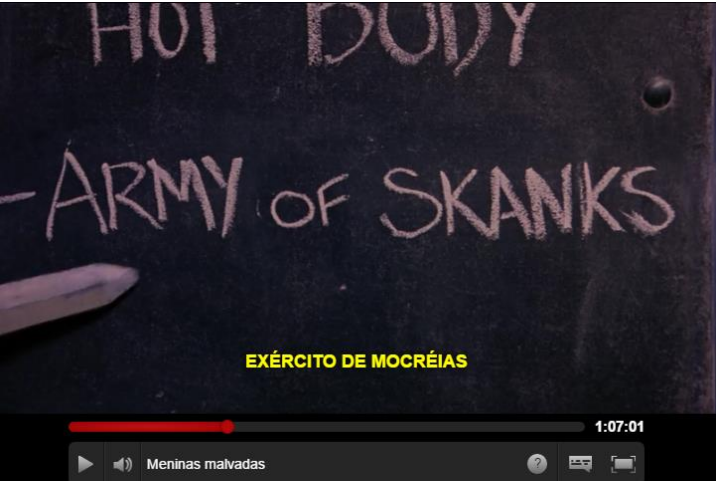
o falante não é parte da cena) e letras de músicas (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016). Os quadros a seguir contêm exemplos de uso dessas convenções.

Quadro 5 - Convenções na prática da legendagem – Uso de itálico.

	Uso na Legendagem	Exemplo de uso
<i>Itálico</i>	Palavras estrangeiras	<p>Legenda: [Colin] Quer me trazer um <i>cannoli</i>?</p> <p>Captura de tela:</p> 
	Música	<p>Legenda: [Colin – cantando] <i>Não importa onde tenha ido</i></p> <p>Captura de tela:</p> 
	Vozes eletrônicas	<p>Legenda: [Jay – secretária eletrônica] <i>Oi, Kelli. Kelli com "i". E aí?</i></p> <p>Captura de tela:</p> 

Fonte: Elaboração própria a partir de imagens do filme *Qual seu número?* (2011).

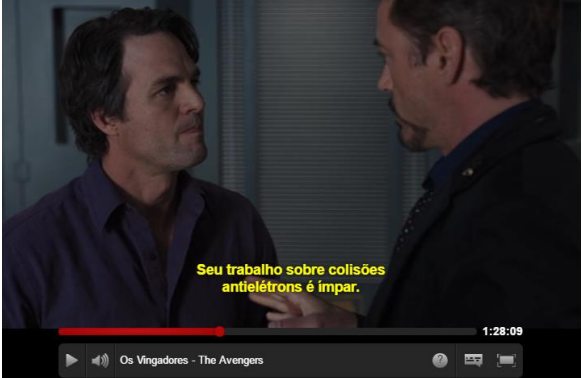

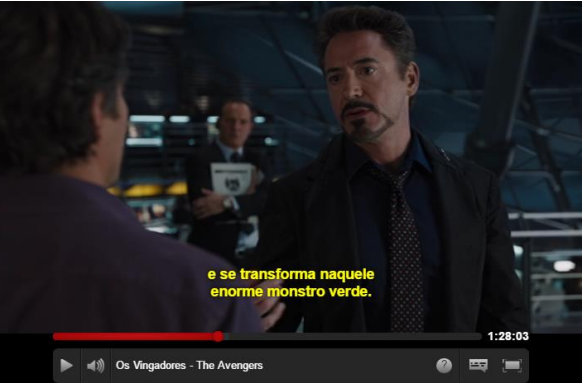
Quadro 6 - Convenções na prática da legendagem – Uso de caixa alta.

	Uso na Legendagem	Exemplo de uso
CAIXA ALTA	Título do produto	Legenda: MENINAS MALVADAS Captura de tela: 
	Informações no canal visual verbal	Legenda: EXÉRCITO DE MOCRÉIAS Captura de tela: 

Fonte: Elaboração própria a partir de imagens do filme *Meninas Malvadas* (2004).

O formato das legendas, por sua vez, pode se assemelhar a um retângulo, quando as linhas têm mais ou menos o mesmo número de caracteres, a uma pirâmide, quando a linha superior tem um número menor de caracteres que a inferior, ou a uma pirâmide invertida, quando a linha superior apresenta um número maior de caracteres que a inferior (ARAÚJO; ASSIS, 2014). Já em se tratando da posição das legendas, elas costumam vir centralizadas na parte inferior da tela.

Quadro 7 - Formatos de legenda.

Formato da legenda	Exemplo de uso
Pirâmide invertida	Legenda: [Tony] Seu trabalho sobre colisões antielétrons é ímpar. Captura de tela: 
Pirâmide	Legenda: [Tony] E sou um grande fã do modo como perde o controle... Captura de tela: 
Retangular	Legenda: [Tony] e se transforma naquele enorme monstro verde. Captura de tela: 

Fonte: Elaboração própria a partir de imagens do filme *Os Vingadores* (2012).

1.2.2 Questões linguísticas, tradutórias e mercadológicas

A principal questão de cunho linguístico envolvida no processo de legendagem decorre da necessidade quase inescapável de condensação do texto na hora da tradução. Isso porque não lemos na mesma velocidade que ouvimos, o que

exige que, para que se mantenha sincronia e seja possível acompanhar legenda e imagem, ocorra redução textual.

Essa redução pode ser parcial, quando se condensa o texto através da reformulação de palavras ou frases, ou total, quando se omite palavras ou mesmo frases inteiras do texto, em geral, partes do texto que sejam redundantes ou desnecessárias para a compreensão do produto audiovisual (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016). O nível de condensação necessário vai variar de acordo com a velocidade estabelecida para a legenda.

Para que se tenha uma boa legenda, é necessário que o texto seja organizado de modo a funcionar em conjunto com a imagem. Para isso é importante que a segmentação das falas seja feita em blocos semânticos de modo que cada legenda possa ser facilmente compreendida durante o curto período em que fica exposta na tela (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007, p. 172). Há dois tipos de segmentação, a interna, que é a divisão entre as linhas de uma mesma legenda, e a externa, que é a divisão do texto entre legendas. Ambas seguem as mesmas regras. A segmentação é realizada com base no visual, na retórica e na linguística (REID, 1990).

No *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016), são discutidas as questões mais importantes sobre os três diferentes tipos de segmentação, as quais resumimos à seguir.

A segmentação visual acontece de acordo com as mudanças de cenas, e, por isso, está mais ligada à marcação das legendas do que às questões linguísticas. Assim, deve-se mudar a legenda quando ocorre uma mudança de cena e alteração da fala, isso porque nossos olhos reconhecem a mudança e esperamos que a legenda também seja outra. Caso a fala não seja interrompida, todavia, mantém-se a legenda para não prejudicar a retórica.

Já a segmentação retórica, relacionada à sincronia entre falas e legendas, por sua vez, “diz respeito à distribuição do texto a partir do fluxo das falas, ou seja, ela deve ocorrer por blocos, e cada bloco de fala deve corresponder a uma nova legenda” (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016). A segmentação equivocada pode prejudicar a experiência audiovisual caso antecipe ou atrase informações, por exemplo, o que pode causar quebra do elemento surpresa ou ocasionar discrepância entre o que é mostrado pela imagem e o que é apresentado na legenda.

A segmentação linguística é de extrema importância para a compreensão da legenda. As falas devem ser distribuídas por blocos com base nas unidades semânticas e sintáticas, mantendo coesão e coerência entre as legendas. De forma resumida, pode-se dizer que o mais importante aqui é que blocos de informação fiquem, idealmente, juntos. Caso não seja possível que um bloco de informação venha em apenas uma linha de legenda, a segmentação deve ser feita de modo a manter o maior agrupamento de carga semântica possível em cada linha. Pesquisas indicam que a segmentação deve ser feita sempre entre sintagmas, e que a estrutura interna de cada sintagma não deve ser quebrada. Segue-se a mesma lógica para a segmentação externa. A má segmentação, nesse caso, exige um maior esforço da audiência, o que pode prejudicar a experiência de consumo do produto audiovisual.

No que concerne as questões tradutórias, a tradução do texto audiovisual deve seguir os parâmetros técnicos e linguísticos simultaneamente, o que demanda uma habilidade por parte do tradutor para ajustar as duas coisas.

Acerca das marcas de oralidade, estas não devem ser apagadas porque, muitas vezes, indicam origem, cultura, idade etc. das personagens. Todavia, essa oralidade pode deixar o texto confuso, o que prejudica sua compreensão. Para evitar esse prejuízo, deve-se atentar à marcação e à segmentação do texto, que deve ser feita seguindo o fluxo do diálogo e os cortes de cenas.

Mais uma vez ressalta-se que cada legenda deve apresentar um segmento de texto e pode ter uma ou duas linhas. A distribuição da informação em uma ou duas linhas deverá acontecer de modo que blocos de informação – compostos por sintagmas ou orações cujas estruturas sintáticas estão unidas semanticamente – sejam mantidos em cada linha. Falas muito curtas, por sua vez, podem ser agrupadas em blocos maiores, pautadas por pausas mais longas para que haja maior coerência e se evite o estilo de fala telegráfico. No que se refere à edição linguística, ela dependerá da velocidade da legenda pretendida e da estrutura sintática e semântica. Caso uma legenda ultrapasse o limite permitido de caracteres, ela deve ser editada. Algumas legendas, mesmo não ultrapassando o número de CPS, precisam ser editadas porque marcas de oralidade, repetições desnecessárias ou redundantes e informações incompletas podem prejudicar a compreensão por parte da audiência (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016).

Não há uma ordem correta para realização desses procedimentos e, ainda que os mesmos parâmetros sejam seguidos, a subjetividade intrínseca a todos os

tipos de tradução implica que sejam possíveis diversas soluções adequadas na legendagem de um produto audiovisual.

Em se tratando das questões mercadológicas, cada empresa costuma ter um ou mais manuais técnicos e de estilo elaborados com o intuito de orientar os trabalhos feitos por seus tradutores. A existência de vários manuais muitas vezes se justifica porque são seguidos padrões diferentes para diferentes tipos de programas ou para clientes distintos.

Entre o conteúdo bastante variável abordado em tais manuais, alguns temas costumam ser abordados impreterivelmente, como normas técnicas (quantidade de linhas, limite de CPL e de CPS, segmentação etc.) e regras referentes ao nível de formalidade do texto. Esses padrões são estabelecidos com o intuito de garantir a qualidade estética e gramatical das legendas, além de uma certa padronização em caso de produtos serem traduzidos por mais de um profissional (o que acontece com mais frequência no caso de programas seriais e serializados, que contam com muitas horas de material).

As peculiaridades ligadas à tradução audiovisual, e, mais especificamente, à legendagem, são significativas para esta pesquisa, pois influenciam de forma direta as possibilidades abertas aos tradutores. As limitações específicas do meio, por exemplo, implicam que os tradutores precisem tomar decisões sem quaisquer possibilidades de justificá-las ao público. Enquanto em um livro é possível inserir notas de rodapé, prefácios e afins com o intuito de auxiliar o leitor a compreender o texto sempre que o tradutor julgue necessário, isso é quase impraticável em se tratando de legendagem. Algumas tentativas vêm sendo feitas nesse sentido, mas não apenas o mercado não permite que se fuja muito ao padrão, como o tempo de leitura, que já ocasiona muitas vezes a necessidade de se condensar o texto na hora de traduzir, não permite que sejam adicionadas informações extras, posto que se já não é possível a tradução de todo o diálogo, tampouco haverá a possibilidade de se inserir notas explicativas.

O uso de legendas no topo da tela para esse tipo de informações, recurso às vezes utilizados na legendagem não oficial de animes, além de demandar maior agilidade na leitura (muitas vezes sendo necessário que o público dessas legendas criativas venha a voltar o vídeo ou pausá-lo para lê-las, o que é impraticável no caso do cinema e da TV), também causa estranhamento no público.

1.2.3 *Legendagem oficial vs. Legendagem não oficial*

Legendagem oficial é aqui entendida como aquela feita por profissionais especializados em tradução e legendagem, encomendada para ser exibida por um ou mais dos meios midiáticos tradicionais, e possui finalidade comercial. Por outro lado, legendagem não oficial é toda legenda paralela que por um ou mais motivos não se encaixa no que foi definido como legendagem oficial.

Ou seja, uma legenda feita por um profissional para um produto a ser utilizado apenas como material didático em sala de aula é aqui considerada não oficial, assim como legendas produzidas por amadores para fins de divulgação de conteúdo também não tem caráter oficial (como as que o cidadão comum faz para vídeos divulgados via rede sociais, por exemplo).

Para os fins desta pesquisa, portanto, convencionou-se referir às legendas como **legendas oficiais** ou **legendas não oficiais**. Os **tradutores oficiais** serão assim chamados a priori, podendo ser referidos como tradutores profissionais ou comerciais, enquanto os **tradutores não oficiais** serão denominados principalmente **tradutores-fãs (de legendas)**, termo esse considerado mais apropriado aos fins desta pesquisa do que as opções tradutores amadores, *fansubbers* ou *legenders*. Essa clarificação é importante tendo em vista a intenção de se manter uma uniformidade terminológica ao longo deste trabalho e também buscar contribuir para que, quem sabe, haja uma maior uniformidade terminológica nas pesquisas que lidem com o tema de um modo geral.

A partir dessa compreensão dos conceitos ligados à área dos Estudos da Tradução e à subárea da Tradução Audiovisual e dos aspectos envolvidos na tradução para legendas de textos audiovisuais, é que serão estudadas duas legendas, uma oficial e uma não oficial, produzidas para uma série televisiva. Assim sendo, o enfoque será voltado na próxima seção a um tipo específico de legendagem não oficial que vem chamando atenção: as legendas feitas por tradutores-fãs para suas séries televisivas favoritas. Essas legendas não oficiais se distinguem por terem caráter amador, por não haver previsão de lucro em sua produção e por serem elaboradas de forma colaborativa e distribuídas pela *internet*. Elas não se encaixam em nenhum dos padrões da legendagem oficial: não são feitas por profissionais da área da tradução, não têm finalidade comercial, e tampouco são exibidas pelos meios midiáticos

tradicionais. A esse tipo de legenda amadora realizada por tradutores-fãs dá-se o nome de *fansubs*.

1.3 Fansubs

O termo *fansubbing*, cunhado a partir da junção das palavras inglesas *fan* (fã) e *subtitling* (legendagem), denomina a prática de tradução e legendagem colaborativa e graciosa de produtos audiovisuais realizadas por grupos de fãs, os *fansubbers* ou “legenders” (denominados nesta dissertação tradutores-fãs de legendas).

Diferentes autores deram outros nomes à prática. Bold (2011, p. 5) compilou alguns dos mais utilizados, citando *subtitling by fans for fans* (legendagem de fãs para fãs), *fan-subtitling* (forma estendida de *fansubbing*, “legendagem de fã”), *amateur subtitling* (legendagem amadora), *pirate subtitling* (legendagem pirata), *homemade subtitling* (legendagem caseira) e *internet subtitling* (legendagem de internet), entre outros.

A prática de *fansubbing* surgiu nos Estados Unidos em meados da década de 1960 com a finalidade de divulgar animações japonesas no país, porque, como afirma Mendonça (2013, p. 2), “os *animes*, como são conhecidas essas animações japonesas, não eram distribuídos no circuito comercial fora do Japão”. Os fãs com acesso a fitas VHS de seus *animes* favoritos passaram então a dublar e legendar esse material, o qual era repassado de um fã para outro.

Apesar do surgimento dessas primeiras *fansubs* ter acontecido nos Estados Unidos na década 1960, foi apenas na virada do século com o advento e a grande popularização e democratização da *internet* que esse novo modo de legendar se expandiu. Com o tempo, a quantidade de produtos audiovisuais legendados por fãs aumentou e foi se diversificando. Hoje em dia, tradutores-fãs se dedicam a legendar quaisquer textos audiovisuais que lhes interesse. No Brasil, os principais produtos legendados por *fansubbers* são desenhos animados (inclusive *animes*) e séries televisivas, embora filmes e programas televisivos em geral também sejam traduzidos.

Essas *fansubs* permitem o acesso a produtos audiovisuais antes da ocasião do licenciamento e distribuição dessas obras no Brasil, servem como opção alternativa para produtos que só são ou serão exibidos dublados ou em canais pagos, e garantem o acesso ao público a produtos audiovisuais que não chegarão ao país por outro meio. A existência dessas legendas é, assim sendo, uma questão de apreço

dos fãs que querem propagar seu conteúdo a qualquer custo, mesmo que tenham que gastar seu tempo sem qualquer tipo de remuneração.

A comunicação entre os envolvidos no processo de *fansubbing* acontece *online* através de diversos sítios eletrônicos e envolve grupos de fãs que podem estar geograficamente muito distantes uns dos outros. Esse processo de tradução colaborativa acontece, então, em uma espécie de escritório virtual de tradução.

Assim como em qualquer escritório, há todo um sistema funcionando: divisões de tarefas, prazos, glossários, trocas de ideias, revisões e correria. Embora haja uma variação de um grupo para outro, na grande maioria há pessoas encarregadas da coordenação do processo, da aquisição do vídeo com áudio original, da tradução, da união e padronização das legendas, da sincronia, da revisão, edição e formatação, e da disponibilização dessas legendas em seus sítios eletrônicos e em outros também dedicados à divulgação dos vídeos legendados ou apenas das legendas. Várias dessas atividades também fazem parte do processo tradicional de legendagem. Em alguns grupos, é possível acumular mais de uma função.

As *fansubs* são distribuídas para outros fãs pela *internet*. Assim como acontece com o processo de *fansubbing*, que recebe outras denominações em diferentes trabalhos sobre o assunto, existem também outras formas de se referir às legendas resultantes desse processo (as *fansubs*), e aos próprios *fansubbers*, o que pode ser observado ao se verificar trabalhos escritos sobre o tema, em inglês ou mesmo em português. Brito (2014), por exemplo, apesar de se referir às legendas como *fansubs*, se refere aos *fansubbers* principalmente como tradutores-fãs (de legendas), utilizando algumas vezes a expressão tradutores de *fansubs*, enquanto Carmona (2011) utiliza *non-professional subtitles* (“legendas não profissionais”) e *non-professional subtitling group* (“grupo de legendagem não profissional”) ou *non-professional subtitlers* (“legendistas não profissionais”).

A escolha em fazer uso neste trabalho do termo legenda não oficial para se referir às *fansubs* visa o rigor terminológico, posto que se decidiu por apresentar uma definição deste tipo de legenda que a contraponha à legenda oficial. Claro, as *fansubs* constituem apenas uma forma de legendagem não oficial, mas para os fins deste trabalho, essa nomenclatura se faz suficiente. Quanto ao termo utilizado para se referir aos *fansubbers*, se emprestou aquele utilizado por Brito (2014), tradutores-fãs (de legenda), por sua compreensibilidade inegável e afim de contribuir para uma maior homogeneização na terminologia ligada à prática.

A motivação primeira para a prática desses tradutores-fãs, como para a prática da legendagem de um modo geral, é auxiliar pessoas que não dominam uma língua a acessarem conteúdos audiovisuais disponibilizados naquele idioma. Além disso, os fãs são motivados a produzirem suas próprias legendas como reação à não exibição de um programa estrangeiro em uma região ou sua não tradução em uma língua específica. Como afirma O'Hagan (2009), as *fansubs* funcionam como forma de burlar os longos períodos de espera impostos aos consumidores, que podem chegar a anos, entre a exibição no país de origem e a exibição do produto legendado em certas localidades pelas vias tradicionais (em geral, pela televisão).

Esse fenômeno da prática de legendagem por fãs ocasionou a coexistência de legendas distintas oficiais e não-oficiais para um mesmo produto audiovisual, o que parece estar modificando o modo como produtos audiovisuais legendados são produzidos e exibidos de um modo geral. Como indício, pode-se citar o exemplo da série *Game of Thrones* (2011), produzida pela HBO, cuja primeira temporada estreou em 17 de abril de 2011, e foi exibida no Brasil apenas em 8 de maio de 2011, e que teve sua sexta temporada lançada no dia 24 de abril de 2016 com exibição simultânea nos Estados Unidos e em toda a América Latina e o Caribe.

Se antes as pessoas tinham acesso conforme decidiam os responsáveis pela exibição comercial, que tinham controle sobre quando, em que veículo e em que horários aquele produto estaria disponível, hoje em dia os consumidores podem assistir quando e de onde quiserem aos seus programas favoritos pela *internet*, pois além contarem com as opções disponíveis na televisão tradicional, podem recorrer às redes de *streaming* ou fluxo de mídia como a Netflix ou às legendas não oficiais que podem ser baixadas da *internet* sozinhas ou com os vídeos através de *torrent* ou *download* direto.

Alguns grupos de tradutores-fãs de legendas seguem manuais próprios que norteiam suas práticas, cujas regras são auto impostas e, por isso, sendo seus próprios “chefes”, são também mais flexíveis que aquelas a que estão sujeitos os tradutores oficiais. Os tradutores-fãs de legendas utilizam, por exemplo, palavras de calão ou aquelas cercadas de tabu, além de uma linguagem mais coloquial, enquanto tradutores profissionais tendem a escolher opções tradutórias mais “decentes” ou a omitir certas partes do discurso consideradas impróprias, por autocensura ou por imposição de seus patronos (BOLD, 2011, p. 15).

No que se refere a questões mais técnicas, em termos de quantidade máxima de linhas, CPL e tempo de exibição das legendas, os padrões seguidos pelos tradutores-fãs podem ou não ser similares aos seguidos na legendagem oficial, o que leva alguns grupos, inclusive, a se considerarem “mais profissionais” que outros, por seguirem padrões mais semelhantes aos de tradutores profissionais.

Feitosa (2009) observou uma variação entre 34 e 49 CPL nas legendas amadoras, com uma média de 41,6 CPL, um valor bastante superior à média de 35 CPL das legendas profissionais analisadas. Já Bold (2011, p. 13-14) pontua a existência de uma grande diferença entre a quantidade de CPS estabelecida como aceitável, afirmando que as legendas não oficiais requereriam um esforço cognitivo maior do público do que as legendas elaboradas por tradutores profissionais, e sugere que os fãs, em geral, parecem se preocupar menos no que se refere a redução, condensação e omissão de texto do que os tradutores profissionais.

O objetivo deste trabalho é verificar se isso se confirma através de um novo estudo de caso, posto que não há muitas pesquisas do tipo até onde foi possível verificar e também devido ao fato de os processos envolvidos na tradução e distribuição dessas legendas não oficiais seguirem evoluindo, com os grupos de tradutores-fãs se tornando cada vez mais “profissionais”, no sentido de estarem mais críticos e mais hábeis em suas práticas. O que se pretende é analisar se e como essas legendas não oficiais se distinguem das oficiais.

As próximas seções são dedicadas à contextualização dessa prática de legendagem por tradutores-fãs dentro do fenômeno da Cultura da Convergência, seu papel na reorganização do *status quo*, além do esboço do perfil do grupo de tradutores-fãs responsável pela legendagem não oficial de *How To Get Away With Murder*.

1.4 Cultura da Convergência e *Fansubs*

Há uma grande variedade de caminhos abertos para pesquisa na área dos Estudos da Tradução. A comunicação facilitada e mais ágil entre todos os cantos do globo implica que a atividade tradutória seja cada vez mais necessária e aconteça dos mais diversos modos. Com o advento e democratização da *internet*, a quantidade de textos – inclusive audiovisuais – consumidos aumentou exponencialmente e, para seu consumo em larga escala, a tradução é indispensável. Cronin (2013, p. 3) chega a afirmar que, por essa relação de extrema dependência entre a sociedade contemporânea e a tradução, que o período atual, habitualmente chamado era da informação, seria melhor denominado era da tradução.

A indispensabilidade da tradução faz com que, inexistindo tradução para um determinado produto, as pessoas se organizem e tentem elas mesmas produzir uma tradução para não ficarem sem informação porque não lhes foram oferecidas formas de acesso a um determinado conteúdo. Essas tentativas de independência do sistema tradicional têm sido muito facilitadas no cenário atual devido ao que vem sendo denominado como Cultura da Convergência, a qual inclui o fenômeno dos *fandoms*, do qual fazem parte as *fansubs* e os tradutores-fãs.

Cultura da convergência é o nome dado ao fenômeno atual que envolve convergência midiática, cultura participativa e inteligência coletiva. Na cultura da convergência, as relações entre produtores, distribuidores e consumidores é reestruturada, e o público passa a influenciar o que é produzido tanto quanto os produtores de fato, tornando-se também produtores de conteúdo.

Jenkins (2015, p. 3) afirma que convergência nesse caso é o fluxo de conteúdo entre diversas plataformas midiáticas, a cooperação entre indústrias midiáticas e o comportamento migratório do público que vai aonde for necessário atrás das experiências de entretenimento que deseja.

A cultura participativa, por sua vez, se caracteriza por uma reconfiguração em que o modo como produtos culturais e serviços em geral são consumidos é alterado, passando de uma experiência de consumo passivo a uma experiência produtiva, e os consumidores são também agentes e não apenas meros receptores de conteúdo. É nesse cenário de cultura participativa que surge o conceito de prosumidor (neologismo emprestado do inglês *prosumer*, junção das palavras inglesas para produtor e consumidor ou profissional e consumidor).

Já inteligência coletiva se refere ao fato do consumo ter se tornado um processo coletivo, pois ninguém consegue saber tudo sobre qualquer tema, mas todos sabem algo, e unindo os conhecimentos é possível acessar as informações que se deseja. A inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte alternativa de poder midiático que as pessoas estão aprendendo a utilizar através da constante interação dentro da cultura da convergência. (JENKINS, 2015, p. 4)

Basicamente, uma cultura da convergência funciona com poucos empecilhos à expressão artística e ao engajamento social, e um grande apoio à produção criativa e ao compartilhamento dessa produção, além de gerar uma espécie de sistema informal de tutoria em que os participantes mais experientes instruem os novatos. Em uma cultura assim “os participantes também acreditam na importância de suas contribuições e sentem uma espécie de vínculo social entre si (ao menos os participantes se importam com as opiniões dos outros sobre o que criaram)”³ (JENKINS, PURUSHOTMA, *et al.*, 2009, tradução nossa).

A principal responsável pelas mudanças no padrão de consumo parece ser a facilidade de comunicação atual que implica a possibilidade de o público ser mais que mero espectador ao ler um livro ou assistir a um programa de televisão. Há muito mais opções de conteúdo e muito menos restrições de acesso. Toda a tecnologia disponível permite que as pessoas interajam com escritores e produtores e artistas de um modo geral e também entre si, e que opinem, critiquem, elogiem, exijam alterações e reinventem o que consomem. Desde simples propagandas a obras de arte, de panfletos a *best-sellers* e filmes hollywoodianos, nada está imune a esse fenômeno impulsionado pelos meios digitais denominado cultura da convergência.

Essas alterações no padrão de consumo do público, por sua vez, como era de se esperar, também têm influenciado os processos tradutórios. Se antes livros demoravam anos para serem traduzidos e chegarem aos mercados nacionais, hoje muitas vezes o lançamento das traduções é concomitante ao das obras em sua língua original. Quando há uma demora, surgem traduções amadoras aqui e ali feitas pelo público, para o público e com o único intuito de permitir o acesso a uma parte do público que, sem tais traduções, fica à mercê do mercado, tendo que esperar um produto que demora muito ou sequer chega a ele. A mesma coisa acontece com filmes, séries, desenhos e outros produtos audiovisuais. Se antes levavam meses

³ No original: [...] members also believe their contributions matter and feel some degree of social connection with one another (at the least, members care about others' opinions of what they have created).

para serem legendados (ou dublados) e distribuídos, hoje o processo todo é muito mais rápido, às vezes sendo o lançamento concomitante ou com intervalo de uns poucos dias entre o original e a versão traduzida. Isso acontece principalmente por uma demanda maior do público que tem pressa de acessar os conteúdos porque não quer receber *spoilers* e quer estar atualizado nas discussões.

Com a intensa troca de informações e interatividade possível graças à atual tecnologia, não é difícil entender essa demanda por processos mais ágeis e efetivos. Afinal, o público atual está acostumado a acessar as informações e produtos conforme sua vontade ou necessidade. Quando essa demanda para que os produtos sejam disponibilizados num período mais curto não é satisfeita, surgem as traduções amadoras que, no caso de produtos audiovisuais, costumam acontecer na forma de legendas. Entre as legendas amadoras, destacam-se aquelas feitas por tradutores-fãs: as *fansubs*.

As atuais necessidades do público no cenário globalizado em que vivemos são bem distintas das de antes e o próprio público mudou. Agora, os fãs são mais que consumidores porque também produzem, são mais que leitores pois também escrevem, e mais que espectadores afinal também participam (JENKINS, 1992a). Essa cultura participativa entra em conflito com o *status quo*, por implicar uma subversão no modo como produtos culturais de um modo geral são produzidos, distribuídos e consumidos. Tradicionalmente, como postulado por Norman Fairclough (1989, p. 50), a natureza das relações de poder no discurso midiático acontece com os produtores exercendo poder sobre os consumidores através do monopólio do controle dos direitos de produção, o que permite que incluam e excluam o que queiram, que escolham como os eventos são apresentados e até que atribuam um posicionamento específico ao público.

No novo modelo de interação que envolve a cultura participativa, essa tradição se quebra: o público não apenas absorve conteúdo, mas também o produz. Surge assim a noção de conteúdo gerado pelo usuário (do inglês *user-generated content*), uma das formas mais explícitas de manifestação dessa cultura participativa e que vem sendo cada dia mais facilitada devido aos avanços e à democratização de tecnologias, em especial da *internet*. Entre os conteúdos gerados pelo usuário, há produtos originais variadíssimos que incluem de desenhos a histórias e jogos de computador; e traduções que são tão variadas quanto o conteúdo original.

Uma parte desse conteúdo gerado pelo usuário parte de grupos de aficionados ou fãs que são vistos por Jenkins (1992b, p. 23) como leitores que se apropriam de textos populares ao fazerem releituras desses textos para adequá-los de modo a que sirvam a diferentes interesses, e como espectadores que transformam a experiência de se assistir televisão em uma cultura participativa rica e complexa.

A produção e distribuição desse conteúdo gerado pelos usuários-fãs dão origem aos chamados *fandoms*, termo cunhado a partir das palavras inglesas *fan* (fã) e *kingdom* (reino). Dentro desse universo ocorre a produção e disseminação de conteúdos originais e traduções derivados de produtos específicos como livros, séries, bandas, filmes, quadrinhos etc. Qualquer produto que gere interesse suficiente de um grupo passa a ter um *fandom* próprio. Sendo que um *fandom* pode indicar tendências comerciais, colaborar ou atrapalhar indústrias e influenciar nas decisões de mercado (REZENDE; NICOLAU, 2014).

Toda a produção de um *fandom* é denominada *fanmade*, pois são produtos feitos por fãs, cujo conteúdo pode ser original ou tradução. Entre os conteúdos originais produzidos estão desenhos e ilustrações (*fanarts*), histórias (as chamadas *fanfictions* ou apenas *fanfics*), poesias, revistas (*fanzines*, junção das palavras *fan* e *magazine*), vídeos (*fanfilms* ou *fanvideos*), e videogames (*fangames*), continuações para filmes, quadrinhos, livros e jogos de videogame, além de enciclopédias, paródias, memes, resenhas, *fansites* e perfis *fake* de personagens em sítios eletrônicos como o finado Orkut e o Facebook, por exemplo.

Além desse conteúdo original, são produzidas traduções tanto das obras originais quanto de conteúdo gerado pelos próprios fãs, como de *fanfictions*. As *fansubs* estão inseridas nesse repertório de traduções, constando como a tradução e legendagem de produtos audiovisuais para o consumo de outros fãs.

Além do processo de *fansubbing*, o espectro de traduções realizadas por fãs, as *fantranslations*, inclui ainda os processos de *fan dubbing* (palavra criada a partir das palavras em inglês para fã e dublagem, se refere a tradução e dublagem de produtos audiovisuais), *scanlation* (termo derivado das palavras em inglês para “escanear” e tradução, trata principalmente da tradução de revistas em quadrinhos), tradução e localização de vídeo games por fãs, além das traduções de material literário como livros e revistas. (BOLD, 2011, p. 4)

Urbano (2011, p. 6) defende que é através desses processos de tradução, legendagem e distribuição desses produtos entre si, que os fãs promovem curtos-

circuitos que acabam reconfigurando as esferas tradicionais de produção-circulação-consumo dessas produções. De fato, os processos tradicionais parecem ter sido modificados para serem mais ágeis e eficientes conforme a audiência dos canais de televisão foi caindo devido à demora em exibir certos programas, e, hoje em dia, séries e produtos de maior sucesso de público tem visto seu intervalo entre a exibição do original e da versão legendada cair bastante.

É inegável que a cultura da convergência tem impactado os modos de produção, distribuição e consumo de mídia. No que concerne às traduções amadoras, e em especial às traduções de fãs, é importante entender como esses processos acontecem e seus motivos. Entender o fenômeno da cultura da convergência permite, assim, que se compreenda de onde surge a prática da tradução por fãs e porquê. A tradução feita por fãs tem impactado a área da tradução e precisa ser investigada com afinco. Para entender melhor as práticas desses fãs, além de contextualizar a prática dentro do fenômeno maior que é a convergência, também é necessário investigar casos específicos. No caso dessa dissertação, em que serão estudadas as legendas não oficiais elaboradas por fãs para a série televisiva *How To Get Away With Murder*, foi considerado importante que se traçasse o perfil da equipe responsável por este trabalho, o qual se segue a esta breve introdução às idiosincrasias da cultura da convergência.

1.5 ManiacS: Perfil de uma Equipe Brasileira de Tradutores-Fãs de Legenda

A equipe de tradutores-fãs que legenda a série *How To Get Away With Murder* chama-se ManiacS. Com o objetivo de entender como a equipe funciona, foram analisados seu sítio eletrônico (MANIACS; QUEENS OF THE LAB, 2009-2017), sua página no Facebook⁴, seu guia para traduções, o *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC)⁵, que foi gentilmente enviado por e-mail pela equipe, além das respostas aos dois questionários que foram aplicados pela *internet* com o uso da ferramenta *online* gratuita Google Formulários⁶. O Questionário A, com perguntas gerais à equipe, foi respondido uma única vez pelos moderadores. O Questionário B, com perguntas individuais foi respondido por 16 membros atuais da equipe. As perguntas de cada questionário podem ser observadas nos dois próximos quadros.

Quadro 8 – Perguntas do Questionário A.

Número	Pergunta
1	Qual o nome da equipe?
2	Há quanto tempo a equipe existe?
3	Como se deu a criação da equipe?
4	Quantos membros compõem a equipe?
5	Quais as funções de atuação existentes dentro do grupo?
6	Como acontece a divisão de tarefas?
7	Como são selecionados novos membros?
8	Entre os membros da equipe, quantos realizam traduções?
9	Quais são os prazos praticados para as traduções? E para todo o processo de legendagem?
10	Como é dividido o texto a ser traduzido?
11	Quais as regras seguidas ao traduzir?
12	Obrigada por participar desta pesquisa! Utilize este espaço par deixar comentários e sugestões.

Fonte: Elaboração própria.

⁴ Disponível no endereço <https://www.facebook.com/ManiacSubs>

⁵ O *Guia de Legendas ManiacS 3.0* encontra-se anexo à esta dissertação.

⁶ Disponível no endereço <https://docs.google.com>

Quadro 9 – Perguntas do Questionário B.

Número	Pergunta
1	Qual seu apelido dentro da equipe?
2	Você é membro de quais equipes de legendagem?
3	Quantos anos você tem?
4	Qual seu sexo?
5	Onde você nasceu?
6	Onde você reside atualmente?
7	Qual o maior nível de escolaridade já completado?
8	Quais idiomas fala?
9	A partir de quais idiomas você traduz?
10	Há quanto tempo você estuda inglês?
11	Qual seu nível de conhecimento de inglês?
12	Qual sua profissão e/ou área de estudo?
13	Há quanto tempo legenda?
14	Há quanto tempo traduz?
15	Quais séries legendas?
16	Porque se dedica à legendagem?
17	Como se envolveu com legendagem de séries televisivas?
18	Qual material de apoio utiliza para traduzir?
19	O que você faz caso não entenda algum trecho que está traduzindo?
20	Em sua opinião, qual a função do tradutor?
21	Em sua opinião, qual a função das legendas?
22	Em sua opinião, o que é uma boa tradução?
23	Em sua opinião, o que é uma boa legenda?
24	Em sua opinião, o que é um erro em termos de legendagem?
25	Obrigada por participar da pesquisa! Utilize este espaço para deixar comentários e sugestões.

Fonte: Elaboração própria.

1.5.1 A Equipe

A ManiacS está em existência há sete anos, tendo sido criada no dia 19 de junho de 2009 por um grupo de amigos, cujos nomes são mantidos em segredo devido à ilegalidade da prática, que mantinham um sítio eletrônico onde disponibilizavam filmes e séries para *download* em formato .rmvb e decidiram legendar séries que, em sua opinião, “não recebiam a merecida atenção”. A equipe é parceira do Legendas.TV⁷ desde 2010, sendo responsável pela legendagem de diversas séries televisivas e filmes. As séries que o grupo legenda são bastante variadas, contando com comédias e dramas cujos temas vão desde a rotina familiar no subúrbio, passando por sagas de super-heróis, até tramas de assassinato, incluindo séries

⁷ Sítio eletrônico onde são compiladas e divulgadas as legendas das séries produzidas por diversas equipes de tradutores-fãs com o objetivo de facilitar o acesso e ampliar o alcance desse material. Disponível no endereço: <http://legendas.tv/>


populares como *Modern Family* (2009), *How To Get Away With Murder* (2014), *Supergirl* (2015), *Quantico* (2015) entre outras.

O objetivo da equipe é “a disseminação cultural através da legendagem de seriados que demoram a chegar ao Brasil ou chegam com legendas de baixa qualidade” e sua meta é “fazer legendas de qualidade e em curto período de tempo” (ERYX; LEOM; ZAC, p.2).

Atualmente, a ManiacS conta com 38 membros – 28 pessoas do sexo feminino e 10 do sexo masculino – que atuam nas funções de tradutores-legendistas, treinadores, revisores, moderadores e administradores. Entre os 38 membros, três são moderadores e atuam em todas as funções e 10 acumulam as funções de revisores e tradutores-legendistas. Os outros 25 membros atuam apenas como tradutores-legendistas. Esse grupo serve como base para a seleção de novos revisores. Aspirantes a novos membros precisam se inscrever no sítio eletrônico da equipe e passar por testes de tradução e língua portuguesa.

O manual da equipe cedido para a pesquisa – o *Guia de Legendas ManiacS 3.0* – é um arquivo de 22 páginas em formato .pdf cujo objetivo é “compartilhar experiências e informações sobre o processo da criação de legendas, fazendo com que o trabalho de todos [da equipe] fique mais fácil” (ERYX; LEOM; ZAC, p.1). A primeira página contém o sumário à guisa de capa, onde é possível observar a divisão do manual em sete partes: *ManiacS, Obrigações, Tradução, Subtitle Workshop, Sincronia, Formatação e Considerações Finais*.

Figura 1 - Primeira página do Guia de Legendas da Equipe.

<p style="text-align: center;">GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac Sugestões e Críticas: maniacssubs@gmail.com</p>			1
<p>Este guia tem como objetivo compartilhar experiências e informações sobre o processo da criação de legendas, fazendo com que o trabalho de todos fique mais fácil.</p>			
1. ManiacS		02
1.1. Tabela		02
1.2. Divisão de Tempos de Tradução		06
1.3. Grupos: Google, Facebook e Whatsapp		07
1.4. O Site		07
2. Obrigações		07
2.1. Dos Tradutores		08
2.2. Dos Revisores		08
3. Tradução		10
3.1 Nunca traduzam ao pé da letra		10
3.2 Seja o mais conciso possível		10
3.3 O que traduzir e o que não traduzir		11
3.4 Preste atenção ao português		12
3.5 Gramática		12
4. Subtitle Workshop		13
4.1. Configurando seu SW		13
4.2. Entendendo o Painel do SW		14
5. Sincronia		14
5.1. Atalhos de SW		14
5.2. Padrões		15
5.3. Juntando as linhas		15
6. Formatação		16
6.1 Padrões de Legendagem		17
6.2 Quebras de Linha / Spotting		19
7. Considerações finais		22

Em seu Guia de Legendas, aparecem informações sobre a organização e funcionamento da ManiacS. A organização da equipe acontece principalmente através de tabelas – uma com informações em geral e uma para cada série sob responsabilidade da equipe – na ferramenta *online Google Drive*. Essas tabelas são utilizadas para a comunicação de avisos, lembretes sobre os padrões da equipe, divisão do material a ser legendado, informações sobre prazos das traduções e revisões, divulgação dos *links* para *download* dos episódios e legendas em inglês, além de observações sobre a tradução de séries específicas etc.

No que se refere à divisão das tarefas entre os membros da equipe, segue-se um método aparentemente bem-sucedido com o uso de tabelas. O material a ser legendado é dividido em partes (*slots*) que podem ter duração de 4 a 15 minutos em função da combinação de elementos diferentes: tipo de texto audiovisual (episódio de série de comédia, episódio de série de drama ou filme), prazo para a legendagem (para episódios de séries o prazo costuma variar de 24 a 72 horas; para filmes, de 7 a 10 dias em média) e existência ou não de legenda em inglês para servir como base. Cada *slot* fica sob a responsabilidade de um tradutor-fã. O revisor de cada série fica responsável por unir, padronizar e revisar a legenda de todo o episódio. Além disso, na tabela de cada série, o revisor mantém uma espécie de glossário onde aparecem os termos e expressões recorrentes na série em questão e como devem ser traduzidos. Assim, é o revisor que cuida da padronização terminológica e/ou linguística, elemento importante para a unidade e coerência do material.

Além das tabelas, a equipe se comunica através de um grupo de e-mail do *Google (Google Groups)*, e grupos nas redes sociais *Facebook* e *WhatsApp*. O sítio eletrônico da ManiacS na *internet* contém informações sobre as séries, colunas redigidas pelos membros da equipe e informações sobre as legendas e a equipe em si. Essa plataforma funciona também como um banco de dados das legendas feitas por eles.

Outra informação interessante presente no manual da equipe diz respeito às obrigações dos membros. Aparecem listadas obrigações gerais, obrigações dos tradutores e obrigações dos revisores.

Entre as obrigações correspondentes a todos os membros da equipe constam: ajudar na legendagem de todas as séries, mesmo daquelas que não gostem; participar ativamente realizando traduções (membros inativos por mais de 30 dias são

desligados da equipe); respeitar os parâmetros e prazos determinados; e avisar caso não consiga cumprir o prazo estabelecido.

São obrigações dos tradutores:

- Respeitar os prazos;
- Enviar as legendas padronizadas de acordo com os parâmetros da equipe;
- Tentar produzir pelo menos uma legenda por semana;
- Marcar com asterisco quando em dúvida sobre alguma parte da tradução e informar ao revisor a existência de asterisco na legenda.
- Evitar ficar mais de 15 dias inativo;
- Evitar que séries fiquem com *slots* vagos;
- Enviar o Relatório Maníaco anexo juntamente com a legenda.

As obrigações relativas aos revisores incluem ajustar as traduções, a sincronia, a segmentação e os outros parâmetros técnicos, além de verificar o português utilizado nas legendas. Os revisores também precisam legendar quaisquer *spots* que fiquem vagos e são os responsáveis pelo envio das legendas prontas em todos os formatos exigidos para que sejam disponibilizadas.

Outras informações constantes no manual da equipe incluem instruções sobre a configuração e o funcionamento do programa de legendagem *Subtitle Workshop*, que, por não serem relevantes para esta pesquisa, não serão esmiuçadas, e recomendações e parâmetros para a legendagem (relacionados a questões linguísticas e tradutórias, além dos parâmetros técnicos), os quais serão examinados posteriormente neste Capítulo.

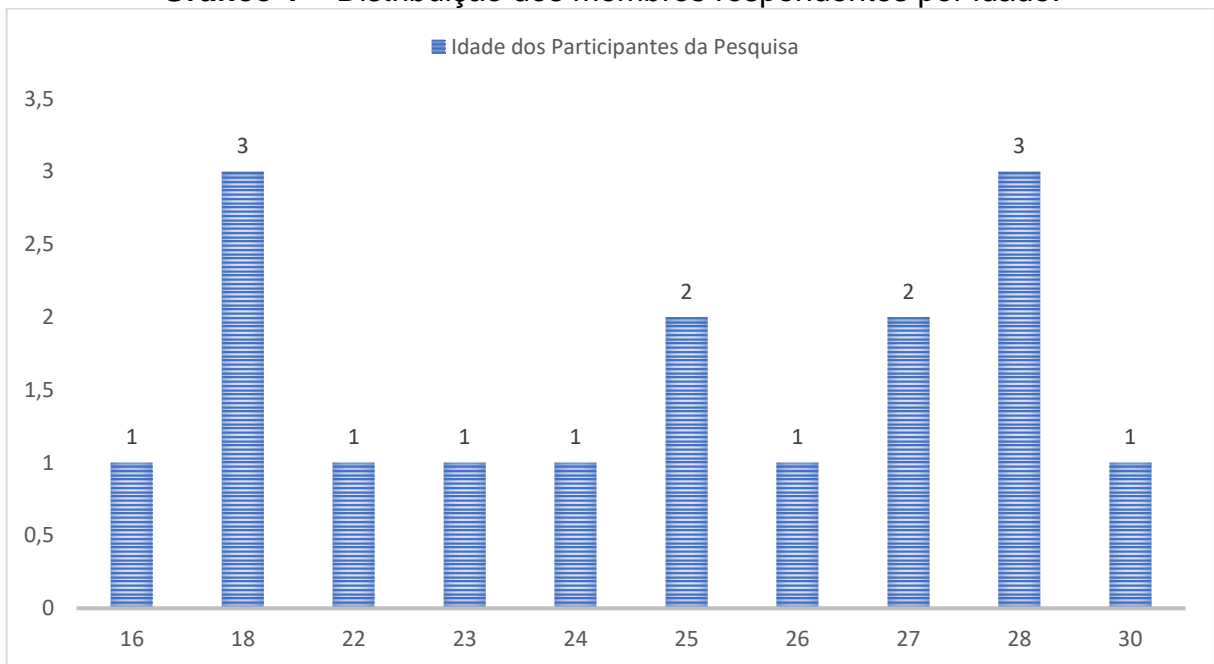
1.5.2 O Perfil dos Tradutores-Fãs Membros da ManiacS

O Questionário B foi respondido por dezesseis sujeitos (29,6%) do total de 54 membros da equipe. A primeira pergunta, onde foi pedido aos respondentes que informassem seu apelido dentro do grupo, teve a única finalidade de garantir que todos os respondentes fossem, de fato, membros da ManiacS.

A pergunta número dois pediu que cada um identificasse a(s) equipe(s) de tradutores-fãs de legendas de que participa. Entre os dezesseis respondentes, oito são membros apenas da ManiacS e quatro (participantes número 12, 14, 15 e 16) fazem parte de pelo menos uma outra equipe.

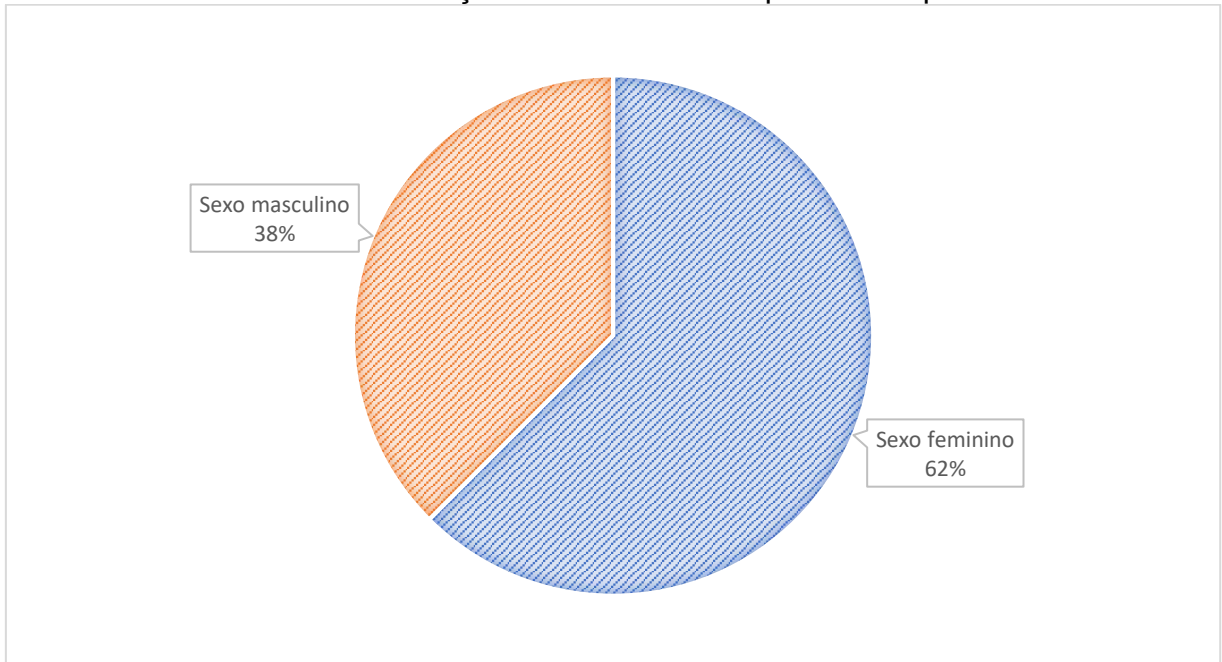
Quanto à idade, a maioria dos participantes (69%) tem entre 22 e 28 anos, 25% tem entre 16 e 18 anos e um participante (6%) tem 30 anos de idade, conforme ilustrado a seguir.

Gráfico 1 – Distribuição dos membros respondentes por idade.



Fonte: Dados da pesquisa.

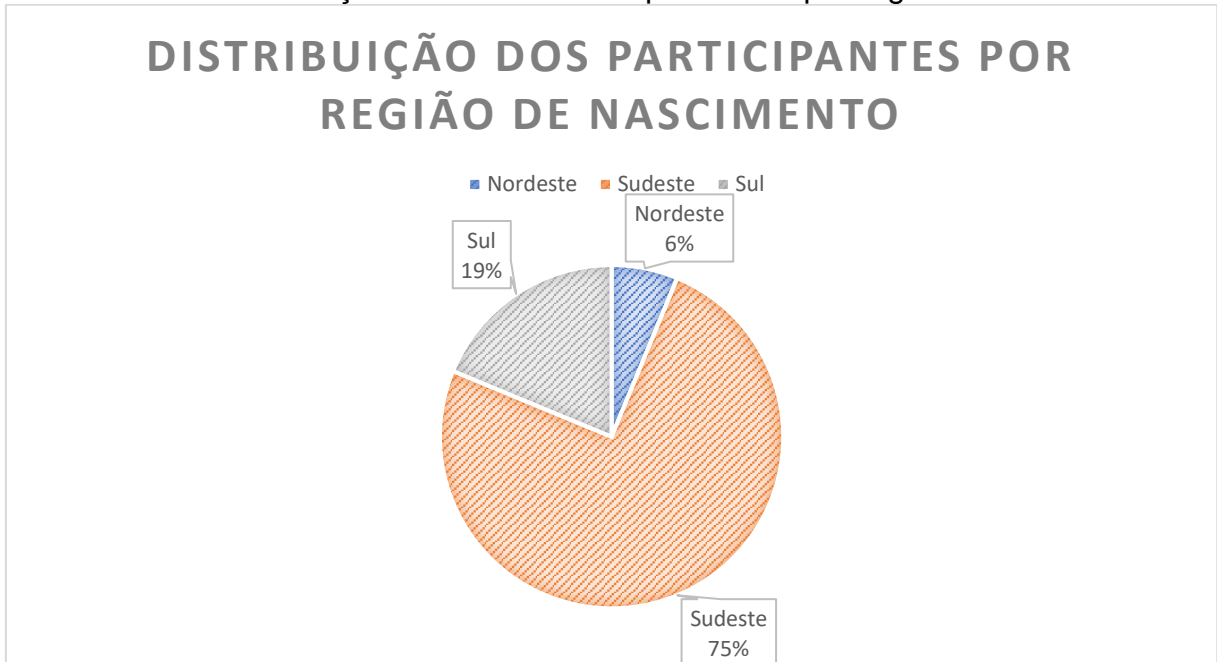
Entre os respondentes, dez se identificaram como pertencendo ao sexo feminino e seis ao sexo masculino, conforme pode ser observado no gráfico abaixo:

Gráfico 2 – Distribuição dos membros respondentes por sexo.

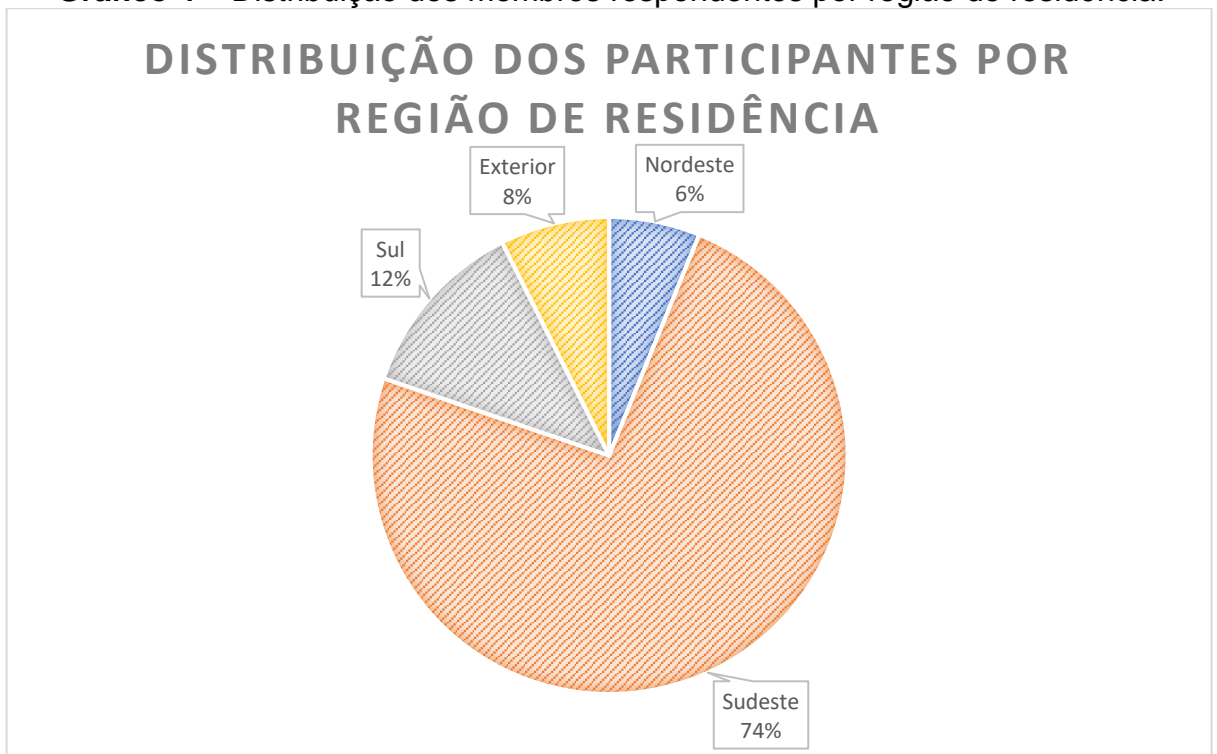
Fonte: Dados da pesquisa.

No que se refere ao local de nascimento, a grande maioria é natural da região sudeste (cinco do estado do Rio de Janeiro, cinco do estado de São Paulo e dois do estado de Minas Gerais), três da região sul (dois do estado do Paraná e um do estado do Rio Grande do Sul) e um da região nordeste (do estado do Ceará).

Quanto ao local de residência atual, a maioria reside na região sudeste (cinco no estado do Rio de Janeiro, cinco no estado de São Paulo e dois no estado de Minas Gerais), dois na região sul (um no estado do Paraná e um no estado de Santa Catarina), um reside na região nordeste (no estado do Ceará) e um reside no exterior (Reino Unido).

Gráfico 3 – Distribuição dos membros respondentes por região de nascimento.

Fonte: Dados da pesquisa

Gráfico 4 – Distribuição dos membros respondentes por região de residência.

Fonte: Dados da pesquisa

O nível de escolaridade dos participantes da pesquisa foi o tema da questão número 7. A pergunta pedia que fosse informado o maior grau de escolaridade completado. Foi averiguado que a maioria, nove participantes, já concluiu cursos de graduação de nível superior, cinco terminaram o ensino médio, um

o ensino fundamental e um já possui diploma de pós-graduação. É importante ressaltar que os participantes que afirmaram ter apenas o ensino médio completo estão todos na faixa etária abaixo dos 23 anos; o participante número 14, que afirmou ter apenas o ensino fundamental completo, tem apenas 16 anos. Essa ressalva da idade se justifica por indicar que o nível de escolaridade mais baixo é decorrência de idade insuficiente para ter completado o próximo nível, e não falta de acesso ou interesse.

Entre os respondentes, todos os dezesseis se afirmam fluentes em português e inglês, quatro se dizem fluentes em espanhol, um indicou fluência em alemão, um em francês, um em italiano e um afirmou ser fluente em outro idioma não especificado. Todos os participantes legendam do inglês para o português, cinco afirmaram também legendar do português para o inglês, além disso um participante disse legendar a partir do espanhol, e 1 informou legendar a partir do francês.

A maioria dos participantes da pesquisa afirmou ter estudado inglês por pelo menos quatro anos (treze participantes – 81%), dentre os quais, um disse ser autodidata e estudar a língua há sete anos. Entre os outros três, um afirmou ter iniciado seus estudos há pouco tempo e dois afirmaram ter estudado a língua apenas na escola regular.

Todos os participantes informaram ter um nível de conhecimento de inglês avançado (75%) ou intermediário (25%). Nenhum dos respondentes é da área de Tradução especificamente ou de Letras em geral.

Entre os respondentes, quatro legendam há mais de cinco anos, sete legendam há mais de um ano, e cinco legendam há alguns meses apenas. Todos legendam várias séries, de acordo com a necessidade e disponibilidade das equipes.

Entre as razões indicadas para sua dedicação a legendagem, foram citadas:

- Aprender ou aprimorar o idioma (12 indivíduos - 75%);
- *Hobby* (7 indivíduos - 44%);
- Ajudar outros fãs (4 indivíduos - 25%);
- Interesse em trabalhar com tradução (1 indivíduo - 6%).

Sobre o modo como se envolveram com legendagem não oficial de séries, todos os participantes citaram o contato prévio com esse tipo de legenda como

espectador, alguns foram convidados por amigos a se juntarem a uma equipe, outros se inscreveram espontaneamente.

Entre os materiais de apoio utilizados ao traduzir, foram citados:

- Dicionários *online* (14 indivíduos – 87%);
- Tradutores automáticos (10 indivíduos – 62%);
- Sítios eletrônicos de pesquisa na *internet* (10 indivíduos – 62%);
- Ajuda de outras pessoas (6 indivíduos – 37%);
- Glossários (5 indivíduos – 31%);
- Enciclopédias (3 indivíduos – 19%);
- Outros materiais não especificados (2 indivíduos – 12%);
- Dicionários impressos (1 indivíduo – 6%).

Ao não compreender um trecho a ser traduzido a maioria dos participantes afirmou pesquisar ou pedir auxílio a equipe até encontrar uma solução, conforme pode ser observado:

- Pesquisar na *internet* (14 indivíduos – 87%);
- Pedir auxílio a outros membros da equipe (11 indivíduos – 69%);
- Assistir repetidamente (4 indivíduos – 25%);
- Tentar entender pelo contexto (2 indivíduos – 12%);
- Deixar para o revisor resolver (1 indivíduo – 6%).

As perguntas subsequentes, todas abertas, solicitavam aos participantes que dessem suas opiniões sobre as seguintes questões ligadas à tradução: a função do tradutor, a função das legendas, o que configuraria uma boa tradução, o que seria uma boa legenda e o que eles consideram erro em termos de legendagem. Pela relevância dessas indagações para a presente pesquisa e pela peculiaridade das respostas ofertadas, optou-se por transcrevê-las todas *ipsis litteris* (corrigindo-se o vernáculo para enquadrá-lo ao padrão apenas onde houve desvio da norma culta) e agrupá-las junto a outras cujo teor fosse semelhante, ao invés de resumi-las como fora feito com as questões anteriores. Para a maioria dos respondentes, a função do tradutor está ligada à:

1. Tradução como transmissão de ideia/conteúdo:

- “Transcrever a ideia da comunicação para o falante de outro idioma”;
- “Repassar aos leitores o mesmo conteúdo que obteriam se vendo os dados originais”;
- “Tentar reproduzir em outro idioma com similaridade de significado uma mensagem em outra língua”;
- “Passar para outra língua o que o artigo original quer dizer, sem se prender a tradução literal”;
- “Passar o sentido da história”;
- “Passar frases, palavras de uma língua para outra para outras pessoas. Com o tradutor, não existe barreiras ou fronteiras de línguas, qualquer pessoa pode consumir algo seja filmes, músicas... não importando de que língua ela seja originada”;
- “Transmitir a essência do que está sendo falado”;
- “Transmitir a mensagem da maneira mais compreensível possível, com a menor perda de sentido”;
- “Transmitir a ideia do que está sendo dito em outro idioma”.

2. Tradução como arte/atividade criativa:

- “O nosso guia explica bem minha opinião: “Traduzir é teletransportar um texto: desconstruí-lo e reconstruir numa língua e cultura, o que pode ser feito de múltiplas formas. Optar por uma delas é uma expressão pessoal e intuitiva... uma arte”.”;
- “Prover a compreensão de um material estrangeiro para as pessoas que não falam a língua, além de ser criativo o suficiente para não perder nenhum trocadilho ou piada na tradução”;
- “Criar um conteúdo produzido em língua estrangeira e deixar de forma acessível para que não conhece o idioma”.

3. Outras:

- “Traduzir?”;
- “Adequar a tradução à linguagem do espectador”;
- “Interpretar o que se expressa em uma língua ou cultura para as pessoas que não as compreendem”;
- “Traduzir não só as palavras, mas adaptar o que é dito para a cultura de quem irá consumir a legenda”;

Observa-se que as respostas tendem à generalização e conceitualização do que seria tradução e a prática tradutória, as respostas não dão ênfase ao tradutor em si nem ao seu modo de atuação. Entre as respostas houve uma em que o participante esboçou uma questão apenas com o verbo traduzir e ponto de interrogação, e um outro respondente utilizou-se do termo adaptar para tratar do que seria a função do tradutor.

Sobre a função das legendas, as respostas recebidas também tenderam a falar da prática em termos generalizantes, com a predominância de termos ligados à compreensão do produto e/ou à sua acessibilidade.

1. Auxiliar na compreensão:

- “Possibilitar a compreensão de séries em idiomas estrangeiros para quem não fala outros idiomas”;
- “O meio que as pessoas entenderão o outro idioma”;
- “Facilitar o acesso à mídia para aqueles que não entendem o idioma original ou precisam de um auxílio visual”;
- “Ajudar a tornar compreensível o conteúdo sendo dito na imagem/som”;
- “Ajudar as pessoas à entenderem algo que tenham curiosidade, mesmo sendo em outra língua”;
- “Ajudar pessoas que não sabem certos idiomas a entender o que se passa sem comprometer a originalidade do programa exibido”;

- “Fazer com o que o público entenda uma cena, sem perder o sentido”;
- “Conferir sentido e entendimento”;
- “Facilitar o entendimento dos filmes e séries”.

2. Tornar acessível:

- “Tornar uma mídia acessível a mais pessoas”;
- “Possibilitar o acesso a produções audiovisuais para quem não conhece o idioma ou é surdo, por exemplo”;
- “Tornar as séries e filmes mais acessíveis às pessoas que não dominam as línguas nas quais são produzidos, e mais acessíveis a algumas pessoas com necessidades especiais, como surdos por exemplo”.

3. Outras:

- “Mostrar para o telespectador, da melhor forma possível, o que o seriado quer mostrar”;
- “Tornar a linguagem do vídeo universal”;
- “Enriquecer o entretenimento das pessoas, já que a legenda é crucial na absorção do que uma série ou filme oferecem”;
- “Auxiliar na democratização da cultura”.

Observa-se que, de um modo geral, os respondentes acreditam que a legenda serve para auxiliar e/ou permitir o acesso aos textos audiovisuais.

A questão seguinte pedia que opinassem sobre o que seria uma boa tradução. É possível classificar as respostas por tema principal, como feito anteriormente. Os quesitos principais associados a uma boa tradução pelos participantes da pesquisa variaram de aspectos mensuráveis, como o respeito às regras gramaticais e a clareza e naturalidade em que a língua é apresentada na tradução, até aqueles extremamente subjetivos como a transmissão da mensagem que se queria passar no original. Algumas respostas transitam entre os dois extremos.

Uma pessoa fugiu a esse padrão afirmando acreditar que uma boa tradução seja aquela que “torne outras línguas e culturas inteligíveis”. As respostas completas aparecem a seguir de acordo com sua temática.

1. Aspectos linguísticos:

- “Uma tradução compreensível, limpa, de acordo com as regras gramaticais do idioma de destino”;
- “Com boa gramática e ortografia, clara e concisa”;
- “Aquela em que não só o que é dito é transmitido, mas a linguagem utilizada está de acordo com a linguagem do espectador”;
- “Uma boa tradução é saber ajustar as palavras para que fiquem confortável aos olhos de quem lê e conseguir não perder a literalidade da fala original”;
- “Que consegue equilibrar o sentido das falas entre o literal e o adaptado”;
- “Uma tradução que transmita o real sentido das palavras e expressões”;
- “Aquela que apreende o sentido da frase e a transmite com a mesma intensidade e força do seu idioma original”.

2. Mensagem:

- “Uma tradução clara é aquela em que o contexto pretendido pelo texto original continua intacto”;
- “É a que prioriza o contexto para o outro idioma de forma que fique o mais natural para o receptor”;
- “Temos sempre que transmitir o que a cena quer passar para o telespectador da melhor maneira possível. Uma boa tradução é aquela que, muitas vezes, se adapta à cultura do telespectador. Mas isso não é unanimidade, existem diversos outros fatores que contribuem para isso”;

- “Aquela que transmite a mensagem original utilizando expressões do idioma que está sendo resultado da tradução para ajudar na compreensão”;
- “Uma tradução que não é presa ao literal, mas sim ao contexto”;
- “Uma tradução que é adaptada de acordo com o contexto. Cada fala/cena deve ser compreendida dentro de um todo, nunca de forma isolada”;
- “Aquela em que seja simples e fácil do leitor entender o que se está querendo dizer”;
- “Uma boa tradução é aquela que não é totalmente literal e sim aquela que leva em conta o contexto”.

3. Outros:

- “Uma tradução que torne outras línguas e culturas inteligíveis”.

A pergunta seguinte era bastante semelhante, mas ao invés de discorrer sobre o que seria uma boa tradução, pedia que expusessem seus pontos de vista sobre o que seria uma boa legenda. As respostas demonstram que os respondentes se preocupam principalmente com a parte técnica da legendagem e a qualidade da tradução, com a maioria das opiniões falando de ambas as coisas, algumas respostas enfatizam a importância de uma leitura confortável para o público, conforme pode ser observado a seguir:

1. Aspectos técnicos e/ou linguísticos e tradutórios:

- “Aquela que sintetiza as informações de forma que transmita a mensagem sem perder informações essenciais”;
- “Uma legenda em que se tenha tempo suficiente para ler e com uma linguagem simplificada e resumida”;
- “Uma legenda com tradução de qualidade, com boas normas de apresentação, como tempo de exibição e tamanho das linhas, e com uma sincronia adequada”;

- “Aquela que sintetiza o que está sendo dito com boa sincronia, respeitando a língua e a linguagem do espectador”;
- “É como uma boa tradução.” (A resposta à pergunta anterior foi: Uma boa tradução é saber ajustar as palavras para que fiquem confortável aos olhos de quem lê e conseguir não perder a literalidade da fala original.);
- “Que combina uma boa tradução e boa sincronia”;
- “Uma legenda que respeita os aspectos ortográficos e particularidades linguísticas sem prejudicar a legenda. Toda equipe de legenda tem o seu "Manual de Legenda", que são as regras e padrões específicos de cada serie/programa que deve ser respeitado, por exemplo, o tempo de exposição de tela, quantidade de caracteres por linha e assim por diante”;
- “Uma legenda que transmita a essência e o real sentido das palavras e expressões, no tempo correto e com um padrão estabelecido”;
- “Uma tradução que torne outras línguas e culturas mais inteligíveis, dentro do espaço/tempo de exposição que o vídeo permite”;
- “Além dos aspectos da tradução, uma boa sincronia com vídeo e áudio, boa organização das frases e quebras de linhas”;
- “Uma que alia uma boa tradução a um bom uso da tecnicidade da legenda”;
- “Uma boa legenda segue um padrão, cpl 32, cps 20, máximo 2 linhas e a tradução não é toda literal. Leva em conta o idioma, o contexto, as gírias etc”.

2. Outros:

- “É uma legenda confortável para a leitura”;
- “Aquela que faz o telespectador se envolver com a série, que faz com que o telespectador entenda a série, mesmo ela sendo complexa ou não”;
- “Uma legenda com o contexto correto”;
- “Aquela sem erros”.

Após questioná-los sobre o que seria uma boa tradução e uma boa legenda, optou-se por fazer o caminho contrário para entender o que consideram erro em se tratando de legendagem. As respostas completas são apresentadas a seguir, classificadas de acordo com o tipo de erro que citado: aspectos técnicos, aspectos linguísticos e/ou tradutórios, e ambos. A maioria das respostas cita um misto de erros de todos os tipos, conforme pode ser observado.

Aspectos técnicos:

- “Daí já é quanto a parte técnica, falta de sincronia, CPS e/ou CPL alto, duração curta ou longa”;
- “É errar as regras da equipe para a realização de uma boa legenda, como ajustagem de CPS, por exemplo”.

Aspectos linguísticos e/ou tradutórios:

- “Tentar traduzir tudo ao pé da letra, ou tentar colocar todos os termos falados”;
- “Google Tradutor, traduzir tudo ao pé da letra, pressa”;
- “Colocar todas as onomatopeias, traduzir palavra por palavra sem se preocupar com o contexto ou não compreender a história da série/filme para utilizar os termos corretos”;
- “Traduzir ao pé da letra, a ponto de não fazer sentido na língua para o qual foi traduzido”;
- “Quando não conseguimos passar o que desejamos ou quando o leitor não entende algo por causa de um erro, seja de gramática, ortografia”;
- “Alterar muito o sentido do que se diz ou expressa no vídeo sendo legendado”.

Ambos:

- “Há vários erros comuns em legendas, alguns envolvendo a tradução (tradução literal, tradução errada, linguagem de *internet*, sintetização de conteúdo) e vários envolvendo a exibição da legenda, o que atrapalha muito a leitura (linhas enormes, pouco tempo de exibição em tela, legenda sem sincronia com o áudio)”;
- “Uso incorreto do idioma, falta de sincronia e traduções literais”;
- “Linhas muito longas ou mais de duas linhas, erros de português, exposição muito rápida”;
- “Traduções ao "pé da letra" e linhas fora de sincronia com o vídeo”.
- “Diminuir ou aumentar a intensidade do sentido do que está sendo falado e não apresentar padrões de exibição”;
- “Vícios de linguagem, uso de regionalismos, contrações, erros de pontuação, distorção da ideia da cena ou da fala, assincronia, falta de clareza, etc.”;
- “Nem tanto questões gramaticais ou ortografia, mas sim de timing e perda de sentido”;
- “Tudo que foge do padrão citado na questão anterior é erro. (A resposta à pergunta anterior foi: Uma boa legenda segue um padrão, cpl 32, cps 20, máximo 2 linhas e a tradução não é toda literal. Leva em conta o idioma, o contexto, as gírias etc.)”.

Essa pergunta sobre o que configuraria erro de legendagem na opinião desses tradutores-fãs foi a última pergunta do questionário e a ela se seguiu um espaço aberto para que fossem deixados quaisquer comentários, opiniões ou sugestões, podendo ser deixada em branco. Os que optaram por responder desejaram boa sorte com a pesquisa e agradeceram pelo interesse em sua prática.

1.5.3 Recomendações e Parâmetros para a Legendagem

Conforme clarificado anteriormente, entre as informações disponíveis no *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC), merecem destaque por sua relevância para esta dissertação de mestrado as recomendações e parâmetros relacionados à tradução e aspectos técnicos ligados à legendagem, sobre os quais discorreremos a seguir. As outras informações pertinentes relacionadas à equipe constantes no manual, por já aparecerem citadas nos itens anteriores, não serão, naturalmente, retomadas aqui.

1.5.3.1 Questões linguísticas e tradutórias

As recomendações do Guia de Legendas da equipe para a tradução dos textos audiovisuais sob sua tutela são para que o tradutor-fã:

- 1) Não traduza ao pé da letra. Para isso, recomenda-se que o tradutor não se preocupe ao modificar a frase e ignorar palavras que foram utilizadas em inglês. Essa atitude é desejável para que o material faça sentido para o espectador que depende da interpretação do tradutor para entender a trama. No caso de neologismos no texto original, instrui-se o tradutor a criar um em português para a legenda.

Figura 2 - Exemplo de tradução não literal.

Original	Would you ask Noah Webster to play Boggle?
Tradução	Convidaria o Aurélio para fazer palavras cruzadas?
Original	How exactly would one measure sense of humor? A humormometer ?
Tradução	Como, exatamente, alguém mediria senso de humor? Com um humorímetro ?

Fonte: *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

- 2) Seja o mais conciso possível. O principal ponto realçado é que não sejam traduzidas “coisas desnecessárias”, a saber: “Uh, Ah, Mm, Yeah, Hey, Wow, Ew, Outch, Okay, You know, Now, So, I Mean, Look, Like, Anyway, Well, Nomes Próprios, Pronomes (Eu, Você,

Ele, Nós, etc) devem, sempre que possível, ser cortados da tradução” (Guia de Legendas ManiacS 3.0, p. 10).

Figura 3 - Exemplo de omissão recomendada na tradução.

<i>Omissão de Well e You Know</i>		Caracteres
Inglês	Well, isn't that, you know, a problem?	38
Tradução Literal	Bem, isso não é, você sabe, um problema?	40
Tradução Ideal	E isso não é um problema?	25

Fonte: *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

3) Traduza:

- Nomes de lugares;
- Nomes de obras citadas, como filmes e livros (caso haja uma tradução oficial em português);
- Expressões idiomáticas (por alguma expressão idiomática em português cujo significado seja semelhante);
- Conteúdo escrito que apareça na tela, como letreiros, placas, mensagens no computador, documentos etc. (legenda em caixa alta);
- Músicas (legenda em itálico, sempre iniciando com letra maiúscula e sem ponto final).

4) Não traduza:

- Nomes de personagens;
- Nomes próprios em geral, como de instituições, escolas, locais públicos etc.;
- Observa-se que palavras como *yeah*, *ok* e *right* e outras do tipo só devem ser traduzidas quando forem respostas e nunca devem ser traduzidas como sim ou certo, a resposta deve acompanhar a pergunta, sendo utilizada uma tradução que corresponda ao modo como um falante da língua responderia aquele tipo de pergunta.

Figura 4 - Exemplo de tradução de respostas curtas.

- Did you eat? - Yeah.	- Você comeu? - Comi.
---------------------------	--------------------------

Fonte: *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

- 5) Preste atenção à língua portuguesa. Especialmente à pontuação, erros de digitação, abreviações fora da norma culta (como *pra* no lugar de para, por exemplo). Também pede-se atenção ao iniciar legendas que sejam continuação da anterior, as quais devem vir iniciadas com letra minúscula.

O manual traz ainda a regra de uso dos porquês e de onde e aonde, como é possível observar na figura a seguir.

Figura 5 - Exemplo de uso dos porquês e de onde/aonde.

Exemplo:		
Por que	Perguntas, no começo ou meio da frase.	Por que legendar?
Por quê	Perguntas, no final da frase.	Legendar, por quê?
Porque	Resposta.	Legendamos porque o mundo carece de heróis.
Porquê	O mesmo que motivo. Vem acompanhado de artigo, pronome...	É incompreensível o porquê de criminalizar os legenders.
Onde	Indica lugares fixos.	Onde você está?
Aonde	Acompanha verbos que exigem a preposição "a" e transmite ideia de movimento.	Aonde você vai?

Fonte: *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

1.5.3.2 Questões técnicas

Os parâmetros técnicos, de formatação e pontuação estabelecidos no *Guia de Legendas ManiacS 3.0* são os seguintes:

- Caracteres por Linha (CPL) – ideal: 27; máximo: 32;
- Caracteres por Segundo (CPS) – máximo: 18;

- Tempo de Exposição (TE) – mínimo: 1,400s; máximo: 5,000s;
- Número de Linhas (N) – máximo: 2;
- 2 linhas se ultrapassar 27 CPL; 1 linha se menor ou igual a 27 CPL;
- Espaço após o hífen em linhas de diálogo de personagens distintas. Em legendas que contenham a fala de apenas uma personagem não se utiliza hífen. Deve-se colocar espaço entre o hífen e a palavra que vem a seguir;

Quadro 10 - Exemplo sobre a utilização de hífen.

Legenda contendo fala de duas personagens (utiliza-se hífen)	Legenda com a fala de uma personagem apenas (não utiliza-se hífen)
- Quem é você? - Seu pior pesadelo!	Precisamos sair daqui.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

- Sempre que possível, unir duas legendas curtas (desde que seja possível manter a legenda dentro dos limites de CPL, CPS, TE e NL estabelecidos);

Quadro 11 - Exemplo sobre a união de legendas curtas.

Legendas curtas separadas	Legendas curtas unidas
<pre> 1 00:16:02,021 --> 00:16:03,100 Dexter, elimine 2 00:16:03,101 --> 00:16:05,650 o dr. House logo.</pre>	<pre> 1 00:16:02,021 --> 00:16:05,650 Dexter, elimine o dr. House logo.</pre>

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

- Quando a frase terminar em ponto final, exclamação, interrogação e reticências, a frase seguinte deve ser iniciada com letra maiúscula. No caso das reticências, só se inicia a frase seguinte continue a ideia da anterior, utiliza-se minúscula;
- Utiliza-se aspas para marcar: gírias, neologismos, citações, e nomes de conceitos/teorias;
- Todos os números devem aparecer em forma de numeral, exceto um e dois porque ambos variam quanto ao gênero;
- Quanto a dinheiro, utiliza-se sempre a moeda original e numerais;

Quadro 12 - Exemplo sobre a legendagem de moedas.

Moeda	Símbolo
Dólares americanos	US\$
Dólares australianos	AU\$
Dólares canadenses	C\$
Euros	EUR
Libras	£
Outras moedas	Por extenso

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

- Usa-se itálico para: fala de narrador; fala de personagens fora de cena; fala proveniente de eletrônicos (TV, interfone, telefone etc.); letras de músicas (traduzida ou não); palavras ou expressões estrangeiras em uma terceira língua;
- Certos pronomes de tratamento devem aparecer em letras minúsculas seguido de ^a quando vierem no meio da frase;

Figura 6 - Exemplo de como utilizar certos pronomes de tratamento.

FORMA COMPLETA	FORMA ABREVIADA
Senhora	Sr ^a / sr ^a (sem pontos e ^a)
Doutora	Dr ^a / dr ^a (sem pontos e ^a)
Senhorita	Srt ^a / srt ^a (sem pontos e ^a)
Doutor	Dr. / dr.
Senhor	Sr. / sr.

Fonte: *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

- Suprimir vírgulas sempre que estas forem opcionais para não gastar um caractere;
- A segmentação interna (que aparecem no manual como quebras de linha ou *spotting*) deve ser feita de modo que a legenda fique “esteticamente agradável” para a leitura e que “expressões e blocos de palavras/ideias que se completam” sejam mantidos na mesma linha (como o nome e sobrenome de alguém), de modo que cada linha apresente “uma ideia completa” Deve-se aproveitar para

realizar a segmentação logo após um verbo ou pausa natural (quando há vírgula ou pontuação em geral). Não se deve segmentar a legenda após preposições, conjunções, artigos ou pronomes;

Figura 7 - Exemplo de segmentação de um trecho sequencial.

SPOTTING RUIM	SPOTTING BOM
- Sim, João. - Pedro, como você descobriu	Sim, João.
- onde eles estavam? - Eu perguntei na escola e	Pedro, como você descobriu onde eles estavam?
- aos vizinhos. - Você tem certeza?	Eu perguntei na escola e aos vizinhos.
Tenho. Eu vou apanhá-los.	- Você tem certeza? - Tenho. Eu vou apanhá-los.
Obrigado, Pedro. Muito obrigado.	Obrigado, Pedro. Muito obrigado.
Eu não sei por quê. Você deveria parar de me perguntar	Eu não sei por quê.
sempre a mesma coisa. Eu já disse. Você ainda tem alguma	Você deveria parar de me perguntar
dúvida? Responda logo, pois eu não posso perder meu tempo	sempre a mesma coisa.
com você.	Eu já disse. Você ainda tem alguma dúvida?
	Responda logo, pois não posso perder meu tempo com você;

Fonte: *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

Figura 8 - Exemplo de segmentação de legendas aleatórias.

SPOTTING RUIM	SPOTTING BOM
E aceitaram você para medicina em Harvard,	E aceitaram você para medicina em Harvard,
É uma viagem grátis e elas não vêm fácil.	É uma viagem grátis e elas não vêm fácil.
E, agora que fui aceito, tudo parece depender do dinheiro.	E, agora que fui aceito, tudo parece depender do dinheiro.
A bolsa Robison vai para alguém que...	A bolsa Robison vai para alguém que...
Também estou envolvido numa competição de ciências.	Também estou envolvido em uma competição de ciências.
Bem, eu tenho as duas pernas.	Bem, tenho as duas pernas.
Precisa nos explicar o que o faz especial.	Precisa nos explicar o que o faz especial.
Também vou dormir com ele, e ganhar US\$ 8 por hora.	Também vou dormir com ele e ganhar US\$ 8 por hora.
"para conseguir os resultados que está buscando."	"para conseguir os resultados que está buscando."
Daí ele falou: "Não acha muito excessivo?"	Daí ele falou: "Não acha muito excessivo?"
E a razão pela qual não tenho nada é porque não fiz nada!	E a razão pela qual não tenho nada é porque não fiz nada!
Isso, excelente, mas não faremos assim.	Isso, excelente, mas não faremos assim.
Vou ver se consigo ganhar algo próximo disso e depois paro.	Verei se consigo ganhar algo próximo disso e depois paro.
Em primeiro lugar, não se trata de "se", mas sim de quando.	Em primeiro lugar, não é "se". É "quando".

Fonte: *Guia de Legendas ManiacS 3.0* (ERYX; LEOM; ZAC).

2 MODUS OPERANDI

A motivação inicial para este estudo partiu de questões pessoais envolvendo a curiosidade relacionada às alegações feitas por leigos e por tradutores oficiais e não oficiais que se dedicam à legendagem sobre legendas feitas para circulação em ambientes distintos. Há mesmo diferenças marcantes entre essas legendas elaboradas por tradutores-fãs e as oficiais? Assim, essa pesquisa se propõe a contribuir para aumentar o conhecimento sobre as diferenças e similaridades entre legendas oficiais e não oficiais através de um estudo de caso.

Este Capítulo é dedicado à explanação do arcabouço teórico-metodológico que fornece embasamento a esta pesquisa, exceto o que já foi abordado no Capítulo anterior. O que se pretende descobrir primordialmente a partir desta dissertação são as estratégias utilizadas pelos tradutores-fãs para lidar com problemas de tradução existentes no material a ser legendado e como essas estratégias se assemelham ou se distinguem das praticadas nas legendas oficiais pelos tradutores profissionais, com o intuito de perceber como esse processo de legendagem por fãs se distingue e se essa prática é realmente mais livre e experimental e em que aspectos. Conforme estabelecido por Nord (2001), é preciso distinguir entre problemas de tradução que são objetivos ou intersubjetivos e permanecem sempre sendo problemas, mesmo quando o tradutor aprende a lidar com eles com agilidade e eficiência, e dificuldades de tradução que são dificuldades subjetivas encontradas no processo de tradução por um tradutor ou aprendiz específico devido a alguma insuficiência no que concerne suas competências linguística, cultural ou mesmo tradutória, ou por não dispor de material para consulta e referência adequado. Os trechos selecionados para análise apresentam alguma peculiaridade (como uma extrema especificidade ligada à cultura/língua) que torna sua tradução para outra língua/cultura uma tarefa mais difícil, ou seja, tais estruturas representam problemas de tradução independentemente da habilidade de tradutor (a agilidade para lidar com eles, naturalmente, vai variar de acordo com a experiência, mas o problema segue ali).

Esses problemas de tradução constituiriam o que Berman (1995) chamou de zonas textuais problemáticas. Naturalmente, porque a proposta do autor não vislumbrava o trabalho com material audiovisual, os processos utilizados se distinguem de sua proposta. Não seria possível a leitura e releitura da tradução sem a comparação com o original, por exemplo, já que as legendas não se sustentam

separadas do composto audiovisual. Sendo assim, a seleção de trechos problemáticos foi feita a partir de leitura e releitura do original, e não da tradução. Ou seja, o que foi feito foi uma seleção de zonas textuais *possivelmente* problemáticas, e para isso, o embasamento foi, além das peculiaridades do texto, a experiência própria da pesquisadora com esse tipo de tradução. Ainda assim, com as devidas ressalvas, as zonas textuais problemáticas de Berman parecem ser uma nomenclatura adequada aos trechos aqui selecionados.

Para cumprir o objetivo proposto, a pesquisa foi organizada em dois momentos distintos. Primeiramente foi feita uma investigação sobre a legendagem não oficial por fãs, situando-a dentro dos Estudos da Tradução e do fenômeno da Cultura da Convergência, o que pode ser conferido no Capítulo 1. A partir daí, com o conhecimento adquirido sobre a prática de legendagem não oficial por fãs em geral e sobre a equipe de tradutores-fãs participante desta pesquisa especificamente, segue-se à segunda parte desta dissertação, onde será feita a análise e comparação entre legendas oficiais e não oficiais. Antes, todavia, devem ser esclarecidos os fundamentos metodológicos que possibilitaram a realização desta dissertação de mestrado. O Capítulo que se inicia é dedicado a essas reflexões.

2.1 Premeditações

Pesquisa é um “processo formal e sistemático de desenvolvimento do método científico” cujo objetivo fundamental é “descobrir respostas para problemas mediante o emprego de procedimentos científicos” (GIL, 2008, p. 26). Trazendo essa conceituação para a área das humanidades, Gil define pesquisa social como um “processo que, utilizando a metodologia científica, permite a obtenção de novos conhecimentos no campo da realidade social”.

Sendo assim, no âmbito dos Estudos da Tradução, o objetivo da pesquisa é contribuir para a área de modo que se aumente o conhecimento previamente existente. Tal contribuição pode acontecer por meio de provimento de novos dados, do fornecimento de respostas para questões específicas, do teste ou refinamento de hipóteses, teorias ou metodologias, ou através da formulação de uma nova ideia, teoria, hipótese ou metodologia. (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 2).

Essa dissertação de mestrado é, no que concerne seu gênero, empírica. Esse tipo de pesquisa trata da “face empírica e fatural da realidade; produz e analisa dados, procedendo sempre pela via do controle empírico e fatural” (DEMO, 2000, p. 21). Naturalmente, como lembram Williams e Chesterman (2002, p. 58), não existe uma divisão ou oposição perfeita entre pesquisa teórica e empírica porque assim como conceitos sem qualquer ligação com dados empíricos não têm muito uso para a ciência, tampouco é possível observar o que quer que seja sem fazer uso de algum tipo de teoria ou conceito preliminar sobre o que se está observando, já que até mesmo o que se considera um fato ou dado vai depender da sua suposição inicial sobre o que constitui um fato relevante, e quaisquer hipóteses, de um jeito ou de outro, precisam ser formuladas a partir de conceitos. Demo (2000, p. 22) também faz essa ressalva de que, apesar de podermos distinguir entre, pelo menos, quatro gêneros de pesquisa (teórica, metodológica, empírica e prática), nenhum é autossuficiente, porque na prática, acaba-se mesclando todos embora acentuando mais este ou aquele tipo. Como esta pesquisa é mais empírica, o objetivo é conseguir novos dados e informações através da observação de dados e de trabalho experimental, e angariar evidências que corroborem ou desacreditem hipóteses pré-concebidas ou gerem novas questões e hipóteses, sendo isso o que se busca com as pesquisas desse tipo de um modo geral (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 58).

Em se tratando dos objetivos a serem alcançados, essa pesquisa tem caráter exploratório porque tem como sua finalidade principal o desenvolvimento, esclarecimento e modificação de conceitos e ideias visando a formulação de problemas ou hipóteses mais precisos e pesquisáveis para estudos posteriores, e é desenvolvida “com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato”, sendo esse o tipo de pesquisa mais realizado “quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil formular hipóteses precisas e operacionalizáveis” (GIL, 2008, p. 37). Para realizar uma pesquisa exploratória, como a aqui proposta, são, em geral, feitos levantamentos bibliográficos e documentais, entrevistas não padronizadas e estudos de caso.

No que diz respeito aos procedimentos técnicos, essa pesquisa é um estudo de caso, que, conforme afirma Gil (2008, p. 57-58), “é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado”. Enquanto a análise nas pesquisas experimentais e nos levantamentos tende a ser essencialmente quantitativa, no caso das pesquisas classificadas como estudos de caso, estudos de campo, pesquisa-ação ou pesquisa participante, os procedimentos analíticos são principalmente de natureza qualitativa (GIL, 2008, p. 175). Logo, a abordagem dos dados nessa dissertação é majoritariamente qualitativa.

Conforme afirmado anteriormente, a presente pesquisa se encaixa na grande área dos Estudos da Tradução, e é dedicada especificamente à prática da legendagem. Entre as 12 áreas de pesquisa em tradução listadas por Williams e Chesterman (2002), essa dissertação se insere nas áreas de

- Análise de Texto e Tradução⁸ - por se tratar de uma comparação entre traduções para o mesmo texto, ou seja, mais de uma tradução do mesmo texto serão analisadas; e
- Tradução de Multimídia⁹ - já que se trata de pesquisa envolvendo a legendagem, em que serão analisadas legendas distintas para o mesmo texto audiovisual.

⁸ No original: Text Analysis and Translation.

⁹ No original: Multimedia Translation.

A intenção é, através dessa pesquisa, contribuir com o provimento de novos dados referentes à prática de legendagem por tradutores-fãs. Novos dados sobre a prática desses tradutores atípicos, acredita-se, além de oferecerem uma maior compreensão sobre a tradução de um modo geral, podem possivelmente contribuir para melhorias na prática tradutória já que, como afirmado por Williams & Chesterman (2002, p. 3), esse tipo de pesquisa aplicada, onde são estudadas traduções existentes, permite que se formulem novas diretrizes para a prática tradutória e que sejam testadas e/ou revisadas alegações pré-estabelecidas.

O objetivo geral nesta pesquisa é analisar legendas não oficiais elaboradas por um grupo de tradutores-fãs de legendas a fim de perceber como essa prática, por não estar sujeita a regulações do mercado, se apresenta. Pretende-se perceber se e como esse processo de legendagem não oficial é mais livre e experimental como pressuposto.

Para alcançar esse objetivo, foram delimitados objetivos menores, a saber:

- 1) Investigar a prática de legendagem não oficial por tradutores-fãs, contextualizada no âmbito da cultura da convergência;
- 2) Analisar como as questões técnicas ligadas à legendagem são tratadas no processo de legendagem não oficial;
- 3) Identificar, a partir de critérios específicos, excertos do texto audiovisual selecionado que podem representar problemas de tradução;
- 4) Observar como legenda oficial e não oficial se comportam em relação aos parâmetros técnicos, normas e convenções pré-estabelecidos¹⁰;
- 5) Descrever e comparar as estratégias de tradução utilizadas – nas legendas oficiais e não oficiais – para lidar com os trechos selecionados como problemas de tradução;

¹⁰ Cada legenda será analisada nesta parte considerando os parâmetros e normas específicos propostos para sua execução. Para as legendas não oficiais, esses dados são os que se obteve através do manual e entrevistas com a equipe de tradutores-fãs. Para as legendas oficiais, são utilizados os parâmetros e normas estabelecidos por teóricos da área e comumente seguidos por tradutores profissionais, já que não foi possível ter acesso ao tradutor responsável por essa tradução específica.

- 6) Identificar as semelhanças e diferenças entre as legendas oficiais elaboradas por tradutores profissionais e as não oficiais dos tradutores-fãs.

Novos métodos de tradução muitas vezes reconfiguram todo o sistema que precisa se adaptar a eles e absorvê-los. A importância crescente da tradução audiovisual torna extremamente significativo que novas práticas a ela ligadas sejam investigadas. Isto posto, com esta dissertação de mestrado pretende-se contribuir para a expansão dos conhecimentos ligados à prática de legendagem não oficial por tradutores-fãs que coexistem com as legendas oficiais de tradutores profissionais. A coexistência dessas traduções implica que estejam sujeitas a comparações provenientes de diversas fontes. De fato, o cotejo entre esses dois métodos de legendagem pode ser frutífero para se pensar nas novas possibilidades que surgem e em que a prática tradutória pode se reinventar.

2.2 Arma do Crime

Foi necessário estipular alguns critérios para a seleção de material para compor o *corpus* da pesquisa. Considerando-se as especificidades do processo de legendagem realizado por fãs no Brasil, chegou-se à conclusão de que o texto audiovisual, para servir para a análise proposta nesta dissertação de mestrado, deveria:

- 1) Estar disponível no Brasil, sendo exibido em pelo menos um meio midiático tradicional com legendas oficiais;
- 2) Ser originário de país de língua inglesa, já que essa é a língua de trabalho da maior parte das equipes brasileiras de tradutores-fãs;
- 3) Ser popular o suficiente a ponto de ser legendado por uma equipe brasileira de tradutores-fãs em funcionamento durante a realização da pesquisa e com a qual fosse possível estabelecer um diálogo;
- 4) Apresentar uma língua de especialidade, para que houvesse oportunidade de análise do comportamento dos tradutores oficiais e não oficiais diante de possíveis dificuldades impostas por termos.

Porque a maior parte das equipes brasileiras de tradutores-fãs se dedica principalmente a legendagem de séries televisivas, decidiu-se selecionar um texto deste tipo. Esse tipo de narrativa conta com ampla divulgação no Brasil e existem legendas paralelas não oficiais produzidas por tradutores-fãs para uma grande variedade desses produtos, o que facilita a seleção de material adequado.

Assim sendo, a obra selecionada para compor o *corpus* desta pesquisa foi a série televisiva *How to Get Away with Murder* por preencher todos os requisitos pré-estabelecidos. Especialmente em virtude da existência de legendas distintas oficial e não oficial para esse texto audiovisual, e também por apresentar diversas características que possibilitam uma análise frutífera das estratégias utilizadas pelos tradutores, seja pela variedade de registros, pelo uso de palavras de calão, ou pelas questões culturais, além da presença de língua de especialidade pré-estabelecida.

How to Get Away with Murder é uma série estadunidense criada por Peter Nowalk e produzida por Shonda Rhimes e o ABC Studios, exibida em seu país de

origem pelo canal ABC desde 25 de setembro de 2014. Foram produzidas até agora três temporadas, cada uma com 15 episódios.

A história se passa na Filadélfia, Estados Unidos, e tem como personagens principais a professora Annalise Keating, que leciona direito penal na Middleton University, uma universidade fictícia no leste dos Estados Unidos, a equipe que trabalha em seu escritório de advocacia, composta por Bonnie Winterbottom e Frank Delfino, e um grupo de cinco alunos do primeiro semestre do curso de Direito selecionados pela professora Keating para um estágio, Asher Millstone, Connor Walsh, Laurel Castillo, Michaela Pratt e Wes Gibbins. A variedade de personagens e a maneira como são retratadas permite que os membros da audiência encontrem alguém por quem torcer ou com quem se identifiquem. Isso implica em um relacionamento entre audiência e personagens e auxilia no processo de adesão do público ao produto.

O nome da série é uma referência ao nome alternativo que a professora dá à sua disciplina cujo nome original é *Criminal Law 100* (Direito Penal 1 ou Introdução ao Direito, em tradução livre), mas também indica a temática da série, a qual gira em torno do envolvimento da professora e desses seus alunos em um assassinato, e suas tentativas de não serem descobertos.

“Get away with murder” é uma expressão idiomática que em uma tradução livre seria algo como escapar de ser pego por um crime. A palavra inglesa para assassinato – *murder* – significa, nessa expressão, então, qualquer tipo de delito. Uma criança que mata aula e não é descoberta escapou de ser pega por seu crime, e pode-se usar a expressão para se referir ao fato, por exemplo: *Olivia skips classes but never gets caught, she always gets away with murder* (Olivia mata aula e ninguém descobre, ela sempre escapa de ser pega por assassinato).

No nome da série, a brincadeira em forma de expressão idiomática assume também um sentido literal: os protagonistas realmente escapam de ser pegos por assassinato – múltiplas vezes ao longo das temporadas – e também são instruídos sobre como é possível escaparem de terem seus crimes descobertos em sua aula de direito penal, onde estudam meios de defenderem criminosos e, conseqüentemente, artimanhas para salvarem a si mesmos.

Hoje em dia há programas “que não apenas investem em formas narrativas bastante intrincadas, como as apresentam através de uma encenação depurada, esteticamente trabalhada e, algumas vezes, autorreflexiva” (SILVA, 2013, p 217-218).

Entre as séries que se enquadram nessa definição estão inclusas *Game of Thrones*, *Mad Men* e *Breaking Bad*.

How to Get Away with Murder parece se encaixar bem junto às constantes nessa lista já que a estrutura narrativa da série emprega sequências de acontecimentos encadeados em arcos curtos e longos. Os arcos curtos são as tramas que se resolvem logo, no mesmo episódio em que são trazidas à tona. Já os longos são as que vão se desenrolando ao longo de episódios ou mesmo temporadas. O uso de arcos longos que vão se desenrolando ao mesmo tempo e gerando outros arcos longos e curtos demanda que o público assista a todos, ou ao maior número possível de episódios, para entender adequadamente a trama. Outro recurso muito presente em *How to Get Away with Murder* e extremamente importante para o desenrolar da história já desde o início são os saltos temporais para o futuro e o passado (popularmente conhecidos como *flashforwards* e *flashbacks*, respectivamente).

Aqui convém abrir um parêntese para ressaltar a importância que as características do produto audiovisual têm para o trabalho do tradutor. Tanto a sequência de acontecimentos encadeados em arcos quanto os saltos temporais repercutem na prática tradutória. Com relação aos arcos, o tradutor precisa estar atento para não adiantar informações ou clarificar o que é ambíguo, por exemplo, além de ser necessário que, como o público, o tradutor tenha conhecimento do que aconteceu anteriormente, ou pode acabar não entendendo referências. Já no que se refere aos saltos temporais, o tradutor precisa ser consistente quanto à tradução de trechos já apresentados (uma cena curta que aparece em um episódio no início da temporada pode voltar a aparecer em episódios futuros acrescida de momentos e informações antes ocultadas) e ter atenção para não se confundir quanto à ordem dos acontecimentos.

A série conta atualmente com três temporadas completas com 15 episódios cada. Sendo inviável a análise de todo o conjunto, decidiu-se pela análise do piloto, o primeiro episódio da primeira temporada, por sua extrema relevância para o universo ficcional. Por ser o primeiro a chegar aos olhos do público, o piloto é vital à sobrevivência da série pois é o encarregado de introduzir ao público o universo narrativo, estabelecendo uma continuidade que provoque reconhecimento e fidelidade por parte da audiência ao mesmo tempo em que oferece uma novidade dosada que provoque surpresa (GUILLOT, 2014).

O episódio piloto que foi selecionado para ser analisado nesta pesquisa, que introduz a trama ao público, se inicia com um *flash-forward* em que quatro dos cinco alunos que a professora Keating selecionará para estagiar em seu escritório de advocacia, Connor, Laurel, Michaela e Wes, debatem sobre o que fazer com um corpo que está na casa da professora. De volta ao presente, o público acompanha a primeira aula que a professora Keating leciona para a turma, em que um caso de tentativa de homicídio é apresentado e os alunos são instruídos a planejar uma defesa. Outro *flashforward* mostra os quatro alunos retirando o corpo da casa da professora enrolado em um tapete. Eles quase são descobertos quando um policial aparece na frente da casa, mas escapam. Novamente no presente, na sala de aula, os alunos propõem diferentes defesas para o caso do dia anterior. No dia seguinte, no tribunal, o caso estudado em sala é levado a julgamento. O episódio segue acompanhando o desenrolar do caso no tribunal e fora dele. Os alunos tentam auxiliar, obtendo informações e provas. A professora Keating ganha o caso. Na sala de aula, ela anuncia quem serão os escolhidos para estagiar em seu escritório, anunciando que serão cinco alunos dessa vez, ao invés de quatro. Em casa, a professora Keating e o marido assistem ao noticiário e ficam sabendo que um corpo, que se acredita pertencer a uma aluna que havia desaparecido, foi encontrado em uma caixa d'água. A professora comenta que aposta que foi o namorado o responsável pelo crime. Ao final do episódio, em outro *flashforward*, os quatro alunos, em uma mata, decidem que o melhor curso de ação é queimar o corpo, que o público finalmente descobre pertencer ao marido da professora.

Todos os episódios contam com essa estrutura em que são intercaladas cenas no presente e no futuro, e aos poucos, o quebra-cabeças vai se encaixando e as coisas vão fazendo sentido. A experiência de ver uma série que se vale de narrativa tão complexa não acaba no final de cada episódio porque esses programas exigem “um espectador inquieto e participativo, que sai da frente da televisão para buscar outras fontes de informação” (MACHADO, 2011, p. 89), o que funciona perfeitamente para o prosumidor da cultura da convergência: é exatamente este tipo de texto complexo e instigante que apela a esse novo público e, por isso mesmo, obras do tipo são cada vez mais frequentes e obtêm tanto êxito. Ao final dos episódios, todos querem saber e opinar sobre o(s) assassinato(s) e os mistérios apresentados, o que acrescenta ao êxito da série, que é sucesso de público e crítica desde a primeira temporada.

Além dos inúmeros prêmios acumulados, uma breve sondagem em sítios eletrônicos dedicados às críticas a produtos midiáticos – como o Metacritic¹¹, que reúne resenhas de especialistas, ou o Rotten Tomatoes¹², que além de trazer a opinião de críticos, também permite que o público opine sobre os materiais –, oferece indícios de que a série agrada: os críticos cujas resenhas figuram no primeiro sítio escreveram resenhas positivas (20) ou mistas (10), não havendo nenhuma resenha negativa; já no sítio rottentomatoes.com, a série tem uma média de aprovação pelos críticos de 89% (somadas as notas das três temporadas e divididas por três) e pelo público de 86%.

2.2.1 *Narrativa Seriada Televisiva*

Programas televisivos são corriqueiramente apresentados como um conjunto de blocos, mas costumam ser também segmentados em sua totalidade, pois cada emissão é uma parte de um todo que é exibido disseminado em emissões diárias, semanais, quinzenais ou mensais ao longo de um período de tempo que pode ser de apenas algumas semanas ou chegar a décadas de exibição. A essa transmissão descontínua e fragmentada chamamos serialidade (MACHADO, 1999, p. 151).

As narrativas não são os únicos produtos serializados na televisão, mas constituem uma parte significativa do que é exibido. Ligando a televisão em praticamente qualquer horário é possível acessar diversos programas que constituem narrativas, especialmente telenovelas, que são o principal produto da ficção seriada brasileira (NOLL, 2013, p. 2), e séries televisivas, principalmente devido a existência de uma quantidade ciclópica sem precedentes de canais de televisão aberta e a cabo, e das novas redes de fluxo de mídia que podem ser acessadas não apenas através de computadores, mas também diretamente nos aparelhos de televisão mais modernos que possuem a funcionalidade de acesso à *internet*.

Esses textos narrativos televisionados têm seu enredo dividido em episódios ou capítulos, veiculados em dia ou horário diferente, que são subdivididos em blocos separados por intervalos comerciais para serem transmitidos (MACHADO, 1999, p. 151). É comum que haja, no início de bloco ou mesmo de episódios e

¹¹ Sítio eletrônico disponível em: <http://www.metacritic.com/>;

¹² Sítio eletrônico disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/>;

capítulos, uma contextualização com o intuito de manter o público informado do que aconteceu anteriormente. Ao final de cada parte, também podem ser inseridos ganchos de tensão que agucem a curiosidade do espectador e o incentivem a retornar para assistir as próximas emissões do programa.

Machado (1999, p. 151-152) identifica três tipos principais de narrativas seriadas na televisão:

- O primeiro tipo descrito pelo autor é constituído de uma única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) apresentada mais ou menos de forma linear ao longo dos capítulos, havendo uma continuidade do enredo entre capítulos. Exemplos deste tipo de narrativa são os teledramas, as telenovelas e alguns tipos de séries ou minisséries.
- Na segunda categoria cada emissão traz uma história autônoma que é iniciada e encerrada em si mesma, sendo que o que é retomado e é familiar a todos os episódios são as personagens e a situação narrativa, ou seja, as histórias acontecem sempre dentro do mesmo universo ficcional, partindo sempre do mesmo contexto pré-estabelecido. O melhor exemplo deste tipo são os seriados em que a ordem de emissão dos episódios em nada interfere em sua compreensão por serem independentes entre si, podendo ser invertidos ou embaralhados aleatoriamente sem prejuízo algum.
- A última modalidade abarca narrativas em que o que se preserva em todos os episódios é apenas a temática, mas cada episódio traz não apenas uma história completa e diferente, mas conta com personagens, atores, cenários e às vezes até roteiristas e diretores diferentes. Este tipo de narrativa é a que se vê em séries cujos episódios tem em comum apenas o estilo das histórias.

É importante deixar claro que esses tipos de narrativa muitas vezes se misturam e não é possível apontar a que categoria pertencem alguns programas. Há uma tendência em mesclar características de mais de uma modalidade nos programas mais contemporâneos, cujos formatos e tramas estão cada vez mais elaborados e, por isso, menos cabíveis de serem abarcados dentro de uma modalidade específica.

As telenovelas brasileiras são um exemplo claro do primeiro tipo pois as histórias iniciadas se estendem e desenvolvem ao longo do tempo até o desfecho no último capítulo. Por outro lado, há seriados que, apesar de seus episódios poderem ser assistidos em qualquer ordem por trazerem uma história com começo, meio e fim, as personagens evoluem ao longo do tempo, o que altera a situação narrativa. É o caso dos programas estadunidenses *Friends* (2004) e *How I Met Your Mother* (2005), por exemplo. O mesmo acontece com algumas séries, que contam uma ou mais histórias que se desenvolvem ao longo de vários capítulos ou mesmo de toda a trama, ao mesmo tempo em que contam com histórias que começam e terminam em cada episódio, como acontece nos diversos programas que compõem a franquia *Law & Order*. A linha que distingue séries e seriados é, em muitos casos, muito tênue na atualidade, com a maioria dos produtos se enquadrando em algum ponto a meio caminho no eixo entre um extremo e outro.

As séries são constituídas por capítulos que estão ligados pela continuidade da história contada enquanto os seriados se subdividem em episódios com histórias independentes. As comédias costumam ter mais características de seriado e episódios de duração mais curta, enquanto os dramas costumam se enquadrar mais na definição de série e contam com capítulos com duração mais longa. Produções mais contemporâneas, conforme afirmado anteriormente, tendem a mesclar características de ambas e serem, por isso, mais difíceis de enquadrar em uma ou outra categoria.

O termo séries televisivas será aqui utilizado para descrever os textos que se enquadrem em uma ou outra modalidade, assim como aqueles que mesclam características de ambas séries e seriados. Ou seja, no presente trabalho, séries televisivas são consideradas, em termos gerais, programas televisivos compostos por “um conjunto de episódios autônomos, mas, no entanto, relacionados entre si” (BALEIRO, 2010). Essa ligação entre os episódios pode acontecer de diversos modos, seja por apresentarem partes de um mesmo enredo, seja por se passarem no mesmo universo diegético, seja por compartilharem as mesmas personagens, ou tempos históricos, ou até mesmo por apenas pertencerem a mesma área temática.

Séries televisivas são, resumindo, composições narrativas ficcionais veiculadas geralmente em episódios ou capítulos semanais que estão ligados de algum modo. Como narrativas em geral, podem ser classificadas entre comédias e dramas: as comédias corriqueiramente centradas no cotidiano de uma família ou

grupo específico, enquanto os dramas, mais abrangentes, costumam abordar uma maior variedade de temas (FURUZAWA, 2013). Entre todos os tipos de séries, os mais tradicionais são a *sitcom* e o drama de uma hora (também conhecido como *prime-time serial* ou *hour-long drama*) (SILVA, 2013, p. 127).

Além dessa divisão maior entre os gêneros comédia e drama, as séries televisivas também podem ser agrupadas por área temática ou subgêneros. A noção de gênero aqui está relacionada a um “conjunto de regras a qual a obra se adequa”, a um “conjunto de elementos e uma estrutura narrativa (regras) que atenda à expectativa resguardada sobre ele [o gênero]” (MOREIRA, 2013, p. 4). Há uma variedade imensa de gêneros, especialmente entre os dramas, inclusive tramas centradas em conteúdos tão específicos como o dia a dia de médicos – *Grey’s Anatomy* (2005), *Private Practice* (2007), *House* (2004) –, o cotidiano de policiais – *Law & Order: Special Victims Unit* (1999), *NCIS* (2003), *Quantico* (2015) –, contos de fadas – *Once Upon a Time* (2011), *Grimm* (2011) –, super-heróis – *Supergirl* (2015), *Marvel’s Agents of S.H.I.E.L.D.* (2013), *Marvel’s Jessica Jones* (2015) –, entre outros.

A categorização das séries é bastante útil porque permite que sejam identificadas com maior facilidade as fórmulas seguidas em sua produção já que os gêneros determinam as estruturas que definem os textos e, conseqüentemente, influenciam a tomada de decisões relacionadas ao produto de um modo geral e, além disso, a interpretação do público também está diretamente ligada às expectativas relacionadas a cada gênero (ALTMAN, 2000). Como explica Machado (1999, p. 153), “o programa de televisão é concebido como um sintagma-padrão, que repete o seu modelo básico ao longo de um certo tempo, com variações maiores ou menores”. Isso implica que programas pertencentes ao mesmo gênero estejam relacionados entre si devido às características compartilhadas e aos recursos e fórmulas similares utilizados na apresentação do universo diegético.

O modo como cada produto audiovisual é concebido e produzido está, então, diretamente ligado ao que se entende como adequado ao gênero em que ele se enquadra, o que pode ser percebido através da observação das semelhanças entre narrativas de um mesmo gênero. Apesar da clara importância da identificação dos gêneros, não é fácil chegar a um consenso sobre quantos ou quais são os gêneros existentes. Naturalmente, a distinção entre comédia e drama costuma ser bastante simples, mas quando se passa à contemplação dos subgêneros, a dificuldade

aumenta, especialmente quando se trata das séries de drama, porque seu escopo temático é mais abrangente que o referente às comédias.

Embora o aprofundamento sobre os gêneros de séries televisivas não faça parte do escopo desta pesquisa, não é possível ignorar sua importância para a compreensão sobre narrativas seriadas televisivas, especialmente porque a compreensão do gênero é importante para que o tradutor seja capaz de proporcionar legendas adequadas a cada texto, motivo pelo qual serão abordados aqui os gêneros ligados à *How to Get Away With Murder*.

A série em questão é um drama de uma hora, classificada em diferentes meios como série de drama jurídico, suspense e mistério. A classificação da série como drama pode ser feita com propriedade sem grandes dificuldades, até mesmo por eliminação, já que ela claramente não pertence ao gênero comédia. Sua categorização como drama jurídico se justifica pela temática da série, que envolve uma professora e seus alunos do curso de direito e é ambientada principalmente nas aulas de direito, no escritório de advocacia da professora e em salas de audiência.

Além dessa temática, a trama da série é envolta em suspense e mistério. Isso devido, sobretudo, ao modo como a história é apresentada, com a utilização de saltos temporais onde sempre alguma informação é omitida e sua ausência vira um recurso para prender a atenção da audiência, seja por despertar sua curiosidade em relação ao que já se passou seja ao que virá a acontecer. O suspense provém de uma ocorrência que gera uma expectativa sobre sua resolução (o que vai acontecer?), sendo evocado através do desenrolar dos eventos que levam a essa resolução e são inseridos conforme vão acontecendo na trama, enquanto o mistério faz com que o público se questione sobre o que aconteceu antes do que está sendo mostrado, com as informações necessárias para completar o quebra-cabeças sendo fornecidas tardiamente apesar do acontecimento já ter ocorrido no tempo diegético (KNOBLOCK, 2003, p. 381). Ou seja, se o sentimento evocado quando há suspense é de expectativa, no mistério é a curiosidade que se destaca. Basicamente, no suspense, teme-se pelo futuro, enquanto no mistério, teme-se o passado. Em *How to Get Away with Murder* ambos são evocados simultaneamente.

Essas características específicas da narrativa decorrentes do gênero precisam ser lembradas na hora da tradução, posto que a importância de não ocorrer antecipação de informações ou de não se omitir informação fundamental, por exemplo, torna-se ainda mais primordial. Isso está ligado não apenas às questões

como a deliberação sobre quais partes do diálogo são menos ou mais relevantes, mas também a questões técnicas como sincronia e segmentação. Até mesmo uma inversão na ordem de uma emissão que precise ser segmentada em mais de uma legenda pode antecipar o desfecho de uma situação e prejudicar a experiência da audiência.

Assim, o gênero infere diretamente nas escolhas tradutórias e na adequação das legendas produzidas, e, porque a maior parte do público em países cuja língua pátria não seja a mesma em que o produto foi concebido vai depender delas para a compreensão do enredo, isso influi na recepção do material audiovisual. A importância da tradução para o sucesso de produtos em mercados estrangeiros é inegável, até mesmo porque esses mercados são praticamente impenetráveis sem o apoio da tradução. A tradução de séries televisivas tem se tornado cada vez mais importante, afinal, tanto as séries de comédia quanto as de drama ocupam lugar de destaque no âmbito da televisão (aberta e fechada) e também em ambientes digitais – como em *DVD* e *Blu-ray* – e *online* – em blogs e fóruns, além de narrativas transmidiáticas e *webséries* (SILVA, 2013, p. 126).

Um dos motivos para a grande popularidade de narrativas seriadas é o fato de que o prazer da audiência desse tipo de produções é prolongado por meio do contato duradouro com o universo ficcional porque há um acesso contínuo a material inédito (TOLEDO, 2013, p. 184). Cria-se uma familiaridade, que gera uma ligação entre o público e o universo diegético, ao mesmo tempo em que há curiosidade porque os acontecimentos são sempre novos.

A popularidade desse tipo de material faz com que haja um grande mercado de exportação e importação desses produtos, o que estimula a criação de um número cada vez maior de produções e uma grande variedade de temas, o que, por sua vez, faz com que o mercado de exportação desses produtos aumente ainda mais, em um ciclo sem fim. O aumento no número de produções significa que o nível de qualidade precisa ser alto porque a competição nunca foi tão grande. A pressão para produzir televisão de qualidade tem aumentado exponencialmente proporcionalmente ao aumento na quantidade de séries prestigiadas e isso implica em um gasto cada vez maior para que séries se equiparem a filmes: em um período de alguns anos, o custo para produzir um drama de uma hora saltou de US\$2 a US\$3 milhões para US\$3 a US\$4 milhões por episódio (ADALIAN; FERNANDEZ, 2016).

Os Estados Unidos são, sem sombra de dúvidas, o maior produtor e exportador desse tipo de programa. As séries estadunidenses chegam hoje à grande maioria dos países, inclusive ao Brasil, onde contam com um público cativo. O licenciamento dessas séries é cada vez mais relevante para a indústria televisiva, porque em outros países, ao contrário do que acontece no cenário nacional estadunidense, há ainda muito espaço para a expansão do alcance dos produtos e, conseqüentemente, para a avolumação de retorno financeiro. A Warner Bros., por exemplo, que conta com dezenas de programas na televisão aberta e a cabo nos Estados Unidos, faturou US\$ 1,5 bilhão em 2013 com o licenciamento internacional de séries, enquanto a CBS Corp., produtora da série CSI, lucrou US\$ 1,2 bilhão no mesmo período (SHARMA, 2014). Esses montantes servem não apenas como motivação para a produção de mais conteúdo, mas também ajudam a financiar produtos que, sem esse capital estrangeiro, não seriam viáveis.

Uma indústria colossal e milionária como a de televisão precisa estar constantemente expandindo sua área de atuação para poder gerar lucro que compense os dividendos envolvidos na produção de produtos cada vez mais elaborados, e, conseqüentemente, custosos. Inclusive porque, como mencionado anteriormente, nunca se produziu tanta narrativa televisiva e com tanta qualidade. A competição pela atenção e fidelidade da audiência aumenta constantemente com a introdução de novas plataformas que oferecem conteúdo televisivo, como as redes de fluxo de mídia, e com a facilitação da produção de conteúdo gerada pelo maior acesso à tecnologia.

Se por um lado esses avanços tecnológicos criam uma tensão no mercado que é forçado a se renovar constantemente, e arrebatam parte da audiência, ao mesmo tempo eles permitem uma integração sociocultural muito maior, que torna os mercados internacionais muito mais abertos à importação de textos midiáticos estrangeiros. O fato é que a grande circulação digital, através de sistemas legais como as redes de fluxo de mídia ou *streaming*, ou de meios ilegais como o compartilhamento *peer-to-peer* vem tornando o consumo televisivo cada vez mais transnacional (SILVA, 2013, p. 127).

No Brasil, onde a produção de séries televisivas é pouco significativa quando comparada à de telenovelas, em cuja produção o país se destaca em nível mundial, o consumo de séries estrangeiras, especialmente as estadunidenses, abunda. Isso demonstra que, apesar da pouca produção de séries nacionais, esse

tipo de narrativa televisiva faz sucesso no país, onde inúmeros e variados títulos são importados e transmitidos por canais tanto de televisão aberta quanto de televisão por assinatura. A penetração cada vez maior desses produtos no mercado nacional implica uma preocupação proporcionalmente maior com a tradução desse material.

A tradução de séries televisivas no Brasil, acontece através de legendagem e dublagem. Antigamente os canais de televisão aberta costumavam passar séries apenas dubladas, enquanto os canais de televisão a cabo costumavam exibir em sua programação apenas produtos legendados. Hoje em dia, provavelmente porque houve uma maior democratização do acesso a televisão por assinatura, as séries passaram a ser exibidas por alguns canais também em sua versão dublada. Por outro lado, alguns canais de televisão aberta têm passado a exibir séries legendadas, mas apenas em sua programação noturna ou de madrugada, talvez porque o público dessas produções seja mais restrito e este tipo de tradução é menos custoso. Essa tradução costuma ser realizada por profissionais especializados em tradução, os quais são contratados e remunerados pelo serviço, em geral, por quem detém os direitos de exibição do produto no país.

O resultado desse serviço de tradução de séries televisivas por tradutores profissionais para legendagem com finalidade comercial é o que, cabe lembrar, é referenciado como legendagem oficial nesta pesquisa. É importante ressaltar também que, de acordo com a definição de legendagem oficial explicitada neste trabalho, podem haver uma ou mais legendas oficiais para o mesmo texto audiovisual, pois frequentemente são produzidas legendas distintas para contemplar os diferentes meios de exibição (televisão aberta e televisão por assinatura, *DVDs*, cinema, serviços de fluxo de mídia como a Netflix etc.).

Além das traduções oficiais desses produtos, traduções não oficiais são cada vez mais habituais devido, principalmente, a maior facilidade de acesso a tecnologias que permitem que, teoricamente, qualquer um com conhecimento linguístico suficiente e acesso a um computador com acesso à *internet* produza traduções. No caso específico dos textos audiovisuais, essas traduções não oficiais são, em sua maioria, legendas, posto que a dublagem é mais trabalhosa e custosa para ser realizada, demandando mais recursos que a legendagem.

2.3 Rota de fuga

A análise das legendas oficiais e não oficiais produzidas para o material selecionado para compor o *corpus* desta pesquisa teve como ponto de partida a seleção de trechos que continham problemas de tradução para que então fosse feita a identificação das estratégias utilizadas para solucionar essas questões. Foram utilizadas como referência as estratégias de tradução identificadas na tradução para legendagem conforme listadas por Gottlieb (1997, p. 75), para quem estratégias de tradução são técnicas utilizadas pelo tradutor (neste caso específico, o legendista), consciente ou inconscientemente, para, a partir das facilidades e restrições impostas pelo material, formular linhas de legenda que transmitam a maior quantidade possível de informações estilísticas e semânticas contidas no texto a ser traduzido.

Inúmeros outros autores propuseram diferentes classificações de estratégias – Ivarsson & Carroll (1998), Santamaria Guinot (2001), Díaz Cintas (2003), Díaz Cintas e Remael (2014) –, todas apresentam estratégias que vão desde transferências literais, em que se mantém o termo em língua estrangeira, até a recriação completa, abarcando, muitas vezes, inclusive práticas de renúncia, em que o tradutor aceita a impossibilidade de se traduzir determinado trecho a contento, o que implica que seja possível traçar paralelos entre as diversas classificações. Tendo em vista que qualquer taxonomia tem características positivas assim como pequenas falhas, não existindo uma que seja a compreensiva e correta, escolheu-se trabalhar com a que se tinha mais familiaridade e que se sabia servir aos propósitos dessa pesquisa.

As restrições impostas ao tradutor de legendas, de acordo com Gottlieb (1997), podem ser divididas em dois tipos: formais (quantitativas) e textuais (qualitativas). As restrições formais são impostas em virtude do contexto imagético do filme, e ocorrem por questões de espaço (as limitações referentes ao número de caracteres e de linhas) e de tempo (principalmente porque a velocidade de leitura da audiência tende a ser mais lenta que a velocidade da fala dos atores). Enquanto as restrições textuais estão ligadas ao posicionamento na tela e a entrada e saída das legendas (as quais devem estar em sincronia com os outros canais do produto audiovisual), e à redação do texto, que deve refletir estilo e tempo de fala, além de se aproximar do original no que concerne a sintaxe e a ordem de elementos importantes no diálogo.

As dez estratégias para a legendagem de filmes listadas por Gottlieb (1997, p. 75), são: expansão (1), paráfrase (2), transferência (3), imitação (4), transcrição (5), deslocamento (6), condensação (7), dizimação (8), eliminação (9) e resignação (10). O autor afirma que as estratégias 1 a 7 apresentam traduções análogas dos segmentos. É importante que não se confunda condensação e dizimação. Embora as duas impliquem redução, na primeira ocorre apenas redução quantitativa (o que se “perde” costuma ser apenas características da linguagem oral que são redundantes, mas o sentido e a maior parte do conteúdo estilístico são transmitidos), enquanto na segunda acontece redução semântica. Nas estratégias 8 e 9 acontece redução semântica ou de conteúdo estilístico, o que implica em cortes drásticos no conteúdo original, porém, frequentemente, o produto audiovisual em sua totalidade em conjunto com a tradução acaba conseguindo transmitir a mensagem assim mesmo.

Ainda de acordo com o autor, entre todas as estratégias listadas, as 5-9 ocorrem mais comumente na legendagem do que em traduções impressas, enquanto as outras são utilizadas em todo tipo de tradução. Já a resignação acontece em todo tipo de transmissão verbal. No caso específico da legendagem, a resignação acontece com mais frequência em decorrência da dificuldade imposta por expressões idiomáticas complicadas ou elementos culturais ou linguísticos muito específicos. A seguir, as estratégias serão explicadas e contextualizadas de acordo com as principais indicações para o uso de cada uma:

1) Expansão

É utilizada principalmente quando alguma informação é muito específica de uma cultura e requer algum tipo de explicação para que seja compreendida por um público que não compartilha o mesmo contexto sociocultural. O acréscimo de uma explicação expande o texto, tornando-o maior que o diálogo original. As restrições de tempo e espaço ligadas a legendagem podem inviabilizar sua utilização.

2) Paráfrase

É frequentemente empregada quando há a necessidade de se evocar a mesma ideia de outra forma porque não é possível fazer uso da mesma estrutura ao traduzir. Preserva-se o sentido, que é recuperável na outra língua, e altera-se a forma.

Geralmente ocorre quando estão presentes fenômenos específicos da língua não reforçados imageticamente que não acontecem na língua para a qual se está traduzindo. É preciso atenção aos outros canais semióticos ao utilizá-la, pois não pode haver divergência entre legenda e imagem. Fenômenos específicos da língua que recebem reforço imagético são mais adequadamente traduzidos com a utilização da estratégia de deslocamento.

3) Transferência

Sempre que possível, ao traduzir discurso “neutro”, isto é, quando ambas as línguas sejam similares o suficiente em sua estrutura e não aconteçam referências a contexto cultural ou campo semântico que seja específico de uma delas, essa provavelmente será a estratégia preferida. É a tradução *per se*, em que conteúdo e forma são traduzidos *ipsis litteris*, praticamente palavra-por-palavra. É a estratégia considerada por muitos como a legítima tradução, a que mantém a fidelidade etc. Todavia, as circunstâncias não permitem que seja utilizada a todo momento no caso da legendagem porque além das divergências semânticas ou culturais entre as línguas, há também as questões técnicas, principalmente ligadas ao tempo, que muitas vezes inviabilizam seu uso.

4) Imitação

Quando é possível e julga-se adequado manter-se um trecho específico como no original, valendo-se de expressões idênticas, lança-se mão dessa estratégia. É muito comum que seja a estratégia utilizada na tradução de nomes próprios.

5) Transcrição

É a estratégia mais aplicada quando um trecho é pouco comum mesmo na língua original, como é o caso de apelidos e palavras em um terceiro idioma ou linguagem que desviem do padrão de um modo geral.

6) Deslocamento

Utiliza-se quando algum tipo de efeito é mais importante que o conteúdo em si, como quando é preciso traduzir fenômenos musicais ou específicos da língua que são reforçados imageticamente e, por isso, utilizar o recurso da paráfrase, por exemplo, seria inadequado.

7) Condensação

Sempre que for necessária ou adequada a redução do texto, sendo preservados todos os elementos importantes, essa é a estratégia praticada. Em geral, são omitidos trechos redundantes ou marcas de oralidade, e são escolhidas palavras mais curtas e/ou com maior carga semântica para tornar o texto menos truncado e mais conciso e a leitura mais ágil. Conforme afirmado anteriormente, o que acontece aqui é uma redução quantitativa e não semântica.

8) Dizimação

É utilizada quando é necessária uma redução mais extrema do texto, principalmente em decorrência da velocidade muito rápida do diálogo, mas há elementos importantes que precisam ser mantidos. Sendo assim, há redução quantitativa e semântica de elementos menos importantes para que se possa manter na legenda o estritamente necessário.

9) Eliminação

Acontece quando é necessária a redução do texto e partes do texto consideradas menos relevantes são omitidas na legenda.

10) Resignação

É a estratégia adotada quando não se alcança uma solução para a tradução de algum trecho e há a aceitação de sua “intraduzibilidade”, isto é, o tradutor não consegue solucionar a questão lançando mão de qualquer outra estratégia e reconhece não haver opção adequada para legendar determinado trecho. Resulta em

perda de sentido: a tradução oferecida é perceptivelmente inadequada e o conteúdo pode ser completamente incompreensível.

Para os fins dessa pesquisa, as estratégias 7 a 9 serão reduzidas a uma: sempre que a palavra ou expressão analisada não figurar na tradução, será considerado que a estratégia utilizada foi uma de eliminação (sabendo que pode ter sido utilizada no segmento qualquer uma das estratégias de tradução que Gottlieb nomeou condensação, dizimação e eliminação), já que o objetivo não é analisar todo o segmento para averiguar a estratégia ali aplicada, e sim verificar como essas unidades específicas são tratadas. Logo, se a palavra ou expressão não figura na legenda, será definido que a estratégia foi a eliminação.

A partir da compreensão dessas estratégias e de como são comumente utilizadas e porque, e consideradas as adaptações apontadas, é que serão descritas as escolhas feitas nas legendas oficiais e não oficiais produzidas para o episódio piloto de *How to Get Away with Murder*. A análise dessas legendas constitui o próximo Capítulo desta dissertação.

3 INVESTIGAÇÃO

As peculiaridades dos textos audiovisuais implicam um processo de tradução diferenciado, porque a produção de sentido se dá pela interação de elementos de códigos diversos simultaneamente. Assim, o tradutor deve se atentar tanto aos signos linguísticos quanto às imagens e sons, além de saber lidar com restrições específicas do meio. É esse comportamento dos tradutores frente ao produto audiovisual que se quer analisar neste capítulo.

Foram selecionadas para análise as legendas oficiais e não oficiais produzidas para o primeiro episódio da série, o piloto. Ambas as legendas completas se encontram nos apêndices à essa dissertação, lado-a-lado, junto com a transcrição do episódio.

Desse universo, foram selecionados 31 excertos para análise, divididos entre substantivos próprios; pronomes de tratamento; expressões idiomáticas e gírias; palavrões; e termos jurídicos. Em um primeiro tópico, serão abordadas as questões mais objetivas relacionadas à legendagem, em especial as questões técnicas. Ainda que a escolha nessa pesquisa seja trabalhar com trechos específicos da tradução, é pertinente voltar o olhar para as legendas como um todo, com o intuito de perceber como são organizadas e como funcionam em termos gerais. O que será feito é uma observação de algumas dessas questões que se acredita indispensável para realizar a análise dos trechos selecionados, afinal, não faz sentido analisar como trechos específicos funcionam sem saber como a legenda como um todo opera.

O segundo tópico deste capítulo abarca a análise dos excertos selecionados, inclusive a identificação das estratégias utilizadas para com eles lidar, por parte dos tradutores oficiais e não oficiais.

Para a análise e coleta de dados, especialmente no que concerne à parte técnica (contagem de CPS, CPL, segmentação...), foram utilizados dois programas de legendagem, ambos *softwares* de código aberto, disponíveis para *download* gratuitamente diretamente nos sítios eletrônicos mantidos por seus criadores: o Aegisub¹³ e o Subtitle Workshop¹⁴.

¹³ Disponível no sítio eletrônico: <http://www.aegisub.org/>.

¹⁴ Disponível no sítio eletrônico: <http://subworkshop.sourceforge.net/index.php>.

3.1 Questões técnicas entre outras coisas mais

As questões técnicas, conforme previamente estabelecido, são indissociáveis do processo de legendagem. Por esse motivo, apesar de o enfoque dessa pesquisa ser a análise de trechos específicos que representem possíveis problemas de tradução, antes de realizar tal tarefa, o olhar será voltado primeiramente para essas questões. Para isso, cabe lembrar os parâmetros estabelecidos para as legendas oficiais e não oficiais, que podem ser observados na tabela a seguir.

Quadro 13 - Parâmetros oficiais e não oficiais.

Parâmetros	Oficiais	Não Oficiais
Número de linhas	Máximo de duas linhas.	Máximo de duas linhas.
Número de caracteres por linha (CPL)	Máximo: 37.	Ideal: 27; Máximo: 32.
Número de caracteres por segundo (CPS)	Máximo: 17.	Máximo: 18.
Tempo de exibição	Mínimo: 1 segundo; Máximo: 6 segundos.	Mínimo: 1,4 segundo; Máximo: 5 segundos.
Posicionamento da legenda	Centralizada na parte inferior da tela.	Centralizada na parte inferior da tela.
Segmentação externa	Dever ser feita de modo que cada bloco de legenda traga uma ideia completa. Blocos de legenda não devem terminar com preposições, artigos ou expressões compostas incompletas. Sujeito e predicado devem, preferencialmente, ser apresentados no mesmo bloco, em uma ou duas linhas.	Juntar duas legendas sempre que o tempo de exposição de ambas for curto; Sempre que houver uma sequência de legendas de uma linha, acomodá-las em legendas de duas linhas, se possível (se não for ultrapassar os parâmetros estabelecidos).
Segmentação interna	Deve ser feita de modo que as sentenças sejam divididas, mas os sintagmas de ordem mais alta fiquem na mesma linha e cada linha expresse, assim, uma ideia fechada e coerente.	Realizar a divisão de modo que expressões ou blocos de palavras/ideias que se completarem fiquem na mesma linha; Não se deve fazer a divisão após preposições, artigos e pronomes; Legenda com menos de 27 caracteres deve ter apenas uma linha. Linhas com mais de 27 caracteres devem ser divididas em duas.
Caixa alta	Informações escritas diegéticas (presentes no canal visual verbal).	Informações escritas diegéticas (presentes no canal visual verbal).
Itálico	Músicas e vozes em <i>off</i> .	Narrador, falas eletrônicas, personagem fora da cena, diálogo paralelo e músicas.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

É preciso fazer aqui a ressalva de que os parâmetros aqui denominados “oficiais” são baseados naqueles propostos por teóricos da área, conforme explicitado no Capítulo 1, e não os parâmetros específicos utilizados pelo(s) tradutor(es) das legendas oficiais elaboradas para o produto que constitui o *corpus* dessa pesquisa. Essa decisão metodológica foi tomada por uma razão muito prática: não foi possível identificar esses tradutores e, portanto, não se pode constatar com certeza que parâmetros, normas e instruções orientaram seu trabalho. Embora haja, claro, a possibilidade de que os parâmetros de fato utilizados nessas legendas oficiais divergirem dos aqui utilizados para a análise. Os parâmetros não oficiais aqui dispostos são aqueles informados pela equipe de tradutores-fãs ManiacS, utilizados como referência em todo processo de legendagem levado à cabo por seus membros, conforme apresentados também no Capítulo 1.

3.1.1 *Visão geral*

O primeiro aspecto merecedor de atenção na comparação entre as legendas oficiais e não oficiais é a quantidade de blocos de legenda. A legenda oficial tem 538 segmentos enquanto a não oficial apresenta 673. Ou seja, são 25% a mais de blocos na legenda não oficial.

Enquanto as legendas oficiais contam com um total de 3.383 palavras, as não oficiais são bem mais prolixas, com 4081 palavras ao todo, o que se alinha com o número maior de segmentos observados. Mesmo considerando as informações adicionais (que podem ser conferidas no item 3.1.8 do presente capítulo) inseridas em blocos de legenda extra nas legendas não oficiais, e as descontando da soma final, as legendas não oficiais ainda contêm uma quantidade significativamente maior com 4.058 palavras, o que significa um aumento de cerca de 20% quando comparadas às legendas oficiais. Ou seja, a prolixidade não é devida à presença de informações extras e sim ao maior número de legendas e a legendas menos concisas de um modo geral.

As legendas oficiais vêm no DVD sempre centralizadas na tela. Por causa dos créditos iniciais, as legendas de número 53 até 63, 65 até 67, 69 até 71, e 74 até 84 foram inseridas na parte superior da tela, e não na inferior, como de praxe. O mesmo aconteceu com a legenda número 527, para não ficar sobreposta ao texto exposto na tela da televisão em cena. As legendas não oficiais, por sua vez, vêm

sempre centralizadas na parte inferior da tela, mesmo quando concorrem com informações diegéticas no canal visual verbal.

A trilha sonora do episódio conta com três músicas com letra. Duas, a primeira e a terceira em ordem de reprodução no episódio (“*Dark and Stormy*”, da *Hot Chip*, e “*I Come With Knives*”, do *IAMX*, respectivamente) tocam alto nos momentos em que não há quaisquer diálogos paralelos, sendo reduzidas a música de fundo quando há diálogo. As letras de ambas são ignoradas tanto nas legendas oficiais quanto nas não oficiais, não sendo traduzidas ou sequer transcritas, mesmo quando não há concorrência com diálogo no canal auditivo verbal ou informações no canal visual verbal que precisem ser legendadas. A outra música, a segunda em ordem de ocorrência, que é parte não só da cena — pois toca no rádio do carro —, mas também do diálogo — já que é cantada por uma das personagens —, será analisada à parte no item 3.1.6. O quadro a seguir indica a ocorrência das músicas com letra no episódio.

Quadro 14 - Músicas com letra presentes na trilha sonora do episódio piloto.

Nº.	Minutagem	Música	Trecho correspondente nas legendas oficiais	Trecho correspondente nas legendas não oficiais
1	Início: 0:01:54 Término: 0:04:02	“Dark and Stormy” Intérprete: Hot Chip	Início: pouco antes da mudança de cena ocorrida após a legenda 31. Término: logo após a legenda 52.	Início: pouco antes da mudança de cena ocorrida após a legenda 38. Término: logo após a legenda 66.
2	Início: 0:20:34 Término: 0:21:11	“Jingle Bells” Intérprete: Rosemary Clooney	Início: na mudança de cena após a legenda 282. Término: ao fim da cena iniciada com a música, após a legenda 287.	Início: na mudança de cena após a legenda 345. Término: ao fim da cena iniciada com a música, após a legenda 354.
3	Início: 0:39:35 Término: 0:42:55	“I Come With Knives” Intérprete: IAMX	Início: na mudança de cena após a legenda 510. Término: ao fim da última cena, quando há a mudança para os créditos finais, após a última legenda de número 538.	Início: na mudança de cena após a legenda 640. Término: ao fim da última cena, quando há a mudança para os créditos finais, após a última legenda de número 673.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

3.1.2 *Número de linhas*

Quanto ao número de linhas, ambas as legendas se mantiveram dentro dos padrões de no máximo duas linhas, conforme instrução dos parâmetros oficiais e não oficiais, sendo esse o padrão comumente seguido na prática brasileira de um modo geral. Não havendo ocorrência de desvios nesse quesito em quaisquer partes das legendas feitas para o episódio analisado.

3.1.3 *Número de caracteres por linha*

O máximo de CPL observado nas legendas oficiais foi de 37 caracteres. Já o máximo de caracteres por legenda, por sua vez, foi 71 (34 na linha superior e 37 na inferior). Nas legendas não oficiais, o máximo de CPL foi 32, e por bloco de legenda, 66 (29 na linha superior e 30 na inferior). Ou seja, em ambos os grupos de legendas, verificou-se a obediência aos padrões preestabelecidos.

3.1.4 *Duração e tempo de leitura*

No que se refere ao tempo de exposição das legendas, ou seja, o período durante o qual cada bloco de legenda permanece na tela, tanto as legendas oficiais quanto as não oficiais estão dentro dos parâmetros especificados no quadro 13: de 1 a 6 segundos para a legenda oficial, e de 1,4 a 5 segundos para a não oficial.

Na legenda oficial, a atenção aos parâmetros não se mantém em relação ao tempo de leitura, medida a que se chega mediante o número de CPS. Há segmentos que ultrapassaram os valores máximos estabelecidos, que são de 17 CPS para as legendas oficiais. Entre os 538 blocos de legendas oficiais, foram encontrados 21 com CPS superior a 17, ou seja, houve desobediência ao valor máximo de CPS em 3,9% dos blocos. Já na legenda não oficial, manteve-se o máximo estabelecido no manual da equipe de tradutores, pois nenhum segmento contém mais de 18 CPS. Na verdade, com exceção de um único caso em que o CPS é de 17, todos os segmentos apresentam CPS de 16 ou menos. Assim, neste quesito, as legendas não oficiais estariam em conformidade mesmo com os parâmetros estabelecidos para as legendas oficiais.

Vale lembrar que um tempo de leitura muito acima ou abaixo do ideal pode prejudicar a experiência do público. Se muito alto, um bloco de legenda pode invadir a cena seguinte e levar à ausência de legenda em cenas posteriores. Se muito baixo, o público pode não ter tempo suficiente para ler o texto e, na tentativa de fazê-lo, não tenha condições de fruir do conteúdo audiovisual como um todo.

No quadro 15, estão dispostos os segmentos da legenda oficial que ultrapassam o limite de caracteres.

Quadro 15 - Segmentos na legenda oficial com mais de 17 CPS.

Ordem de aparecimento	Número do segmento	CPS	Legenda
1	17	21	-Você não está pensando direito -O que você sugere?
2	23	20	É assassinato! Ninguém aqui sabe o que diz.
3	45	18	Ache o seu lugar. Não fique exposto quando a atiradora vier.
4	66	19	e a transferiu para a Contabilidade.
5	72	20	e ele ficou sem oxigenação por sete minutos...
6	103	18	Eu menti, não é um caso antigo. Assumi esse na semana passada...
7	128	18	-Daí vamos gostar mais de vocês. -Mais uma coisa.
8	146	18	O cara antes de você estudava Direito.
9	147	19	Aguentei as transas dele, os ataques de nervos...
10	161	23	Aqui é o escritório daquela professora?
11	164	20	e nos pediu para jogar este tapete na fogueira.
12	172	20	Quería que não fosse o enterro da mãe dela.
13	178	19	e sabia qual aspirina se parecia com os comprimidos dele.
14	185	19	para revelar aspirina no sangue.
15	257	20	Liguei para todos os oculistas do plano de saúde dela...
16	276	19	Estado x McGuiness. Podemos pedir veredicto rápido..
17	353	18	saibam que presto serviços para o escritório.
18	381	18	Ninguém tem tempo de enfrentar as repercussões morais disso.
19	409	18	-Ofereceram o departamento todo? -Só conversamos.
20	472	18	-Excelência! -Só estou perguntando...
21	525	19	mas ela não estava no quarto na manhã seguinte.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Mesmo sem analisar profundamente as opções feitas, parece válido afirmar que os segmentos poderiam ser reformulados para se adequarem ao limite de 17 CPS, mantendo-se a segmentação. Alguns passariam a estar dentro do limite estabelecido simplesmente pela supressão de pronomes, substituição de palavras longas por outras mais curtas, troca de verbos e outras pequenas modificações. O

segmento de legenda número 72, por exemplo, ficaria com 17 CPS, ao invés de 20, caso o pronome “ele” fosse omitido e “oxigenação” fosse substituído por ‘oxigênio’. O segmento 128, por sua vez, teria exatamente 17 CPS se “mais uma” fosse modificada para “por outra”. Um terceiro exemplo é o caso do segmento 381, que passaria a ter 17 CPS se fosse reformulado como pergunta, como, aliás, está no diálogo original. Essas sugestões de alterações podem ser observadas no quadro abaixo, que mostra o diálogo referente aos três segmentos utilizados como exemplo, identificados de acordo com o número a eles atribuídos na tabela anterior, e as três legendas feitas para o trecho: além da legenda oficial, aparecem a reformulada conforme sugestão exposta acima, e a não oficial, a título de comparação. O número de CPS aparece entre parênteses ao lado de cada legenda.

Quadro 16 - Reformulação de segmentos para valor inferior a 17 CPS.

Ordem de Aparecimento (conforme sequência do Quadro 15)	Diálogo	Legenda Oficial	Sugestão de reformulação	Legenda não oficial
5	[Michaela] Mr. Kaufman went into anaphylactic shock. His throat swelled <u>and his brain was deprived of oxygen for 7 minutes</u> before his first assistant was able to resuscitate him. Michaela Pratt.	72 00:05:07,841 --> 00:05:09,639 e ele ficou sem oxigenação por sete minutos... (20)	72 00:05:07,841 --> 00:05:09,639 e ficou sem oxigênio por sete minutos... (17)	91 00:05:05,738 --> 00:05:08,357 A garganta inchou e o cérebro ficou desoxigenado (16) 92 00:05:08,358 --> 00:05:11,743 por 7 min até a outra assistente ressuscitá-lo. (11)
7	[Bonnie] Or, better, you could come to us with answers. <u>We'll like you much better that way.</u> [Annalise] <u>And one more thing.</u> Every year I choose four students to come work for me. This assignment is used to help me decide who that is. The top student gets this. Consider this your immunity idol.	128 00:08:51,264 --> 00:08:53,358 -Daí vamos gostar mais de vocês. - Mais uma coisa. (18)	128 00:08:51,264 --> 00:08:53,358 -Daí vamos gostar mais de vocês. -Outra coisa. (17)	161 00:08:50,152 --> 00:08:52,985 - Assim, iremos gostar de vocês. - Mais uma coisa, (13)
18	[Laurel] Right. Because then you'd actually be admitting, out loud, to defending a guilty client. <u>And who really has time to deal with the moral repercussions of that?</u>	381 00:28:40,452 --> 00:28:43,286 Ninguém tem tempo de enfrentar as repercussões morais disso. (18)	381 00:28:40,452 --> 00:28:43,286 Quem tem tempo de enfrentar as repercussões morais disso? (17)	473 00:28:39,542 --> 00:28:43,110 E quem tem tempo para lidar com a moral disso tudo? (11)

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

O fato de os programas atuais de legendagem (como o *Subtitle Workshop* e o *AegiSubs*) informarem o número de CPS para cada bloco de legenda facilitou o trabalho dos tradutores, embora ainda possa ser necessário, em alguns casos, refazer a segmentação.

3.1.5 Segmentação

A segmentação, conforme já informado anteriormente, no Capítulo 1, é ou a divisão em blocos de legendas que se sucedem umas às outras, ou a divisão de um bloco de legenda – as sentenças que aparecem juntas na tela – em linhas. A primeira é denominada segmentação externa, enquanto a segunda é conhecida como segmentação interna. As instruções para a segmentação, tanto interna quanto externa, são praticamente as mesmas para as legendas oficiais e as não oficiais onde são observadas questões ligadas ao visual, à retórica e à linguística.

No que se refere à segmentação visual, os parâmetros para ambos os tipos de legenda (oficial e não oficial) requerem a substituição de legenda quando houver mudança de cena e/ou alteração da fala, e essa recomendação é cumprida pelos tradutores. Além disso, as legendas estão também de acordo com as regras da segmentação retórica, que recomendam a exibição das legendas em sincronização com as falas a que correspondem, respeitando-se assim o fluxo de diálogo e a alternância de locutores.

Em se tratando da segmentação linguística, por sua vez, a recomendação é que a divisão seja feita em blocos semânticos para facilitar e agilizar a compreensão por parte do público do que está sendo lido, tanto na segmentação interna quanto na externa. Embora o foco deste trabalho não seja a avaliação minuciosa de todos os blocos de legenda com relação a esse tipo de segmentação, foi selecionado um excerto aleatório do texto, que contém uma cena curta em sua totalidade, para análise. A cena em questão está descrita no quadro 17, abaixo.

Quadro 17 - Cena selecionada para análise da segmentação.

Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
[Wes] Hi. Wes. I just moved in next door. [Rebecca] What do you want?	142 00:09:55,562 --> 00:09:57,360 Oi. Wes.	177 00:09:54,400 --> 00:09:58,200 Oi. Sou Wes. Acabei de me mudar...
[Wes] Uh, your music. I normally wouldn't ask to turn it down but today was my first day of law school and I have...	143 00:09:57,530 --> 00:09:59,795 -Sou seu novo vizinho. -O que você quer?	178 00:09:58,201 --> 00:10:00,250 - O que quer? - Sua música...
[Rebecca] No. [Wes] What? [Rebecca] The last guy who lived in your apartment was a law student. I put up with his crazy-loud rabbit sex, his nervous breakdown. You can deal with this.	144 00:09:59,999 --> 00:10:04,437 É a música. Eu não pediria para abaixar, mas estudo Direito e... 145 00:10:04,537 --> 00:10:05,766 -Não. -O quê?	179 00:10:00,251 --> 00:10:01,803 Não pediria para diminuir, 180 00:10:01,804 --> 00:10:04,100 - mas comecei Direito hoje e... - Não.
	146 00:10:06,072 --> 00:10:07,768 O cara antes de você estudava Direito.	181 00:10:04,101 --> 00:10:05,951 - O quê? - O último que morou ali
	147 00:10:08,041 --> 00:10:10,067 Aguntei as transas dele, os ataques de nervos...	182 00:10:05,952 --> 00:10:09,400 também estudava Direito e aguntei todas suas loucuras.
	148 00:10:10,243 --> 00:10:12,235 -então agunte isto. -Mas...	183 00:10:09,401 --> 00:10:11,123 - Então, lide com isso. - Mas...

Fonte: Elaboração própria a partir de dados a pesquisa.

No trecho do episódio apresentado, observa-se a segmentação externa e interna da cena inteira, e fica claro que a maior parte das divisões acontece entre sintagmas, conforme recomendado. A única exceção na segmentação interna é o segmento 144 da legenda oficial, que contém um desvio: a quebra de linha acontece após uma preposição, o que é contraindicado. Essa questão poderia ser resolvida simplesmente mantendo-se o verbo junto à preposição na linha superior e omitindo-se o pronome “eu”, sem prejuízo no que concerne o cumprimento dos outros parâmetros e com um segmento mais conciso (os números entre colchetes indicam CPS, e aqueles entre parênteses indicam CPL), conforme pode ser observado a seguir:

144 [11]
00:09:59,999 --> 00:10:04,437
É a música. Eu não pediria para (31)
abaixar, mas estudo Direito e... (32)



144 [11]
00:09:59,999 --> 00:10:04,437
É a música. Não pediria para abaixar, (37)
mas estudo Direito e... (23)

Na segmentação externa não foram observados desvios relacionados à separação de blocos semânticos em nenhum dos grupos de legendas, oficial ou não oficial. O que se percebeu é que não parece haver esforço consciente na divisão com o intuito de evitar quebrar uma fala em várias legendas. Idealmente, uma fala deve ser mantida na menor quantidade possível de segmentos, e sua segmentação em vários blocos só deve ocorrer quando não houver outra forma de elaborar a legenda.

Na legenda oficial, as falas divididas entre os segmentos 142 e 143, e 146, 147 e 148 poderiam ser reorganizadas nas legendas em um número menor de segmentos (1 e 2 ao invés de 2 e 3, respectivamente), sem que fosse preciso mexer na tradução. No primeiro caso, a simples união dos segmentos 142 e 143 resolveria a questão, resultando em apenas um segmento, ao invés de dois, sem prejuízo ao cumprimento dos outros parâmetros estabelecidos, não sendo necessários quaisquer outros ajustes, conforme pode ser observado a seguir:

142 [2]
00:09:55,562 --> 00:09:57,360
Oi. Wes. (8)
-O que você quer? (17)

143 [13]
00:09:57,530 --> 00:09:59,795
-Sou seu novo vizinho. (22)



142 [8]
00:09:55,562 --> 00:09:59,795
-Oi. Wes. Sou seu novo vizinho. (31)
-O que você quer? (17)

A fala da personagem Rebecca, dividida entre os segmentos 146, 147 e 148, por sua vez, poderia ser reformulada para reduzir sua divisão a dois segmentos ao invés de três. Isso pode ser feito sem alteração da tradução, apenas acrescentando-se a conjunção e com o intuito de dar maior fluidez à fala e reorganizando o tempo de exposição para garantir sincronia entre verbalização e legenda. Essa nova segmentação serve inclusive para adequar o número de CPS dos segmentos 146 e 147, que se encontram acima do limite estabelecido que é 17, com 18 e 19 CPS respectivamente, conforme indicado no item 3.1.4. Feitas as alterações sugeridas, os segmentos passam a 14 e 16 CPS respectivamente, como se vê abaixo.

146	[18]	147	[19]
00:10:06,072	--> 00:10:07,768	00:10:08,041	--> 00:10:10,067
O cara antes de você	(20)	Aguentei as transas dele,	(25)
estudava Direito.	(17)	os ataques de nervos...	(23)

148 [10]
 00:10:10,243 --> 00:10:12,235
 -então aguenta isto. (20)
 -Mas... (7)



146	[14]	147	[17]
00:10:06,072	--> 00:10:09,768	00:10:10,000	--> 00:10:11,900
O cara antes de você estudava Direito	(37)	os ataques de nervos...	(23)
e aguentei as transas dele,	(27)	então aguenta isto.	(19)

148 [3]
 00:10:12,000 --> 00:10:13,000
 Mas... (6)

Nas legendas não oficiais, por sua vez, há um excesso na divisão da fala da personagem Wes entre os segmentos 178, 179 e 180, e na fala da personagem Rebecca que se estende pelos segmentos 181, 182 e 183. Ambas as falas podem ser reorganizadas de modo a serem segmentadas em apenas dois blocos de legenda, não sendo necessárias alterações na tradução, apenas na sincronia, como ilustrado abaixo.

<p>178 [8] 00:09:58,201 --> 00:10:00,250 - O que quer? (13) - Sua música... (15)</p>	<p>179 [14] 00:10:00,251 --> 00:10:01,803 Não pediria para diminuir, (26)</p>
---	--

180 [11]
00:10:01,804 --> 00:10:04,100
- mas comecei Direito hoje e... (31)
- Não. (6)



<p>178 [8] 00:09:58,201 --> 00:10:00,250 - O que quer? (13) - Sua música... (15)</p>	<p>179 [16] 00:10:00,251 --> 00:10:03,000 Não pediria para diminuir, (26) mas comecei Direito hoje e... (27)</p>
---	---

180 [3]
00:10:03,100 --> 00:10:04,100
Não. (4)

A fala da personagem Wes, como observado acima, ao invés de ser apresentada nos segmentos 178, 179 e 180, com a alteração proposta, passa a ser dividida apenas entre os segmentos 178 e 179.

Já a fala da personagem Rebecca pode ser dividida de modo a ocupar apenas dois segmentos – 181 e 182 – ao invés de três, o que é possível caso se aproveite a nova divisão proposta acima para os segmentos 178 a 180, conforme demonstrado a seguir:

<p>181 [12] 00:10:04,101 --> 00:10:05,951 - O quê? (8) - O último que morou ali (24)</p>	<p>182 [13] 00:10:05,952 --> 00:10:09,400 também estudava Direito (23) e aguentei todas suas loucuras. (31)</p>
---	--

183 [11]
00:10:09,401 --> 00:10:11,123
- Então, lide com isso. (23)
- Mas... (8)



<p>180 [4] 00:10:03,100 --> 00:10:05,100 - Não. (6) - O quê? (8)</p>	<p>181 [14] 00:10:05,101 --> 00:10:07,951 O último que morou ali (22) também estudava Direito (23)</p>
---	---

<p>182 [17] 00:10:07,952 --> 00:10:10,400 e aguentei todas suas loucuras. (31) Então, lide com isso. (21)</p>	<p>183 [4] 00:10:10,401 --> 00:10:11,123 Mas... (6)</p>
--	--

3.1.6 *Música*

Os parâmetros, tanto os oficiais quanto os não oficiais, estabelecem que músicas apareçam em legendas italicizadas. Todavia, a escolha por traduzir ou não as letras é arbitrária, sendo uma decisão diferenciada para cada produto, e varia de acordo com o projeto de tradução. Em alguns casos, as letras são legendadas no idioma original, em outros, elas são traduzidas. Muitas vezes, no entanto, elas simplesmente não são legendadas, nem de um jeito nem de outro.

Como esclarecido anteriormente, o episódio piloto de *How to Get Away with Murder* conta com três músicas com letra em sua trilha sonora. Destas, apenas uma, a segunda na ordem de exibição, é abordada nas legendas ainda que parcialmente.

A música em questão, Jingle Bells, toca no rádio do carro durante uma cena inteira. Mesmo quando há diálogo, ela é mantida como música de fundo. Quando Connor acompanha a música cantando junto, ela fica em evidência. O último trecho da música coincide com a última parte do diálogo que é declamado pela personagem no ritmo da música

Nas legendas não oficiais, foram legendadas traduzidas todas as partes em que a personagem canta, tanto quando canta a letra da música em si, quanto quando declama a última fala da cena no ritmo da música. As outras partes foram ignoradas, provavelmente porque concorrem com o diálogo, mas talvez simplesmente por não considerarem sua tradução importante para o desenrolar da história. Já nas legendas oficiais, optou-se por traduzir e legendar apenas a parte em que a personagem fala no ritmo da música, ou seja, a letra da música em si não é legendada em nenhum momento.

Não legendar a música faz sentido dentro de ambos os projetos de tradução, tendo em vista que as outras músicas presentes no episódio tampouco são legendadas. Todavia, o fato de a personagem cantar essa música em particular e ainda declamar uma de suas falas no ritmo acaba requerendo uma abordagem diferente.

No quadro a seguir, estão todas as legendas elaboradas para a cena em questão. As legendas não oficiais que trazem os trechos da música cantados por Connor e o trecho em que ele fala no ritmo da música aparecem em *itálico*. A legenda oficial não aparece em *itálico*, talvez porque o único trecho legendado seja o que o Connor se utiliza do ritmo da música para falar, trocando a letra da música por suas palavras.

Quadro 18 - Legendas elaboradas para a cena em que toca *Jingle Bells*.

Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
[Connor – cantando] Dashing through the snow... In a one horse open sleigh...		346 00:20:36,547 --> 00:20:39,915 <i>Andando alegre pela neve Um cavalo puxando um trenó</i>
[Michaela] Connor, please, stop.	283 00:20:40,706 --> 00:20:43,699 Connor, por favor, pare.	347 00:20:39,983 --> 00:20:42,918 Connor, por favor, pare.
[Connor] No. I like it, especially that it annoys you.	284 00:20:45,111 --> 00:20:48,309 Não, eu gosto. Principalmente se irrita você.	348 00:20:44,288 --> 00:20:47,957 Não. Eu gosto. Especialmente se te irrita.
[Connor – cantando] What fun it is to laugh and sing... A sleighing song tonight... Oh, jingle bells, jingle bells... Jingle all the way...		349 00:20:48,725 --> 00:20:52,928 <i>Como é divertido rir e cantar Uma canção no trenó esta noite</i>
[Laurel] What's all this for? [Wes] I figured I should buy other stuff in case I'm on the surveillance video.	285 00:20:56,555 --> 00:20:59,650 -Por que isso? -Comprei caso a gente precise.	351 00:20:56,000 --> 00:20:58,000 - Para que isso? - Peguei mais coisas
[Connor] Why? We can just kill the store owner if we need to, right?	286 00:20:59,825 --> 00:21:01,555 Por quê? É só matar o dono da loja.	352 00:20:58,001 --> 00:21:01,667 - caso tivesse câmeras. -Por quê? Podemos matar o dono.
(música – radio) Oh, jingle bells, jingle bells... Jingle all the way...		353 00:21:02,373 --> 00:21:06,676 <i>Tocam os sinos, tocam os sinos Tocam pelo caminho</i>
[Connor – cantando] Hey! Always fun to kill someone and end up in jail...	287 00:21:09,101 --> 00:21:12,970 Como é legal matar alguém E acabar na cadeia	354 00:21:07,444 --> 00:21:12,343 <i>Como é divertido matar alguém E terminar na cadeia</i>

Fonte: Elaboração própria a partir de dados a pesquisa.

3.1.7 Informações verbais escritas

Os parâmetros estabelecidos para ambas as legendas, oficial e não oficial, orientam os tradutores a legendarem em caixa alta as informações diegéticas presentes no canal visual verbal. Essas instruções foram cumpridas, e poucas divergências entre as duas versões foram encontradas.

A primeira dessas informações no canal visual verbal indica uma alteração temporal na história e aparece inserida na tela como legenda. Ambas as legendas trazem a mesma tradução, com uma única diferença: enquanto a legenda oficial o número três vem por extenso, a legenda não oficial o traz como numeral. Em seguida, há no canal visual verbal uma placa onde se lê o nome da faculdade. Aqui, a única diferença entre as legendas é que a oficial inclui a preposição “de”.

As legenda feitas para o panfleto com a foto de uma aluna desaparecida são iguais, exceto pelo fato da legenda não oficial incluir o nome da moça, enquanto a oficial tem apenas a tradução de “have you seen me?”. Já as legendas referentes à última informação no canal visual verbal que foi traduzida, um bilhete preso a uma garrafa, são exatamente iguais. Todas as informações diegéticas disponíveis no canal visual verbal traduzidas podem ser observadas transcritas e acompanhadas de ambas as respectivas legendas, oficial e não oficial, na tabela a seguir.

Quadro 19 - Legendas de informações diegéticas do canal visual verbal.

Ordem de aparecimento	Tipo de informação	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
1	Legenda em inglês	3 MONTHS EARLIER	32 00:02:12,532 --> 00:02:14,194 TRÊS MESES ANTES	39 00:02:11,682 --> 00:02:13,682 3 MESES ANTES
2	Placa	MIDDLETON LAW SCHOOL	33 00:02:34,254 --> 00:02:36,052 FACULDADE DE DIREITO DE MIDDLETON	43 00:02:33,486 --> 00:02:35,486 FACULDADE DE DIREITO MIDDLETON
3	Panfleto	HAVE YOU SEEN ME?	34 00:02:41,094 --> 00:02:43,825 VOCÊ ME VIU?	44 00:02:42,487 --> 00:02:44,487 VOCÊ ME VIU? LILA STANGARD
4	Bilhete	WELCOME TO THE NEIGHBORHOOD - REBECCA	417 00:32:28,947 --> 00:32:30,381 BEM-VINDO AO BAIRRO REBECCA	518 00:32:28,088 --> 00:32:29,798 BEM-VINDO AO BAIRRO. REBECCA.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

3.1.8 Informações adicionais

Uma característica peculiar das legendas realizadas por tradutores-fãs é a inserção de informações adicionais. Costumeiramente, ocorre a identificação dos responsáveis pela tradução através da inserção de legendas contendo o nome da equipe e seu lema, além das alcunhas de cada membro que participou da legendagem do episódio em questão. Algumas vezes, chegam a ser inseridas piadas e comentários sobre a história, dados extras da equipe (como endereço do sítio eletrônico) e convites para recrutamento de possíveis novos tradutores-fãs.

No caso específico da legenda não oficial analisada nesta dissertação, as informações adicionais presentes nas legendas relacionadas aos tradutores-fãs são nome e lema da equipe (segmento 40), alcunhas dos membros responsáveis pela legendagem específica do episódio em questão (segmentos 41 e 42) e endereço de seu sítio eletrônico (segmento 673). Além disso, a equipe também disponibiliza a identificação da série e do episódio no segmento 67 (aproveita-se, para isso, o momento em que o título aparece no canal visual verbal), conforme pode ser verificado no quadro abaixo.

Quadro 20 - Informações adicionais nas legendas não oficiais.

Trecho Transcrito	Legenda Não Oficial
	<p>40 00:02:14,683 --> 00:02:17,283 ManiacS Haters Gonna Hate!</p> <p>41 00:02:17,284 --> 00:02:19,884 Lari2sa Letty Ray Othelo Lune</p> <p>42 00:02:19,885 --> 00:02:22,485 Beta Leeht MariR Nei doh</p>
HOW TO GET AWAY WITH MURDER	<p>67 00:04:01,306 --> 00:04:03,709 How to Get Away with Murder 1.01 - Pilot</p>
	<p>673 00:42:52,655 --> 00:42:55,655 maniacsubs.co.nr</p>

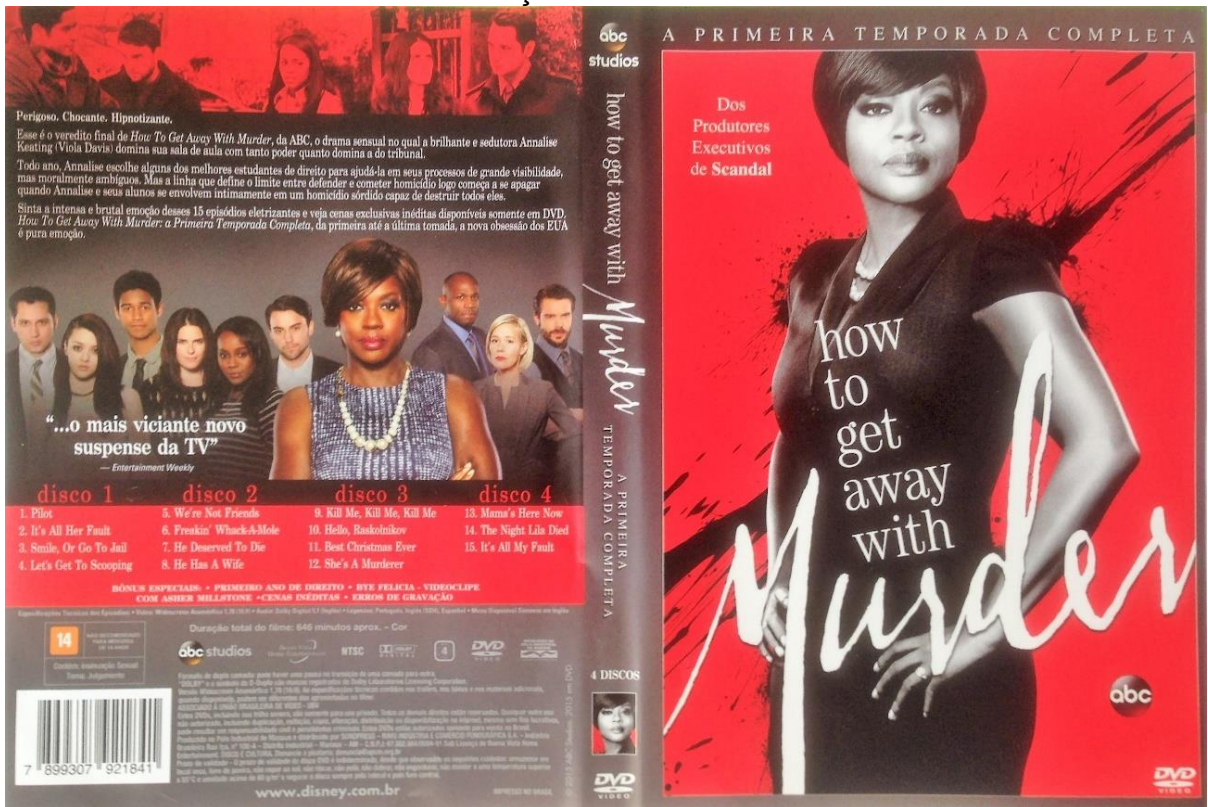
Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

As legendas oficiais, por sua vez, não costumam trazer sequer a identificação do tradutor responsável, embora em algumas ocasiões essa informação seja disponibilizada, em geral ao final do episódio ou filme. Com relação a essa ausência, parece válido entender a pouca preocupação com informações referentes à tradução como um elemento que perpetua a noção de invisibilidade da atividade tradutória e, por conseguinte, a desvalorização profissional do tradutor. Enquanto o público das legendas não oficiais troca mensagens com os tradutores-fãs, reconhece o trabalho que fazem e se mostram agradecidos, o público das legendas oficiais se depara com uma situação que apaga a mediação do tradutor: é como se a legenda se materializasse sozinha. Ressalte-se aqui que, no caso desta pesquisa, por exemplo, a não identificação do tradutor ou da empresa responsável pelas legendas oficiais analisadas (que foram extraídas do DVD lançado no mercado brasileiro) impediu a utilização dos parâmetros concretamente utilizados como referência para seu trabalho como elemento de análise, posto que não foi possível contatá-los para obter os dados necessários.

3.2 Trechos selecionados

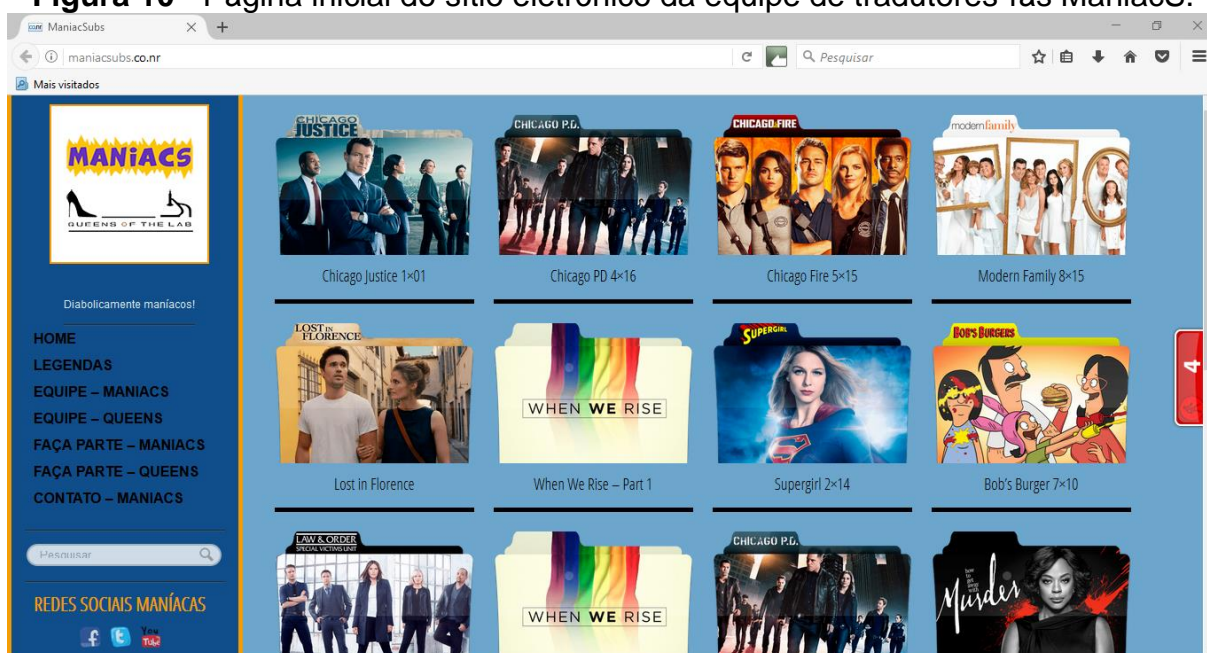
Serão aqui apresentados os trechos selecionados para análise. A transcrição do texto original foi realizada através da escuta do áudio em inglês presente no DVD brasileiro da primeira temporada da série *How to Get Away with Murder* (2015), de onde também foram extraídas as legendas oficiais do primeiro episódio da primeira temporada, o episódio piloto, utilizadas nesta pesquisa. As legendas não oficiais analisadas foram obtidas diretamente do sítio eletrônico na internet mantido pela equipe de tradutores-fãs ManiacS.

Figura 9 - Capa e contracapa do DVD da primeira temporada de *How to Get Away with Murder* lançado no mercado brasileiro.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 10 - Página inicial do sítio eletrônico da equipe de tradutores-fãs ManiacS.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Foram selecionados 31 trechos para análise que trazem substantivos próprios (palavras utilizadas para designar seres individuais – pessoas, animais, entre outros – de forma específica, particularizando-os dentro de sua espécie e distinguindo-os dos demais); pronomes de tratamento (pronomes pessoais utilizados para se referir a outrem com cortesia e reverência em situações formais); expressões idiomáticas (locuções ou frases cuja estrutura, fixada na língua, apresenta significado não recuperável a partir da soma dos significados isolados das palavras que a constituem, sendo sua interpretação à letra inconcebível) e gírias (uma linguagem específica utilizada por determinado grupo, que pode ser incompreensível para quem não pertence ao grupo); palavrões (palavras obscenas ou grosseiras, como nomes feios, obscenidades e tabuísmo); e termos, aqui entendido como palavras e expressões que constituam uma unidade que “se distingue de uma palavra da língua geral por sua relação unívoca com o conceito especializado que designa (...) e pela estabilidade dessa relação entre a forma e o conteúdo em textos que tratam desse conceito” (PAVEL; NOLET, 2002, p. 19)¹⁵. Esse último elemento analisado está, portanto, ligado à linguagem de especialidade da área retratada em *How to Get Away with Murder*, o direito, mais especificamente o direito penal e processual penal. A cada um desses

¹⁵ A adoção desse entendimento sobre a natureza do termo não exclui a possibilidade de variação, já reconhecida pela Terminologia, e causada “pela diversidade de grupos sociais que trabalham em uma área de especialidade” (LAMBERTI, 2003, p. 85). Sobre esse assunto, é de especial relevância o trabalho desenvolvido por Cabré (1999; 2009) e Faulstich (1996; 2006).

trechos selecionados corresponde um quadro que contém, em suas colunas, a transcrição das informações verbais do episódio e as respectivas legendas oficiais e não oficiais. Logo em seguida, há a classificação das estratégias utilizadas e as observações julgadas pertinentes para a análise.

3.2.1 *Substantivos próprios*

A tradução ou não tradução de substantivos próprios resulta em peculiaridades no texto traduzido. Enquanto a tradução aproxima o texto do leitor, a não tradução ressalta o estrangeiro, tornando-o visível mesmo no texto traduzido. No caso específico da tradução para legendagem, à tradução de substantivos próprios se acrescenta mais uma camada: original e tradução são contemplados concomitantemente. Isso implica uma redução nas possibilidades disponíveis para o tradutor, posto que a comparação entre ambos os textos é quase inevitável para os que reconhecem o que está sendo dito no original. É, portanto, importante avaliar as soluções encontradas pelos tradutores oficiais e não oficiais para lidar com a tradução de alguns nomes próprios.

Os primeiros dois exemplos são analisados concomitantemente por sua similaridade, pois em ambos i) estão designadas instituições de ensino superior e ii) foi utilizada a mesma estratégia tradutória.

Quadro 21 - Trechos 1 e 2 - Substantivos Próprios.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Brown; Smith; Berkeley</i>	[Frank] Brown , right? Or was it Smith ? Berkeley ? [Laurel] Brown . What? You read my application or something?	382 <u>Brown</u> , não é? Ou <u>Smith</u> ? <u>Berkeley</u> ? 383 <u>Brown</u> . Você leu a minha ficha?	474 <u>Brown</u> , certo? 475 Ou é <u>Smith</u> ? <u>Berkeley</u> ? 476 <u>Brown</u> . Você leu minha inscrição ou algo do tipo?
	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Yale</i>	[Bonnie] How was Yale ? Let me guess they loved you, right? Offered you the whole department?	408 Como foi na <u>Yale</u> ? Já sei. Adoraram você. 409 -Ofereceram o departamento todo? -Só conversamos.	506 Como foi <u>Yale</u> ? Vou adivinhar, amaram você? 507 Ofereceram todo o departamento?

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Conforme pode ser verificado no quadro acima, nos dois exemplos aparecem citadas instituições de ensino superior: no primeiro caso são elencadas três (Brown, Berkeley e Smith) e no segundo, uma (Yale). Em ambas as legendas, a opção foi utilizar a estratégia de imitação, comumente escolhida para a tradução de substantivos próprios (GOTTLIEB, 1997). Dito isso, apesar de ser a estratégia mais comum nesses casos, isso não implica necessariamente que a tradução será satisfatória.

É válido supor que o grande público estadunidense reconheça facilmente os dois nomes por se tratarem de universidades renomadas no país, mas, para a maior parcela do público brasileiro, esses mesmos nomes podem ser um fator impeditivo para a interpretação. Note-se que, no primeiro exemplo as três instituições são citadas no áudio original sem que haja qualquer referência a sua condição de universidades, e a tradução vai pelo mesmo caminho. Não há garantia de que o público das legendas entenda que se trata de universidades, porque o restante da fala tampouco esclarece alguma coisa nesse sentido. A personagem menciona “application”, mas a diferença entre os sistemas educacionais americano e brasileiro

impõe a dúvida. Isso ocorre porque, enquanto no Brasil a faculdade de Direito pode ser frequentada logo após a finalização do Ensino Médio, nos Estados Unidos é preciso ter concluído um outro curso de graduação (geralmente economia, filosofia, jornalismo ou outra área das humanidades). Os interessados passam por um processo de admissão específico e rigoroso. Logo, não é tão simples inferir que o texto se refere a perguntas sobre a instituição de ensino superior que a personagem Laurel havia frequentado, especialmente com a agilidade necessária para acompanhar o texto audiovisual.

Já no segundo exemplo, além de o nome da universidade ser citado, menciona-se também a palavra “department”. A informação de que o personagem a quem a fala se dirige é um professor universitário só é dada posteriormente, o que significa dizer que o público da legenda pode não fazer a ligação entre o nome Yale e uma instituição universitária.

Em benefício da compreensão do público-alvo da tradução, talvez fosse interessante o uso não da imitação mas da expansão, com a oferta de uma espécie de explicação para que se garantisse a compreensão por parte do público brasileiro (inserindo a palavra universidade, por exemplo). Todavia, é preciso lembrar que as restrições de tempo e espaço na legendagem muitas vezes tornam uma estratégia resultante em texto mais alongado que o original, como a expansão, inviável devido à velocidade e quantidade de diálogo, como parece ser o caso nesses trechos.

No próximo trecho, as considerações giram em torno de uma marca de remédio, conforme pode ser observado no quadro a seguir.

Quadro 22 - Trecho 3 - Substantivos Próprios.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Soloxacore</i>	[Detective] Uh, uh, Soloxacore. It's a brand of aspirin.	431 <u>Soloxacore.</u> É uma marca de aspirina.	536 <u>Soloxacore.</u> 537 É uma marca de aspirina.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

A escolha em ambas as legendas foi também usar a estratégia de imitação. O exemplo com “Soloxacore” é interessante porque este é, aparentemente, um nome fictício de um analgésico, o que explica a necessidade, na trama, da explicação que se segue “*It’s a brand of aspirin.*” Assim, obviamente é um nome desconhecido para

o público em geral e, é claro, também para o brasileiro. Nesse caso, a opção pela imitação, mantendo-se o nome em sua forma original, somente é exitosa devido à reprodução do recurso à explicação nas legendas.

No próximo ponto da análise, retoma-se o tema dos nomes de universidade, mas agora com a instituição que serve de cenário para a narrativa. Trata-se novamente de um nome inventado para um local também inventado: Middleton. Na tradução, verificou-se que a estratégia adotada nas duas legendas mais uma vez foi a imitação, ficando o nome Middleton mantido e precedido da palavra *campus*. Aqui também o contexto esclarece o significado do nome, pois “*campus*” parece bastar para indicar ao leitor que se menciona a universidade em que se passa parte da história e que ele já conhece desde que assistiu à cena em que um dos personagens (Wes) chega ao local, conforme figura abaixo.

Figura 11 – Fachada do prédio da fictícia Middleton Law School.



Fonte: Arquivo Pessoal.

De fato, o nome que causa mais problema para a tradução é *Kappa Kappa Theta*, que denomina uma sororidade da Middleton. No quadro 23, podem ser vistas as decisões tomadas pelos tradutores nesse sentido.

Quadro 23 - Trecho 4 - Substantivos Próprios.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Kappa Kappa Theta</i>	[reporter] Breaking news live here in Philadelphia Police are confirming a woman's body was found inside the Kappa Kappa Theta house on Middleton's campus.	514 Últimas notícias na Filadélfia. 515 A polícia encontrou um corpo na <u>Kappa Kappa Theta</u> ... 516 no campus da Middleton.	644 Notícias de última hora ao vivo em Filadélfia. 645 A polícia encontrou o corpo de uma mulher 646 na casa " <u>Kappa Kappa Theta</u> " no campus de Middleton.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Nos Estados Unidos há uma grande tradição de sororidades e fraternidades nas instituições de ensino superior, essas entidades funcionam, em alguns sentidos, de forma semelhante às repúblicas de estudantes brasileiras, mas há características socioculturais distintas no funcionamento de uma e outra. Os nomes dessas entidades nos Estados Unidos costumam ser uma combinação de duas ou três letras gregas que representem as iniciais de um lema grego. Assim, imagina-se que, ao ouvir ou ler um substantivo próprio assim composto, os estadunidenses compreendam se tratar de uma associação estudantil. Esse reconhecimento, em princípio, não acontece como o público brasileiro, a não ser com pessoas muito familiarizadas com os produtos midiáticos estadunidenses e, portanto, já acostumados a essa idiossincrasia cultural.

A opção em ambas as legendas foi, novamente, pela estratégia da imitação no que concerne a tradução do nome próprio. Todavia, na legendagem do trecho, houve distinções. No diálogo original, o nome próprio aparece com as palavras “*house* [casa] *on Middleton's campus* (no campus da – universidade – Middleton). Na legenda oficial, o substantivo *house* foi eliminado na legenda, mediante a estratégia de dizimação, já que houve redução quantitativa e semântica, mas a informação de que se trata de um lugar não foi perdida, pois a referência é feita também por reforço imagético não só na cena em questão, mas também em cenas anteriores. Na legenda não oficial, a estratégia para lidar com “*house on Middleton's campus*” foi a transcrição, uma tradução basicamente palavra por palavra. As duas legendas funcionam para informar que o corpo foi encontrado em uma casa no campus da universidade, sendo traduções adequadas, porém a informação de que essa casa pertence a uma associação estudantil com características específicas não fica necessariamente clara

para o público-alvo da tradução em nenhuma das duas. Para que essa informação fosse passada com maior clareza, seria necessário se valer da estratégia de expansão, já que a informação que o público brasileiro precisa para ter uma boa compreensão da questão não está explicitada por não ser necessária para a compreensão do público-alvo do original. A opção pela expansão, entretanto, por esse trecho ser abarrotado de diálogo enunciado a um ritmo vertiginoso, provavelmente seria pouco viável.

A estratégia utilizada nas legendas para tratar substantivos próprios foi a imitação em todos os casos analisados, o que indica um padrão claro no posicionamento dos tradutores oficiais e não oficiais no que concerne à tradução desses itens: essa é a estratégia preferida. A imitação é, de fato, comumente utilizada nesses casos, e quase sempre é adequada. Porém, como foi possível observar, seu uso nem sempre resulta em uma tradução suficientemente esclarecedora, especialmente se houver elementos de cunho sociocultural que exigem adição de informações para a melhor compreensão do conteúdo e os outros códigos não preencherem essa lacuna.

3.2.2 *Pronomes de tratamento*

No episódio piloto de *How to Get Away with Murder*, o pronome de tratamento *Your Honor* aparece cinco vezes, conforme pode ser observado no quadro a seguir.

Quadro 24 - Trechos 1 a 5 - Pronomes de Tratamento.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Your Honor</i>	[Annalise] Can I have a moment, Your Honor ?	235 00:16:53,079 --> 00:16:54,877 Só um minuto, <u>excelência</u> .	284 00:16:52,349 --> 00:16:54,019 Um momento, <u>Excelência</u> .
	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
	[Prosecutor] Your Honor , this e-mail was not part of the discovery file.	320 <u>Excelência</u> , o e-mail não está na lista de provas.	395 - com empregados... - Isso não está nas evidências.
	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
	[Bonnie] I found the e-mail in the files given to us by our client's previous attorney, Your Honor .	324 Achei o e-mail nos arquivos do advogado anterior.	399 Encontrei o e-mail nos arquivos que foi enviado 400 pelo advogado anterior, <u>Excelência</u> .
	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
	[Prosecutor] Your Honor!	329 - <u>Excelência</u> ... -Já decidi, Sr. Williams.	407 - <u>Excelência!</u> - Já tomei minha decisão.
Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial	
[Prosecutor] Your honor!	472 - <u>Excelência!</u> -Só estou perguntando...	594 - <u>Meritíssimo!</u> - Só perguntei ao detetive Lahey	

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

A transferência foi a estratégia mais adotada, sendo a opção escolhida todas as vezes em que o pronome foi traduzido, em ambas as legendas oficiais e não oficiais. Em um segmento de cada legenda (número 324 na legenda oficial e 395 na legenda não oficial), a estratégia da eliminação foi utilizada para lidar com o pronome de tratamento. O uso dessa estratégia nesses casos parece não trazer qualquer prejuízo para a compreensão da mensagem. De fato, no caso da tradução audiovisual, a imagem é o elemento determinante para a identificação dos interlocutores em um diálogo, por exemplo, como ocorre aqui.

Um aspecto interessante no modo como foi traduzido o pronome nessas legendas é a questão da uniformidade. “*Your Honor*” é um termo utilizado no meio jurídico, e a coerência terminológica é importante em toda tradução em se está lidando com língua de especialidade. Na legenda oficial, manteve-se a mesma escolha para

a tradução: “Excelência”. Já na legenda não oficial, há um desvio na última ocorrência, quando “*Your Honor*” que é traduzida como “meritíssimo”.

Essa divergência provavelmente se deve ao fato de as legendas não oficiais serem feitas por várias pessoas. Mesmo contando com revisão, isso às vezes afeta a consistência na tradução de termos. Uma outra possível explicação é a variação existente na cultura brasileira quanto ao modo de se dirigir a um juiz ou uma juíza em uma audiência. São aceitáveis as formas “Excelência”, “Meritíssimo” e “Senhor(a) juiz/juíza”¹⁶.

Quanto às estratégias utilizadas para lidar com pronomes de tratamento, observou-se que há uma preferência pela transferência, a menos que questões técnicas impliquem a necessidade de que seja realizada uma redução textual, quando se opta por sua eliminação.

3.2.3 Expressões idiomáticas e gírias

Expressões idiomáticas e gírias apresentam a característica peculiar de não poderem ter seu sentido inferido a partir do uso corrente da(s) palavra(s) que as compõem. Para compreendê-las é preciso estar inserido em um contexto sociocultural específico, o que faz com que expressões idiomáticas e gírias muitas vezes representem problemas de tradução que tornam a tarefa do tradutor mais laboriosa.

O primeiro trecho a ser analisado traz o uso de “man up”, conforme pode ser observado no quadro abaixo.

Quadro 25 - Trecho 1 - Expressões Idiomáticas e Gírias.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Man up</i>	[Laurel] You two need to man up and think because we're going to jail.	25 Pensem bem, porque vamos ser presos.	28 Precisam <u>ser machos</u> porque vamos ser presos.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

¹⁶ Afirmação feita a partir de consultas a *sites* e *blogs* voltados à prática do direito e ao aconselhamento a advogados (VIANA, 2015; JUSBRASIL, 2017). Embora existam no mercado diversas obras voltadas ao uso da língua pelos profissionais do direito (BITTAR, 2008; XAVIER 2003; 1999; SABBAG, 2016), não foi encontrada nelas referências a modo de tratamento a ser dado ao juiz ou juíza em situações de comunicação oral.

A expressão em questão significa ser corajoso e forte o suficiente para lidar com uma situação desagradável. Na legenda oficial, optou-se pela estratégia de eliminação para lidar com a expressão em questão, em que ocorre redução de trechos inteiros geralmente devido à agilidade e densidade do diálogo forçar a redução textual. Já na legenda não oficial, apesar de também se ter recorrido à eliminação no segmento, a opção foi por omitir outra parte e traduzir a expressão através da estratégia da paráfrase, tendo-se optado por uma tradução do sentido em detrimento da forma.

Quadro 26 - Trecho 2 - Expressões Idiomáticas e Girias.

Aspecto cultural	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Sitting duck</i>	[Connor]You should find your seat. You don't want to be a sitting duck when the shooter gets here.	45 Ache o seu lugar. <u>Não fique exposto</u> quando a atiradora vier.	55 - Não estava... - Encontre seu lugar. 56 Não quer ser o <u>alvo</u> quando a atiradora chegar.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

No exemplo acima aparece a expressão *sitting duck* em uma referência à um alvo parado em forma de pato. A expressão se refere a uma pessoa ou coisa que está vulnerável e desprotegida contra um ataque ou quaisquer outros perigos de um modo geral. A opção em ambas as legendas foi pela estratégia da paráfrase, alterando-se a forma com o intuito de traduzir o sentido.

Quadro 27 - Trecho 3 - Expressões Idiomáticas e Girias.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Get away with murder</i>	[Annalise] Or, as I prefer to call it: How to get away with murder .	51 ou, como prefiro dizer... 52 Como <u>se safar de um homicídio</u> .	65 Ou, como prefiro chamar... 66 Como <u>sair impune de um homicídio</u> .

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

A tradução da expressão apresentada acima é, talvez, a mais relevante por ser parte do nome da série. *Get away with murder* significa conseguir fazer o que se quer sem ser punido ou sofrer quaisquer consequências negativas.

Em ambas as legendas, optou-se pela paráfrase, todavia, o que foi parafraseado foi o sentido literal da expressão e não seu sentido figurado. Nesse caso funcionou porque há um duplo sentido implícito no uso da expressão na série.

A oração é utilizada como nome alternativo para uma disciplina introdutória de Direito Penal. Nesse caso, tanto o significado da expressão idiomática quanto a soma dos significados das palavras que a formam (seu sentido literal) se aplicam ao contexto. Ou seja, na tradução o fato de se estar fazendo uso de uma expressão idiomática em um sentido literal não fica clara porque na legenda não se tem uma expressão idiomática. Todavia, apesar de essa nuance textual se perder, a tradução traz o significado literal que também estava sendo aludido no original. Perde-se o jogo no manejo da língua, mas mantém-se a coerência do uso da oração como nome alternativo para a disciplina de Direito Penal, onde se ensina a defender criminosos, inclusive os que cometem homicídios.

Quadro 28 - Trecho 4 - Expressões Idiomáticas e Gírias.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Grill</i>	[Frank] Hey, I grilled Gina the minute we got this case.	440 <u>Interroguei</u> a Gina logo de cara!	551 <u>Questionei</u> Gina no minuto que pegamos esse caso.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

No exemplo acima, a palavra *grill* não remete a cozinhar utilizando uma grelha, sua acepção mais usual, e sim a um sentido mais informal e obscuro: submeter alguém a um interrogatório intenso. Em ambas as legendas a estratégia utilizada foi a paráfrase. O sentido geral foi retomado através dos verbos interrogar e questionar, mas a nuance referente à intensidade desse questionamento, ao modo como foi executado, não é recuperada na tradução. O caráter informal da fala da personagem também se perde um pouco com a tradução da estrutura por uma linguagem mais neutra.

Na análise dos trechos selecionados observa-se a tendência a traduzir expressões idiomáticas e gírias pelo seu sentido, fazendo uso da paráfrase, porque a estrutura não costuma ser recuperável na língua de chegada. A estratégia da eliminação também foi utilizada, pressupõe-se que devido a questões técnicas intrínsecas à legendagem.

3.2.4 Palavrões

Palavrões são considerados aqui como palavras obscenas ou grosseiras, que incluem referências a obscenidades e tabus linguísticos. A tradução de palavrões apresenta não apenas a dificuldade relacionada às especificidades culturais, mas também à censura, seja esta proveniente de entidades, de patronos ou dos próprios tradutores (autoimposta). No quadro abaixo foram compiladas as ocorrências de palavrões no episódio analisado.

Quadro 29 - Palavrões no episódio piloto de *How to Get Away with Murder*

Palavrão	Número de ocorrências	Tradução na legenda oficial (número de ocorrências)	Tradução na legenda não oficial (número de ocorrências)
Ass	2	*eliminação* (1) Cretino (1)	*eliminação* (1) Babaca (1)
Ballbuster	1	Jogo duro (1)	Vaca (1)
Bitch	1	*eliminação* (1)	*eliminação* (1)
Damn	1	Droga (1)	Droga (1)
Freaking	1	*eliminação* (1)	*eliminação* (1)
Hell	9	*eliminação* (9)	*eliminação* (7) Diabos (2)
Pansy-ass	1	*eliminação* (1)	*eliminação* (1)
Pissed	1	Bravo (1)	Bravo (1)
Screwed	1	Se ferrou (1)	Foderam (1)
Screwing	1	Transar (1)	Foder (1)
Slutty	1	*eliminação* (1)	Vadia (1)

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

A partir dos dados obtidos, é possível perceber que em muitas das ocorrências a estratégia de eliminação foi utilizada na tradução. Nas legendas oficiais, de 20 ocorrências, 14 foram eliminadas na tradução. Nas não oficiais, foram 12 eliminações ao todo. Ou seja, em ambos os casos mais da metade das vezes em que um palavrão foi enunciado, optou-se por neutralizar a linguagem através da eliminação. Além disso, outros palavrões foram suavizados nas traduções (“*ballbuster*” virou “jogo duro” na legenda oficial, “*pissed*” virou “bravo” em ambas as legendas etc.).

A partir do observado no quadro acima, conclui-se que há uma tendência a não trazer palavrões em ambas as traduções. Presume-se que o tradutor da legenda oficial tenha sido instruído a eliminar ou suavizar certas palavras e expressões, como de praxe. Mas é possível que algum tipo de autocensura também tenha influenciado

suas escolhas. As restrições técnicas ligadas à legendagem podem também ter contribuído para esse resultado.

As legendas não oficiais, por sua vez, não estão sujeitas à censura por parte de patronos, já que os tradutores-fãs são seus próprios patrões, e seguem diretrizes próprias, o que sugere que essa atitude relacionada à tradução está ligada a questões técnicas ou é, consciente ou inconscientemente, autoimposta.

Foram selecionados aleatoriamente alguns desses palavrões para serem observados mais a fundo, os quais serão apresentados nos próximos quadros.

Quadro 30 - Trechos 1 e 2 - Palavrões.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
Ass	[Griffin] This happened, so get your head out of your ass !	-	426 - Pare de se enganar! - Pare de gritar!
	[Laurel] You're a misogynistic ass .	389 Você é um <u>cretino</u> misógino.	483 Você é um <u>babaca</u> misógino.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

No quadro acima, é possível observar que as estratégias utilizadas para lidar com o palavrão “ass” foram a eliminação, em sua primeira ocorrência, e a paráfrase, na segunda, com suavização do vocabulário mediante o uso de palavras de caráter menos ofensivo em ambas as traduções (não há alusão a partes do corpo em nenhuma das duas).

Quadro 31 - Trecho 3 - Palavrões.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Freaking</i>	[Michaela] I'm not letting a freaking coin decide whether or not I go to jail tonight!	28 Não vou deixar que uma moeda decida se vou para cadeia ou não.	32 - É uma ideia idiota. - Uma moeda não decidirá 33 se vou ou não para a cadeia.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Esse segundo trecho selecionado apresenta um palavrão utilizado para ênfase. Nesse caso, em ambas as legendas, a estratégia utilizada foi a eliminação. O

resultado é uma linguagem mais neutra em ambos os casos, com conseqüente diminuição do impacto que o uso de palavrões gera, especialmente no que concerne ao estado de ânimo da personagem.

Quadro 32 - Trechos 4 e 5 - Palavrões.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Screwed</i>	[Asher] We just got screwed . Not in a good way.	232 Acho que ela se <u>ferrou</u> . E muito.	279 <u>Foderam</u> com ele. No mau sentido.
<i>Screwing</i>	[Bonnie] Stop screwing the students.	390 Pare de <u>transar</u> com as alunas.	484 Pare... de <u>foder</u> ... as alunas.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Os trechos 3 e 4 apresentados no quadro acima trazem o mesmo palavrão, o único verbo presente no episódio a entrar nessa categoria. Quanto à estratégia utilizada, em ambos os casos, nas duas legendas, a opção foi a transferência; todavia, na legenda oficial, no segmento número 232, optou-se por uma palavra mais neutra que nos outros casos.

Conquanto a observação do quadro 29 indica que a estratégia mais utilizada no episódio todo para lidar com palavrões foi a eliminação, houve um empate entre as estratégias no que concerne os palavrões nos trechos analisados: a eliminação (que neutraliza o discurso) e a transferência (que também pode ser utilizada para suavizar o discurso, como pode ser observado) foram utilizadas um mesmo número de vezes. Cada uma foi utilizada em duas das cinco ocorrências observadas. A paráfrase foi adotada uma vez em ambas as legendas. O que se percebe com isso é que, mesmo quando é realizada a tradução, há uma tendência a suavizar as palavras, dando preferência ao uso de sinônimos com carga semântica menos ofensiva.

3.2.5 *Termos jurídicos*

Língua de especialidade é, para os fins desta pesquisa, um “conjunto de elementos linguísticos passíveis de se manifestarem na comunicação entre especialistas de um dado domínio, e também entre especialistas e um público em vias de especialização” (GIL, 2003). É uma característica da linguagem usada por

profissionais que demanda cuidado no momento da tradução porque as línguas de especialidade estão muito ligadas à cultura e a história da comunidade em que ocorre (AZENHA, 1999; OLIVEIRA, 2002; OLIVEIRA HARDEN, 2014). Combinado a isso, há a necessidade de se manter certa coerência na tradução, para não confundir o público da língua meta no que diz respeito ao conteúdo dos termos.

A linguagem jurídica, no caso de *How to Get Away with Murder*, serve para dar credibilidade à narrativa. O mundo dos operadores do direito (advogados, promotores, juízes, testemunhas, estudantes de direito) deve ser retratado de forma a convencer o público, e o uso da língua é parte da criação de verossimilhança e coerência interna da narrativa (CULPEPER, 2001). De fato, a linguagem jurídica é, tradicionalmente, técnica e formal, com vocabulário muito específico. Para a tradução, as dificuldades específicas se somam àquelas que o tradutor pode encontrar em textos de conteúdo mais generalista, pois é preciso entender um pouco das diferenças entre os sistemas jurídicos a que se ligam cada uma das línguas de trabalho para que se evitem distorções perigosas. O tradutor precisa atuar como alguém que pertence ao grupo que domina essa linguagem especial e produzir um discurso convincente, num jogo baseado num faz-de-conta discursivo, em que o tradutor interpreta um papel: é um ator que finge ser um médico ou advogado (ROBINSON, 2002).

No caso da série *How to Get Away with Murder*, os personagens se comunicam por meio também das palavras selecionadas para a legenda. Sendo assim, a necessidade de pesquisa para a tradução de termos do direito perpassa a questão do léxico, enveredando por diferenças entre sistemas de direito, terminologia e questões estilísticas. Expressões e palavras latinas, por exemplo, permeiam a linguagem jurídica tanto no inglês quanto no português, diferindo, entretanto, muitas vezes, em seu uso e acepção.

Todas essas peculiaridades envolvidas na tradução de textos que contêm uma língua de especialidade, no caso de *How to Get Away with Murder*, ligada à área do direito, implicam que a tradução dos termos sejam problemas de tradução. Por isso, nesta pesquisa, esse é um dos elementos a serem analisados.

Em um primeiro momento, foi feita uma pré-seleção de possíveis termos jurídicos (ligados à língua de especialidade da área do direito). Para afinar as opções encontradas foram consideradas apenas as palavras e expressões para as quais houvesse verbetes específicos em dicionário jurídico de língua inglesa. Como referência para essa tarefa, utilizou-se o *Black's Law Dictionary* (BLACK, 1990), por

sua abrangência e detalhamento. Os termos selecionados (70) aparecem identificados No quadro abaixo, que também apresenta o número de ocorrências no episódio e o modo como cada termo foi traduzido em ambas as legendas.

Quadro 33 - Termos jurídicos no episódio piloto de *How to Get Away with Murder*

Termo	Número de ocorrências	Tradução na legenda oficial (número de ocorrências)	Tradução na legenda não oficial (número de ocorrências)
Accident	3	Acidente (3)	Acidente (3)
Actus reus	2	Actus reus (2)	Actus reus (2)
Attempted murder	2	Tentativa de homicídio (1) *eliminação* (1)	Homicídio tentado (1) Tentativa de homicídio (1)
Murder attempt	1	Crime (1)	Tentativa de assassinato (1)
Attorney	1	Advogado (1)	Advogado (1)
Defense attorney	2	Advogada de defesa (2)	Advogada de defesa (2)
Automatism	1	Ação involuntária (1)	Automatismo (1)
Body	6	Corpo (1)	Corpo (1)
Case	10	Caso (6) *eliminação* (4)	*eliminação* (2) Caso (8)
Chain of custody	1	Posse (1)	Custódia (1)
Chief justice	1	Juiz (1)	Juiz (1)
Client	8	Cliente (6) *eliminação* (2)	Cliente (7) *eliminação* (1)
Convict	2	*eliminação* (1) Condene (1)	*eliminação* (1) Condenar (1)
Conviction	1	*eliminação* (1)	Condenação (1)
Corporate job	1	Empresa (1)	Firmas grandes (1)
Corporate office	1	Empresa (1)	Escritório corporativo (1)
Court room	1	Tribunal (1)	Tribunal (1)
Criminal law	1	Direito Penal (1)	Direito Penal (1)
Deceased	1	*eliminação* (1)	Morta (1)
Defend	1	*eliminação* (1)	Defender (1)
Defendant	2	Ré (2)	Ré (2)
Defense	3	Defesa (2) *eliminação* (1)	Defesa (3)
Deliberation room	1	Deliberar (1)	sala secreta (1)
Detective	10	Policial (2) *eliminação* (5) Investigador (3)	Detetive (1) *eliminação* (1)
Diminished capacity	1	Incapacidade (1)	Semi-imputabilidade (1)
Directed verdict	1	Veredicto direto (1)	Veredito direto (1)
Discovery file	3	Arquivos (1) Lista de provas (1) Lista (1)	Arquivo (1) Evidências (2)
Discredit	2	Desacreditar (2)	Desacreditar (1) Desacredite (1)
Discredited	1	Desacreditou (1)	Desacreditou (1)
District attorney's office	1	Promotoria (1)	Promotoria (1)
Evidence	6	Prova (2) Provas (2) *eliminação* (2)	Evidência (2) Provas (4)
Firm	3	Escritório (2)	Firma (3)

Termo	Número de ocorrências	Tradução na legenda oficial (número de ocorrências)	Tradução na legenda não oficial (número de ocorrências)
		eliminação (1)	
Guilty act	1	Ato criminoso (1)	Ato criminal (1)
Guilty mind	1	Intenção criminosa (1)	Elemento subjetivo (1)
Guilty	2	Culpada (2)	Culpada (1) Culpado (1)
Harassment	1	*eliminação* (1)	Assédio (1)
Illegal	1	Ilegalidade (1)	Ilegal (1)
Incriminate	1	Incriminaria (1)	Incrimina (1)
Innocent	1	Inocente (1)	Inocente (1)
Intent	2	Intenção (1) Queria (1)	Dolo (2)
Ipsa facto	1	Ipsa facto (1)	Ipsa facto (1)
Jail	4	Presos (1) Cadeia (2) Presa (1)	Presos (1) Cadeia (3)
Jury	6	*eliminação* (1) Júri (5)	Júri (5) Jurados (1)
Justice	1	Justiça (1)	Justiça (1)
Kill	8	Matar (7) Acabar (1)	Matar (7) Matá-lo (1)
Law	8	Direito (5) Leis (1) *eliminação* (2)	Direito (6) Lei (1) *eliminação* (1)
Lawsuit	1	Processos (1)	Ação judicial (1)
Lawyer	3	Advogado (3)	Advogado (3)
Legal department	1	Jurídico (1)	Departamento jurídico (1)
Legal	1	Legal (1)	Legal (1)
Mens rea	5	Mens rea (5)	Mens rea (5)
Murder	7	*eliminação* (2) Assassinato (1) Homicídio (3) Crime (1)	Crime (1) Homicídio (5) Assassinato (1)
Objection	2	Protesto (2)	Objecção (1) Protesto (1)
Officer	1	Policia (1)	Policia (1)
Paralegal	1	Assistentes (1)	Assistentes (1)
Perpetrator	1	Culpado (1)	Responsável (1)
Property	1	*eliminação* (1)	Reais (1)
Prosecution	3	Acusação (2) *eliminação* (1)	Promotoria (1) *eliminação* (2)
Prosecutor	2	Promotor (1) *eliminação* (1)	Promotor (2)
Self-defense	2	Legítima defesa (2)	Legítima defesa (1) Defesa (1)
Suspect	2	Suspeito (2)	Suspeito (2)
Testify	1	Testemunhar (1)	*eliminação* (1)
Torts	2	*eliminação* (2)	Obrigações (2)
Verdict	2	Veredicto (2)	Veredito (2)
Victim	2	Vítima (2)	Vítima (2)
Weapon	1	Arma (1)	Arma (1)
Withdraw	1	Retirado (1)	Retiro (1)
Witness	3	Testemunha (3)	Testemunhas (1) Testemunha (2)
Witnesses	2	Testemunhas (1) *eliminação* (1)	Testemunhas (1) Testemunha (1)

Termo	Número de ocorrências	Tradução na legenda oficial (número de ocorrências)	Tradução na legenda não oficial (número de ocorrências)
Honor	5	Excelência (4) *eliminação* (1)	Excelência (3) *eliminação* (1) Meritíssimo

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Uma breve observação do quadro acima indica que há um nível elevado de consistência terminológica e que as opções nas legendas oficiais e não oficiais são as mesmas na maior parte das vezes. A seguir são analisados o emprego de alguns termos no contexto em que estão inseridos em cada uma de suas ocorrências.

Para a seleção dos termos, decidiu-se que os verbos deveriam ocorrer mais de uma vez. Assim, foi possível, com um número pequeno de elementos, verificar a consistência terminológica nas legendas. Chegou-se assim a *convict*, *discredit* e *kill*. A seguir podem ser observadas suas ocorrências e como foram traduzidos.

Quadro 34 - Trechos 1 e 2 – Termos jurídicos.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Convict</i>	[Annalise] If we ask for it and get denied, all the public will hear is there's enough evidence to convict .	279 O que o público vai saber é que as provas bastam.	340 Se pedir e for negado, parecerá que há 341 - provas suficientes. - Desacreditou a assistente.
	[Frank] Fine. Say you're right. What do you expect us to do about it? Put you on the stand so the jury definitely has enough evidence to convict Gina?	374 Digamos que tenha razão. O que você espera? 375 Ser testemunha para que o júri <u>condene</u> Gina?	466 Colocar você para depor e dar provas suficientes ao júri 467 - para <u>condenar</u> Gina? - Claro que não. Eu só...

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

As estratégias utilizadas nesse caso foram as mesmas em ambas as legendas: na primeira ocorrência, optou-se pela estratégia da eliminação e no segundo, da transferência. Como o termo acabou sendo traduzido apenas uma vez, não houve inconsistência terminológica.

Quadro 35 - Trechos 3 a 5 – Termos jurídicos.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Discredit</i>	[Annalise] Step 1: discredit the witnesses.	216 Primeiro: <u>desacreditar</u> as testemunhas.	258 Primeiro passo: <u>desacreditar</u> testemunhas.
	[Michaaela] Step 1: discredit the witness.	259 que causa daltonismo. Primeiro: <u>desacreditar</u> a testemunha.	317 Primeiro passo: <u>desacredite</u> a testemunha.
<i>Discredited</i>	[Wes] But you discredited the first assistant today and...	280 Mas você <u>desacreditou</u> a secretária.	341 - provas suficientes. - <u>Desacreditou</u> a assistente.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

O termo apresentado no quadro acima foi consistentemente traduzido em ambas as legendas. A estratégia utilizada foi a transferência em todas as ocorrências, o que garantiu a consistência terminológica.

Quadro 36 - Trechos 6 a 13 – Termos jurídicos.

	Trecho Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
<i>Kill</i>	[Laurel] To kill .	93 <u>Matar</u> .	116 <u>Matar</u> .
	[Laurel] The mens rea, also referred to as "intent," was to kill Mr. Kaufman.	95 O mens rea, ou intenção foi <u>matar</u> o Sr. Kaufman.	119 O mens rea, também conhecido por "dolo" 120 era <u>matar</u> o sr. Kaufman.
	[Michaela] So what better way to get revenge than to kill your heatinhusband and pin it on his mistress?	179 Que vingança seria melhor que <u>matar</u> o marido infiel... 180 e culpar a amante?	218 Que vingança pode ser melhor.. 219 do que <u>matar</u> o marido infiel e pôr a culpa na outra?
	[Student] Yes, Gina put the pill on his desk, but did she have the intent to kill ?	188 Sim, Gina pôs o comprimido na mesa dele, mas queria <u>matar</u> ?	228 Gina realmente pôs o comprimido na mesa. 229 Mas tinha o dolo de <u>matar</u> ?
	[Annalise] Oh, I'll kill him.	272 Vou <u>acabar</u> com ele!	333 - A porta estava aberta. - Vou <u>matá-lo</u> .
	[Connor] - Why? We can just kill the store owner if we need to, right?	286 Por quê? É só <u>matar</u> o dono da loja.	352 - caso tivesse câmeras. -Por quê? Podemos <u>matar</u> o dono.
	[Connor] Hey! [...] always fun to kill someone and end up in jail...	287 Como é legal <u>matar</u> alguém E acabar na cadeia	354 Como é divertido <u>matar</u> alguém E terminar na cadeia
	[Connor] Did you know that secretary that tried to kill her boss with an aspirin?	302 Conhece a secretária que tentou <u>matar</u> o chefe com aspirina?	302 Conhece a secretária que tentou <u>matar</u> o chefe com aspirina?

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Kill foi traduzido como matar (uma única vez, na legenda não oficial, o verbo foi conjugado como matá-lo) em quase todas as ocorrências, conforme pode ser observado no quadro acima. Na legenda oficial, a exceção foi uma instância (no segmento 272, o mesmo em que o verbo aparece conjugado na legenda não oficial)

em que foi traduzido como *acabar com*. Essa alteração provavelmente se deve ao fato de o verbo ter sido utilizado nesse caso no sentido figurado. A estratégia utilizada foi a transferência em todos os casos.

O tratamento da língua de especialidade em ambas as legendas se mostra bastante similar, com o uso das estratégias de transferência e eliminação na maioria dos casos. A consistência terminológica observada nas duas legendas também foi bastante similar.

3.3 Síntese

Resumindo, sobre as estratégias utilizadas nos trechos analisados observou-se que:

- a **imitação** foi utilizada para lidar com os **substantivos próprios** em todos os casos nas legendas oficiais e não oficiais (figurando em 100% das ocorrências);
- a **transferência** foi a estratégia preferida para tratar os **pronomes de tratamento** (em 80% dos casos observados) e a eliminação foi utilizada em uma ocasião (20% dos casos) em ambas as legendas;
- a **paráfrase** foi a principal estratégia observada na análise das **expressões idiomáticas e gírias**, tendo sido utilizada todas as vezes na legenda não oficial (em 100% das ocorrências), e três vezes na legenda oficial (75% das vezes), a **eliminação** foi utilizada uma vez (25% das vezes) na legenda oficial;
- a **eliminação** e a **transferência** ambas foram utilizadas duas vezes no trato dos **palavrões** (cada uma correspondendo a 40% das ocorrências observadas) tanto na legenda oficial quanto na não oficial, e a **paráfrase** foi utilizada uma vez (20% das ocorrências) em ambas as legendas.
- A **transferência** foi a mais utilizada para lidar com os **termos**, tendo sido observada doze vezes nos trechos analisados (92,3% dos casos observados) tanto nas legendas oficiais quanto nas não oficiais, já a estratégia da **eliminação** foi utilizada apenas uma vez em cada legenda (correspondendo à 7,69% das ocorrências analisadas).

A análise demonstra que, em se tratando das estratégias de tradução utilizadas, as legendas oficiais e não oficiais são bastantes similares. Além disso, na maior parte do tempo, os parâmetros técnicos propostos para os dois tipos de legendas foram observados pelos respectivos tradutores.

A principal divergência revelada pela análise está ligada à quantidade de segmentos nas legendas e a quantidade de texto (as legendas oficiais são bem mais concisas que as não oficiais e apresentam um número bem inferior de segmentos), o que implica que demandem mais agilidade na leitura e, mais do que isso, que o público gaste mais tempo de um modo geral com a leitura. Fora isso, as legendas oficiais não apresentam informações sobre a tradução, enquanto as legendas não oficiais não só apresentam informações como dados para contato, o que possibilita interação com o público.

Assim, a análise sugere que, apesar dos supostos olhares diferenciados para a prática tradutória, os dois grupos de tradutores produzem legendas que se assemelham bastante na maior parte do tempo, inclusive quanto a aspectos que supostamente ensejariam maior distanciamento, como no caso de uso de linguagem que foge ao padrão formal. No que se refere a palavras, por exemplo, houve bastante similaridade nas estratégias utilizadas, embora os tradutores-fãs não estejam sujeitos a restrições impostas por patronos e pudessem, em princípio, elaborar legendas mais ousadas.

A despeito de seu caráter inovador inicial, aparentemente a prática dos tradutores-fãs tem se assemelhado cada vez mais a dos profissionais. Seu poder de síntese, todavia, conforme observado, é bastante inferior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho científico, buscou-se investigar a tradução não oficial de legendas por tradutores-fãs através de sua contextualização e análise comparada. Para isso, foram analisadas legendas paralelas (as oficiais, disponíveis no DVD produzido para o mercado brasileiro, e as não oficiais, da equipe de tradutores-fãs ManiacS) para o mesmo produto audiovisual: o episódio piloto da série televisiva *How to Get Away with Murder*. O objetivo dessa análise era identificar os pontos em que essas legendas distintas se assemelham e destoam entre si, com o intuito de perceber se e como essa prática tradutória desses fãs é realmente mais livre e experimental como se supunha.

Assim, em primeiro lugar, foi realizada uma reflexão sobre a tradução audiovisual, em especial sobre a legendagem, e foi feita uma apresentação e contextualização da prática de legendagem por tradutores-fãs em geral, e pela equipe de tradutores-fãs responsável pela legenda não oficial utilizada nesta pesquisa, os ManiacS, especificamente. Em seguida, foi exposto o arcabouço teórico-metodológico que embasa essa dissertação, inclusive a taxonomia de estratégias de tradução para legendagem de Gottlieb, e foi introduzida a série *How to Get Away with Murder*.

Por fim, realizou-se a análise, primeiramente das questões técnicas, normas e convenções relacionadas à legendagem, e depois das estratégias de tradução utilizadas para lidar com aspectos do texto que constituem problemas de tradução.

Essa análise indicou que, apesar das legendas não oficiais, como parte do fenômeno da cultura da convergência, auxiliarem na democratização do acesso a esses produtos audiovisuais e na subversão do modo tradicional de produção, distribuição e consumo desses produtos, elas não têm características subversivas ou inovadoras no que concerne a tradução e legendagem em si, se aproximando muito das legendas oficiais em quase todos os aspectos, tanto em quesitos técnicos e convenções, quanto no que diz respeito às estratégias utilizadas. A única distinção marcante percebida entre elas foi em relação à concisão: as legendas oficiais são bem mais concisas, demandando menor esforço em sua leitura e exigindo que o público desvie menos sua atenção dos outros canais que compõem o produto audiovisual. Os tradutores-fãs, apesar da recomendação no guia de legendas da equipe para que sejam concisos, inserem muito mais informações nas legendas do que os tradutores

oficiais, o que exige maior agilidade na leitura por parte do público. Apesar das legendas não oficiais nomearem os tradutores-fãs, o que dá visibilidade à figura do tradutor, o fato de seu trabalho ser gracioso pode implicar em uma maior desvalorização da profissão, além de reforçar a ideia do senso comum de que qualquer um com conhecimento de uma língua estrangeira possa traduzir.

Assim, as observações feitas neste estudo de caso indicam que a prática de tradução e legendagem dos tradutores-fãs não é mais livre e experimental que a realizada por tradutores oficiais como seria possível supor. Na realidade, no caso observado do episódio piloto de *How to Get Away with Murder*, as legendas não oficiais se materializam de forma muito parecida com as legendas oficiais, havendo uma grande diferença apenas no que concerne a concisão: as legendas dos fãs são cerca de 20% mais prolixas. Claro, há a possibilidade desses resultados, por terem sido gerados a partir de um estudo de caso, destoarem dos obtidos em outras pesquisas. Para que se consiga perceber de fato se essa similaridade entre as legendas oficiais ou não oficiais se confirma, são necessárias mais pesquisas, especialmente outros estudos de caso, que podem se servir da metodologia estabelecida nesta pesquisa.

Espera-se, com esta dissertação, atrair e instigar outras pesquisas sobre a legendagem e especialmente sobre o trabalho de tradutores-fãs e o fenômeno da cultura da convergência. Há uma enorme gama de possibilidades para a expansão das pesquisas nesta área. Além de outros estudos de caso com outros textos audiovisuais, há a possibilidade de expandir esta pesquisa verificando se a tendência observada na legendagem do episódio piloto se mantém o longo dos outros episódios da primeira temporada e também nas temporadas seguintes. Um estudo maior pode ser pensado utilizando a linguística de corpus, por exemplo. Outras pesquisas (não apenas de mestrado e doutorado, mas também trabalhos de conclusão de curso, projetos finais ou trabalhos de iniciação científica, entre outros) podem expandir os dados sobre o perfil dos tradutores-fãs brasileiros, verificar se há semelhança entre o que se observou nas legendas utilizadas neste trabalho e as legendas elaboradas para outras séries ou mesmo em outros tipos de textos audiovisuais.

- THE END -

REFERÊNCIAS

- ADALIAN, J.; FERNANDEZ, M. E.** *The Business of Too Much TV*. Vulture - Entertainment News - Celebrity News, TV Recaps, Movies, Music, Art, Books, Theater. 2016. Disponível em: <<http://www.vulture.com/2016/05/peak-tv-business-c-v-r.html>>. Acesso em dezembro/2016.
- ALTMAN, R.** *Los géneros cinematográficos*. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós, 2000.
- ARAÚJO, V. L. S.; ASSIS, I. A. P.** A segmentação linguística na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) de 'Amor Eterno Amor': uma análise baseada em corpus. *Letras & Letras*, v. 30, n. 2, p. 156-184, 2014.
- AZENHA Jr., J.** *Tradução técnica e condicionantes culturais: primeiros passos para um estudo integrado*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP, 1999.
- BALEIRO, R.** *E-Dicionário de Termos Literários*. 2010. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6273/serie/>>. Acesso em dezembro/2016.
- BERMAN, A.** *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- BITTAR, E.C.B.** *Linguagem jurídica*. São Paulo: Saraiva, 2008.
- BLACK, H. C.** *Black's Law Dictionary*. 6ª. ed. St. Paul Minn.: West Publishing Co., 1990.
- BOLD, B.** The Power of Fan Communities: An Overview of Fansubbing in Brazil. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, n. 11, Janeiro 2011. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/acesoConteudo.php?nrseqoco=64538>>. Acesso em dezembro/2015.
- BRITO, L. R. D.** Investigando o Perfil do Tradutor-Fã de Legendas no Brasil. *Cultura & Tradução*, João Pessoa, v. 3, n. 1, p. 45-55, 2014.
- CABRÉ, M. T.** *La terminología: representación y comunicación: elementos para una teoría de base comunicativa y outros artículos*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, 1999.
- _____. La Teoría Comunicativa de la Terminología, una aproximación lingüística a los términos. *Revue française de linguistique appliquée*, v. XIV, n. 2, p. 9-15, 2009.
- CARMONA, J. D. O.** *The empirical Study of Non-Professional Subtitling: A Descriptive Approach*, 2011.
- CHAUME, F.** Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta: Translators' Journal*, Montreal, v. 49, n. 1, p. 12-24, 2004.
- CRONIN, M.** *Translation in the Digital Age*. London and New York: Routledge, 2013.
- CULPEPER, J.** *Language and characterisation: people in plays and other texts*. Harlow: Longman, 2001.
- DEMO, P.** *Metodologia do conhecimento científico*. São Paulo: Atlas, 2000.
- DÍAZ CINTAS, J.** *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*. Barcelona: Ariel, 2003.
- _____. Back to the future in subtitling. *MuTra*, 2005.
- DÍAZ CINTAS, J.; ANDERMAN, G.** *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan, 2009.
- DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A.** *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London and New York: Routledge, 2014.

D'YDEWALLE, G.; POLLET, J.; VAN RENSBERGEN, J. Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. In: **O'REGAN, J. K.; LÉVY-SCHOEN, A.** *Eye Movements: From Psychology to Cognition*. Amsterdam and New York: Elsevier Science Publishers, 1987. p. 313-321.

ERYX; LEOM; ZAC. *Guia de Legendas ManiacS 3.0*.

FAIRCLOUGH, N. *Language and Power*. 1ª. ed. London: Longman, 1989.

FAULSTICH, E. *Variações terminológicas*. Princípios lingüísticos de análise e método de recolha. 1996. Disponível em <<http://www.realiter.net/spip.php?article629>>. Acesso em janeiro/2016.

_____. *A Socioterminologia na Comunicação Científica e Técnica*. 2006. Disponível em <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v58n2/a12v58n2.pdf>>. Acesso em janeiro/2016.

FEITOSA, M. P. *Legendagem comercial e legendagem pirata: um estudo comparado*. UFMG, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-832HSQ/743d.pdf?sequence=1>>. Acesso em novembro/2016.

FURUZAWA, C. P. Séries policiais: características e particularidades das narrativas policiais televisivas. *Vozes & Diálogos*, Itajaí, v. 12, n. 02, p. 110-125, jul./dez. 2013.

GIL, A. C. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, I. T. M. Algumas considerações sobre línguas de especialidade e seus processos lexicogênicos. *Máthesis*, n. 12, p. 113-130, 2003. Disponível em: <http://z3950.crb.ucp.pt/Biblioteca/Mathesis/Livros_Mathesis.php>. Acesso em janeiro/2017.

GOTTLIEB, H. *Subtitles, Translation & Idioms*. Copenhagen: University of Copenhagen, 1997.

_____. Subtitling. In: **BAKER, M.** *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. p. 244-248.

_____. Texts, Translation and Subtitling - In Theory, and in Denmark. In: _____ *Translators and Translations*. The Danish Institute at Athens: Aarhus Universitetsforlag, 2001. p. 149-192.

_____. Subtitles and International Anglification. *Nordic Journal of English Studies*, v. 3, n. 1, p. 219-230, 2004. ISSN ISNN 1654-6970.

GUILLOT, L. La función del piloto de las series de televisión. In: **SIRAGUSA, C.; GUILLOT, L.** *Narrativas en progreso: Dramas en la televisión norteamericana contemporánea*. Eduvim, 2014.

HOW to Get Away with Murder: a Primeira Temporada Completa. ABC, 2015. 1 Temporada, 15 episódios. 2 DVDs.

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

JENKINS, H. Strangers no more, we sing: Filking and the social construction of the science fiction fan community. In: **LEWIS, L.** *Adoring Audience: fan culture and popular media*. New York: Routledge, 1992a. p. 208-236.

_____. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York and London: Routledge, 1992b.

_____. *Cultura da Convergência*. Tradução de Susana Alexandria. 1ª. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

JENKINS, H.; PURUSHOTMA, R.; et al. *Confronting the Challenges of Participatory Culture*. Cambridge: The MIT Press, 2009.

JUSBRASIL, 2017. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/home>>.

KNOBLOCK, S. Suspense and mystery. In: _____ *Communication and emotion: essays in honor of Doll Zillmann*. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 2003.

LAMBERTI, F. Uma interpretação variacionista do empréstimo linguístico no português do Brasil. In ABREU, S.; FAULSTICH, E. (org.) *Linguística aplicada à terminologia e à lexicografia*. Porto Alegre: UFRGS, p. 83-97, 2003.

LIU, D. On The Classification of Subtitling. *Journal of Language Teaching and Research*, v. 5, n. 5, p. 1103-1109, Setembro 2014. ISSN 1798-4769.

MACHADO, A. Pode-se falar em gêneros na televisão? *FAMECOS*, Porto Alegre, p. 142-158, 1999.

_____. Fim da Televisão? *FAMECOS*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 86-97, Janeiro/Abril 2011.

MANIACS; QUEENS OF THE LAB. *ManiacSubs*. 2009-2017. Disponível em: <<http://maniacsubs.co.nr>>.

MATKIVSKA, N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied. *Kalbu Studijos / Studies About Languages*, n. 25, p. 38-44, 2014. ISSN 2029-7203.

MENDONÇA, B. H. M. D. *Afeto como fator de ligação dos grupos de legendas e fansubs*. Rio de Janeiro: UFF, 2013. Disponível em: <<http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/536-749-1-rv.pdf>>. Acesso em outubro/2015.

MOREIRA, M. Narrativas em Série: o conceito de "série" do pulp à internet. *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação*. 2013.

NAVES, S. B.; MAUCH, C. A. S. F.; ARAÚJO, V. L. S. (org.). *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis*. 1ª. ed. Brasília: Ministério da Cultura e Secretaria do Audiovisual, 2016.

NOLL, G. Séries, Séries Cômicas e Sitcoms: debatendo gêneros e formatos na televisão brasileira. *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. 2013.

NORD, C. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. UK: St. Jerome Publishing, 2001.

O'HAGAN, M. Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. *Journal of Internationalisation and Localisation*, v. 1, p. 94-21, Janeiro 2009. ISSN 2032-6912.

OLIVEIRA, A. R. A equivalência ilusória: reflexões sobre o ensino de tradução jurídica. 2002.

OLIVEIRA HARDEN, A. R. Ensino de Tradução Jurídica: dúvidas e estratégias em sala de aula. In: FERREIRA, A. M. A.; SOUSA, G. H. P.; GOROVITZ, S. (Org.). *Tradução em sala de aula: ensaios de teoria e prática de tradução*. 1ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014, v. 1, p. 35-54.

PAVEL, S.; NOLET, D. *Manual de Terminologia*. Tradução de enilde Faulstich. 2002. Disponível em: <www.translationbureau.gc.ca>.

REID, H. Literature on the screen: subtitle translation for public broadcasting. In: **BART, W.; D'HAEN, T.** *Something Understood - Studies in Anglo-Dutch literary translation*. Amsterdã, 1990. p. 97-107.

REZENDE, N.; NICOLAU, M. Fã e Fandom: Estudo de Caso Sobre as Estratégias Mercadológicas da Série Game of Thrones. In: _____ *Comunicação e Cultura na Era de Tecnologias Midiáticas Onipresentes e Oniscientes*. VIII Simpósio Nacional da ABCiber. Anais. São Paulo, 2014.

- ROBINSON, D.** *Construindo o tradutor*. Tradução de Jussara Simões. Bauru: EDUSC, 2002.
- ROWLING, J. K.** *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SABBAG, E.** *Manual de Português Jurídico*, 9º ed. São Paulo: Saraiva, 2016.
- SANTAMARIA GUINOT, L.** *Subtitulació i referents culturals*. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions socials. PhD Thesis. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.
- SHARMA, A.** Exportações de séries de TV viram máquina de dinheiro para Hollywood. *The Wall Street Journal*, Novembro 2014. Disponível em: <<http://br.wsj.com/articles/SB12103449752359043832504580289381032432828>>. Acesso em dezembro/2016.
- SHUTTLEWORTH, M.; COWIE, M.** *Dictionary of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2004.
- SILVA, M. V. B.** Autoreflexividade na sitcom contemporânea. In: **JULIANO, D. B. R.; SOBRINHO, G. A.; ROSSINI, M. D. S.** *Televisão - Formas Audiovisuais de Ficção e Documentário*. Palhoça: Editora Unisul, v. 3, 2013. p. 124-137.
- TOLEDO, G. M. D.** Lost e a indeterminação de gênero visando à manutenção da canonicidade ficcional. In: **JULIANO, D. B. R. S. G. A.; ROSSINI, M. D. S.** *Televisão - Formas Audiovisuais de Ficção e Documentário*. Palhoça: Editora Unisul, v. 3, 2013. p. 184-201.
- URBANO, K. C. L.** De fã para fã: a re-produção informal de animês na cibercultura. *Entre.Meios*, v. 8, 2011. Disponível em: <<http://pucposcom-rj.com.br/wp-content/uploads/2011/11/De-f%C3%A3-para-f%C3%A3-Krystal-Urbano-2.pdf>>. Acesso em outubro/2015.
- VIANA, S.** *Meritíssimo ou Excelência?* 2015. Disponível em: <<https://salomaoviana.jusbrasil.com.br/artigos/189949606/meritissimo-ou-excelencia>>. Acesso em janeiro/2017.
- WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A.** *The Map*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.
- XAVIER, R. C.** *Português no direito: linguagem forense*. Rio de Janeiro: Forense, 1999.
- _____. *Português no Direito*. Rio de Janeiro: Forense, 2003.
- ZABALBEASCOA, P.** The nature of the audiovisual text and its parameters. In: **DÍAZ-CINTAS, J.** *The Didactics of Audiovisual Translation*. John Benjamins Publishing, 2008.

TEXTOS AUDIOVISUAIS

FRIENDS. NBC, 2004. 10 temporadas, 236 episódios.

GAME of Thrones. HBO, 2011. 6 temporadas, 60 episódios.

GREY'S Anatomy. ABC, 2005. 13 temporadas, 284 episódios.

GRIMM. NBC, 2011. 6 temporadas, 120 episódios.

HOUSE. Fox, 2004. 8 temporadas, 177 episódios.

HOW I Met Your Mother. Direção: Pamela Fryman. Estados Unidos: CBS, 2005. Temporada 1, episódio 1 - Piloto (22 min.). Disponível em:

<<https://www.netflix.com/watch/70218481?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C65e3d1c75ab75b5bed31463b0739d6fe79d20139%3A9526c0f4d9b2839913a5330adaabb7102f6370c6>>.

HOW to Get Away with Murder. ABC, 2014. 3 temporadas, 45 episódios.

HÉRCULES. Direção: John Musker e Ron Clements. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1997. 1 filme (93 min.). Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/1171557?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C06a599347e8fbc02aaf8832efb52cce0cd5a1061%3Aac4e7fb2add756aa8a3bb3ed4bcc8b0cc7c1683b>>.

LAW & Order: Special Victims Unit. NBC, 1999. 18 temporadas, 401 episódios.

MARVEL'S Agents of S.H.I.E.L.D. ABC, 2013. 4 temporadas, 81 episódios.

MARVEL'S Jessica Jones. Netflix, 2015. 1 temporada, 13 episódios.

MENINAS malvadas. Direção: Mark Waters. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2004. 1 filme (97 min.). Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/60034551?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Ca11f0cd30afc73de09d81e374b5e1ab06db49510%3Acb1185e8c1f038ba44540b4a98ba69cc7cd8d170>>.

MODERN Family. ABC, 2009. 8 temporadas, 182 episódios.

NCIS. CBS, 2003. 14 temporadas, 323 episódios.

ONCE Upon a Time. ABC, 2011. 6 temporadas, 122 episódios.

OS Vingadores. Direção: Joss Whedon. Estados Unidos: Marvel Studios e Walt Disney Studios Motion Pictures, 2012. 1 filme (143 min.). Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/70217913?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C66048c5ceeee67093adda326028eec289712fb04%3Ad8ba0f8e857feb14fdf965f7ac0a279839ca884e>>.

PRIVATE Practice. ABC, 2007. 6 temporadas, 111 episódios.

QUAL seu número? Direção: Mark Mylod. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2011. 1 filme (106 min.). Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/70144645?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2Ca3a38705b726fb9a1f9e436925b22c3ccf9ccadd%3A1b4a5cdf0ce8786a1f8b96bbfec2ac4f855c522>>.

QUANTICO. ABC, 2015. 2 temporadas, 35 episódios.

SUPERGIRL. CBS, 2015. 2 temporadas, 35 episódios.

ANEXO

Anexo - GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacsubs@gmail.com



1

Este guia tem como objetivo compartilhar experiências e informações sobre o processo da criação de legendas, fazendo com que o trabalho de todos fique mais fácil.

1. ManiacS02
1.1. Tabela02
1.2. Divisão de Tempos de Tradução06
1.3. Grupos: Google, Facebook e Whatsapp07
1.4. O Site07
2. Obrigações07
2.1. Dos Tradutores08
2.2. Dos Revisores08
3. Tradução10
3.1. Nunca traduzam ao pé da letra10
3.2. Seja o mais conciso possível10
3.3. O que traduzir e o que não traduzir11
3.4. Preste atenção ao português12
3.5. Gramática12
4. Subtitle Workshop13
4.1. Configurando seu SW13
4.2. Entendendo o Painel do SW14
5. Sincronia14
5.1. Atalhos de SW14
5.2. Padrões15
5.3. Juntando as linhas15
6. Formatação16
6.1. Padrões de Legendagem17
6.2. Quebras de Linha / Spotting19
7. Considerações finais22

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacsubs@gmail.com

MANIACS

3

Número 1

Campos editáveis apenas pela moderação da equipe e automaticamente. Há lembretes úteis como padrões da equipe e como realizar o auto feedback. Também constam as séries com slots vagos que precisam ser preenchidos (basta navegar nas abas inferiores para chegar a cada série). Ao colocar seu nome, a tabela automaticamente atualizará a quantidade de vagas. Estrelas, retornos e hiatos das séries também podem ser encontrados ali, assim como os aniversariantes do mês.

Número 2

Este campo pode ser editado por qualquer membro da equipe. Ele serve para dar avisos gerais, recados para outros membros da equipe, etc.

Uma vez lido, o recado deve ser apagado. Após 1 semana, a moderação irá deletar recados antigos, exceto os postados pela própria moderação e careceram continuar ali.

1.1.2 Tabela de Séries



Número 1

Este campo só pode ser atualizado pela moderação e revisores da equipe. Nele constam orientações muito importantes, como para onde você deve enviar a legenda pronta, modelo do nome do arquivo a ser enviado, assunto do e-mail, com quem tirar suas dúvidas, etc. Essas informações variam de série para série (ou filme). Fiquem atentos e mandem o e-mail sempre para todos os endereços que constam no devido espaço.

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacsubs@gmail.com



4

Número 2

Informações gerais sobre a série e o episódio que estamos legendando na semana. Informações de prazo de entrega das traduções ao revisor e o prazo do revisor para finalizar a legenda para ser postada. Fique atento aos prazos (atrasos não devem acontecer) e ao release que será utilizado como base. **Se a tabela diz LOL, não utilize outros. Use LOL.** Na dúvida, procure o revisor da série ou a equipe de moderação (nessa ordem).

Número 3

Em **LINKS** estão os links para baixar o episódio, nas opções Torrent e por site (via servidores). Eventualmente pode estar disponível uma forma de download direto (Dropbox ou MEGA). Este campo é preenchido automaticamente e pode ser editado pelos moderadores e revisores.

Em **LEGENDA** está o link para a versão em inglês da legenda, normalmente como fonte o site addic7ed. Lembre-se: em 99% dos casos enviamos o "CC cru", a legenda com comerciais, logo que disponível para que todos iniciem os trabalhos. Atrasos "porque a legenda do addic7ed não saiu mais cedo" não serão tolerados e o membro receberá advertência da moderação. Após 3 advertências formais, é feito o desligamento.

Em **OBSERVAÇÕES**, há informações gerais sobre aquela legenda, como traduzir ou não músicas, mudança de padrões específicos, etc.

Número 4

O **TRECHO** indica quais os slots da série.

00-10 = minuto 00:00 ao minuto 10:00;

10-20 = minuto 09:58 ao minuto 20:00;

Em **TRADUTOR + SYNCER** entra o nome do legender responsável pela parte respectiva ao slot. Qualquer pessoa pode colocar o nome quando essa parte estiver vazia (em verde).

Toda semana, após a finalização da legenda, os nomes serão retirados e as vagas adicionadas aos AVISOS. Cabe ao legender abrir o documento diariamente e colocar seu nome nos minutos que desejar fazer.

Há quem tenha seu lugar garantido para todas as semanas. Os nomes dos **"FIXOS"** não são removidos. Para se tornar FIXO em uma série existem questionários periódicos para realizar o pedido antes das estreias das séries e também podem ser feitos diretamente com o revisor que após revisar um slot seu naquela série decidirá se concederá ou não. **Só peça para ficar fixo se realmente puder se comprometer semanalmente.**

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacsubs@gmail.com



5

Apenas as vagas com contém o "nick" do legendar serão liberadas para a semana seguinte. Se a vaga tiver "nick | FIXO", ela não será liberada.

Na **PORCENTAGEM**, ao lado do nick, fica a atualização pessoal de cada legendar. É usado para você mostrar aos outros e aos revisores o progresso da sua legenda.

Usamos porcentagem de 0 a 100. Se você está fazendo 10 minutos de legenda e já acabou o 1º minuto, então você já fez 10%, e assim vai.

No fim, aparece a soma da porcentagem de todos os legenders.

Marque "1" quando começar a sua legenda para que o revisor saiba que você irá mesmo fazer a sua parte e aumente a porcentagem conforme for avançando. Não deixe de aumentar o progresso para que possamos atualizar o andamento das legendas em nosso site.

Mais ao lado, temos o responsável pela **REVISÃO** de cada slot e o progresso da mesma. Cada série tem seu revisor responsável e revisor(es) de backup, caso aconteça algum imprevisto. Periodicamente a moderação convida membros com algum tempo de casa e bons resultados no "Legendar do Mês" para fazerem treinamento como revisores e mostrarem se estão realmente aptos ao compromisso.

Número 5

Termos e traduções recorrentes na série/filme.

Neste campo o revisor coloca termos que aparecem com frequência em algum dos nossos trabalhos para que todos deixem traduzidos da mesma forma, permitindo que a legenda fique mais coerente. Fique sempre atento aos termos de cada série. Na dúvida, procure o revisor.

Número 6

Local para comunicação de toda a equipe. Serve para qualquer dúvida, comentário, etc.

Pedimos que utilizem somente o espaço disponível na linha para a tabela não ficar "deformada". Caso o que você tenha a dizer não caiba em uma só linha, utilize uma segunda, terceira ou quarta, mas não deforme a tabela. Comentários mais antigos devem ser apagados para darem lugar aos novos recados.

Comentário lido, respondido e resposta visualizada = comentário apagado.

1.2 DIVISÃO DE TEMPOS DE TRADUÇÃO

Os slots da ManiacS são individuais, ou seja, cada legender deverá ser responsável por fazer um slot completo (tradução + sincronia e padronização). Slots podem ser divididos entre tradutor e sincronizador, mas deverá ser combinado previamente e o nome de ambos colocados na tabela. O prazo para entrega dos slots deve ser respeitado mesmo que o slot seja dividido.

A divisão dos slots na ManiacS segue o seguinte padrão, com eventuais exceções:

COMÉDIAS:

- Prazos até 24h após a exibição: slots de 04 ou 05 minutos;
- Prazos até 36h após a exibição: slots de 05 ou 07 minutos;
- Prazos superiores a 36h após exibição: slots de 07 a 10 minutos;

DRAMAS:

- Prazos até 24 horas após a exibição: slots de 04 a 08 minutos;
- Prazos até 36 horas após a exibição: slots de 06 a 10 minutos;
- Prazos até 48 horas após a exibição: slots de 07 a 10 minutos;
- Prazos até 72 horas após a exibição: slots de 10 minutos;
- Prazos superiores a 72 horas após a exibição: slots de 10 a 15 minutos;

FILMES COM LEGENDA BASE EM INGLÊS:

- Prazos até 07 dias: slots de 10 minutos;
- Prazos até 10 dias: slots de 10 a 15 minutos;
- Prazos superiores a 10 dias: slots de 15 minutos;

FILMES DO ÁUDIO:

- Independente do prazo: slots de 10 minutos;

Lembre-se: todo trecho de legenda deve começar com 2 segundos de antecedência e terminar 2 segundos depois. Ex:

Slot 00-10 = 00:00,000 até 10:02,000

Slot 10-20 = 09:58,000 até 20:02,000

Assim evitamos erros de linhas faltando por descaso do legender, como em casos onde a fala fica intercalada entre os dois slots e nenhum dos dois responsáveis por eles a traduzem.

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacsubs@gmail.com



7

1.3 GRUPOS: GOOGLE, FACEBOOK E WHATSAPP.

A equipe possui um grupo de e-mails no Google. Ele é fechado para os membros da ManiacS, que devem ser convidados por um dos administradores para ingressar à rede. Nele, você pode tirar dúvidas, fazer perguntas e debater questões. Sua principal função é enviar os "CCs" e dar avisos importantes da moderação.

Uma vez dentro, para se comunicar com os outros membros é só mandar um e-mail para: maniacsubs@googlegroups.com. Automaticamente seu e-mail será enviado para todos os membros da equipe que estarão compartilhando a informação com você.

O grupo do Facebook da equipe é para avisos formais da administração, como no de e-mails, e também para interação dos membros, que são adicionados pelos moderadores da equipe. Assuntos não relativos a legendas e à equipe podem ser abordados no grupo. A participação no Google Groups e Grupo do Facebook são obrigatórias.

O grupo do Whatsapp é o local de maior interação entre os membros e o único canal em que a moderação da equipe não manda avisos formais. O grupo é usado para bater papo e jogar conversa fora sobre séries e assuntos do cotidiano. Para ser adicionado, procure um dos membros da moderação.

1.4 O SITE

O site da equipe é o local onde são postadas informações sobre as séries que legendamos, colunas feitas por membros da equipe e também serve de banco de dados das legendas da equipe, sempre postadas com algum intervalo em relação ao LegendasTV.

Inscrições e visualização do progresso das legendas também são feitas nela.

Qualquer membro da equipe pode se voluntariar para ajudar na postagem de conteúdo no site. Tem alguma ideia bacana de conteúdo para o site? Entre em contato com a moderação.

2. Obrigações

São obrigações de todos os membros da equipe:

- Ajudar, sempre que possível, mesmo em séries que "não goste", afinal, somos uma EQUIPE;
- Participar ativamente da equipe: membros que ficarem mais de 30 dias inativos, sem aviso prévio a moderação, serão contatados para saber o motivo da ausência. Se não houver resposta no contato, o membro será desligado;
- Respeitar padrões, termos e prazos de cada série/filme;
- Avisar com antecedência se for precisar atrasar, para que os revisores possam decidir o que farão a respeito;

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacssubs@gmail.com



8

2.1. DOS TRADUTORES:

- Respeitar os prazos e enviar a legenda dentro de todos os padrões da equipe;
- Tentar fazer ao menos uma legenda por semana;
- Evitar ficar mais do que 15 dias sem ajudar a equipe, sem antes avisar a moderação;
- Em casos de dúvidas sobre como traduzir algo e não encontrar em sua pesquisa (ou não ter certeza se traduziu corretamente), marcar com **UM ASTERISCO** para que o revisor possa localizar durante a revisão, assim como avisar ao revisor no e-mail que constam asteriscos e avisando qual sua dúvida;
- Evitar deixar que alguma série fique com slots vagos, colocando seu nome sempre que possível para ajudar a equipe. Caso só possa ajudar entregando algumas horas depois do prazo, entre em contato com o revisor para saber se ele prefere contar com sua ajuda;
- Enviar sempre a legenda com o Relatório Maniacs anexado;

2.2. DOS REVISORES:

- Respeitar os prazos e entregar/postar uma legenda de qualidade;
- Se o prazo para a revisão de uma série é de 24h, essas 24h são para o R1, R2 e resync. Não são 24h para um, 24h para outro e mais 24h para os resyncs. Se um episódio sai na quarta e as traduções são entregues na quinta, na sexta à noite o R2 já tem que estar em posse das legendas para fazer a revisão final. Converse com seu R1 e seu R2 para combinar prazos e ajustar horários que fiquem ideais para todos.

Do Primeiro Revisor (R1)

- Ajustar traduções, sincronia, spotting, CPS e português das legendas que revisar. A legenda deve ir 99,98% pronta para o próximo revisor;
- Em caso de slots vagos na parte de sua revisão, ou do legender responsável não ter aparecido com a tradução, **é sua responsabilidade assumir a aquele slot** para si ou correr atrás de alguém que possa fazer e que não vá ultrapassar o prazo para enviar para a revisão final;
- Em caso de erros recorrentes por parte do tradutor e de membros em período de experiência, enviar e-mail com feedback ao mesmo informando os erros e dando sugestões de como poderia melhorar, sempre com cópia para a moderação (maniacssubs@gmail.com)
- Não esquecer de passar o corretor ortográfico ao final da revisão de cada trecho revisado e notificar aos tradutores que não o fizeram.

Do Revisor Final (R2/RR)

- Ajustar toda e qualquer falha de tradução/sync/cps/spotting/português que passar pelo R1;
- Verificar CTRL+I e F7 antes de enviar a legenda, ambos devem ficar zerados;
- Enviar sempre feedbacks e orientações ao R1, tirar as dúvidas dele e monitorar o trabalho, assim como auxiliar no caso da necessidade de preencher slots vagos;
- **Enviar obrigatoriamente** a legenda para a moderação da equipe (maniacsubs@gmail.com) nos 3 formatos exigidos pelo LegendasTV: **MP4** (KILLERS/LOL/ASAP/BATV/outros), **AVI** (AFG/FUM/outros) e **720p** (DIMENSION/KILLERS/outros), já dentro de um arquivo .rar e com a descrição para postagem anexada a parte, assim como relatório maníaco;
- Fazer os ressyncs WEB-DL (720p e 1080p) de sua série e adicionar ao .rar ou arrumar algum responsável para fazê-los para você;

Das revisores com acesso ao LegendasTV e Dropbox:

- Postar a legenda com os 3 formatos exigidos e, preferencialmente, já com WEB-DL (ou adicionar o WEB-DL assim que o release disponível ou no máximo em até 24h);
- Enviar a legenda para a Dropbox "Maniacsite" com o nome no modelo do release de trabalho, seguindo o seguinte padrão:

Nome.da.Série.S01E01.HDTV.x264-LOL.rar (para .rar já com os arquivos em WEB-DL)

Nome.da.Série.S01E01.HDTV.x264-LO (sem a última letra do nome do release, para .rar ainda sem os arquivos em WEB-DL).

- Postar publicação na página do Facebook da Maniacs seguindo o modelo da imagem abaixo:



3. Tradução

“Traduzir é teletransportar um texto: desconstruí-lo e reconstruir numa outra língua e cultura, o que pode ser feito de múltiplas formas, optar por uma delas é uma expressão pessoal e intuitiva... uma arte!”

3.1 NUNCA TRADUZAM AO PÉ DA LETRA

Uma tradução de qualidade depende de vários fatores, como seu entendimento da língua materna e da língua a ser traduzida (neste caso a inglesa), humildade para perguntar e aprender, entre outros.

Quem está assistindo a série com a sua legenda está entendendo as cenas a partir da sua interpretação. Logo, precisa existir um sentido real para o espectador. Para que tal entendimento aconteça, não se preocupe em modificar a frase e ignorar palavras que foram usadas em inglês.

Quando há criação de palavra no original, também podemos criar uma na versão traduzida:

Ex.:

Original	Would you ask Noah Webster to play Boggle?
Tradução	Convidaria o Aurélio para fazer palavras cruzadas?
Original	How exactly would one measure sense of humor? A humorometer?
Tradução	Como, exatamente, alguém mediria senso de humor? Com um humorímetro?

Sempre que for legendar, assista ao episódio/filme até a sua parte de traduzir, pois assim estará familiarizado(a) com o contexto da história e que rumo esta seguirá.

OBS.: *Comunique-se com os outros membros da equipe. Veja quem tem a parte anterior, se ele já traduziu e se pode te passar, para que use a mesma linha de tradução.*

3.2 SEJA O MAIS CONCISO POSSÍVEL

Não traduza coisas desnecessárias: Uh, Ah, Mm, Yeah, Hey, Wow, Ew, Outch, Okay, You know, Now, So, I Mean, Look, Like, Anyway, Well, Nomes Próprios, Pronomes (Eu, Você, Ele, Nós, etc) devem, sempre que possível, ser cortados da tradução (use o bom senso, o contexto sempre indicará se alguma tradução for necessária).

Ex.:

Omissão de <i>Well</i> e <i>You Know</i>		Caracteres
Inglês	Well, isn't that, you know, a problem?	38
Tradução <i>Literal</i>	Bem, isso não é, você sabe, um problema?	40
Tradução <i>Ideal</i>	E isso não é um problema?	25

Obs.: Note que a conjunção "E" foi usada para dar maior fluidez à tradução.

Acreditamos que esse seja o principal obstáculo para os legenders que estão começando. A princípio, não é fácil sintetizar a fala para que fique de fácil compreensão. Entretanto, com o tempo, pega-se o jeito. Um erro primário e comum é o uso excessivo de pronomes pessoais. Os sujeitos apenas devem ser usados quando a pessoa que estiver falando enfatizá-los, ou quando eles são importantes para o entendimento.

Caso haja alguma expressão ou phraseal verb com o qual você não esteja familiarizado, tente procurar online. Se por acaso não achar o significado de jeito nenhum, deixe-a em inglês. Avise ao revisor que há termos não traduzidos. Mas não se cansa de procurar, pois assim achará fontes de pesquisa.

3.3 O QUE TRADUZIR E O QUE NÃO TRADUZIR

Traduzir:

- Nomes de lugares [países, cidades...];
- Nomes de obras citadas [filmes, livros, séries], desde que haja tradução oficial em nosso idioma;
- Expressões idiomáticas por alguma expressão com sentido semelhante em nossa língua. [Original: "No guts, no glory."; Tradução: "Quem não arrisca, não petisca."];
- Placas, avisos, textos que apareçam na tela [letreiros, documentos, cartas, exames, mensagens no computador...], traduzir! Insira uma nova linha, toda em maiúscula e traduza o texto, mesmo que não esteja no CC;
- Músicas. Deixe-as em itálico e cada linha iniciando em maiúscula e sem pontuação no final (como poesia). Verifique sempre com o revisor a necessidade de traduzir/manter a música ou não.

Não traduzir:

- Nomes de personagens.
- Nome de escolas, instituições, locais públicos.

Expressões como "yeah", "okay", "right" e similares só devem ser traduzidas quando forem respostas e jamais como como "Sim" ou "certo". A resposta deve acompanhar a pergunta.

Ex.:

- Did you eat?	- Você comeu?
- Yeah.	- Comi.

3.4 PRESTE ATENÇÃO AO PORTUGUÊS

Antes de enviar a legenda ao revisor, é altamente recomendado que o legendar revise o seu trabalho, além de ser obrigatório o uso do corretor ortográfico [F7]. Erros comuns acontecem quando temos um prazo a cumprir, mas, às vezes, podemos evitá-los quando nos concentramos naquilo que estamos fazendo. A seguir, os erros mais comuns e os que pedem atenção:

- Falta/excesso de acentuação:

Você ≠ Voce

- Legenda que é continuação de outra com letras maiúsculas:

00:01:07,138 --> 00:01:09,181

Não sei mesmo por que vocês
estão me levando

13

00:01:09,182 --> 00:01:11,236

A esse torneio de handebol.

- Letras faltando ou em excesso;

- Linhas fora dos padrões (32 caracteres por linha/1,4 segundo).

- Abreviações devido à simplificação linguística social não devem ocorrer:

para > pra | para o > pro | Está > Ta

3.5 GRAMÁTICA

Exemplo:		
Por que	Perguntas, no começo ou meio da frase.	Por que legendar?
Por quê	Perguntas, no final da frase.	Legendar, por quê?
Porque	Resposta.	Legendamos porque o mundo carece de heróis.
Porquê	O mesmo que motivo. Vem acompanhado de artigo, pronome...	É incompreensível o porquê de criminalizar os legenders.
Onde	Indica lugares fixos.	Onde você está?
Aonde	Acompanha verbos que exigem a preposição "a" e transmite ideia de movimento.	Aonde você vai?

4. Subtitle Workshop

Subtitle Workshop é o programa que usamos e recomendamos para a confecção das legendas. A Maniac5 utiliza a versão 2.52, enviada no teste de inscrição e durante o treinamento, versão que recomendamos que seja utilizada por você. Se for usar alguma versão superior, não deixe de pedir o Relatório Maniac5 a um dos revisores.

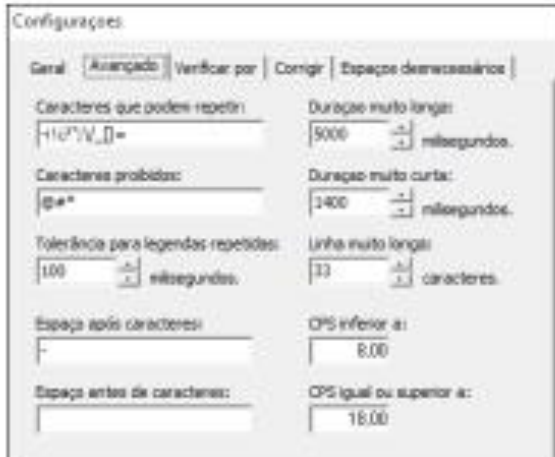
4.1 CONFIGURANDO O SW

1. Abra o Subtitle Workshop e aperte ALT + I

2. Na guia **Geral** deixe somente estas opções marcadas:

- Marcar Erros na Lista do Formato Principal
- Negrito
- Marcar erros ao abrir a legenda

3. Nas guias **Avançado** e **Verificar Por** deixe conforme as imagens abaixo:



5. Dê OK e dê início a sua legenda. Você só precisará configurar o SW na primeira vez.

4.1.1 Relatório Maníaco

O Relatório Maníaco é a coreja do bolo e deverá **SEMPRE** ser enviado juntamente com a legenda. Ao terminar sua legenda, utilize o atalho Ctrl+Shift+2 (se estiver usando a versão enviada com o teste da equipe/durante o treinamento). Uma pop-up avisará que o Relatório Maníaco foi gerado. Ele também irá marcar as legendas foras do padrão no seu SW. Procure pelo .txt do Relatório na pasta em que o vídeo que está utilizando encontra-se e anexe ao e-mail com a legenda para a revisão. Você também pode gerar o relatório pelo menu: Ferramentas > Scripts em Pascal > Relatório Maníaco 2.0.

4.2. ENTENDENDO O PAINEL DO SW

The screenshot shows a legend panel with the following fields and values:

- Início: 1 (00:00:00,001)
- Fim: 2 (00:00:02,301)
- Duração: 3 (16,96)
- CP: 4 (16,96)
- Texto (22/37=28 caracteres): João saiu para passear com seu cachorro.

Red lines indicate character counts for the first and second lines of the legend. A legend key at the bottom left defines the numbers 1-4:

- 1- Tempo inicial da legenda
- 2- Tempo final da legenda
- 3- Duração total da legenda
- 4- Caracteres por segundo da legenda

5. Sincronia

5.1. ATALHOS DO SW

Abaixo, segue uma tabela com os principais atalhos do SW para seu melhor entendimento do programa. Agradecemos à Equipe do Legendas.TV pela criação:

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

5.2. PADRÕES

Caracteres por linha (CPL)

Ideal: 27 | Máximo: 32;

Caracteres por segundo (CPS)

Máximo: 18,00

Tempo de Exposição:

Mínimo: 1,400 segundo | Máximo: 5,000 segundos;

Outros:

- Máximo de duas linhas;
- Duas linhas se maior que 27 CPL;
- Uma linha se menor ou igual a 27 CPL;
- COM ESPAÇO após o hífen em linhas de diálogo;

5.3. JUNTANDO LINHAS

Sempre junte duas ou mais linhas com tempos de exibição curtos demais. Por que isso? Porque ajuda muito para quem está lendo a legenda se elas já estão juntas ao invés de ficarem aparecendo a cada pequena fala, principalmente se a pessoa estiver falando rápido. É claro que não dá para fazer isso todas as vezes, mas numa boa parte sim. Segue um exemplo de como fazê-lo:

```
1
00:16:02,021 --> 00:16:03,100
Dexter, elimine

2
00:16:03,101 --> 00:16:05,650
o dr. House logo.
```

Nesse exemplo, podemos verificar que uma legenda vem logo após a outra e se ficarem juntas não ultrapassarão o limite de caracteres. Para juntá-las, basta selecionar as duas legendas e apertar **CTRL + K**.

```
1
00:16:02,021 --> 00:16:05,650
Dexter, elimine
o dr. House logo.
```

Pronto. Fazendo isso, a leitura ficará bem mais confortável para quem estiver lendo. Fique atento ao uso do hífen, caso junte duas linhas que sejam falas de personagens diferentes.

6. Formatação

Um grande problema na hora de revisar legendas é a formatação. Fique atento às regras de formatação da ManiacS.

a) Legendas que contenham falas de personagens diferentes devem receber hifen demarcando o discurso de cada um:

Ex.:

1
- Quem é você?
- Seu pior pesadelo!

b) Em legendas que contenham a fala de somente um personagem NÃO utiliza-se o hifen para demarcar o discurso.

Ex.:

Errado:	- Precisamos sair daqui.
Certo:	Precisamos sair daqui.

c) USAMOS espaço entre hifen e o texto:

Ex.:

Errado:	-Quem é você? -Seu pior pesadelo!
Certo:	- Quem é você? - Seu pior pesadelo!

d) Legendas cujas frases terminem em ponto final, exclamação, interrogação e reticências: a frase seguinte deve obrigatoriamente começar com letra maiúscula.

1
Eu estava...
Sinto muito.

ATENÇÃO: O uso de maiúscula para reticências só vale quando após a pontuação muda de contexto. Quando as reticências funcionam como pausa para dar continuidade a frase, o correto é usar minúscula!

e) Frases inteiras em maiúsculas

= Transcrição de palavras que apareçam escritas na tela (mensagens de celular, capas de livro, rótulos...) (Reveja item 3.3)

f) O uso das aspas

= Gírias, neologismos, citações, nomes de conceitos e teorias.

6.1 PADRÕES DE LEGENDAGEM

6.1.1 Números e dinheiro

Grande dívida (e muitos erros) por parte dos legenders é com relação aos números e quanto à forma que devem aparecer os valores de dinheiro.

Todos os números devem vir em forma de numeral, exceto 1 e 2. Por quê? Porque 1 e 2 apresentam variação de gênero (um/uma, dois/duas).

Errado:	Comprei dez rosquinhas.
Certo:	Comprei 10 rosquinhas.
Errado:	Ontem houve 1 festa maravilhosa.
Certo:	Ontem houve uma festa maravilhosa.

Quanto ao dinheiro, mantenha SEMPRE a moeda original e em valores numéricos, nunca por extenso. Também não escreva dólares ao final.

Errado:	São 10 mil dólares.
Certo:	São US\$ 10 mil.

Atente-se sempre a moeda onde se passa a série. Usamos **US\$** para dólares americanos (US\$ 5 mil), **AUS** para dólares australianos (AUS 5 mil), **C\$** p/ dólares canadenses (C\$ 5 mil), **£** p/ Libras (£ 5 mil) e **EUR** para euros (10EUR mil). Demais moedas vão por extenso. Consulte o revisor em caso de dúvidas.

6.1.2. Itálico

Possivelmente o padrão onde as pessoas mais cometem erros. O itálico serve, em geral, para diferenciar as falas, como explicitar que é um narrador ou alguém não presente na cena, ou em uma música, ou até mesmo um diálogo paralelo não ligado ao principal, entre outros detalhes. O itálico pode ser usado não apenas na linha inteira, mas em apenas uma palavra também.

Usa-se itálico em toda a fala quando:

- For o narrador falando;
- For algum personagem falando que não esteja presente na cena (não presente ≠ fora de foco)²;

² Não estar presente na cena: João e Maria estão sentados em um bar conversando. Esta é a cena. NÃO usamos itálico só por a câmera focar em uma ou outra personagem. João pode estar falando e a câmera focando na cara de desdém da Maria, isso não fará com que a fala do José fique em itálico. João grita: "Zé, traz mais uma cerveja". Zé, dentro do bar, ou seja, fora da cena, onde não podemos vê-lo, responde: "Já levo!". A fala do Zé recebe itálico, já que ele não está presente na cena, mas sim em segundo plano (ou fora de plano).

- Houver falas eletrônicas (TV ligada, interfone, telefone, alto-falantes, megafones, etc.);
- Houver música, traduzida ou não(consulte o revisor para saber se as músicas de determinada série estão sendo traduzidas);

Usa-se itálico em uma só palavra quando:

- For uma expressão em outra língua (espanhol e francês, por exemplo);

Como usar itálico?

Para usar o itálico é simples. Basta você selecionar a linha/palavra que deseja usar o recurso e clicar com o botão direito, clique sobre "Itálico". Também pode ser feito manualmente, usando a marcação: `<i>SEU TEXTO</i>`. Não esqueça de abrir e fechar a marcação para não dar erro na legenda.

6.1.2.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O USO DE ITÁLICO

- Em seu SW, ao passar por uma linha com a marcação de itálico sendo fechada, é possível que ela apareça no vídeo. Isso é um problema do SW! Não se preocupe, mesmo que sua marcação apareça no vídeo do SW na fala interna, ela não aparecerá posteriormente em qualquer player ou aparelho que use se ela tiver sido usada corretamente. Pode conferir a legenda no seu player depois.
- Pode-se colocar itálico em mais de uma linha ao mesmo tempo, basta selecionar todas as linhas que deseja incluir o itálico e depois clicar com o botão direito em uma delas e selecionar a opção.

6.1.3. Pronomes de tratamento

Alguns pronomes de tratamento devem ser usados em letras minúsculas e com "a sobreposto" (ª) quando estiverem no meio das frases. Abaixo os pronomes que sempre devem vir em minúscula quando estiverem no meio das frases e também exemplos de como devem ser usado em começos e meio das sentenças.

FORMA COMPLETA	FORMA ABREVIADA
Senhora	Sr ^ª / sr ^ª (sem pontos e ª)
Doutora	Dr ^ª / dr ^ª (sem pontos e ª)
Senhorita	Sr ^{ta} / sr ^{ta} (sem pontos e ª)
Doutor	Dr. / dr.
Senhor	Sr. / sr.

6.1.4. Vírgulas

O uso da vírgula não tem nada de excepcional, mas em alguns casos, ela pode ser suprimida para aproveitar o número de caracteres. Fique atento a isso.

- Casos comuns onde a vírgula pode ser suprimida: depois de "então", antes e depois de advérbios como "provavelmente", "finalmente", entre outros.

- Casos em que a vírgula JAMAIS deve ser suprimida: em vocativos (ex.: **Venha aqui, João!**); para separar elementos de uma enumeração (ex.: **Comprei maçãs, bananas, laranjas.**); em apostos (ex.: **Chamei aquele merino, o goleador, para o meu time.**); antes da conjunção "mas", entre outras, que não valem a pena citar, mas que todos devem saber ou procurar saber. Esses casos são os mais críticos.

Fique atento ao uso da vírgula, pois ele é difícil. Reveja os casos onde você não sabe se deve deixá-la ou não. Não queira eliminar a vírgula a qualquer custo, e lembre que depois de vírgula a letra é SEMPRE minúscula².

6.2 QUEBRAS DE LINHA / SPOTTING

A quebra de linhas, também conhecida como spotting, é muito delicada, mas uma vez que se aprende a essência de como fazer isso, tudo fica mais simples. A ideia geral é separar a legenda de uma forma que ela fique esteticamente agradável para leitura. Tendo isso em vista, ela visa reunir na mesma linha expressões ou blocos de palavras/ideias que se completam. Um exemplo bruto, mas pertinente, é o caso de nomes. Nunca se deve colocar em duas linhas separadas o nome e o sobrenome de alguém.

1) Toda linha única que tiver MAIS de 27 caracteres deverá ser dividida em duas.

Ex.: **E quando formos ao hospital?** (28 CPL)

Como deve ser:

Ex.: **E quando formos** (15 CPL)

ao hospital?(12 CPL)

Com o exemplo acima, além de relembrarmos o que deve ser feito, aprendemos ONDE deve ser feito.

- As quebras de linhas devem ser feitas em verbos e/ou pausas naturais, como vírgulas e pontos.

- As quebras JAMAIS devem ser feitas em preposições, artigos ou pronomes.

² Exceto, claro, em casos de nomes próprios.

2) Linhas duplas que tiverem MENOS de 27 caracteres devem ficar em uma única linha:⁴

Ex.: Como vai? (09 CPL)

Está tudo bem? (14 CPL) (Total de caracteres nas duas linhas: 23 + espaço = 24)

Como deve ser:

Ex.: Como vai? Está tudo bem? (24 CPL)

DICA 1

O principal "segredo" do spotting é: cada linha deve apresentar ideia completa, assim como cada conjunto de linhas. Não fique restrito à organização das frases das legendas em inglês. Faça o spotting de todas as suas linhas de legenda juntando (CTRL+K) e separando (CTRL+SHIFT+O) para que a leitura torne-se agradável ao espectador.

Para tornar a leitura mais agradável ao espectador, não deixe linhas sequenciais curtas de CPL e duração. Se duas linhas seguidas têm até de 30 CPL no total e até 2,100s de exposição cada uma, com intervalo inferior a 0,200s, junte estas duas linhas em uma só. Dessa forma a leitura ficará mais agradável ao espectador. Em diálogos, não se esqueça de separar com hífen.

Isso ajudará na leitura já que, em diálogos rápidos e com caracteres e durações curtos, o leitor pode não notar a transição da legenda e acabar "comendo mosca" em algum conteúdo. Isso o leva a pausar o vídeo e voltar à cena. Desagradável, não?

Normalmente, as legendas em inglês (CC) vêm com quebras de linhas bem caóticas, cabendo ao legender ajustá-las. É necessário ressaltar que a quebra da linha só deve ser feita respeitando as regras do item A deste módulo. Também pode ser feita a quebra de linha caso haja uma sequência prolongada de linhas únicas, o que pode dificultar a identificação da mudança de linha caso elas sejam visualmente do mesmo tamanho, como explicado no item B.

Existem algumas regras que podem facilitar a quebra de linhas:

- Em pausas naturais como vírgulas, pontos, reticências, etc.;
- Não deixar pronomes "sozinhos" no fim da linha;
- Não separar nomes;
- Não deixar artigos, pronomes, conjunções e preposições "sozinhos" ao fim da linha;

A seguir alguns exemplos que podem facilitar a sua visualização.

⁴ A regra geral é esta, mas há exceções. Um exemplo é quando as duas orações formam conversas/assuntos completamente diferentes; outro exemplo está no item B. Nestes casos as linhas podem ter mais de 27 CPL ou serem quebradas tendo menos de 27 CPL.

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Eryx, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacssubs@gmail.com



21

6.2.1. Sequencial

SPOTTING RUIM	SPOTTING BOM
- Sim, João.	Sim, João.
- Pedro, como você descobriu	Pedro, como você descobriu
- onde eles estavam?	onde eles estavam?
- Eu perguntei na escola e	Eu perguntei na escola
- aos vizinhos.	e aos vizinhos.
- Você tem certeza?	- Você tem certeza?
Tenho. Eu vou apanhá-los.	- Tenho. Eu vou apanhá-los.
Obrigado, Pedro. Muito obrigado.	Obrigado, Pedro. Muito obrigado.
Eu não sei por quê. Você	Eu não sei por quê.
deveria parar de me perguntar	Você deveria parar
sempre a mesma coisa. Eu já	de me perguntar
disse. Você ainda tem alguma	sempre a mesma coisa.
dúvida? Responda logo, pois eu	Eu já disse.
não posso perder meu tempo	Você ainda tem alguma dúvida?
com você.	Responda logo, pois não posso
	perder meu tempo com você;

6.2.2. Aleatórias

SPOTTING RUIM	SPOTTING BOM
E aceitaram você para	E aceitaram você
medicina em Harvard,	para medicina em Harvard,
É uma viagem grátis e	É uma viagem grátis
elas não vêm fácil.	e elas não vêm fácil.
E, agora que fui aceito, tudo	E, agora que fui aceito,
parece depender do dinheiro.	tudo parece depender do dinheiro.
A bolsa Robison vai	A bolsa Robison
para alguém que...	vai para alguém que...
Também estou envolvido numa	Também estou envolvido
competição de ciência.	em uma competição de ciência.

GUIA DE LEGENDAS MANIACS 3.0
 Criadores e editores: Erys, LeoM e Zac
 Sugestões e Críticas: maniacssubs@gmail.com



22

Bem, eu tenho as duas pernas.	Bem, tenho as duas pernas.
Precisa nos explicar o que o faz especial.	Precisa nos explicar o que o faz especial.
Também vou dormir com ele, e ganhar US\$ 8 por hora.	Também vou dormir com ele e ganhar US\$ 8 por hora.
"para conseguir os resultados que está buscando."	"para conseguir os resultados que está buscando."
Dal ele falou: "Não acha muito excessivo?"	Dal ele falou: "Não acha muito excessivo?"
E a razão pela qual não tenho nada é porque não fiz nada!	E a razão pela qual não tenho nada é porque não fiz nada!
Isto, excelente, mas não faremos assim.	Isto, excelente, mas não faremos assim.
Vou ver se consigo ganhar algo próximo disso e depois paro.	Verei se consigo ganhar algo próximo disso e depois paro.
Em primeiro lugar, não se trata de "se", mas sim de quando.	Em primeiro lugar, não é "se". É "quando".

7. Considerações finais

Na dúvida, sempre procure seu padrinho, o revisor da série ou entre em contato com a equipe de moderadores. Todos estarão disponíveis para ajudá-lo no que for preciso e possível.

Esperamos que o Guia seja útil durante sua caminhada na equipe e no mundo das legendas e que sua estadia conosco seja longa e próspera.

APÊNDICE

Apêndice - QUADRO COM TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO PILOTO E LEGENDAS OFICIAIS E NÃO OFICIAIS

Episódio Transcrito	Legenda Oficial	Legenda Não Oficial
[técnico] <i>It has been one tough year for our school, but that all ends this Saturday! Because that's when this team, my warriors, are gonna burn those pansy-ass OHIO players right to the ground!</i>	1 00:00:04,171 --> 00:00:06,663 Vai começar a guerra... 2 00:00:07,274 --> 00:00:09,004 e vamos com tudo. 3 00:00:09,510 --> 00:00:12,105 Neste sábado, este time... 4 00:00:13,747 --> 00:00:16,512 os meus guerreiros, vão acabar... 5 00:00:17,017 --> 00:00:19,350 com os jogadores de Ohio!	1 00:00:03,136 --> 00:00:06,338 <i>Foi um ano difícil para nossa faculdade,</i> 2 00:00:06,406 --> 00:00:09,775 <i>mas tudo isso termina sábado!</i> 3 00:00:09,843 --> 00:00:14,713 <i>Porque será quando esse time, meus guerreiros,</i> 4 00:00:14,781 --> 00:00:18,317 <i>irão queimar aqueles jogadores de Ohio</i> 5 00:00:18,385 --> 00:00:20,181 <i>até as cinzas!</i>
[Connor] And stop acting like a little bitch baby. [Michaela] Do not tell me how to feel right now! [Wes] Hey. [Michaela] Aah! [Wes] Sorry it took so long. I went back for this. [Michaela] Now, you you take that back right now! [Laurel] No. It's smart. Commonwealth v. Deloatche. A case the prosecution should've won but lost because there was no murder weapon. [Connor] So, what are you saying? [Laurel] We clean it and we put it back. Hide it in plain sight. After we bury the body. [Michaela] No, absolutely not. [Connor] Yeah, I-I-I-I'm with Michaela. [Laurel] No, Connor, think. [Connor] The trophy we need, yes. But the body stays where it is. [Laurel] No, the body is what gets us caught. [Michaela] You are not thinking straight. [Laurel] What do you suggest?! [Michaela] Something that doesn't involve carrying a body across campus on the busiest night of the year! [Connor] She's right, Laurel. Even if we get it out of the house, unseen, the ground is frozen! [Laurel] We have all night to dig.	6 00:00:31,565 --> 00:00:34,626 -Pare de agir feito criança. -Não me diga o que sentir agora! 7 00:00:36,270 --> 00:00:39,263 Desculpe a demora. Fui buscar isto. 8 00:00:40,507 --> 00:00:42,669 Leve isso de volta agora! 9 00:00:43,043 --> 00:00:46,070 Não, ele foi inteligente. Estado x Loach. 10 00:00:46,146 --> 00:00:50,106 A acusação perdeu o caso pela ausência da arma. 11 00:00:50,350 --> 00:00:52,819 -O que está dizendo? -Vamos recolocar no lugar. 12 00:00:53,020 --> 00:00:54,318 Esconder à vista de todos. 13 00:00:55,556 --> 00:00:59,084 -Depois de enterrar o corpo. -Não! De jeito nenhum! 14 00:00:59,259 --> 00:01:01,956 -Concordo com Michaela. -Não, Connor. Pense. 15 00:01:02,195 --> 00:01:05,256 Precisamos do troféu, mas o corpo fica onde está. 16 00:01:05,332 --> 00:01:06,857 Com o corpo, vamos ser pegos. 17 00:01:06,934 --> 00:01:08,800 -Você não está pensando direito. -O que você sugere?	6 00:00:30,630 --> 00:00:32,464 E pare de agir como uma criança. 7 00:00:32,465 --> 00:00:34,499 Não me diga como me sentir agora. 8 00:00:35,402 --> 00:00:37,202 Desculpe por ter demorado. 9 00:00:37,405 --> 00:00:39,105 Voltei para pegar isto. 10 00:00:39,372 --> 00:00:41,874 Coloque isso de volta agora. 11 00:00:41,942 --> 00:00:43,542 Não. É inteligente. 12 00:00:43,543 --> 00:00:45,845 Povo vs. Deloatche. 13 00:00:45,848 --> 00:00:47,876 A Promotoria teria ganho, mas perdeu 14 00:00:47,877 --> 00:00:49,586 porque não tinha arma do crime. 15 00:00:49,587 --> 00:00:51,754 - Quer dizer... - Limpamos e devolvemos. 16 00:00:51,755 --> 00:00:53,619 Escondido bem à vista. 17 00:00:54,676 --> 00:00:58,373 - Depois enterramos o corpo. - Não, claro que não. 18

<p>[Connor] You don't know what you're talking about! [Laurel] This is murder! None of us know what we're talking about! [Michaela] Please, just yell that a little louder! [Wes]Hey. [Michaela] Honestly, you're all dumber than I thought if you think we should go back there. [Connor] Look, I'm agreeing with you... Going back is an idiotic... [Laurel] You two need to man up and think because we're going to jail. [Wes] Shut up! Shut up! It's two against two. We have no other choice. We flip a coin. [Michaela] That is the dumbest thing you've ever said. [Connor] I'm not letting a freaking coin decide whether or not I go to jail tonight! [Wes] We don't have time to fight! We need to make a decision and commit to it. So if someone has a better idea, say it now! Heads, we get the body. Tails, we leave it where it is. Okay?</p>	<p>18 00:01:08,869 --> 00:01:11,100 Nada que envolva carregar um corpo no campus... 19 00:01:11,371 --> 00:01:12,930 na noite mais movimentado do ano. 20 00:01:13,206 --> 00:01:15,835 Mesmo que dê para tirar o corpo da casa... 21 00:01:15,976 --> 00:01:18,639 -o chão está congelado! -Temos a noite toda para cavar. 22 00:01:19,313 --> 00:01:20,508 Você não sabe o que diz! 23 00:01:20,681 --> 00:01:22,377 É assassinato! Ninguém aqui sabe o que diz. 24 00:01:22,516 --> 00:01:24,883 -Grite mais alto. -Vocês são burros! 25 00:01:27,588 --> 00:01:29,250 Pensem bem, porque vamos ser presos. 26 00:01:31,358 --> 00:01:32,621 Quietos! Quietos! 27 00:01:34,294 --> 00:01:38,732 São dois contra dois. Não temos opção, vai ser na moeda. 28 00:01:39,399 --> 00:01:43,393 Não vou deixar que uma moeda decida se vou para cadeia ou não. 29 00:01:44,071 --> 00:01:46,768 Vamos decidir e nos comprometer. 30 00:01:47,074 --> 00:01:49,236 Se tiverem ideia melhor, digam. 31 00:01:54,781 --> 00:01:58,616 Cara, tiramos o corpo. Coroa, deixamos onde está. Certo?</p>	<p>00:00:58,408 --> 00:01:01,191 - É, concordo com Michaela. - Não, Connor. Pense. 19 00:01:01,228 --> 00:01:04,497 O troféu, tudo bem. Mas o corpo fica onde está. 20 00:01:04,498 --> 00:01:06,298 O corpo é o que irá nos entregar. 21 00:01:06,299 --> 00:01:08,334 - Não está pensando. - O que sugere? 22 00:01:08,335 --> 00:01:12,127 Não carregar um corpo por aí na noite mais cheia do ano. 23 00:01:12,128 --> 00:01:15,264 - Ela está certa, Laurel. - Mesmo saindo sem nos verem, 24 00:01:15,265 --> 00:01:18,417 - o chão está congelado. - Tem a noite toda para cavar. 25 00:01:18,418 --> 00:01:21,369 - Não sabe o que fala. - É um homicídio. Ninguém sabe! 26 00:01:21,370 --> 00:01:23,048 Por favor, gritem mais alto. 27 00:01:23,049 --> 00:01:26,085 - São mais idiotas que... - Olha, estou concordando... 28 00:01:26,086 --> 00:01:28,753 Precisam ser machos porque vamos ser presos. 29 00:01:30,023 --> 00:01:32,525 Calem a boca! Calem a boca! 30 00:01:33,658 --> 00:01:35,407 São dois contra dois. 31 00:01:35,762 --> 00:01:38,230 Não temos outra escolha. Tiraremos na moeda. 32 00:01:38,231 --> 00:01:40,732 - É uma ideia idiota. - Uma moeda não decidirá 33 00:01:40,733 --> 00:01:43,102 se vou ou não para a cadeia. 34 00:01:43,169 --> 00:01:44,570 Não há tempo para brigar. 35 00:01:44,571 --> 00:01:46,840 Precisamos nos decidir e nos comprometer. 36 00:01:46,875 --> 00:01:49,356 Se alguém tem uma ideia melhor, diga agora. 37 00:01:54,276 --> 00:01:55,676 Cara, enterramos o corpo. 38</p>
--	--	---

		00:01:55,677 --> 00:01:58,216 Coroa, deixamos onde está. Certo?
Música (não é parte da cena): "Dark and Stormy" Intérprete: Hot Chip Início: 0:01:54 - na mudança de cena após a legenda 31/38. Término: 0:04:02 - ao fim da última cena, quando há a mudança para os créditos finais, após a última legenda de número 52/66.		
(legenda) 3 MONTHS EARLIER (placa) MIDDLETON LAW SCHOOL (panfleto) HAVE YOU SEEN ME?	32 00:02:12,532 --> 00:02:14,194 TRÊS MESES ANTES 33 00:02:34,254 --> 00:02:36,052 FACULDADE DE DIREITO DE MIDDLETON 34 00:02:41,094 --> 00:02:43,825 VOCÊ ME VIU?	39 00:02:11,682 --> 00:02:13,682 3 MESES ANTES 40 00:02:14,683 --> 00:02:17,283 ManiacS Haters Gonna Hate! 41 00:02:17,284 --> 00:02:19,884 Lari2sa Letty Ray Othelo Lune 42 00:02:19,885 --> 00:02:22,485 Beta Leeht MariR Nei doh 43 00:02:33,486 --> 00:02:35,486 FACULDADE DE DIREITO MIDDLETON 44 00:02:42,487 --> 00:02:44,487 VOCÊ ME VIU? LILA STANGARD
[aluna] I threw up four times this morning worried she's gonna call on me. [Asher] Yeah, she's a ballbuster, sure, but I spent my summer interning for chief justice Roberts, so I know how to handle a big personality. [aluno] Dershowitz has the upper hand in the academic world, but Keating's clearly the better defense attorney. [Wes] Here we go. I'm not usually a first-row kind of guy, but I promised myself I wouldn't hide in the back of the class. [Michaela] I'm engaged. [Wes] Oh. Oh, no. I-I wasn't hitting on... [Michaela] Seats are assigned. There's a chart over there. [Connor] Nice try, player. [Wes] No. I wasn't trying anything. [Connor] You should find your seat. You don't want to be a sitting duck when the shooter gets here. [Wes] What? [Connor] Oh, my God. You have no idea what you just walked into. [Annalise] Good morning. I don't know what terrible things you've done in your life up to this point, but clearly your karma's out of balance to get assigned to my class. I'm	35 00:02:52,105 --> 00:02:54,540 Vomitei quatro vezes de manhã, preocupada. 36 00:02:54,675 --> 00:02:57,839 Ela é jogo duro, mas fiz estágio com o juiz Robertson, então... 37 00:02:58,011 --> 00:02:59,809 Gershwitz tem vantagem acadêmica... 38 00:02:59,980 --> 00:03:02,313 mas a melhor advogada de defesa é Keating. 39 00:03:07,387 --> 00:03:08,582 Vamos lá. 40 00:03:09,423 --> 00:03:13,519 Não sou de ficar na primeira fila, mas prometi não ficar no fundo. 41 00:03:14,061 --> 00:03:15,359 Eu sou noiva. 42 00:03:16,229 --> 00:03:18,221 Eu não estava dando em cima de você. 43 00:03:18,398 --> 00:03:20,663 Os lugares são marcados. Tem um gráfico ali. 44 00:03:23,837 --> 00:03:26,363 -Boa tentativa. -Eu não tentei nada. 45	45 00:02:51,504 --> 00:02:54,199 Vomitei 4 vezes preocupada se ela me chamar. 46 00:02:54,200 --> 00:02:56,481 Ela é uma vaca, mas no verão estagiei 47 00:02:56,482 --> 00:02:59,497 - para o juiz Roberts... - Dershowitz é o acadêmico, 48 00:02:59,498 --> 00:03:01,781 mas Keating é a melhor advogada de defesa. 49 00:03:06,429 --> 00:03:07,829 Aqui vamos nós. 50 00:03:08,485 --> 00:03:10,436 Não costumo sentar na primeira fila, 51 00:03:10,437 --> 00:03:13,315 mas prometi não me esconder no fundo da sala. 52 00:03:13,316 --> 00:03:17,091 - Estou noiva. - Não, eu não estava... 53 00:03:17,092 --> 00:03:19,698 Lugares são marcados. Ali tem uma tabela. 54 00:03:22,556 --> 00:03:23,956 Boa tentativa, pegador. 55

<p>Professor Annalise Keating, and this is criminal law 100. Or, as I prefer to call it: How to get away with murder.</p>	<p>00:03:26,540 --> 00:03:29,135 Ache o seu lugar. Não fique exposto quando a atiradora vier. 46 00:03:29,609 --> 00:03:31,202 -O quê? -Nossa! 47 00:03:31,478 --> 00:03:32,878 Você não sabe no que se meteu. 48 00:03:33,413 --> 00:03:37,077 Bom dia. Não sei que coisas horríveis vocês já fizeram... 49 00:03:37,184 --> 00:03:42,213 mas, se vão fazer a minha aula, tem alguma coisa errada. 50 00:03:42,456 --> 00:03:45,392 Sou a professora Annalise Keating, de Direito Penal... 51 00:03:45,659 --> 00:03:47,787 ou, como prefiro dizer... 52 00:03:57,637 --> 00:03:59,902 Como se safar de um homicídio.</p>	<p>00:03:23,970 --> 00:03:26,170 - Não estava... - Encontre seu lugar. 56 00:03:26,171 --> 00:03:28,674 Não quer ser o alvo quando a atiradora chegar. 57 00:03:28,675 --> 00:03:30,115 - O quê? - Meu Deus. 58 00:03:30,150 --> 00:03:32,344 Não tem ideia de onde se meteu. 59 00:03:32,512 --> 00:03:33,912 Bom dia. 60 00:03:33,913 --> 00:03:37,055 Não sei que coisas horríveis fizeram na vida até agora, 61 00:03:37,056 --> 00:03:39,342 mas claramente o carma está desequilibrado 62 00:03:39,343 --> 00:03:41,286 para se matricularem na minha aula. 63 00:03:41,354 --> 00:03:43,438 Sou a professora Annalise Keating, 64 00:03:43,439 --> 00:03:45,339 aqui é Introdução ao Direito Penal. 65 00:03:45,340 --> 00:03:47,063 Ou, como prefiro chamar... 66 00:03:56,736 --> 00:04:00,105 Como sair impune de um homicídio.</p>
<p>(sub) HOW TO GET AWAY WITH MURDER</p>		<p>67 00:04:01,306 --> 00:04:03,709 How to Get Away with Murder 1.01 - Pilot</p>
<p>[Annalise] Unlike many of my colleagues, I will not be teaching you how to study the law or theorize about it, but rather how to practice it. In a courtroom, like a real lawyer. Now to our first case study, the aspirin assassin. Tell us the facts, Connor Walsh. [Connor] The Commonwealth v. Gina Sadowski was a case of attempted murder. The defendant, Ms. Sadowski, worked as the second assistant to the victim, Arthur Kaufman, the CEO of an advertising agency. Ms. Sadowski was not only his assistant, though. She was also his mistress. [Annalise] What happened after Mr. Kaufman's wife of 27 years, Agnes, found out about the affair? You.</p>	<p>53 00:04:05,045 --> 00:04:08,982 Ao contrário dos meus colegas, não vou ensinar a como estudar as leis... 54 00:04:09,316 --> 00:04:12,753 ou teorizar sobre elas, mas a colocá-las em prática. 55 00:04:13,019 --> 00:04:15,921 Num tribunal. Como um advogado de verdade. 56 00:04:16,690 --> 00:04:20,218 Vamos ao primeiro caso. A assassina da aspirina. 57 00:04:21,528 --> 00:04:23,087 Relate os fatos... 58 00:04:24,731 --> 00:04:26,359 Connor Walsh. 59 00:04:27,434 --> 00:04:30,336 Estado x Gina Sadowski, tentativa de homicídio.</p>	<p>68 00:04:03,710 --> 00:04:05,510 <i>Diferente de meus colegas,</i> 69 00:04:05,511 --> 00:04:10,162 não ensinarei como estudar ou teorizar a lei, 70 00:04:10,197 --> 00:04:13,337 mas como praticá-la no tribunal, 71 00:04:13,338 --> 00:04:15,616 como um advogado de verdade. 72 00:04:15,617 --> 00:04:20,092 O primeiro caso de estudo, a Assassina Aspirina. 73 00:04:20,659 --> 00:04:22,359 Diga-nos os fatos... 74 00:04:23,829 --> 00:04:25,529 Connor Walsh. 75</p>

<p>[aluna] He ended the relationship and transferred her to the accounting department.</p> <p>[Asher] That's when she allegedly switched one of his blood-pressure pills for an aspirin, which she knew he was allergic to.</p> <p>[Annalise] What occurred when Mr. Kaufman ingested the aspirin? Anyone?</p> <p>[Michaela] Mr. Kaufman went into anaphylactic shock. His throat swelled and his brain was deprived of oxygen for 7 minutes before his first assistant was able to resuscitate him. Michaela Pratt.</p>	<p>60 00:04:30,737 --> 00:04:33,434 A ré, Srta. Sadowski, era secretária da vítima...</p> <p>61 00:04:33,640 --> 00:04:37,441 Arthur Kaufman, CEO de uma agência de publicidade.</p> <p>62 00:04:38,145 --> 00:04:41,547 Mas ela não era apenas secretária. Era amante dele.</p> <p>63 00:04:41,748 --> 00:04:44,912 O que houve quando Agnes, mulher dele por 27 anos...</p> <p>64 00:04:45,118 --> 00:04:46,450 descobriu o romance?</p> <p>65 00:04:48,088 --> 00:04:50,580 -Você. -Ele terminou o romance...</p> <p>66 00:04:50,924 --> 00:04:52,552 e a transferiu para a Contabilidade.</p> <p>67 00:04:52,859 --> 00:04:55,852 Ela teria trocado o remédio de pressão dele por aspirina...</p> <p>68 00:04:56,196 --> 00:04:57,630 a que ele era alérgico.</p> <p>69 00:04:57,931 --> 00:05:00,230 O que houve quando ele tomou a aspirina?</p> <p>70 00:05:01,234 --> 00:05:02,964 Alguém?</p> <p>71 00:05:04,704 --> 00:05:07,640 Entrou em choque anafilático. A garganta inchou...</p> <p>72 00:05:07,841 --> 00:05:09,639 e ele ficou sem oxigenação por sete minutos...</p> <p>73 00:05:10,010 --> 00:05:13,640 antes do processo de reanimação pela assistente, Michaela Pratt.</p>	<p>00:04:26,492 --> 00:04:28,492 O povo vs. Gina Sadowski</p> <p>76 00:04:28,493 --> 00:04:29,935 foi um homicídio tentado.</p> <p>77 00:04:30,003 --> 00:04:33,431 A ré, srta. Sadowski, era assistente da vítima,</p> <p>78 00:04:33,466 --> 00:04:36,966 Arthur Kaufman, executivo de uma agência de publicidade.</p> <p>79 00:04:37,001 --> 00:04:39,344 Srta. Sadowski não era apenas assistente,</p> <p>80 00:04:39,412 --> 00:04:40,813 também era amante dele.</p> <p>81 00:04:40,880 --> 00:04:43,782 O que aconteceu depois que a esposa dele há 27 anos,</p> <p>82 00:04:43,783 --> 00:04:46,328 Agnes, descobriu o caso?</p> <p>83 00:04:47,276 --> 00:04:48,676 Você.</p> <p>84 00:04:48,677 --> 00:04:50,912 Terminou o relacionamento e a transferiu</p> <p>85 00:04:50,913 --> 00:04:53,102 para a Contabilidade. Quando ela trocou</p> <p>86 00:04:53,103 --> 00:04:55,260 um dos remédios dele por aspirina,</p> <p>87 00:04:55,328 --> 00:04:56,762 sabendo que era alérgico.</p> <p>88 00:04:56,830 --> 00:04:59,698 O que ocorreu quando sr. Kaufman ingeriu a aspirina?</p> <p>89 00:05:00,166 --> 00:05:01,666 Alguém?</p> <p>90 00:05:03,469 --> 00:05:05,737 Sr. Kaufman entrou em choque anafilático.</p> <p>91 00:05:05,738 --> 00:05:08,357 A garganta inchou e o cérebro ficou desoxigenado</p> <p>92 00:05:08,358 --> 00:05:11,743 por 7 min até a outra assistente ressuscitá-lo.</p> <p>93 00:05:11,744 --> 00:05:13,245 Michaela Pratt.</p>
<p>[Annalise] So, we've established the actus reus. What was the mens rea? Wesley Gibbins.</p> <p>[Wes] The mens rea? Right.</p> <p>[Annalise] Day 1 and you're unprepared?</p>	<p>74 00:05:14,214 --> 00:05:18,276 Já determinamos o "actus reus". Qual foi o "mens rea"?</p> <p>75 00:05:20,320 --> 00:05:21,686 Wesley Gibbins.</p>	<p>94 00:05:13,313 --> 00:05:15,714 Então, estabelecemos o <i>actus reus</i>.</p> <p>95 00:05:15,782 --> 00:05:18,317 Qual foi o <i>mens rea</i>?</p>

<p>[Wes] No. Well, um, yes, but I didn't know there was anything to prepare.</p> <p>[Annalise] I e-mailed the assignment to the entire class two days ago.</p> <p>[Wes] Oh. I didn't get that.</p> <p>[Annalise] Mr. Gibbins, as a defense attorney, I spend most of my time around professional liars, so you have to work really hard to fool me.</p> <p>[Wes] I only got accepted here two days ago from the wait list, so that's probably why you didn't get my e-mail address.</p> <p>[Annalise] Let me help you out. "Actus reus" means "guilty act". The poisoning of Mr. Kaufman with an aspirin. Whereas "mens rea" means "guilty mind." So what was Ms. Sadowski's mens rea? Think, Mr. Gibbins. It's nothing more than common sense.</p> <p>[Laurel] To kill.</p> <p>[Annalise] Will the individual who just spoke please stand and repeat the answer?</p> <p>[Laurel] The mens rea, also referred to as "intent," was to kill Mr. Kaufman.</p> <p>[Annalise] That's right. Your name?</p> <p>[Laurel] Laurel Castillo.</p> <p>[Annalise] Never take a learning opportunity away from another student, no matter how smart you need everyone to think you are. All right, before we move on, are there any other questions? Mr. Walsh.</p> <p>[Connor] I noticed that the verdict wasn't listed here. So I guess my question is: did she do it?</p> <p>[Annalise] Why don't you ask her yourself? I lied. This isn't a past case but one I took last week after Gina fired her previous lawyer.</p>	<p>76 00:05:24,524 --> 00:05:26,083 O...</p> <p>77 00:05:26,526 --> 00:05:29,360 "mens rea"? Claro.</p> <p>78 00:05:30,664 --> 00:05:32,758 -Veio despreparado? -Não.</p> <p>79 00:05:32,966 --> 00:05:37,199 Bom... sim, mas não sabia que tinha que me preparar.</p> <p>80 00:05:37,404 --> 00:05:40,533 Avisei todos vocês por e-mail há dois dias.</p> <p>81 00:05:41,374 --> 00:05:43,639 Eu não recebi.</p> <p>82 00:05:45,879 --> 00:05:47,507 Sr. Gibbins...</p> <p>83 00:05:48,748 --> 00:05:52,617 como advogada de defesa, passo muito tempo...</p> <p>84 00:05:53,286 --> 00:05:55,482 com mentirosos profissionais.</p> <p>85 00:05:56,456 --> 00:05:58,755 É difícil me enganar.</p> <p>86 00:06:00,460 --> 00:06:05,728 Só fui aceito aqui há dois dias. Estava na lista de espera.</p> <p>87 00:06:07,133 --> 00:06:10,262 Por isso você não tinha o meu e-mail.</p> <p>88 00:06:12,505 --> 00:06:13,803 Vou ajudar você.</p> <p>89 00:06:14,674 --> 00:06:18,975 "Actus reus" é o ato criminoso, a intoxicação com aspirina.</p> <p>90 00:06:19,212 --> 00:06:22,239 "Mens rea" é a intenção criminosa.</p> <p>91 00:06:22,482 --> 00:06:25,577 Qual foi o "mens rea" da Srta. Sadowski?</p> <p>92 00:06:27,888 --> 00:06:31,655 Pense, Sr. Gibbins. É uma questão de bom senso.</p> <p>93 00:06:35,896 --> 00:06:37,228 Matar.</p> <p>94 00:06:39,866 --> 00:06:43,166 A pessoa que falou pode se levantar e repetir?</p> <p>95 00:06:45,438 --> 00:06:50,172 O "mens rea", ou intenção, foi matar o Sr. Kaufman.</p> <p>96 00:06:50,343 --> 00:06:53,780 - Está correto. Seu nome? - Laurel. Castillo.</p>	<p>96 00:05:19,405 --> 00:05:21,005 Wesley Gibbins?</p> <p>97 00:05:23,655 --> 00:05:27,509 O... <i>mens rea</i>?</p> <p>98 00:05:27,826 --> 00:05:29,226 Certo.</p> <p>99 00:05:29,529 --> 00:05:31,330 Primeiro dia e está despreparado?</p> <p>100 00:05:31,331 --> 00:05:33,852 Não. Bom, sim.</p> <p>101 00:05:33,853 --> 00:05:36,367 Não sabia que precisava me preparar.</p> <p>102 00:05:36,368 --> 00:05:40,372 Enviei a tarefa por <i>e-mail</i> para toda classe há dois dias.</p> <p>103 00:05:40,740 --> 00:05:43,041 Eu não recebi.</p> <p>104 00:05:45,078 --> 00:05:49,982 Sr. Gibbins, como advogada de defesa,</p> <p>105 00:05:50,249 --> 00:05:55,187 passo muito tempo perto de mentirosos profissionais,</p> <p>106 00:05:55,555 --> 00:05:58,456 então terá que se esforçar muito para me enganar.</p> <p>107 00:05:59,694 --> 00:06:02,299 Só fui aceito há 2 dias...</p> <p>108 00:06:03,396 --> 00:06:04,952 Sou da lista de espera,</p> <p>109 00:06:04,953 --> 00:06:09,953 então, deve ser por isso que não tem meu <i>e-mail</i>.</p> <p>110 00:06:11,404 --> 00:06:13,003 Deixe-me te ajudar.</p> <p>111 00:06:13,600 --> 00:06:15,989 <i>Actus reus</i> significa "ato criminal",</p> <p>112 00:06:15,990 --> 00:06:18,387 o envenenamento do sr. Kaufman com aspirina.</p> <p>113 00:06:18,388 --> 00:06:21,588 Já <i>mens rea</i> significa "elemento subjetivo".</p> <p>114 00:06:21,589 --> 00:06:24,689 Então qual foi o <i>mens rea</i> da srta. Sadowski?</p> <p>115 00:06:26,936 --> 00:06:31,586 Pense, sr. Gibbins. Nada além de senso comum.</p> <p>116 00:06:34,850 --> 00:06:36,450 Matar.</p> <p>117</p>
--	--	--

	<p>97 00:06:56,182 --> 00:06:59,448 Nunca tire de outro aluno a oportunidade de aprender.</p> <p>98 00:06:59,719 --> 00:07:02,314 Ainda que você precise ser considerada inteligente.</p> <p>99 00:07:05,358 --> 00:07:07,520 Antes de continuarmos, alguma pergunta?</p> <p>100 00:07:09,696 --> 00:07:12,757 -Sr. Walsh. -Vi que não consta o veredicto.</p> <p>101 00:07:13,333 --> 00:07:16,201 Minha pergunta é... Ela é culpada?</p> <p>102 00:07:17,637 --> 00:07:19,572 Pergunte a ela.</p> <p>103 00:07:20,407 --> 00:07:23,002 Eu menti, não é um caso antigo. Assumi esse na semana passada...</p> <p>104 00:07:23,343 --> 00:07:26,074 quando Gina demitiu o advogado anterior.</p>	<p>00:06:38,700 --> 00:06:40,400 A pessoa que falou</p> <p>118 00:06:40,401 --> 00:06:42,651 poderia se levantar e repetir a resposta?</p> <p>119 00:06:44,437 --> 00:06:47,337 O <i>mens rea,</i> também conhecido por "dolo",</p> <p>120 00:06:47,338 --> 00:06:49,488 era matar o sr. Kaufman.</p> <p>121 00:06:49,489 --> 00:06:53,912 - Está correto. Qual seu nome?</p> <p>122 - Laurel Castillo.</p> <p>123 00:06:55,148 --> 00:06:58,637 Nunca tire a oportunidade de aprendizado de outro aluno,</p> <p>124 00:06:58,638 --> 00:07:01,988 não importa quanto necessita que te achem esperta.</p> <p>125 00:07:04,309 --> 00:07:07,208 Antes de continuarmos, mais alguma pergunta?</p> <p>126 00:07:08,628 --> 00:07:10,028 Sr. Walsh.</p> <p>127 00:07:10,029 --> 00:07:12,528 Percebi que o veredito não está listado aqui.</p> <p>128 00:07:12,529 --> 00:07:15,928 Minha pergunta é... ela é culpada?</p> <p>129 00:07:16,436 --> 00:07:18,786 Por que não pergunta a ela?</p> <p>130 00:07:19,272 --> 00:07:21,761 <i>Eu menti. Esse não é um caso antigo,</i></p> <p>131 00:07:21,762 --> 00:07:23,373 <i>eu o assumi semana passada,</i></p> <p>132 00:07:23,374 --> 00:07:25,707 <i>depois de Gina demitir o advogado anterior.</i></p>
<p>[Gina] This one day, I walked into his office when I just screamed, real loud, 'cause Arthur was standing there behind the door. I thought he was gonna be pissed at me, yell, but instead he just started laughin'. So then I started laughin' and, well, um, that's when he kissed me for the first time and yeah, I became that girl.</p> <p>[Asher] Something tells me she's always been "that girl."</p> <p>[Gina] It was on my last day workin' for him when I came back from lunch and saw the paramedics. When I heard that Arthur was hurt... I loved him. I know that's hard to believe,</p>	<p>105 00:07:26,813 --> 00:07:31,444 Um dia, entrei na sala dele e gritei bem alto...</p> <p>106 00:07:32,285 --> 00:07:34,220 porque Arthur estava atrás da porta.</p> <p>107 00:07:35,655 --> 00:07:39,683 Achei que ele ficaria bravo, mas começou a rir.</p> <p>108 00:07:40,327 --> 00:07:46,028 Comecei a rir, ele me beijou pela primeira vez e...</p> <p>109 00:07:47,367 --> 00:07:49,495 É, virei "aquela" mulher.</p> <p>110</p>	<p>133 00:07:25,708 --> 00:07:29,050 Um dia, entrei no escritório dele</p> <p>134 00:07:29,051 --> 00:07:31,251 e comecei a gritar muito alto,</p> <p>135 00:07:31,252 --> 00:07:33,785 porque Arthur estava parado atrás da porta.</p> <p>136 00:07:34,438 --> 00:07:36,660 Achei que ficaria bravo comigo, mas ele começou a rir.</p> <p>137</p>

<p>but I loved him. Why in the hell would I want to hurt him?</p> <p>[Annalise] The trial begins in two days, so tomorrow, each of you have one minute to present the best defense for this case. See if you can beat my current plan. Mr. Gibbins?</p> <p>[Wes] Yes?</p> <p>[Annalise] You'll go last, an unenviable position seeing that no two students will be allowed to present the same idea. Use the resources in this office. Gina's discovery file, my library, the people who know me even better than myself: my associates.</p> <p>[Frank] Name's Frank, and unlike every teacher you've had, I do believe there are stupid questions. So if you got 'em, please see my lovely colleague Bonnie.</p> <p>[Bonnie] Or, better, you could come to us with answers. We'll like you much better that way.</p> <p>-And one more thing. Every year I choose four students to come work for me. This assignment is used to help me decide who that is. The top student gets this. Consider this your immunity idol.</p>	<p>00:07:49,869 --> 00:07:51,667 Acho que ela sempre foi "aquela". 111 00:07:51,871 --> 00:07:54,841 No último dia de trabalho com ele, voltei do almoço... 112 00:07:55,809 --> 00:07:57,141 e vi os paramédicos. 113 00:07:59,679 --> 00:08:01,341 Ao saber que ele estava mal... 114 00:08:02,349 --> 00:08:07,344 Eu o amava. Sei que é difícil acreditar, mas eu o amava. 115 00:08:08,955 --> 00:08:11,481 Por que eu iria querer fazer mal a ele? 116 00:08:12,659 --> 00:08:14,890 O julgamento é daqui a dois dias. Amanhã... 117 00:08:15,395 --> 00:08:18,797 cada um de vocês tem um minuto para apresentar a melhor defesa. 118 00:08:19,632 --> 00:08:22,761 Vejam se me superam. Sr. Gibbins? 119 00:08:23,570 --> 00:08:26,039 Você vai ser o último, o que não é invejável... 120 00:08:26,306 --> 00:08:29,743 já que as ideias não podem se repetir. 121 00:08:30,110 --> 00:08:32,409 Use os recursos daqui... 122 00:08:32,645 --> 00:08:34,841 os arquivos da Gina, a minha biblioteca... 123 00:08:35,081 --> 00:08:37,607 as pessoas que mais me conhecem, meus sócios. 124 00:08:37,951 --> 00:08:40,944 Frank. Ao contrário de outros professores... 125 00:08:41,421 --> 00:08:43,481 considero certas perguntas imbecis. 126 00:08:44,357 --> 00:08:47,293 Se tiverem alguma, procurem minha colega Bonnie. 127 00:08:47,627 --> 00:08:50,597 Ou venham com respostas. 128 00:08:51,264 --> 00:08:53,358 -Daí vamos gostar mais de vocês. -Mais uma coisa. 129 00:08:53,900 --> 00:08:56,301 Todo ano, quatro alunos vêm trabalhar comigo. 130</p>	<p>00:07:39,361 --> 00:07:42,451 Então comecei a rir, 138 00:07:42,600 --> 00:07:45,700 foi quando ele me beijou pela primeira vez e... 139 00:07:46,291 --> 00:07:48,691 Eu me tornei aquela garota. 140 00:07:48,692 --> 00:07:50,803 Sinto que ela sempre foi aquela garota. 141 00:07:50,804 --> 00:07:52,471 Era meu último dia de trabalho, 142 00:07:52,472 --> 00:07:56,871 quando voltei do almoço e vi os paramédicos. 143 00:07:58,686 --> 00:08:00,853 Quando soube que Arthur estava ferido... 144 00:08:01,474 --> 00:08:02,974 Eu o amava. 145 00:08:02,975 --> 00:08:07,624 Sei que é difícil acreditar, mas o amava. 146 00:08:07,625 --> 00:08:10,624 Por que eu iria querer machucá-lo? 147 00:08:11,604 --> 00:08:13,554 O julgamento começa em dois dias, 148 00:08:13,555 --> 00:08:16,355 então, amanhã, cada um terá um minuto 149 00:08:16,356 --> 00:08:18,912 para apresentar a melhor defesa para este caso. 150 00:08:18,913 --> 00:08:20,863 Tentem superar meu plano atual. 151 00:08:21,000 --> 00:08:22,899 - Sr. Gibbins? - Pois não? 152 00:08:22,900 --> 00:08:25,400 Você vai por último, uma posição nada desejada 153 00:08:25,401 --> 00:08:29,301 visto que não será permitido apresentar ideias iguais. 154 00:08:29,302 --> 00:08:31,961 Use os recursos neste escritório... 155 00:08:31,962 --> 00:08:34,207 O arquivo de Gina, minha biblioteca, 156 00:08:34,208 --> 00:08:37,299 meus sócios, que me conhecem melhor que eu mesma.</p>
--	--	--

	<p>00:08:56,603 --> 00:08:59,266 Esta tarefa me ajuda a decidir quais são. 131 00:08:59,672 --> 00:09:01,937 O melhor aluno recebe isto. 132 00:09:04,944 --> 00:09:08,244 Consideram isto seu totem da imunidade.</p>	<p>157 00:08:37,300 --> 00:08:40,350 Meu nome é Frank. Diferente de outros professores, 158 00:08:40,351 --> 00:08:42,951 acredito que existem perguntas idiotas. 159 00:08:42,952 --> 00:08:46,751 Então, se as tiverem, procurem minha colega Bonnie. 160 00:08:46,752 --> 00:08:50,151 Ou melhor, venham com as respostas. 161 00:08:50,152 --> 00:08:52,985 - Assim, iremos gostar de vocês. - Mais uma coisa, 162 00:08:52,986 --> 00:08:55,845 todo ano escolho 4 estudantes para trabalhar comigo. 163 00:08:55,846 --> 00:08:58,844 Essa tarefa é usada para me ajudar na decisão. 164 00:08:58,845 --> 00:09:00,945 Os melhores estudantes ganham isso. 165 00:09:03,977 --> 00:09:07,427 Considerem isso sua imunidade.</p>
[Michaela] You... you take that back right now!	<p>133 00:09:08,648 --> 00:09:10,173 Devolva isso agora!</p>	<p>166 00:09:07,428 --> 00:09:09,872 Coloque isso de volta agora.</p>
[Annalise] The winner can turn this in at any point to get out of an exam. Now go. Find a defense that will free our client.	<p>134 00:09:11,551 --> 00:09:15,318 O vencedor pode usar isto para se livrar de uma prova. 135 00:09:15,789 --> 00:09:19,055 Agora vão e encontrem a defesa que vai livrar nossa cliente.</p>	<p>167 00:09:10,608 --> 00:09:13,219 O vencedor pode entregar isto a qualquer momento 168 00:09:13,220 --> 00:09:16,019 para se livrar de uma prova. Agora vão. 169 00:09:16,020 --> 00:09:18,687 Encontrem uma defesa para libertar nosso cliente.</p>
[Wes] The first assistant saw Gina with an aspirin that morning. Forensics found aspirin residue on the plate. She was warned about the allergy first day on the job, which means we should argue... we should argue... Which means we should argue... We should argue... means we should argue... She's guilty.	<p>136 00:09:24,297 --> 00:09:26,630 A outra secretária viu Gina com aspirina. 137 00:09:27,700 --> 00:09:29,498 Havia resíduos de aspirina no prato... 138 00:09:29,702 --> 00:09:34,265 e ela sabia da alergia, portanto, podemos afirmar... 139 00:09:34,507 --> 00:09:37,067 Podemos afirmar... Portanto, podemos afirmar... 140 00:09:37,377 --> 00:09:38,970 Podemos afirmar... 141 00:09:40,280 --> 00:09:41,714 que ela é culpada.</p>	<p>170 00:09:22,874 --> 00:09:26,262 O primeiro assistente viu Gina com uma aspirina naquela manhã. 171 00:09:26,263 --> 00:09:29,374 Cientistas forense acharam resíduos de aspirina no prato. 172 00:09:29,375 --> 00:09:32,500 Ela foi avisada sobre a alergia, ou seja, 173 00:09:32,501 --> 00:09:34,834 argumentaríamos... Deveríamos argumentar... 174 00:09:34,835 --> 00:09:36,891 Significa que deveríamos argumentar... 175 00:09:36,892 --> 00:09:38,791 Significa que deveríamos...</p>

		176 00:09:39,350 --> 00:09:41,049 Ela é culpada.
[Wes] Hi. Wes. I just moved in next door. [Rebecca] What do you want? [Wes] Uh, your music. I normally wouldn't ask to turn it down but today was my first day of law school and I have... [Rebecca] No. [Wes] What? [Rebecca] The last guy who lived in your apartment was a law student. I put up with his crazy-loud rabbit sex, his nervous breakdown. You can deal with this.	142 00:09:55,562 --> 00:09:57,360 Oi. Wes. 143 00:09:57,530 --> 00:09:59,795 -Sou seu novo vizinho. -O que você quer? 144 00:09:59,999 --> 00:10:04,437 É a música. Eu não pediria para abaixar, mas estudo Direito e... 145 00:10:04,537 --> 00:10:05,766 -Não. -O quê? 146 00:10:06,072 --> 00:10:07,768 O cara antes de você estudava Direito. 147 00:10:08,041 --> 00:10:10,067 Agüentei as transas dele, os ataques de nervos... 148 00:10:10,243 --> 00:10:12,235 -então agüente isto. -Mas...	177 00:09:54,400 --> 00:09:58,200 Oi. Sou Wes. Acabei de me mudar... 178 00:09:58,201 --> 00:10:00,250 - O que quer? - Sua música... 179 00:10:00,251 --> 00:10:01,803 Não pediria para diminuir, 180 00:10:01,804 --> 00:10:04,100 - mas comecei Direito hoje e... - Não. 181 00:10:04,101 --> 00:10:05,951 - O quê? - O último que morou ali 182 00:10:05,952 --> 00:10:09,400 também estudava Direito e agüentei todas suas loucuras. 183 00:10:09,401 --> 00:10:11,123 - Então, lide com isso. - Mas...
[Connor] Michaela. [Michaela] I never agreed to this! The coin did, so I'm gonna stand here and not see anything so when I'm called to testify, I can say just that. [Connor] I just want you to move your feet. [Michaela] Oh, god! [Laurel] Here. I wiped the sink down with bleach after I washed it. Now what? [Wes] We put it back. [Connor] Let's just get the hell out of here. Now. [Laurel] I'll help. [Michaela] Fine.	149 00:10:43,910 --> 00:10:46,903 -Vai! -Eu não concordei, foi a moeda. 150 00:10:47,147 --> 00:10:50,242 Vou ficar aqui sem ver nada e dizer isso ao testemunhar. 151 00:10:50,316 --> 00:10:52,808 Só quero que tire o pé. 152 00:10:54,254 --> 00:10:55,882 Meu Deus! 153 00:10:56,256 --> 00:10:59,715 Tome. Limpei a pia com água sanitária depois de lavar. 154 00:11:00,360 --> 00:11:01,623 E agora? 155 00:11:02,362 --> 00:11:04,957 Vamos colocar no lugar e sair daqui. 156 00:11:08,601 --> 00:11:10,001 Eu ajudo. 157 00:11:21,915 --> 00:11:23,383 Tudo bem.	184 00:10:42,800 --> 00:10:45,199 - Michaela! - Nunca concordei com isso! 185 00:10:45,200 --> 00:10:47,589 A moeda concordei, vou ficar e não ver nada, 186 00:10:47,590 --> 00:10:49,900 para que eu possa dizer isso no tribunal. 187 00:10:49,901 --> 00:10:51,651 Só quero que tire seu pé. 188 00:10:53,216 --> 00:10:54,616 Mas que... 189 00:10:55,249 --> 00:10:56,649 Toma. 190 00:10:56,650 --> 00:10:59,306 Esfreguei a pia com alvejante depois que lavei. 191 00:10:59,700 --> 00:11:01,100 E agora? 192 00:11:01,500 --> 00:11:05,199 - Colocamos de volta. - Vamos dar o fora daqui. Agora. 193 00:11:07,900 --> 00:11:09,400 Eu ajudo. 194 00:11:21,200 --> 00:11:22,600 Tudo bem. 195 00:11:31,700 --> 00:11:33,300 Vamos por aqui.
[policia] This car one of yours? [Connor] It's my car, sir. [policia] You're blocking the sidewalk.	158 00:11:46,372 --> 00:11:47,931 Este carro é de vocês? 159	196 00:11:45,550 --> 00:11:47,449 <i>O carro é de um de vocês?</i> 197

<p>[Connor] Oh. Uh, right. I can I can move it right now. [policial] This that law Professor's office? [Michaela] Yes. Professor Keating. We're her law students, but she's out of town and told us to take this old rug to the bonfire. [policial] She asked you to go into her house and burn a rug for her? [Michaela] It sounds weird, I know. Why don't I give her a call so she can explain to you herself? [Laurel] Uh it's a little late to call her, don't you think? [Michaela] The nice officer here thinks we're burgling our Professor's house. Let's just clear this whole thing up. [Laurel] Right. [Michaela] I mean, it is a little late. Oh, God, and she had to go to her mother's funeral today. But maybe she's not asleep yet. [homem] This'll burn good! [policial] It's fine. Just... Damn it! Be safe, okay? There's a ton of crazies out tonight. [Connor] Where the hell has that girl been all night?</p>	<p>00:12:00,820 --> 00:12:03,051 -É meu. -Está trancando a calçada. 160 00:12:04,624 --> 00:12:07,355 Claro. Posso tirar daí agora. 161 00:12:07,527 --> 00:12:08,995 Aqui é o escritório daquela professora? 162 00:12:12,065 --> 00:12:14,091 É. Professora Keating. 163 00:12:14,267 --> 00:12:16,532 Somos alunos dela, mas ela está viajando... 164 00:12:16,736 --> 00:12:18,671 e nos pediu para jogar este tapete na fogueira. 165 00:12:18,871 --> 00:12:21,431 Pediu para entrar na casa e queimar um tapete? 166 00:12:21,774 --> 00:12:23,640 Parece estranho, eu sei. 167 00:12:23,843 --> 00:12:26,369 Vou ligar, assim ela mesma explica. 168 00:12:27,280 --> 00:12:29,681 Não é meio tarde para ligar para ela? 169 00:12:30,149 --> 00:12:32,516 O policial acha que estamos roubando. 170 00:12:32,785 --> 00:12:35,448 Vamos esclarecer isso. 171 00:12:36,022 --> 00:12:38,116 Quer dizer... é meio tarde. 172 00:12:38,291 --> 00:12:39,987 Querida que não fosse o enterro da mãe dela. 173 00:12:40,226 --> 00:12:43,094 -Mas talvez ela... -Tudo bem. 174 00:12:44,330 --> 00:12:47,732 Que droga! Tomem cuidado. Está cheio de loucos por aí. 175 00:12:53,740 --> 00:12:55,800 Onde essa garota ficou a noite inteira?</p>	<p>00:12:00,052 --> 00:12:02,878 - É meu carro, senhor. - Está obstruindo a calçada. 198 00:12:03,777 --> 00:12:06,390 Certo, posso tirar agora mesmo. 199 00:12:06,391 --> 00:12:08,970 Esse não é o gabinete da professora de Direito? 200 00:12:11,291 --> 00:12:14,371 Sim, da professora Keating. Somos alunos dela. 201 00:12:14,372 --> 00:12:18,001 Ela viajou e pediu para levamos esse tapete para a fogueira. 202 00:12:18,002 --> 00:12:21,019 Pediu para virem à casa dela para queimar um tapete? 203 00:12:21,020 --> 00:12:22,860 Sei que é estranho... 204 00:12:22,861 --> 00:12:26,042 Que tal se eu telefonar para ela te explicar? 205 00:12:26,485 --> 00:12:28,864 Está meio tarde para ligar, não acha? 206 00:12:29,257 --> 00:12:32,046 O policial acha que invadimos a casa da professora. 207 00:12:32,047 --> 00:12:34,697 Vamos esclarecer tudo isso. 208 00:12:35,145 --> 00:12:37,179 Pior que é meio tarde mesmo... 209 00:12:37,180 --> 00:12:39,359 E ela teve o funeral da mãe hoje. 210 00:12:39,360 --> 00:12:42,501 - Talvez esteja acordada. - Tudo bem, apenas... 211 00:12:43,604 --> 00:12:45,364 Droga. Fiquem seguros, certo? 212 00:12:45,365 --> 00:12:47,448 Tem um monte de loucos por aí hoje. 213 00:12:52,899 --> 00:12:55,255 Onde é que essa menina esteve a noite toda?</p>
<p>[Michaela] We should offer the jury another suspect altogether Mr. Kaufman's wife, Agnes. She was angry about the affair, had access to his office, and knew what aspirin looked like his blood-pressure pill. So what better way to get revenge than to kill your cheating</p>	<p>176 00:12:58,044 --> 00:13:02,539 Vamos propor outro suspeito. A esposa de Kaufman, Agnes. 177 00:13:02,815 --> 00:13:05,979 Estava brava com o romance, tinha acesso à sala dele... 178 00:13:06,152 --> 00:13:08,621</p>	<p>214 00:12:57,159 --> 00:12:59,925 Deveríamos apresentar ao júri um suspeito novo. 215 00:12:59,926 --> 00:13:02,087 A esposa do sr. Kaufman, Agnes. 216 00:13:02,088 --> 00:13:05,276</p>

<p>husband and pin it on his mistress? Thank you. [Annalise] Take a seat, Ms. Pratt. You've moved on to the next round. Who's next? [Asher] It all comes down to a simple piece of evidence That the doctor "claims" he ran Mr. Kaufman's blood work too late to find any aspirin in his blood. [Laurel] A statistical breakdown of the jury pool shows 80% of them come from a low socioeconomic class. [Connor] Yes, Gina put the pill on his desk, but did she have the intent to kill? [aluna]Our client mistook the aspirin as his blood-pressure medication. [aluno] The issues at play are complicated and in need of more extensive research... [aluna2] So without a witness to assure that, um... [Asher] Do we really trust this doctor, ladies and gentlemen of the jury? [Connor] Or did she simply want to give him a scare? [aluno2] Ipso facto, this is a classic case of... [aluno]Diminished capacity. [Laurel] A class struggle. [aluna] An accident. [aluno2] Automatism. [aluna2] Um, where's Gina? [Laurel] Gina's one of them while Mr. Kaufman represents the wealthy and out of touch. [Connor] Attempted murder, therefore, is a bogus, inaccurate charge. [aluna2] We'd... we don't know where Gina was. [Asher] I think not! I think not, indeed! [Annalise] Mr. Gibbins? [Wes] Right. So, the way I see it is... We say it was self-defense. And we do that because, well, Gina was suffering from Stockholm syndrome, which is actually quite common in assistants with demanding bosses. The affair was just one example of how far Mr. Kaufman's brainwashing of Gina went. He made her fall in love with him. So in this way, her poisoning him was an act of self-defense. And I'll just go stand over there.</p>	<p>e sabia qual aspirina se parecia com os comprimidos dele. 179 00:13:08,755 --> 00:13:12,419 Que vingança seria melhor que matar o marido infiel... 180 00:13:12,625 --> 00:13:14,389 e culpar a amante? 181 00:13:15,328 --> 00:13:16,728 Obrigada. 182 00:13:22,068 --> 00:13:26,403 Pode sentar. Você está na próxima etapa. Próximo! 183 00:13:28,241 --> 00:13:30,039 Tudo se resume a uma prova... 184 00:13:30,343 --> 00:13:33,745 mas o médico alega que o exame foi tardio... 185 00:13:33,946 --> 00:13:35,312 para revelar aspirina no sangue. 186 00:13:35,515 --> 00:13:37,143 A análise do júri mostra... 187 00:13:37,216 --> 00:13:39,378 que 80% dos jurados são de classe social baixa. 188 00:13:39,852 --> 00:13:43,653 Sim, Gina pôs o comprimido na mesa dele, mas queria matar? 189 00:13:43,823 --> 00:13:46,292 O cliente tomou o comprimido errado. 190 00:13:46,559 --> 00:13:50,087 São questões complicadas, que exigem mais pesquisa. 191 00:13:50,296 --> 00:13:53,494 Sem uma testemunha que confirme que... 192 00:13:55,668 --> 00:13:58,570 Confiamos nesse médico, senhoras e senhores do júri? 193 00:13:58,971 --> 00:14:01,236 Ou ela só queria dar um susto? 194 00:14:01,441 --> 00:14:03,535 "Ipso facto", é um caso clássico... 195 00:14:03,710 --> 00:14:05,508 -Incapacidade. -Luta de classes. 196 00:14:05,712 --> 00:14:07,146 -Acidente. -Ação involuntária. 197 00:14:07,280 --> 00:14:08,407 Onde está Gina? 198 00:14:08,614 --> 00:14:10,845 Gina é um deles. Kaufman representa os ricos. 199</p>	<p>Estava irritada com a traição, tinha acesso ao escritório 217 00:13:05,277 --> 00:13:08,524 e sabia qual aspirina parece com o anti-hipertensivo dele. 218 00:13:08,525 --> 00:13:10,254 Que vingança pode ser melhor.. 219 00:13:10,255 --> 00:13:13,851 do que matar o marido infiel e pôr a culpa na outra? 220 00:13:14,385 --> 00:13:15,830 Obrigada. 221 00:13:21,294 --> 00:13:24,555 Sente-se, srta. Pratt, você está na próxima fase. 222 00:13:24,849 --> 00:13:26,251 Quem é o próximo? 223 00:13:27,382 --> 00:13:29,962 <i>O que fará a diferença é uma única evidência.</i> 224 00:13:29,963 --> 00:13:32,029 O médico "alega" que o exame de sangue 225 00:13:32,030 --> 00:13:34,372 foi feito tarde demais para achar aspirina. 226 00:13:34,373 --> 00:13:36,067 Analisando o corpo de jurados, 227 00:13:36,068 --> 00:13:39,112 80% dele provém de classes sociais inferiores. 228 00:13:39,113 --> 00:13:41,330 Gina realmente pôs o comprimido na mesa. 229 00:13:41,331 --> 00:13:42,932 Mas tinha o dolo de matar? 230 00:13:42,933 --> 00:13:45,861 A cliente confundiu a aspirina e o anti-hipertensivo. 231 00:13:45,862 --> 00:13:49,432 As questões são complexas e carecem de pesquisa. 232 00:13:49,433 --> 00:13:52,953 Então, sem testemunhas para assegurar que... 233 00:13:54,900 --> 00:13:58,199 Confiamos mesmo nesse médico, senhoras e senhores do júri? 234 00:13:58,200 --> 00:14:00,552 Ou ela só queria dar um susto nele? 235 00:14:00,553 --> 00:14:03,875 - <i>Ipso facto</i>, é caso clássico... - De semi-imputabilidade. 236</p>
---	---	--

	<p>00:14:11,217 --> 00:14:14,085 É uma acusação inadequada. 200 00:14:14,153 --> 00:14:16,054 Não sabemos onde Gina estava. 201 00:14:16,122 --> 00:14:19,183 Acho que não. Acho mesmo que não! 202 00:14:24,030 --> 00:14:25,464 Sr. Gibbins. 203 00:14:26,699 --> 00:14:28,224 Claro. 204 00:14:31,471 --> 00:14:34,066 Bom... a meu ver... 205 00:14:36,542 --> 00:14:38,477 vamos alegar legítima defesa. 206 00:14:39,779 --> 00:14:45,013 E isso porque Gina tinha Síndrome de Estocolmo. 207 00:14:45,885 --> 00:14:49,083 É comum quando o chefe é muito exigente. 208 00:14:49,322 --> 00:14:51,587 O romance só prova como foi profunda... 209 00:14:51,958 --> 00:14:55,258 a lavagem cerebral dela. 210 00:14:55,828 --> 00:14:58,127 Ele a fez se apaixonar. 211 00:14:58,331 --> 00:15:02,063 O ato de causar a intoxicação foi legítima defesa. 212 00:15:04,904 --> 00:15:07,874 E vou ficar ali.</p>	<p>00:14:03,876 --> 00:14:05,501 - Luta de classes. - Acidente. 237 00:14:05,502 --> 00:14:07,389 - Automatismo. - Onde está Gina? 238 00:14:07,390 --> 00:14:10,451 Enquanto Gina é um deles, Kaufman é da classe alta. 239 00:14:10,452 --> 00:14:13,600 Tentativa de homicídio é uma acusação imprecisa. 240 00:14:13,601 --> 00:14:15,403 Não sabemos onde Gina estava. 241 00:14:15,404 --> 00:14:18,728 Acho que não. Certamente, não! 242 00:14:23,254 --> 00:14:24,721 Sr. Gibbons? 243 00:14:25,776 --> 00:14:27,180 Certo. 244 00:14:30,688 --> 00:14:33,738 Então, o que me parece... 245 00:14:35,703 --> 00:14:37,557 Diremos que foi legítima defesa. 246 00:14:38,383 --> 00:14:40,844 Faremos isso porque... 247 00:14:41,491 --> 00:14:44,737 Gina sofria de Síndrome de Estocolmo. 248 00:14:45,023 --> 00:14:48,389 O que é comum com assistentes que tem chefes exigentes. 249 00:14:48,390 --> 00:14:52,128 A traição é só um exemplo de o quanto o sr. Kaufman... 250 00:14:52,948 --> 00:14:54,899 fez uma lavagem cerebral em Gina. 251 00:14:54,994 --> 00:14:57,437 Ele fez com que ela se apaixonasse por ele. 252 00:14:57,438 --> 00:15:01,750 Vendo por aí, envenená-lo foi apenas legítima defesa. 253 00:15:03,871 --> 00:15:07,466 Estou indo para lá...</p>
<p>[Annalise] No. Sit. Congratulations to those who managed to keep your seat. That said, none of you beat my approach, which goes as follows. Step 1: discredit the witnesses. Step 2: introduce a new suspect. That person is Mr. Kaufman's jealous</p>	<p>213 00:15:09,375 --> 00:15:11,367 Não. Sente-se. 214 00:15:15,481 --> 00:15:19,077 Parabéns aos que mantiveram seus lugares. Dito isso... 215 00:15:19,752 --> 00:15:22,745</p>	<p>254 00:15:08,583 --> 00:15:10,404 Não, sente-se. 255 00:15:14,441 --> 00:15:17,809 Parabéns aos que ficaram nos seus assentos. 256 00:15:17,810 --> 00:15:20,833</p>

<p>business partner, Lionel Bryant. Step 3: we bury the evidence. We throw so much information at the jury that they walk into the deliberation room with one overwhelming feeling: doubt. That's how you get away with murder. See you in the courthouse at 9:00.</p> <p>[Michaela] Oh, um, Professor Keating! We have torts at 9:00 tomorrow, then property at 11:00. So I'm not sure...</p> <p>[Annalise] The way you're whining right now makes me believe you think I'm your mother, Ms. Pratt. Show up tomorrow or drop out of the competition. It's that simple.</p>	<p>ninguém superou a minha abordagem, que é esta.</p> <p>216 00:15:23,856 --> 00:15:28,317 Primeiro: desacreditar as testemunhas.</p> <p>217 00:15:28,761 --> 00:15:32,698 Segundo: apresentar um novo suspeito.</p> <p>218 00:15:33,566 --> 00:15:37,662 Essa pessoa é o sócio invejoso do Sr. Kaufman, Lionel Bryant.</p> <p>219 00:15:38,104 --> 00:15:41,802 Terceiro: enterrar a prova.</p> <p>220 00:15:42,842 --> 00:15:46,301 Damos tantas informações, que o júri vai deliberar...</p> <p>221 00:15:46,546 --> 00:15:50,347 com uma única sensação: dúvida.</p> <p>222 00:15:51,317 --> 00:15:53,286 É assim que você se safa de homicídio.</p> <p>223 00:15:54,420 --> 00:15:56,150 Vejo vocês no tribunal às 9h.</p> <p>224 00:15:57,256 --> 00:16:00,784 Professora, temos aulas às 9h e às 11h.</p> <p>225 00:16:01,027 --> 00:16:03,929 Assim parece que você acha que sou sua mãe.</p> <p>226 00:16:04,130 --> 00:16:07,100 Compareça amanhã ou saia da disputa. É simples.</p>	<p>Dito isso, ninguém superou a minha interpretação.</p> <p>257 00:15:21,028 --> 00:15:22,671 Que consiste no seguinte.</p> <p>258 00:15:23,098 --> 00:15:27,932 Primeiro passo: desacreditar testemunhas.</p> <p>259 00:15:27,933 --> 00:15:32,565 Segundo passo: introduzir novo suspeito.</p> <p>260 00:15:32,566 --> 00:15:35,981 Essa pessoa é o sócio ciumento do sr. Kaufman,</p> <p>261 00:15:35,982 --> 00:15:37,390 Lionel Bryant.</p> <p>262 00:15:37,391 --> 00:15:41,395 Terceiro passo: esconder evidência.</p> <p>263 00:15:42,062 --> 00:15:44,227 Atirar tanta informação no júri</p> <p>264 00:15:44,228 --> 00:15:46,109 que eles entram na sala secreta</p> <p>265 00:15:46,110 --> 00:15:50,081 com uma sensação esmagadora, dúvida.</p> <p>266 00:15:50,524 --> 00:15:52,841 É assim que se sai impune de um homicídio.</p> <p>267 00:15:53,457 --> 00:15:55,563 Nos vemos às 9h no Tribunal do Júri.</p> <p>268 00:15:55,918 --> 00:15:57,323 Professora Keating,</p> <p>269 00:15:57,324 --> 00:15:59,883 amanhã temos Obrigações às 9h e Reais às 11h...</p> <p>270 00:15:59,884 --> 00:16:01,782 Está choramingando tanto que parece</p> <p>271 00:16:01,783 --> 00:16:03,354 que sou sua mãe, srta. Pratt.</p> <p>272 00:16:03,355 --> 00:16:06,700 Apareça amanhã ou desista da competição, simples assim.</p>
<p>[secretária] I was his first assistant for 21 years, so to see him on his office floor like that, it was so awful. He wasn't breathing. And his skin kept getting more and more blue. I'm sorry, Agnes. I tried everything.</p> <p>[promotor] You did everything you could, Ms. Tanner.</p> <p>[Asher] We just got screwed. Not in a good way.</p>	<p>227 00:16:12,472 --> 00:16:14,771 Fui secretária dele por 21 anos.</p> <p>228 00:16:15,241 --> 00:16:20,544 Vê-lo daquele jeito foi horrível. Ele não respirava...</p> <p>229 00:16:21,147 --> 00:16:25,243 e a pele dele ia ficando azul.</p> <p>230 00:16:26,152 --> 00:16:28,519</p>	<p>273 00:16:11,713 --> 00:16:14,394 <i>Fui primeira assistente dele por 21 anos.</i></p> <p>274 00:16:14,495 --> 00:16:18,503 <i>Vê-lo no chão do escritório daquele modo foi horrível.</i></p> <p>275 00:16:18,504 --> 00:16:21,721 Ele não respirava. E a pele...</p>

<p>[Annalise] You don't like Gina, do you? You would yell at her, calling her "incompetent," "stupid," "podunk trailer trash"?</p> <p>[secretária] No. That's a...</p> <p>[Annalise] Can I have a moment, Your Honor? What the hell are you doing?</p> <p>[Connor] Well, now we know who's the first to flame out.</p> <p>[judge] Hurry it along, Ms. Keating.</p> <p>[Connor] What was that? Something they taught you in torts?</p> <p>[Michaela] You should really pay attention. You might learn something.</p> <p>[Annalise] Ms. Tanner, you testified that you saw a pill on my client's desk on the day of the accident, correct?</p> <p>[secretária] Yes.</p> <p>[Annalise] And you said it was a yellow pill, similar to prosecutor Williams' shirt?</p> <p>[secretária] Yes.</p> <p>[Annalise] Prosecutor Williams' shirt is blue, Ms. Tanner. Are you color-blind?</p> <p>[secretária] Yes. But I know what I saw that morning.</p> <p>[Annalise] I see. So whether the pill that you saw on my client's desk was blue, like her anxiety medication she used to endure working under you, or yellow, like the aspirin used to poison Mr. Kaufman, is not something you can tell us?</p> <p>[secretária] I told you Gina was acting nervous, like...</p> <p>[Annalise] It's a simple question. Is it possible that the pill that you saw on Gina's desk was her anxiety medication?</p> <p>[secretária] I guess so.</p> <p>[Annalise] Thank you for your candor.</p>	<p>Desculpe, Agnes. Eu tentei de tudo. 231 00:16:28,688 --> 00:16:30,384 Você fez o possível. 232 00:16:33,893 --> 00:16:36,590 Acho que ela se ferrou. E muito. 233 00:16:36,796 --> 00:16:39,630 Você não gosta da Gina, gosta? Chegou a chamá-la de... 234 00:16:41,567 --> 00:16:46,198 -incompetente, burra, ralé. - Não, isso... 235 00:16:53,079 --> 00:16:54,877 Só um minuto, excelência. 236 00:16:56,849 --> 00:16:58,681 O que você está fazendo? 237 00:17:00,319 --> 00:17:03,187 Já sabemos quem é a primeira a falhar. 238 00:17:03,623 --> 00:17:05,182 O que está fazendo, Sra. Keating? 239 00:17:09,161 --> 00:17:11,153 O que foi? Algo ilícito que te ensinaram? 240 00:17:11,531 --> 00:17:14,330 Preste atenção. Talvez aprenda alguma coisa. 241 00:17:14,734 --> 00:17:18,296 Sra. Tanner, você disse que viu um comprimido... 242 00:17:18,504 --> 00:17:21,906 na mesa da minha cliente no dia do acidente, certo? 243 00:17:22,508 --> 00:17:24,704 E era um comprimido amarelo... 244 00:17:25,011 --> 00:17:27,913 da cor da camisa do promotor Williams. 245 00:17:31,584 --> 00:17:33,985 A camisa dele é azul. 246 00:17:35,021 --> 00:17:37,217 Você é daltônica? 247 00:17:39,959 --> 00:17:42,019 Mas sei o que vi. 248 00:17:42,328 --> 00:17:46,356 Então... se o comprimido que você viu era azul... 249 00:17:46,632 --> 00:17:50,865 como o ansiolítico que ela toma para suportar você... 250 00:17:51,103 --> 00:17:55,097 ou se era amarelo como a aspirina usada no crime... 251 00:17:55,174 --> 00:17:58,303</p>	<p>276 00:16:22,329 --> 00:16:24,818 cada vez mais azul. 277 00:16:25,276 --> 00:16:27,597 Lamento, Agnes, tentei de tudo. 278 00:16:27,598 --> 00:16:30,305 Fez tudo que podia, sra. Anna. 279 00:16:32,934 --> 00:16:35,884 Foderam com ele. No mau sentido. 280 00:16:35,885 --> 00:16:37,590 Não gosta de Gina, não é? 281 00:16:37,591 --> 00:16:39,853 Gritava com ela, chamava-a de... 282 00:16:40,823 --> 00:16:44,200 "Incompetente", "burra", "caipira irritante"... 283 00:16:44,201 --> 00:16:45,752 Não, é mentira. 284 00:16:52,349 --> 00:16:54,019 Um momento, Excelência. 285 00:16:56,115 --> 00:16:57,883 Que diabos está fazendo? 286 00:16:59,381 --> 00:17:02,194 Agora sabemos quem é a primeira a dar pane. 287 00:17:02,888 --> 00:17:04,450 Vamos lá, sra. Keating. 288 00:17:08,465 --> 00:17:10,826 Isso foi algo que aprendeu em Obrigações? 289 00:17:10,827 --> 00:17:13,572 Preste atenção. Talvez aprenda algo. 290 00:17:13,573 --> 00:17:16,150 Sra. Tanner, a senhora afirmou 291 00:17:16,151 --> 00:17:18,745 que vira um comprimido na mesa da minha cliente 292 00:17:18,746 --> 00:17:20,431 no dia do acidente. 293 00:17:20,432 --> 00:17:21,897 - Procede? - Sim. 294 00:17:21,898 --> 00:17:24,139 E disse que era um comprimido amarelo. 295 00:17:24,140 --> 00:17:27,123 Parecido com a camisa do promotor William. 296 00:17:27,124 --> 00:17:28,524 Sim.</p>
--	---	--

	<p>-você não sabe dizer. -Já falei, ela estava nervosa. 252 00:17:58,544 --> 00:18:00,103 A pergunta é simples. 253 00:18:00,346 --> 00:18:03,783 É possível que o comprimido que você viu... 254 00:18:03,950 --> 00:18:07,045 -fosse o ansiolítico dela? -Acho que sim. 255 00:18:07,987 --> 00:18:09,717 Obrigada pela franqueza.</p>	<p>297 00:17:30,676 --> 00:17:33,604 A camisa do promotor é azul, sra. Tanner. 298 00:17:34,294 --> 00:17:35,991 Você é daltônica? 299 00:17:37,529 --> 00:17:38,983 Sim. 300 00:17:38,984 --> 00:17:41,508 Mas eu sei o que vi naquela manhã... 301 00:17:41,509 --> 00:17:45,129 É claro, então o comprimido que viu na mesa da minha cliente 302 00:17:45,130 --> 00:17:48,040 era azul, como o remédio para ansiedade que ela usava 303 00:17:48,041 --> 00:17:50,445 para aguentar trabalhar sob seu comando, 304 00:17:50,480 --> 00:17:53,774 ou amarelo, como a aspirina que envenenou o sr. Kaufman? 305 00:17:53,775 --> 00:17:55,184 É capaz de nos dizer? 306 00:17:55,185 --> 00:17:57,880 Falei que Gina agia de forma nervosa! 307 00:17:57,881 --> 00:17:59,601 É uma pergunta simples. 308 00:17:59,602 --> 00:18:01,992 É possível que a pílula que viu 309 00:18:02,060 --> 00:18:04,995 na mesa da Gina fosse o remédio de ansiedade dela? 310 00:18:05,063 --> 00:18:06,663 Acho que sim. 311 00:18:06,931 --> 00:18:08,832 Obrigada pela sinceridade.</p>
<p>[Michaela] I saw she was wearing glasses in one of her Facebook photos, which got me wondering about her eyesight, so I called every optometrist covered under her insurance, found hers, then pretended to be a claims provider to get the receptionist to admit she has a condition called achromatopsia. It causes color blindness. Step 1: discredit the witness. [Annalise] I might as well hand you the trophy right now, Ms. Pratt. But I won't. Not until I see how the rest of you step up your game.</p>	<p>256 00:18:10,289 --> 00:18:14,090 Eu a vi de óculos no Facebook, imaginei se enxergava bem. 257 00:18:14,260 --> 00:18:16,422 Liguei para todos os oculistas do plano de saúde dela... 258 00:18:16,729 --> 00:18:19,927 e soube que ela tem acromatopsia... 259 00:18:19,999 --> 00:18:24,369 que causa daltonismo. Primeiro: desacreditar a testemunha. 260 00:18:25,004 --> 00:18:27,337 Eu poderia entregar o troféu agora... 261</p>	<p>312 00:18:09,200 --> 00:18:11,411 Ela usava óculos em uma foto no Facebook 313 00:18:11,412 --> 00:18:13,469 e eu quis saber qual era seu problema, 314 00:18:13,470 --> 00:18:15,761 liguei para cada oftalmologista do convênio dela, 315 00:18:15,762 --> 00:18:18,428 encontrei seu médico, disse que era um fornecedor 316 00:18:18,429 --> 00:18:21,526 e a secretária admitiu que ela tem daltonismo. 317</p>

	00:18:28,207 --> 00:18:31,541 mas não vou. Só depois de ver os outros melhorando.	00:18:21,746 --> 00:18:24,201 Primeiro passo: desacredite a testemunha. 318 00:18:24,202 --> 00:18:27,193 Eu poderia te entregar o troféu agora, sra. Pratt. 319 00:18:27,318 --> 00:18:28,718 Mas não irei. 320 00:18:28,719 --> 00:18:31,321 Não até ver do que seus colegas são capazes.
[repórter] And in other news, the search continues for Lila Stangard. Ms. Stangard, a 21- year-old student of the Philadelphia university, has not been seen since friends saw her leaving a fraternity party earlier this week.	262 00:18:40,686 --> 00:18:43,713 E continua a busca por Lila Stangard. 263 00:18:44,156 --> 00:18:47,490 Ela tem 21 anos, estuda na Universidade da Filadélfia... 264 00:18:47,693 --> 00:18:51,630 e desapareceu depois de sair de uma festa no campus... 265 00:18:51,864 --> 00:18:53,196 no começo da semana.	321 00:18:39,663 --> 00:18:43,199 <i>As buscas por Lila Stangard continuam.</i> 322 00:18:43,200 --> 00:18:45,268 <i>Srta. Stangard, estudante de 21 anos</i> 323 00:18:45,269 --> 00:18:48,104 <i>da Universidade da Filadélfia, não é vista</i> 324 00:18:48,105 --> 00:18:50,941 desde que a viram sair de uma festa de fraternidade 325 00:18:50,942 --> 00:18:52,809 <i>no início desta semana.</i>
[Wes] Oh, my God.	266 00:19:09,515 --> 00:19:10,813 Meu Deus!	326 00:19:08,493 --> 00:19:09,893 Meu Deus!
[Wes] Hello? Professor Keating? [Annalise] Don't even try. [Wes] Professor? Oh, my God. [Nate] Get the hell out! [Annalise] Hey! [Wes] I'm so sorry. Th-the door was open. [Annalise] Oh, I'll kill him. Why are you here? [Wes] It can wait. [Annalise] Frank, you didn't lock up. Again. Speak. [Wes] I-I-I came across this case Commonwealth v. McGinnis. Which says we can move for a faster verdict if we think the prosecution's evidence is insufficient. [Annalise] What you're suggesting is called a "Directed verdict." If we ask for it and get denied, all the public will hear is there's enough evidence to convict. [Wes] But you discredited the first assistant today and... [Annalise] You had an idea. I'm telling you it's a bad one. Good night, Seth. [Wes] Wes. [Annalise] Right.	267 00:19:28,067 --> 00:19:29,467 Professora Keating? 268 00:19:30,169 --> 00:19:31,967 Nem tente. 269 00:19:39,378 --> 00:19:40,710 Professora? 270 00:19:42,481 --> 00:19:44,313 -Meu Deus! -Cai fora! 271 00:19:50,089 --> 00:19:52,923 Desculpe. A porta estava aberta. 272 00:19:53,292 --> 00:19:54,385 Vou acabar com ele! 273 00:19:56,028 --> 00:19:57,758 -Por que você veio? -Fica para depois. 274 00:19:58,064 --> 00:20:00,226 Frank? Você não trancou de novo. 275 00:20:03,903 --> 00:20:06,702 -Fale. - Encontrei um caso. 276 00:20:07,339 --> 00:20:09,570 Estado x McGuinness. Podemos pedir veredicto rápido... 277 00:20:09,775 --> 00:20:12,006 se acharmos que as provas são insuficientes.	327 00:19:21,839 --> 00:19:23,239 Olá? 328 00:19:27,211 --> 00:19:28,612 Professora Keating? 329 00:19:29,180 --> 00:19:30,780 <i>Não tente.</i> 330 00:19:38,523 --> 00:19:40,023 Professora? 331 00:19:41,325 --> 00:19:43,761 - Meu Deus! - Dê o fora daqui! 332 00:19:49,166 --> 00:19:50,801 Desculpe. 333 00:19:50,868 --> 00:19:53,280 - A porta estava aberta. - Vou matá-lo. 334 00:19:54,772 --> 00:19:57,040 - Por que está aqui? - Isso pode esperar. 335 00:19:57,041 --> 00:19:59,978 Frank, você não trancou a porta de novo. 336 00:20:02,914 --> 00:20:04,314 Fale. 337 00:20:04,515 --> 00:20:07,583 Encontrei um caso, Commonwealth vs. McGinnis, 338

	<p>278 00:20:12,344 --> 00:20:15,940 Isso se chama veredicto direto. Já pedimos, foi negado.</p> <p>279 00:20:16,115 --> 00:20:18,448 O que o público vai saber é que as provas bastam.</p> <p>280 00:20:18,584 --> 00:20:20,553 Mas você desacreditou a secretária.</p> <p>281 00:20:20,720 --> 00:20:23,383 Você teve uma ideia, ela é ruim. Boa noite, Seth.</p> <p>282 00:20:24,457 --> 00:20:27,154 -Wes. -Certo.</p>	<p>00:20:07,584 --> 00:20:10,442 diz que podemos pedir um veredito rápido se afirmar 339</p> <p>00:20:10,443 --> 00:20:13,388 - que não há provas suficientes. - "Veredito direto".</p> <p>340 00:20:13,389 --> 00:20:16,612 Se pedir e for negado, parecerá que há</p> <p>341 00:20:16,613 --> 00:20:19,777 - provas suficientes. - Desacreditou a assistente.</p> <p>342 00:20:19,778 --> 00:20:21,868 Teve uma ideia. Digo que não é boa.</p> <p>343 00:20:21,869 --> 00:20:23,269 Boa noite, Seth.</p> <p>344 00:20:23,334 --> 00:20:24,734 Wes.</p> <p>345 00:20:25,269 --> 00:20:26,769 Certo.</p>
<p>Música (não é parte da cena): "Jingle Bells" Intérprete: Rosemary Clooney Início: 0:20:34 - na mudança de cena após a legenda 282. Término: 0:21:11 - ao fim da cena iniciada com a música, após a legenda 287.</p>		<p>346 00:20:36,547 --> 00:20:39,915 <i>Andando alegre pela neve Um cavalo puxando um trenó</i></p>
<p>[Michaela] Connor, please, stop. [Connor] No. I like it, especially that it annoys you. [Laurel] What's all this for? [Wes] I figured I should buy other stuff in case I'm on the surveillance video [Connor] Why? We can just kill the store owner if we need to, right? [Connor – cantando] Hey! [...] always fun to kill someone and end up in jail...</p>	<p>283 00:20:40,706 --> 00:20:43,699 Connor, por favor, pare.</p> <p>284 00:20:45,111 --> 00:20:48,309 Não, eu gosto. Principalmente se irrita você.</p> <p>285 00:20:56,555 --> 00:20:59,650 -Por que isso? -Comprei caso a gente precise.</p> <p>286 00:20:59,825 --> 00:21:01,555 Por quê? É só matar o dono da loja.</p> <p>287 00:21:09,101 --> 00:21:12,970 Como é legal matar alguém E acabar na cadeia</p>	<p>347 00:20:39,983 --> 00:20:42,918 Connor, por favor, pare.</p> <p>348 00:20:44,288 --> 00:20:47,957 Não. Eu gosto. Especialmente se te irrita.</p> <p>349 00:20:48,725 --> 00:20:52,928 <i>Como é divertido rir e cantar Uma canção no trenó esta noite</i></p> <p>350 00:20:52,996 --> 00:20:55,999 <i>Tocam os sinos, tocam os sinos Tocam por todo o caminho</i></p> <p>351 00:20:56,000 --> 00:20:58,000 - Para que isso? - Peguei mais coisas</p> <p>352 00:20:58,001 --> 00:21:01,667 - caso tivesse câmeras. -Por quê? Podemos matar o dono.</p> <p>353 00:21:02,373 --> 00:21:06,676 <i>Tocam os sinos, tocam os sinos Tocam pelo caminho</i></p> <p>354 00:21:07,444 --> 00:21:12,343 <i>Como é divertido matar alguém E terminar na cadeia</i></p>
<p>[Connor] Maker's Manhattan, two cherries. So, you know, your co-workers seem to want a show. So, just say the word and we can start making out. [Oliver] Ignore them. I-I just I don't talk to guys at bars that often.</p>	<p>288 00:21:16,142 --> 00:21:18,907 Maker's Manhattan. Duas cerejas.</p> <p>289 00:21:19,879 --> 00:21:21,177 Sabe...</p> <p>290 00:21:21,847 --> 00:21:24,282</p>	<p>355 00:21:15,719 --> 00:21:17,553 Bourbon com licor.</p> <p>356 00:21:17,554 --> 00:21:19,388 Duas cerejas.</p> <p>357 00:21:20,656 --> 00:21:23,759</p>

<p>[Connor] So, let me guess. You guys all work in the advertising agency upstairs? [Oliver] Is it that obvious? [Connor] I work in the bank across the street, and the only hot guys that ever come in here are from your agency. [Oliver] Hot? Wow. Uh, I don't work in the cool part of the company, if that's what you're thinking. I'm in I.T. [Connor] I.T.? No, I-I think I.T.'s very cool. Can I ask you something? [Oliver] Yeah. [Connor] Did you know that secretary that tried to kill her boss with an aspirin? [Oliver] The legal department warned us not to talk about that. [Connor] Oh. Right. Sorry I asked. [Oliver] Uh, okay, but no one can know I told you this.</p>	<p>parece que os seus colegas querem um espetáculo. 291 00:21:24,483 --> 00:21:27,043 É só você dizer, e a gente se agarra. 292 00:21:27,453 --> 00:21:30,981 Ignore. Não sou muito de falar com caras em bares. 293 00:21:31,824 --> 00:21:36,455 Já sei. Vocês trabalham na agência aqui em cima. 294 00:21:36,629 --> 00:21:37,995 É tão óbvio assim? 295 00:21:38,197 --> 00:21:39,790 Trabalho no banco aí em frente... 296 00:21:40,199 --> 00:21:43,397 e os únicos caras bonitos que vêm aqui são da sua agência. 297 00:21:45,171 --> 00:21:46,639 Bonitos? 298 00:21:47,973 --> 00:21:50,568 Não sou da ala descolada, se é o que você acha. 299 00:21:50,943 --> 00:21:53,572 - Sou de TI. - TI? Não, eu... 300 00:21:54,580 --> 00:21:56,378 Eu acho TI muito descolado. 301 00:21:58,551 --> 00:22:00,110 Posso fazer uma pergunta? 302 00:22:01,120 --> 00:22:05,114 Conhece a secretária que tentou matar o chefe com aspirina? 303 00:22:05,958 --> 00:22:08,518 O Jurídico nos proibiu de comentar. 304 00:22:09,628 --> 00:22:12,359 Claro. Desculpe. 305 00:22:17,870 --> 00:22:21,500 Ninguém pode saber que eu contei.</p>	<p>Seus colegas de trabalho querem ver um espetáculo. 358 00:21:23,760 --> 00:21:26,662 Só precisa dizer sim e começamos a nos pegar. 359 00:21:26,730 --> 00:21:28,130 Ignore-os. 360 00:21:28,165 --> 00:21:30,599 Não falo frequentemente com caras em um bar. 361 00:21:30,867 --> 00:21:32,702 Deixe-me adivinhar. 362 00:21:32,769 --> 00:21:36,105 Vocês trabalham na agência de publicidade no segundo andar. 363 00:21:36,173 --> 00:21:37,673 É tão óbvio? 364 00:21:37,674 --> 00:21:39,375 Trabalho no banco em frente 365 00:21:39,443 --> 00:21:41,711 e os únicos caras gostosos que vêm aqui 366 00:21:41,713 --> 00:21:43,513 são da sua agência. 367 00:21:44,381 --> 00:21:45,781 Gostosos? 368 00:21:46,917 --> 00:21:49,028 Não trabalho na parte legal da empresa, 369 00:21:49,052 --> 00:21:51,120 se é isso o que acha. Sou do TI. 370 00:21:51,188 --> 00:21:52,588 TI? 371 00:21:52,623 --> 00:21:55,858 Não, acho que TI é muito legal. 372 00:21:57,427 --> 00:22:00,196 - Posso te perguntar uma coisa? - Pode. 373 00:22:00,464 --> 00:22:02,076 Você conhece aquela secretária 374 00:22:02,077 --> 00:22:04,433 que tentou matar o chefe com uma aspirina? 375 00:22:04,601 --> 00:22:08,437 O departamento jurídico avisou para não falarmos sobre isso. 376 00:22:09,304 --> 00:22:12,074 Entendi. Desculpe por perguntar. 377 00:22:16,613 --> 00:22:21,483 Tudo bem, mas não diga a ninguém que fui eu que disse.</p>
--	---	---

[Annalise] How'd you get this?	306 00:22:25,711 --> 00:22:27,077 Como você conseguiu?	378 00:22:24,821 --> 00:22:26,321 Como conseguiu isso?
[Oliver] I thought... I thought all you wanted from me were those e-mails. [Connor] I did. But I want this, too. Turn over.	307 00:22:29,882 --> 00:22:32,215 Achei que você só quisesse os e-mails. 308 00:22:35,187 --> 00:22:38,282 Sim, mas eu queria isto aqui também. Vire.	379 00:22:28,792 --> 00:22:31,861 Pensei que tudo o que queria de mim era aqueles <i>e-mails</i>. 380 00:22:34,297 --> 00:22:36,832 E era. Mas eu também quero isso. 381 00:22:36,900 --> 00:22:38,300 Vire.
[Connor] It wasn't exactly legal, is the point. [Annalise] Then we just have to get creative. Bonnie?	309 00:22:44,897 --> 00:22:48,891 Não foi de maneira exatamente "legal", digamos. 310 00:22:49,368 --> 00:22:50,893 Então temos que ser criativos. 311 00:22:51,604 --> 00:22:53,163 Bonnie?	382 00:22:44,274 --> 00:22:48,244 Não foi de forma legal. 383 00:22:48,311 --> 00:22:50,713 Então, teremos que ser criativos. 384 00:22:50,781 --> 00:22:52,181 Bonnie!
[Annalise] Mr. Bryant, you and your business partner, Mr. Kaufman, had a meeting in his office on the morning of the accident, correct? [Lionel] Yes. To discuss moving Gina to accounting. [Annalise] So to avoid any possible sexual-harassment lawsuit? [Lionel] That's correct. [Annalise] Will you please read this e-mail that you wrote to Mr. Kaufman? [Lionel] "Dear Arthur, consider this my official request that you step down as CEO. I've warned you about having sexual relations with employees of this company. [promotor] Your honor, this e-mail was not part of the discovery file. [juíza] Is this true? [Annalise] I thought it was. Although my associate is more familiar with the paperwork on this case. Bonnie? [Connor] Oh, my God. [Asher] What? [Bonnie] I found the e-mail in the files given to us by our client's previous attorney, Your Honor. I just assumed it was part of the discovery file. [promotor] It wasn't, which means it was obviously obtained illegally. [juíza] Enough. Did you write this e-mail, Mr. Bryant? [Lionel] Yes. [juíza] Then I have to side with the defense here. The e-mail's admissible. [promotor] Your Honor! [juíza] I've made my decision, Mr. Williams. [Annalise] Mr. Bryant, as stated in the e-mail, you were angry at Mr. Kaufman for	312 00:22:54,473 --> 00:22:57,966 Sr. Bryant, você e seu sócio, o Sr. Kaufman... 313 00:22:58,177 --> 00:23:02,046 tiveram uma reunião na manhã do acidente, certo? 314 00:23:02,548 --> 00:23:05,450 Sim. Sobre a transferência de Gina para a Contabilidade. 315 00:23:05,551 --> 00:23:08,919 -Para evitar processos. -Isso mesmo. 316 00:23:09,355 --> 00:23:11,950 Leia este e-mail seu para o Sr. Kaufman. 317 00:23:12,157 --> 00:23:15,127 "Caro Arthur, este é o meu pedido oficial... 318 00:23:15,327 --> 00:23:17,091 para abrir mão do cargo de CEO. 319 00:23:17,296 --> 00:23:19,788 Eu já tinha avisado sobre sexo com funcionárias..." 320 00:23:19,999 --> 00:23:22,730 Excelência, o e-mail não está na lista de provas. 321 00:23:23,068 --> 00:23:24,764 -É verdade? -Achei que estivesse. 322 00:23:25,004 --> 00:23:28,964 É a minha sócia que sabe melhor da papelada. Bonnie? 323 00:23:29,174 --> 00:23:30,267 Meu Deus! 324 00:23:30,576 --> 00:23:33,705 Achei o e-mail nos arquivos do advogado anterior. 325	385 00:22:53,416 --> 00:22:57,353 Sr. Bryant, você e seu sócio, sr. Kaufman, 386 00:22:57,354 --> 00:22:59,409 tiveram uma reunião no escritório dele 387 00:22:59,410 --> 00:23:01,658 na manhã do acidente, correto? 388 00:23:01,659 --> 00:23:04,661 Sim, para discutir a mudança de Gina para outro setor. 389 00:23:04,662 --> 00:23:07,642 Para evitar uma ação judicial por assédio sexual? 390 00:23:07,645 --> 00:23:09,045 Exatamente. 391 00:23:09,046 --> 00:23:11,714 Pode ler esse <i>e-mail</i> que enviou para sr. Kaufman? 392 00:23:11,715 --> 00:23:14,870 "Querido Arthur, considere como meu pedido oficial 393 00:23:14,871 --> 00:23:16,760 que se afaste do cargo de diretor. 394 00:23:16,761 --> 00:23:18,491 Eu te alertei sobre ter relações 395 00:23:18,492 --> 00:23:22,583 - com empregados... - Isso não está nas evidências. 396 00:23:22,584 --> 00:23:24,424 - Verdade? - Pensei que estivesse. 397 00:23:24,425 --> 00:23:28,250 Minha sócia conhece melhor a papelada deste caso. Bonnie?

<p>taking part in a sexual relationship with an employee. [Lionel] I was frustrated, yes. [Annalise] So frustrated that perhaps you swapped his blood-pressure pill for an aspirin in order to gain sole ownership of the company? [promotot] Objection! [Annalise] Withdraw. No further questions.</p>	<p>00:23:34,346 --> 00:23:36,406 Imaginei que estivesse na lista. 326 00:23:36,615 --> 00:23:39,813 Não estava, portanto foi conseguido ilegalmente. 327 00:23:39,985 --> 00:23:42,853 Já basta. Você escreveu esse e-mail? 328 00:23:45,491 --> 00:23:47,756 Então vou aceitar como prova. 329 00:23:47,927 --> 00:23:50,294 -Excelência... -Já decidi, Sr. Williams. 330 00:23:50,863 --> 00:23:53,765 Sr. Bryant, como consta no e-mail... 331 00:23:53,966 --> 00:23:58,301 você se irritou com a relação de Kaufman com uma funcionária. 332 00:23:58,470 --> 00:23:59,961 Foi frustrante. Sim. 333 00:24:00,172 --> 00:24:04,633 A ponto de você trocar o remédio dele por aspirina... 334 00:24:04,877 --> 00:24:06,937 para ser o único dono da empresa? 335 00:24:07,146 --> 00:24:08,705 -Protesto! -Retirado. 336 00:24:09,081 --> 00:24:10,674 Sem mais perguntas.</p>	<p>398 00:23:28,251 --> 00:23:29,651 Meu Deus! 399 00:23:29,652 --> 00:23:32,207 Encontrei o <i>e-mail</i> nos arquivos que foi enviado 400 00:23:32,208 --> 00:23:34,098 pelo advogado anterior, Excelência. 401 00:23:34,099 --> 00:23:36,210 Presumi que fazia parte das evidências. 402 00:23:36,211 --> 00:23:39,128 Não era, o que significa que foi obtido ilegalmente. 403 00:23:39,196 --> 00:23:40,630 Chega. 404 00:23:40,797 --> 00:23:42,932 Você escreveu esse <i>e-mail</i>, sr. Bryant? 405 00:23:42,999 --> 00:23:44,399 Sim. 406 00:23:44,400 --> 00:23:47,100 Fico do lado da defesa. O <i>e-mail</i> é admissível. 407 00:23:47,101 --> 00:23:49,839 - Excelência! - Já tomei minha decisão. 408 00:23:49,906 --> 00:23:53,309 Sr. Bryant, como indicado no <i>e-mail</i>, 409 00:23:53,310 --> 00:23:55,810 estava bravo com o sr. Kaufman por se envolver 410 00:23:55,812 --> 00:23:57,980 em uma relação sexual com uma empregada. 411 00:23:57,981 --> 00:23:59,515 Estava frustrado, sim. 412 00:23:59,516 --> 00:24:02,393 Tão frustrado que talvez tenha trocado 413 00:24:02,428 --> 00:24:04,097 o remédio dele por uma aspirina 414 00:24:04,132 --> 00:24:06,257 para ter controle total da companhia? 415 00:24:06,292 --> 00:24:07,872 - Objeção! - Retiro. 416 00:24:08,563 --> 00:24:10,177 Sem mais perguntas.</p>
<p>[Annalise] We did well today, no doubt due to Mr. Walsh's hard work last night. I'll be at</p>	<p>337 00:24:11,784 --> 00:24:15,516 Fomos muito bem, graças ao esforço de Walsh ontem.</p>	<p>417 00:24:10,932 --> 00:24:12,414 Fomos bem hoje. 418</p>

<p>the Dean's cocktail party if you find anything before tomorrow. [Michaela] How'd you get that e-mail? [Asher] Yeah, bro, for reals. [Connor] I don't kiss and tell. [Michaela] What the hell does that mean?</p>	<p>338 00:24:15,821 --> 00:24:18,791 Vou estar na festa do reitor, caso descubram alguma coisa. 339 00:24:18,924 --> 00:24:21,894 -Como conseguiu o e-mail? -É, cara... Fala sério. 340 00:24:23,696 --> 00:24:25,187 Não falo de intimidades. 341 00:24:26,899 --> 00:24:28,094 O que isso quer dizer?</p>	<p>00:24:12,424 --> 00:24:15,096 Sem dúvida graças ao trabalho duro do sr. Walsh. 419 00:24:15,111 --> 00:24:18,129 Estarei no coquetel do reitor caso encontrem algo. 420 00:24:18,164 --> 00:24:21,002 - Como conseguiu aquele e-mail? - Sério, de verdade. 421 00:24:22,935 --> 00:24:27,522 - Não saio contando tudo por aí. - O que isso significa?</p>
<p>[Arthur] Where are you going? Where are you going? [Agnes] Arthur. [Arthur] Don't... don't go! [Agnes] It's just the restroom, sweetie. [Arthur] Don't go. Don't go. [Agnes] It's just the restroom, sweetie. Shh, shh, shh. I'll be right back.</p>	<p>342 00:24:29,501 --> 00:24:32,130 -Aonde você vai? -Arthur. 343 00:24:32,604 --> 00:24:35,403 -Não. Não vá. -Só vou ao banheiro.</p>	<p>422 00:24:28,638 --> 00:24:30,890 Onde você está indo? Onde está indo? 423 00:24:31,830 --> 00:24:35,079 - Não... Não vá! - Só vou ao banheiro, querido. 424 00:24:35,449 --> 00:24:36,928 Já volto.</p>
<p>[Rebecca] Wait, don't put it on me. This is not about me. [Griffin] It's about the both of us. Don't you get that? [Rebecca] Griffin, stop! [Griffin] This happened, so get your head out of your ass! [Rebecca] Stop yelling! [Wes] Do you need help? [Rebecca] No. It's fine. [Wes] It's not a big deal. [Rebecca] Get out of my apartment!</p>	<p>344 00:25:36,802 --> 00:25:39,033 -Precisa de ajuda? -Não, tudo bem. 345 00:25:39,438 --> 00:25:42,169 -Não é nada de mais. -Sai do meu apartamento!</p>	<p>425 00:25:21,045 --> 00:25:24,139 <i>- Isso não é sobre mim!</i> <i>- É sobre nós. Você não entende?</i> 426 00:25:24,174 --> 00:25:27,300 <i>- Pare de se enganar!</i> <i>- Pare de gritar!</i> 427 00:25:36,177 --> 00:25:38,527 - Você precisa de ajuda? - Está tudo bem. 428 00:25:38,562 --> 00:25:40,117 Não é grande coisa. 429 00:25:40,152 --> 00:25:41,930 Saia do meu apartamento!</p>
<p>[Sam] First year is the worst, no doubt. Just put your head down, do the work, and try not to take it so seriously. [Asher] Okay, no offense, man, but, obviously, you never went to law school. This place is a dogfight 24/7. And only the big dog get the bone. [Sam] Fine. You're on to me. I'm a psychology Professor. But before you lose all respect for me, you should know that I work with the firm sometimes. And you... You are? [Connor] Wes. He's in your wife's class, too. [Sam] Ah. Sam. How's it going so far? Has she gone full terrorist on you yet or no? [Wes] I'm sorry. Who's your wife? [Michaela] Professor Keating. [Sam] There she is. Let me guess: your ears were burning? [Annalise] Should they be? [Sam] Don't worry. I didn't spill any secrets. Well, not yet, at least. To first year.</p>	<p>346 00:25:57,790 --> 00:25:59,622 O primeiro ano é o pior. 347 00:26:00,993 --> 00:26:04,293 Você tem que se esforçar e não levar tão a sério. 348 00:26:05,064 --> 00:26:07,533 Com todo o respeito, você não estudou Direito. 349 00:26:07,699 --> 00:26:10,396 É uma briga de cães o tempo todo. 350 00:26:10,769 --> 00:26:12,635 E só o maior fica com o osso. 351 00:26:14,206 --> 00:26:17,005 Todo bem. Sou professor de Psicologia... 352 00:26:17,176 --> 00:26:19,805 mas antes que deixem de me respeitar... 353 00:26:19,945 --> 00:26:22,039 saibam que presto serviços para o escritório.</p>	<p>430 00:25:56,613 --> 00:25:59,803 O primeiro ano é o pior, sem dúvidas. 431 00:26:00,024 --> 00:26:01,988 Abaixe a cabeça, faça seu trabalho 432 00:26:02,023 --> 00:26:03,910 e tente não levar tudo a sério. 433 00:26:03,945 --> 00:26:07,151 Sem ofensas, mas, obviamente, você nunca cursou Direito. 434 00:26:07,176 --> 00:26:09,803 Este lugar é uma briga de cachorro constante. 435 00:26:10,087 --> 00:26:12,345 E só o mais forte consegue o osso. 436 00:26:13,554 --> 00:26:16,572 Tudo bem. Você está certo. Sou professor de Psicologia. 437 00:26:16,573 --> 00:26:19,012</p>

	<p>354 00:26:22,448 --> 00:26:24,542 -E você é...? -Wes. 355 00:26:24,817 --> 00:26:26,217 Também é aluno da sua mulher. 356 00:26:26,485 --> 00:26:30,115 Sam. Como vai indo? Ela já fez terrorismo com você? 357 00:26:31,757 --> 00:26:33,350 Desculpe. Quem é a sua mulher? 358 00:26:33,492 --> 00:26:34,824 A professora Keating. 359 00:26:36,595 --> 00:26:39,429 Aí está ela. Já sei, sua orelha está ardendo. 360 00:26:39,598 --> 00:26:42,158 -Deveria estar? -Calma, não revelei segredos. 361 00:26:42,835 --> 00:26:45,236 Bom, ainda não, pelo menos. 362 00:26:46,872 --> 00:26:48,135 Ao primeiro ano.</p>	<p>Mas, antes que percam todo respeito por mim, 438 00:26:19,047 --> 00:26:21,368 saibam que trabalho com a firma às vezes. 439 00:26:21,742 --> 00:26:23,219 E você? Quem é? 440 00:26:23,254 --> 00:26:25,264 Wes. Também é aluno da sua esposa. 441 00:26:25,856 --> 00:26:27,360 Sam. Como está até então? 442 00:26:27,395 --> 00:26:29,655 Ela já te aterrorizou ou ainda não? 443 00:26:30,941 --> 00:26:34,188 - Desculpe. Quem é sua esposa? - Professora Keating. 444 00:26:35,722 --> 00:26:38,685 Aí está ela. Suas orelhas estavam quentes? 445 00:26:38,700 --> 00:26:40,353 - Deveriam? - Não se preocupe, 446 00:26:40,354 --> 00:26:41,908 não contei nenhum segredo. 447 00:26:42,403 --> 00:26:44,414 Até agora, pelo menos. 448 00:26:46,128 --> 00:26:47,529 Ao primeiro ano.</p>
<p>[moça] They're totally wondering where we went right now. [rapaz] No way. Over here. [Wes] Flashlight. [moça] Hey, hey. Jen cannot find out about this, okay? [rapaz] Deal. [moça] Okay. What was that? [rapaz] Hey! Who's there? [moça] Can we go? [Michaela] Why is Frank calling you? [Laurel] What? [Michaela] I saw your phone, Laurel. What the hell's going on?</p>	<p>363 00:27:08,894 --> 00:27:10,556 Aqui! 364 00:27:17,236 --> 00:27:18,499 Desligue isso! 365 00:27:27,346 --> 00:27:28,712 Quem é? 366 00:27:35,320 --> 00:27:36,754 Quem está aí? 367 00:27:39,424 --> 00:27:41,017 Vamos embora. 368 00:27:49,668 --> 00:27:51,193 Por que Frank ligou para você? 369 00:27:51,703 --> 00:27:53,763 -O quê? -Eu vi o seu celular. 370 00:27:53,939 --> 00:27:55,237 O que está acontecendo?</p>	<p>449 00:27:03,631 --> 00:27:05,632 <i>Devem estar imaginando onde fomos.</i> 450 00:27:05,647 --> 00:27:07,047 <i>Capaz.</i> 451 00:27:08,226 --> 00:27:09,648 Aqui! 452 00:27:16,084 --> 00:27:17,690 Lanterna. 453 00:27:18,991 --> 00:27:21,624 <i>- A Jen não pode saber, certo? - Certo.</i> 454 00:27:26,591 --> 00:27:27,991 O que foi isso? 455 00:27:34,797 --> 00:27:36,223 Quem está aí? 456 00:27:38,836 --> 00:27:40,247 Podemos ir? 457 00:27:48,861 --> 00:27:50,699 Por que Frank está te ligando? 458 00:27:50,734 --> 00:27:53,209 - O quê?</p>

		- Vi seu celular, Laurel. 459 00:27:53,244 --> 00:27:54,755 O que está acontecendo?
<p>[Laurel] I only saw them together for a second, I know, but... well, it makes sense. A wife gets so tired of her husband cheating that she teams up with his mistress for revenge.</p> <p>[Frank] Fine. Say you're right. What do you expect us to do about it? Put you on the stand so the jury definitely has enough evidence to convict Gina?</p> <p>[Laurel] No. Obviously not. I-I just... You already knew.</p> <p>[Frank] I didn't say that.</p> <p>[Laurel] Right. Because then you'd actually be admitting, out loud, to defending a guilty client. And who really has time to deal with the moral repercussions of that?</p> <p>[Frank] Brown, right? Or was it Smith? Berkeley?</p> <p>[Laurel] Brown. What? You read my application or something?</p> <p>[Frank] Just a guess. We get a lot of you around here. Smart, idealistic girls who come to law school to help the less fortunate, only to take a corporate job after graduation, which they then quit the second they get pregnant 'cause they'd rather stay home. For the child, of course.</p> <p>[Laurel] You're a misogynistic ass.</p> <p>[Bonnie] Stop screwing the students.</p>	<p>371 00:28:00,812 --> 00:28:03,782 Vi as duas juntas por pouco tempo, mas... 372 00:28:05,317 --> 00:28:08,082 mas faz sentido. A mulher cansa das traições do marido... 373 00:28:08,854 --> 00:28:11,847 e se junta à amante para se vingar. 374 00:28:13,458 --> 00:28:16,485 Digamos que tenha razão. 375 00:28:16,895 --> 00:28:20,354 Ser testemunha para que o júri condene Gina? 376 00:28:20,499 --> 00:28:23,162 Não, claro que não, eu só... 377 00:28:26,438 --> 00:28:27,838 Você já sabia. 378 00:28:30,809 --> 00:28:32,300 Não falei isso. 379 00:28:33,879 --> 00:28:35,575 Espere aí. 380 00:28:36,548 --> 00:28:39,985 Isso seria reconhecer que sua cliente é culpada. 381 00:28:40,452 --> 00:28:43,286 Ninguém tem tempo de enfrentar as repercussões morais disso. 382 00:28:44,990 --> 00:28:49,189 Brown, não é? Ou Smith? Berkeley? 383 00:28:50,229 --> 00:28:52,994 Brown. Você leu a minha ficha? 384 00:28:53,165 --> 00:28:55,600 Foi um palpíte. Temos várias como você aqui. 385 00:28:55,834 --> 00:28:58,531 Inteligentes e idealistas, que estudam Direito... 386 00:28:58,870 --> 00:29:00,702 querendo ajudar os desfavorecidos... 387 00:29:01,006 --> 00:29:04,568 acabam numa empresa e largam tudo ao engravidar... 388 00:29:04,776 --> 00:29:08,474 porque preferem ficar em casa. Pela criança, claro. 389 00:29:09,648 --> 00:29:11,446 Você é um cretino misógino. 390</p>	<p>460 00:27:59,736 --> 00:28:02,748 Só as vi juntas por um momento, eu sei, 461 00:28:02,783 --> 00:28:05,470 mas faz sentido. 462 00:28:05,505 --> 00:28:07,601 A esposa cansa das traições do marido 463 00:28:07,636 --> 00:28:11,177 e se junta à amante para se vingar. 464 00:28:12,625 --> 00:28:14,358 Digamos que você está certa. 465 00:28:14,393 --> 00:28:16,038 O que você espera que façamos? 466 00:28:16,073 --> 00:28:19,135 Colocar você para depor e dar provas suficientes ao júri 467 00:28:19,136 --> 00:28:22,221 - para condenar Gina? - Claro que não. Eu só... 468 00:28:25,665 --> 00:28:27,327 Você já sabia. 469 00:28:29,935 --> 00:28:31,421 Não disse isso. 470 00:28:33,092 --> 00:28:34,566 Sei. 471 00:28:35,724 --> 00:28:38,006 Senão estaria admitindo claramente 472 00:28:38,011 --> 00:28:39,527 defender um cliente culpado. 473 00:28:39,542 --> 00:28:43,110 E quem tem tempo para lidar com a moral disso tudo? 474 00:28:44,262 --> 00:28:45,675 Brown, certo? 475 00:28:46,410 --> 00:28:48,874 Ou é Smith? Berkeley? 476 00:28:49,399 --> 00:28:52,425 Brown. Você leu minha inscrição ou algo do tipo? 477 00:28:52,460 --> 00:28:55,055 Só um palpíte. Tem bastante do seu tipo aqui. 478 00:28:55,070 --> 00:28:58,126 Garotas inteligentes, idealistas que vêm estudar Direito</p>

	00:29:16,355 --> 00:29:19,484 Pare de transar com as alunas.	479 00:28:58,127 --> 00:28:59,735 para ajudar os que precisam, 480 00:28:59,736 --> 00:29:02,199 ao se formarem, trabalham em firmas grandes 481 00:29:02,200 --> 00:29:06,016 e saem na hora que engravidam porque preferem ficar em casa. 482 00:29:06,563 --> 00:29:08,311 Cuidando da criança, claro. 483 00:29:08,760 --> 00:29:11,447 Você é um babaca misógino. 484 00:29:15,652 --> 00:29:19,475 Pare... de foder... as alunas.
[Wes] I'm not going to say anything. Honestly, the fact that I even saw that was my... [Annalise] Stop. I need to apologize. My husband and I have been talking about having a baby for a long time now. And I hate making excuses, but it's put a lot of pressure on us and our marriage. Oh, my God. Oh, God, I just I'm totally making... making it worse. Forgive me. Thank you for keeping this between us. Hmm? [Wes] Of course. I'll just... go.	391 00:29:31,870 --> 00:29:35,272 -Não vou contar. Vi aquilo e... -Pare. 392 00:29:38,777 --> 00:29:40,370 Preciso me desculpar. 393 00:29:52,791 --> 00:29:54,453 Meu marido e eu... 394 00:29:56,128 --> 00:29:59,360 falamos sobre ter um filho há muito tempo. 395 00:30:00,432 --> 00:30:04,733 Odeio dar desculpas, mas é muita pressão para nós... 396 00:30:05,270 --> 00:30:06,670 e para o casamento. 397 00:30:09,541 --> 00:30:10,873 Meu Deus! 398 00:30:12,644 --> 00:30:17,139 Meu Deus! Estou piorando as coisas. 399 00:30:19,084 --> 00:30:20,746 Desculpe. 400 00:30:25,057 --> 00:30:27,083 Obrigada por guardar segredo. 401 00:30:31,730 --> 00:30:32,823 Claro. 402 00:30:34,966 --> 00:30:36,594 Eu... 403 00:30:40,605 --> 00:30:42,005 já vou.	485 00:29:30,803 --> 00:29:33,936 Não direi nada. Só de ter visto aquilo foi... 486 00:29:33,951 --> 00:29:35,352 Pare. 487 00:29:37,974 --> 00:29:40,026 Preciso me desculpar. 488 00:29:52,048 --> 00:29:55,601 Meu marido e eu estamos conversando 489 00:29:55,636 --> 00:29:59,155 sobre ter um filho já faz um tempo. 490 00:29:59,287 --> 00:30:01,712 E odeio dar desculpas, 491 00:30:01,713 --> 00:30:06,071 mas isso colocou muita pressão em nós e no nosso casamento. 492 00:30:08,024 --> 00:30:10,058 Meu Deus. 493 00:30:11,761 --> 00:30:13,829 Deus, eu só... 494 00:30:13,830 --> 00:30:17,204 Eu só estou... Estou piorando. 495 00:30:18,134 --> 00:30:20,335 Perdoe-me. 496 00:30:23,973 --> 00:30:27,776 Obrigada por manter isso entre nós. Certo? 497 00:30:30,580 --> 00:30:32,481 É claro. 498 00:30:33,479 --> 00:30:35,818 Eu só vou... 499 00:30:39,614 --> 00:30:41,223 ir embora.
[Griffin] If Lila were here, I know she'd want to thank everyone for their support.	404 00:31:19,244 --> 00:31:22,681 Se Lila estivesse aqui,	500 00:31:18,061 --> 00:31:20,119 <i>Se Lila estivesse aqui...</i>

<p>[Repórter] That was star Middleton quarterback Griffin O'Reilly speaking tonight at a vigil held for his girlfriend, Lila Stangard. [Bonnie] Sam! [Sam] Hey, guys. [Frank] Hey. [Bonnie] Hey. How was Yale? Let me guess they loved you, right? Offered you the whole department? [Sam] They're just early talks. No one's moving anywhere. Yet. All right. I'm heading to bed. You coming? I've missed you. [Annalise] I'll be up soon.</p>	<p>agradeceria o apoio de todos. 405 00:31:23,281 --> 00:31:25,580 O quarterback da Middleton, Griffin O'Reilly... 406 00:31:25,817 --> 00:31:29,345 falando na vigília pela namorada dele, Lila Stangard. 407 00:31:29,421 --> 00:31:31,151 -Sam! -Oi, gente. 408 00:31:34,292 --> 00:31:36,318 Como foi na Yale? Já sei. Adoraram você. 409 00:31:36,862 --> 00:31:39,127 -Ofereceram o departamento todo? -Só conversamos. 410 00:31:39,297 --> 00:31:40,697 Ninguém vai sair daqui. Ainda. 411 00:31:42,134 --> 00:31:43,864 Vou subir. Você vem? 412 00:31:44,269 --> 00:31:45,635 Senti saudade. 413 00:31:45,804 --> 00:31:47,534 Vou subir logo.</p>	<p>501 00:31:20,120 --> 00:31:22,454 <i>sei que ela agradeceria a todos pelo apoio.</i> 502 00:31:22,455 --> 00:31:25,000 <i>Esse é estrela do Middleton, Griffin O'Reilly,</i> 503 00:31:25,001 --> 00:31:26,968 <i>falando hoje em uma vigília</i> 504 00:31:26,969 --> 00:31:28,887 <i>para sua namorada, Lila Stangard.</i> 505 00:31:28,888 --> 00:31:31,557 - Sam! - Oi, pessoal. 506 00:31:33,510 --> 00:31:36,078 Como foi Yale? Vou adivinhar, amaram você? 507 00:31:36,079 --> 00:31:37,747 Ofereceram todo o departamento? 508 00:31:37,748 --> 00:31:40,248 São só conversas. Ninguém se mudará ainda. 509 00:31:40,249 --> 00:31:42,918 Tudo bem. Irei dormir. Você vem? 510 00:31:42,919 --> 00:31:44,352 Eu senti sua falta. 511 00:31:44,353 --> 00:31:47,356 Eu já vou.</p>
<p>[Wes] Hey. [Rebecca] Oh. Hey. Uh, that's just to say sorry for tonight and then the night before that. I stole it from the bar I work at, so don't actually think I'm that nice. [Wes] I've heard the music you listen to. I never thought you were nice.</p>	<p>414 00:32:14,099 --> 00:32:17,763 É para me desculpar por hoje. E pela outra noite. 415 00:32:19,037 --> 00:32:21,233 Roubei no meu trabalho. Não sou gentil. 416 00:32:21,406 --> 00:32:23,875 A julgar pela música, eu não acharia você gentil.</p>	<p>512 00:32:08,078 --> 00:32:09,493 Oi. 513 00:32:10,294 --> 00:32:11,713 Oi. 514 00:32:12,629 --> 00:32:15,490 Isso é só para dizer desculpas por hoje 515 00:32:15,491 --> 00:32:17,463 e pela noite anterior. 516 00:32:17,464 --> 00:32:20,585 Roubei do bar onde trabalho, não pense que sou legal. 517 00:32:20,586 --> 00:32:23,770 Ouvi a música que você escuta. Nunca te acharia legal.</p>
<p>(papel) WELCOME TO THE NEIGHBORHOOD - REBECCA</p>	<p>417 00:32:28,947 --> 00:32:30,381 BEM-VINDO AO BAIRRO REBECCA</p>	<p>518 00:32:28,088 --> 00:32:29,798 BEM-VINDO AO BAIRRO. REBECCA.</p>
<p>[Wes] Rebecca. Should we open it, maybe? I kind of had a weird night. Could use a drink or ten. [Rebecca] I can't tonight. Sorry.</p>	<p>418 00:32:30,849 --> 00:32:32,374 Rebecca? 419 00:32:33,552 --> 00:32:35,851 Vamos abrir? 420 00:32:36,955 --> 00:32:41,051 Tive uma noite estranha.</p>	<p>519 00:32:29,799 --> 00:32:31,439 Rebecca. 520 00:32:32,702 --> 00:32:36,053 Devemos abrir isso, talvez? 521 00:32:36,054 --> 00:32:38,807 Eu meio que tive</p>

	<p>Preciso de uma dose. 421 00:32:42,294 --> 00:32:43,626 Ou dez. 422 00:32:45,697 --> 00:32:47,097 Hoje eu não posso. 423 00:32:47,966 --> 00:32:49,161 Desculpe.</p>	<p>uma noite estranha. 522 00:32:39,412 --> 00:32:43,311 Poderia beber um copo... ou 10. 523 00:32:44,814 --> 00:32:46,859 Hoje eu não posso. 524 00:32:46,860 --> 00:32:48,817 Desculpe.</p>
<p>[promotor] So, you got the footage from the convenience store when, Detective Gill? [policia] It was two nights ago. Uh, th-the store owner had seen the defendant's picture on the news, so he went through his old surveillance tapes and just found this footage. [promotor] Footage that I will now play for everyone. There. The night before the murder attempt, Ms. Sadowski bought... What does it say on that label, Detective Gill? [policia] Uh, uh, soloxacore. It's a brand of aspirin.</p>	<p>424 00:32:53,338 --> 00:32:57,935 Quando consegui o vídeo da loja de conveniência, policial? 425 00:32:58,176 --> 00:33:02,876 Há duas noites. O dono viu a foto da ré no jornal... 426 00:33:03,181 --> 00:33:07,551 então verificou os vídeos e achou esse. 427 00:33:08,520 --> 00:33:12,252 Vídeo que vou mostrar agora a todos. 428 00:33:20,265 --> 00:33:21,631 Aí está. 429 00:33:22,501 --> 00:33:25,061 Na noite anterior ao crime... 430 00:33:25,670 --> 00:33:30,005 a Srta. Sadowski comprou... O que está escrito aí? 431 00:33:30,775 --> 00:33:33,677 Soloxacore. É uma marca de aspirina.</p>	<p>525 00:32:52,121 --> 00:32:53,906 <i>Então, você recebeu a filmagem</i> 526 00:32:53,907 --> 00:32:57,659 <i>da loja de conveniência quando, Detetive Gill?</i> 527 00:32:57,660 --> 00:32:59,394 Duas noites atrás. 528 00:32:59,395 --> 00:33:02,531 O dono da loja tinha visto a imagem da ré no noticiário, 529 00:33:02,532 --> 00:33:05,734 então ele procurou suas fitas de vigilância 530 00:33:05,735 --> 00:33:07,505 e encontrou essa filmagem. 531 00:33:07,506 --> 00:33:12,374 Filmagem que eu agora mostrarei a todos. 532 00:33:19,242 --> 00:33:20,856 Ali. 533 00:33:21,609 --> 00:33:24,686 Na noite anterior à tentativa de assassinato, 534 00:33:24,687 --> 00:33:27,578 a srta. Sadowski comprou... 535 00:33:27,579 --> 00:33:29,758 o que diz naquele rótulo, detetive Gill? 536 00:33:29,759 --> 00:33:31,526 Soloxacore. 537 00:33:31,527 --> 00:33:33,662 É uma marca de aspirina.</p>
<p>[Annalise] You had one job! To let us know what bodies we needed to bury! Texts, calls, anything we needed to destroy. And you didn't. So guess what! Guess what! You go to jail, and I'm the shoddy lawyer who put you there! [Gina] I had a headache! It isn't [Annalise] Stop lying! Get out. I can't think with you here. [Bonnie] She's not wrong, Annalise. It's aspirin. We all buy it. [Annalise] What about you, Frank? What slutty undergrad spread her legs and made you forget your job this time?!</p>	<p>432 00:33:37,482 --> 00:33:40,975 Sua única tarefa era nos dizer o que tínhamos que esconder! 433 00:33:41,286 --> 00:33:43,846 Mensagens, ligações... tudo. E você não fez isso. 434 00:33:44,055 --> 00:33:46,286 Então adivinhe. Adivinhe! 435 00:33:47,325 --> 00:33:50,523 Vai ser presa, e vou ser a droga de advogada responsável. 436 00:33:50,662 --> 00:33:53,188 -Eu estava com dor de cabeça.</p>	<p>538 00:33:36,499 --> 00:33:38,370 <i>Você tinha um trabalho!</i> 539 00:33:38,371 --> 00:33:40,477 <i>Contar-nos todos os detalhes!</i> 540 00:33:40,478 --> 00:33:42,637 Tudo o que precisássemos destruir. 541 00:33:42,638 --> 00:33:44,611 E você não disse. Então adivinhe só! 542 00:33:44,612 --> 00:33:46,507 Adivinhe só!</p>

<p>[Frank] Hey, I grilled Gina the minute we got this case. She chose not to tell me this 'cause, well, that's obvious, isn't it? I'm sorry. It won't happen again. But don't worry. We can fix this. [Annalise] We? No, I'll fix it. You stay here, collect the paycheck.</p>	<p>-Pare de mentir! 437 00:33:55,534 --> 00:33:58,436 Saia. Não consigo pensar com você aqui. 438 00:34:04,609 --> 00:34:07,636 Ela não está errada. Todo mundo compra aspirina. 439 00:34:07,846 --> 00:34:11,339 Frank, alguma estudante fez você esquecer o trabalho. 440 00:34:12,050 --> 00:34:14,144 Interroguei a Gina logo de cara! 441 00:34:14,553 --> 00:34:17,250 Ela optou por não me contar porque obviamente... 442 00:34:20,592 --> 00:34:23,152 Desculpe. Não vai mais acontecer. 443 00:34:23,762 --> 00:34:26,994 -Nós podemos dar um jeito. -Nós? Não, eu resolvo. 444 00:34:27,198 --> 00:34:29,565 Fique aqui para receber seu pagamento.</p>	<p>543 00:33:46,508 --> 00:33:47,943 Você vai para a cadeia 544 00:33:47,944 --> 00:33:49,778 e serei a advogada ruim do caso! 545 00:33:49,779 --> 00:33:52,581 - Tive uma dor de cabeça... - Pare de mentir! 546 00:33:54,717 --> 00:33:56,318 Saia daqui. 547 00:33:56,319 --> 00:33:58,192 Não consigo pensar com você aqui. 548 00:34:03,640 --> 00:34:05,453 Ela não está errada, Annalise. 549 00:34:05,454 --> 00:34:07,978 - É aspirina. Todos compram. - E você, Frank? 550 00:34:07,979 --> 00:34:11,099 Que vadia abriu as pernas e fez você esquecer o trabalho? 551 00:34:11,100 --> 00:34:13,919 Questionei Gina no minuto que pegamos esse caso. 552 00:34:13,920 --> 00:34:17,332 Escolheu não me contar porque, bom, isso é óbvio, não? 553 00:34:19,657 --> 00:34:21,142 Desculpe. 554 00:34:21,143 --> 00:34:24,145 Não acontecerá de novo. Relaxe. Nós corrigiremos isso. 555 00:34:24,146 --> 00:34:26,381 "Nós"? Não, eu corrigirei isso. 556 00:34:26,382 --> 00:34:29,324 Você fica aqui. Recolha o pagamento.</p>
<p>[Annalise] I'd like to call our first witness to the stand. Detective Nate Lahey. [Laurel] Who's that? [Michaela] No idea.</p>	<p>445 00:34:31,436 --> 00:34:33,405 Quero chamar nossa primeira testemunha. 446 00:34:34,239 --> 00:34:35,935 O investigador Nate Lahey. 447 00:34:39,844 --> 00:34:42,075 -Quem é esse? -Sei lá.</p>	<p>557 00:34:30,496 --> 00:34:33,627 Quero chamar nossa primeira testemunha para depor. 558 00:34:33,628 --> 00:34:35,822 Detetive Nate Lahey. 559 00:34:38,895 --> 00:34:41,817 - Quem é esse? - Nem ideia.</p>
<p>[Wes] Professor. [Nate] Get the hell out!</p>	<p>448 00:34:48,086 --> 00:34:49,349 Professora. 449 00:34:50,922 --> 00:34:52,254 Cai fora!</p>	<p>560 00:34:46,903 --> 00:34:48,304 Professora. 561 00:34:50,306 --> 00:34:51,740 Dê o fora daqui!</p>
<p>[Nate] What the hell is this?</p>	<p>450 00:34:54,225 --> 00:34:55,557 O que é isso?</p>	<p>562 00:34:53,430 --> 00:34:55,176 O que diabos é isso?</p>
<p>[Annalise] Where were you two nights ago, Detective?</p>	<p>451 00:35:04,836 --> 00:35:06,395</p>	<p>563 00:35:04,001 --> 00:35:06,115</p>

<p>[Nate] What? [Annalise] Two nights ago, when Detective Gill acquired the video that supposedly incriminates my client Weren't you supposed to be working at the precinct as his direct supervisor? [Nate] I was. [Annalise] And were you there? [juíza] Please answer the question, detective. [Nate] No. I was not. [Annalise] Where were you, then? Home, perhaps? Taking care of your wife? I hear she's recently been diagnosed with cancer. [Nate] I was at a friend's. [Annalise] Okay. I only ask because there's something I find strange about the chain of custody on this video. Detective Gill testified that he received the video from the store owner at 8:00 P.M. But the logs say he didn't log it into custody until 2:09 A.M. Don't you find that time gap odd? [Nate] Sometimes it takes us a while to log evidence into the computer. [Annalise] Because you're all so busy? Visiting friends and such? Detective, in your 12 years working for the City of Philadelphia, have you ever known them to alter video footage to help the prosecution get a conviction? [promotor] Objection! [Annalise] Digitally altering aspirin labels, for example? [promotor] Your honor! [Annalise] I'm simply asking Detective Lahey about his personal experience within his department. [juíza] This is the last question I'll allow. [Annalise] Are you personally aware of any instances of doctored surveillance footage within your department? [Nate] Yes. I am.</p>	<p>Onde você estava há duas noites? 452 00:35:07,238 --> 00:35:09,537 -O quê? -Há duas noites... 453 00:35:10,575 --> 00:35:14,910 quando Gail conseguiu o vídeo que incriminaria minha cliente. 454 00:35:16,314 --> 00:35:19,580 Você não estaria na delegacia, como supervisor dele? 455 00:35:23,755 --> 00:35:25,986 -Sim. -E estava lá? 456 00:35:30,028 --> 00:35:33,089 -Responda, investigador. -Não. 457 00:35:35,133 --> 00:35:36,761 Eu não estava. 458 00:35:36,968 --> 00:35:41,736 E estava onde? Talvez em casa? Cuidando da sua mulher? 459 00:35:43,008 --> 00:35:45,534 Sei que ela recebeu diagnóstico de câncer. 460 00:35:48,179 --> 00:35:49,579 Estava na casa de uns amigos. 461 00:35:52,751 --> 00:35:55,448 Só perguntei porque tem uma coisa estranha... 462 00:35:56,087 --> 00:35:57,680 na posse desse vídeo. 463 00:35:57,989 --> 00:36:03,656 Gail disse que recebeu o vídeo do dono da loja às 20h. 464 00:36:04,796 --> 00:36:08,699 Mas consta que ele só registrou às 2h09. 465 00:36:10,468 --> 00:36:12,266 Esse intervalo não é estranho? 466 00:36:12,470 --> 00:36:15,269 Às vezes demoramos para registrar no sistema. 467 00:36:16,608 --> 00:36:18,270 Porque vivem muito ocupados... 468 00:36:19,611 --> 00:36:21,580 visitando amigos e tal. 469 00:36:25,050 --> 00:36:28,817 Investigador, nesses 12 anos servindo à Filadélfia... 470 00:36:29,287 --> 00:36:34,021 já soube de vídeos editados para ajudar a acusação? 471 00:36:34,159 --> 00:36:36,890 -Protesto! -Editando rótulos de aspirina? 472</p>	<p>Onde você estava duas noites atrás? 564 00:35:06,116 --> 00:35:07,583 O quê? 565 00:35:07,584 --> 00:35:12,252 Duas noites atrás, quando det. Gill obteve o vídeo 566 00:35:12,253 --> 00:35:15,195 que supostamente incrimina minha cliente. 567 00:35:15,196 --> 00:35:17,383 Não deveria estar na delegacia 568 00:35:17,384 --> 00:35:19,259 como supervisor direto dele? 569 00:35:22,987 --> 00:35:25,576 - Deveria. - E você estava lá? 570 00:35:29,033 --> 00:35:31,835 Por favor, responda a pergunta, detetive. 571 00:35:31,836 --> 00:35:33,245 Não. 572 00:35:34,057 --> 00:35:35,739 Eu não estava. 573 00:35:35,740 --> 00:35:37,706 Onde você estava, então? 574 00:35:37,707 --> 00:35:39,704 Em casa, talvez? 575 00:35:39,705 --> 00:35:41,718 Cuidando da sua esposa? 576 00:35:41,719 --> 00:35:45,297 Soube que ela foi diagnosticada com câncer. 577 00:35:47,151 --> 00:35:49,236 Eu estava com um amigo. 578 00:35:50,072 --> 00:35:51,646 Certo. 579 00:35:51,647 --> 00:35:55,138 Só pergunto pois tem algo que achei estranho 580 00:35:55,139 --> 00:35:57,036 sobre a custódia deste vídeo. 581 00:35:57,037 --> 00:36:00,758 O detetive Gill testemunhou que recebeu o vídeo 582 00:36:00,759 --> 00:36:03,583 do dono da loja às 20h. 583 00:36:03,652 --> 00:36:06,305 Mas os registros dizem que ele não o apresentou 584 00:36:06,306 --> 00:36:08,737 até às 2h09.</p>
--	--	---

	<p>00:36:37,028 --> 00:36:38,587 -Excelência! -Só estou perguntando... 473 00:36:39,564 --> 00:36:42,261 sobre a experiência dele nesse departamento. 474 00:36:43,034 --> 00:36:44,866 É a última pergunta que vou permitir. 475 00:36:48,373 --> 00:36:51,571 Você sabe de algum caso... 476 00:36:52,077 --> 00:36:55,206 de vídeos editados no seu departamento? 477 00:37:04,656 --> 00:37:05,919 Eu sei.</p>	<p>585 00:36:09,159 --> 00:36:11,492 Não acham estranho esse intervalo de tempo. 586 00:36:11,493 --> 00:36:14,938 Às vezes, demora a registrar as provas no computador. 587 00:36:15,082 --> 00:36:17,791 Por que são todos muito ocupados? 588 00:36:18,539 --> 00:36:21,154 Visitando amigos e tal? 589 00:36:24,019 --> 00:36:25,530 Detetive, 590 00:36:25,824 --> 00:36:28,639 em seus 12 anos de trabalho pela Filadélfia, 591 00:36:28,640 --> 00:36:31,431 já teve conhecimento de que alteraram as filmagens 592 00:36:31,432 --> 00:36:33,433 para conseguir uma condenação? 593 00:36:33,434 --> 00:36:36,412 - Protesto! - Como rótulos de aspirina. 594 00:36:36,413 --> 00:36:39,140 - Meritíssimo! - Só perguntei ao detetive Lahey 595 00:36:39,141 --> 00:36:41,942 sobre sua experiência dentro do departamento. 596 00:36:42,023 --> 00:36:44,441 Esta é a última pergunta que permito. 597 00:36:46,946 --> 00:36:51,258 Está ciente de alguma ocorrência 598 00:36:51,259 --> 00:36:55,131 de vídeos adulterados dentro do seu departamento? 599 00:37:03,534 --> 00:37:05,122 Sim. 600 00:37:07,128 --> 00:37:08,728 Estou ciente.</p>
<p>[Annalise] The good people of Philadelphia saw justice prevail today. Ms. Sadowski was a victim here, scapegoated by a desperate, overworked DA's office. And as much as we hope the police find the real perpetrator of this act against Mr. Kaufman, Ms. Sadowski is and always has been innocent, and I am so happy the jury agreed. [Michaela] I want to be her.</p>	<p>478 00:37:17,469 --> 00:37:20,496 O povo da Filadélfia viu a vitória da justiça hoje. 479 00:37:21,039 --> 00:37:22,735 A Srta. Sadowski era a vítima... 480 00:37:23,208 --> 00:37:26,235 o bode expiatório de uma promotoria sobrecarregada. 481 00:37:27,112 --> 00:37:29,946 Esperamos que a polícia encontre o verdadeiro culpado...</p>	<p>601 00:37:16,401 --> 00:37:20,331 <i>As pessoas de Filadélfia viram a justiça prevalecer hoje.</i> 602 00:37:20,332 --> 00:37:22,295 <i>Sra. Sadowski foi uma vítima nisto.</i> 603 00:37:22,296 --> 00:37:25,846 <i>Bode expiatório da Promotoria desesperada e sobrecarregada.</i> 604 00:37:26,312 --> 00:37:28,077 <i>Esperamos</p>

	<p>482 00:37:30,381 --> 00:37:35,547 mas a Srta. Sadowski é e sempre foi inocente. 483 00:37:36,755 --> 00:37:39,190 Que bom que o júri concordou! 484 00:37:40,325 --> 00:37:41,623 Quero ser ela.</p>	<p>que a polícia encontre</i> 605 00:37:28,078 --> 00:37:31,123 <i>o responsável por esse ato contra o sr. Kaufman,</i> 606 00:37:31,158 --> 00:37:35,251 <i>a Sra. Sadowski é e sempre foi inocente</i> 607 00:37:35,820 --> 00:37:38,793 e eu estou feliz que o júri viu isso. 608 00:37:39,335 --> 00:37:40,832 Eu quero ser como ela.</p>
<p>[Annalise] Now it's time to find out who will be joining us in our firm. First, the standout in the class and the one you should all make it your mission to destroy. Come get your prize, Mr. Walsh. The other ones joining us will be Asher Millstone. [Asher] Yeah! Yes! [Annalise] Michaela Pratt. [Michaela] Oh, thank God. [Annalise] Laurel Castillo. And because our workload has grown, I decided to hire one more of you. And that one will be Wes Gibbins.</p>	<p>485 00:37:43,528 --> 00:37:47,761 Agora vamos saber quem vai para o nosso escritório. 486 00:37:48,600 --> 00:37:51,434 Primeiro, o destaque da turma. 487 00:37:52,570 --> 00:37:56,507 A pessoa que vocês precisam destruir. 488 00:38:01,746 --> 00:38:03,510 Venha pegar seu prêmio, Sr. Walsh. 489 00:38:07,252 --> 00:38:10,711 Os outros são Asher Millstone... 490 00:38:13,591 --> 00:38:15,492 -Michaela Pratt. -Graças a Deus! 491 00:38:16,060 --> 00:38:17,892 Laurel Castillo. 492 00:38:21,299 --> 00:38:25,066 E como temos mais trabalho, vou contratar mais um. 493 00:38:26,404 --> 00:38:27,929 E vai ser... 494 00:38:31,476 --> 00:38:32,671 Wes Gibbins.</p>	<p>609 00:37:42,290 --> 00:37:45,811 Agora é tempo de saber quem se juntará a nós 610 00:37:45,812 --> 00:37:47,566 na nossa firma. 611 00:37:47,603 --> 00:37:51,185 Em primeiro, o destaque da sala 612 00:37:51,186 --> 00:37:55,665 e aquele que devem almejar destruir... 613 00:38:00,557 --> 00:38:03,240 Venha buscar o seu prêmio, sr. Walsh. 614 00:38:06,078 --> 00:38:08,792 Os outros que se juntarão a nós são... 615 00:38:08,827 --> 00:38:12,417 - Asher Millstone. - Isso! 616 00:38:12,675 --> 00:38:15,020 - Michaela Pratt. - Graças a Deus! 617 00:38:15,021 --> 00:38:16,716 Laurel Castillo. 618 00:38:20,509 --> 00:38:22,495 Com o aumento da carga de trabalho, 619 00:38:22,496 --> 00:38:24,790 decidi contratar mais um de vocês. 620 00:38:25,399 --> 00:38:27,196 E esse será... 621 00:38:30,619 --> 00:38:32,317 Wes Gibbins.</p>
<p>[Wes] Professor Keating! [Annalise] Wes. How can I help you? [Wes] So, that detective? [Annalise] Is my boyfriend. Yes. [Wes] I don't want the job. Not if you picked me because of that. [Annalise] That?</p>	<p>495 00:38:37,715 --> 00:38:40,708 -Professora Keating? -Wes. Em que posso ajudar? 496 00:38:42,687 --> 00:38:45,316 -Aquele policial... -É meu namorado. Sim. 497 00:38:47,225 --> 00:38:49,456 Não quero o emprego.</p>	<p>622 00:38:36,726 --> 00:38:40,446 - Professora Keating! - Wes. Como posso ajudar? 623 00:38:41,111 --> 00:38:44,973 - Então, aquele detetive... - É o meu namorado, sim. 624 00:38:46,077 --> 00:38:49,266 Não quero o emprego</p>

<p>[Wes] You got him to lie on the stand. [Annalise] Is that why I picked you? Because I thought I picked you because your self-defense argument showed you think well on your feet. But now that you exposed what you really think of yourself and that you really don't believe you deserve this job... [Wes] That's not what I said. [Annalise] That's exactly what you said, right before you accused me of illegal acts to win this case. We won because I did my job. You think carefully. Everything after this moment will not only determine your career but life. You can spend it in a corporate office drafting contracts and hitting on chubby paralegals before finally putting a gun in your mouth, or you can join my firm and become someone you actually like. So decide. Do you want the job or not?</p>	<p>Não se me escolheu por isso. 498 00:38:50,228 --> 00:38:52,254 -Isso? -Você o fez mentir. 499 00:38:52,430 --> 00:38:53,659 Por isso escolhi você? 500 00:38:53,998 --> 00:38:57,196 Achei que fosse por causa do argumento da legítima defesa. 501 00:38:57,435 --> 00:39:00,166 Agora que mostrou o que acha de si mesmo... 502 00:39:00,371 --> 00:39:02,431 e que não acha que merece o emprego... 503 00:39:02,640 --> 00:39:05,041 -Eu não disse isso. -Disse exatamente isso. 504 00:39:05,376 --> 00:39:07,936 Me acusa de ilegalidade para ganhar o caso. 505 00:39:08,379 --> 00:39:11,440 Ganhamos porque eu fiz o meu trabalho. 506 00:39:12,750 --> 00:39:17,688 Reflita. Tudo agora vai moldar sua carreira e sua vida. 507 00:39:19,524 --> 00:39:23,552 Numa empresa, entre contratos e assistentes gordas... 508 00:39:23,828 --> 00:39:25,763 antes de se matar com um tiro na boca... 509 00:39:27,398 --> 00:39:30,994 ou comigo, para ser alguém que agrade você. 510 00:39:31,870 --> 00:39:35,238 Decida. Quer o emprego ou não?</p>	<p>se me escolheu por causa disso. 625 00:38:49,267 --> 00:38:51,594 - Disso? - Você o fez mentir. 626 00:38:51,595 --> 00:38:53,564 Por isso te escolhi? Achei que fosse 627 00:38:53,565 --> 00:38:56,778 por sua argumentação de defesa mostra que argumenta bem. 628 00:38:56,779 --> 00:38:59,662 Mas agora que expôs o que pensa de si mesmo 629 00:38:59,663 --> 00:39:01,780 e não acredita merecer o trabalho... 630 00:39:01,781 --> 00:39:04,281 - Eu não disse isso! - Foi exatamente isso. 631 00:39:04,282 --> 00:39:07,381 Antes de me acusar de ganhar este caso de forma ilegal. 632 00:39:07,382 --> 00:39:11,053 Ganhamos porque fiz meu trabalho. 633 00:39:12,092 --> 00:39:14,466 Pense com cuidado. Tudo a partir daqui 634 00:39:14,467 --> 00:39:17,549 não determinará só sua carreira, mas sua vida. 635 00:39:18,368 --> 00:39:20,562 Pode ficar em um escritório corporativo 636 00:39:20,563 --> 00:39:22,911 elaborando contratos, cantando assistentes, 637 00:39:22,912 --> 00:39:25,274 antes de enfiar uma arma na boca. 638 00:39:26,186 --> 00:39:30,215 Ou pode se juntar à minha firma e se tornar alguém que goste. 639 00:39:31,073 --> 00:39:32,502 Então, decida. 640 00:39:32,675 --> 00:39:34,900 Quer o trabalho ou não?</p>
<p>Música (não é parte da cena): "I Come With Knives" Intérprete: IAMX Início: 0:39:35 - na mudança de cena após a legenda 510/640. Término: 0:42:55 - ao fim da última cena, quando há a mudança para os créditos finais, após a última legenda de número 538/673.</p>		

<p>[encanador] Someone call about low water pressure? [moça] Guys! Did anybody call maintenance? I think the water thing's upstairs.</p>	<p>511 00:39:42,480 --> 00:39:44,449 Me chamaram para ver a pressão a água. 512 00:39:44,916 --> 00:39:47,681 Pessoal! Chamaram a manutenção? 513 00:39:51,623 --> 00:39:54,092 Acho que é lá em cima.</p>	<p>641 00:39:41,361 --> 00:39:43,644 Alguém reclamou da baixa pressão da água? 642 00:39:43,960 --> 00:39:46,921 Pessoal, alguém ligou para a manutenção? 643 00:39:50,361 --> 00:39:53,395 Acho que isso da água é lá em cima.</p>
<p>[reporter] Breaking news live here in Philadelphia Police are confirming a woman's body was found inside the kappa kappa theta house on Middleton's campus.</p>	<p>514 00:40:03,768 --> 00:40:05,828 Últimas notícias na Filadélfia. 515 00:40:06,004 --> 00:40:09,907 A polícia encontrou um corpo na Kappa Kappa Theta... 516 00:40:10,108 --> 00:40:11,906 no campus da Middleton.</p>	<p>644 00:40:02,478 --> 00:40:05,066 <i>Notícias de última hora ao vivo em Filadélfia.</i> 645 00:40:05,067 --> 00:40:07,457 A polícia encontrou o corpo de uma mulher 646 00:40:07,458 --> 00:40:11,232 na casa "Kappa Kappa Theta" no campus de Middleton.</p>
<p>[Rebecca] Griffin! [Griffin] Look! [reporter] Whether that woman is Lila Stangard, long-term girlfriend to Middleton football star Griffin O'Reilly, has not been confirmed. It was just days ago the star student Stangard was reported missing by one of her friends at the sorority. She was last seen attending a party at a campus fraternity. No witnesses saw her leave, and she was not in her room the next morning. The fact that she might not have been missing this entire time but rather deceased in her own home...</p>	<p>517 00:40:13,278 --> 00:40:14,678 Griffin! 518 00:40:15,146 --> 00:40:16,341 Veja. 519 00:40:16,614 --> 00:40:18,549 Se é Lila Stangard... 520 00:40:18,883 --> 00:40:23,480 namorada do jogador Griffin O'Reilly, ainda não se sabe. 521 00:40:23,888 --> 00:40:26,915 Há poucos dias, a universitária Lila... 522 00:40:27,058 --> 00:40:30,256 desapareceu, segundo informou uma amiga do alojamento. 523 00:40:30,461 --> 00:40:33,590 Ela tinha sido vista numa festa do campus. 524 00:40:33,765 --> 00:40:35,324 Ninguém a viu sair... 525 00:40:35,667 --> 00:40:37,636 mas ela não estava no quarto na manhã seguinte. 526 00:40:38,169 --> 00:40:41,105 O fato de não estar desaparecida, mas sim...</p>	<p>647 00:40:12,255 --> 00:40:13,719 Griffin! 648 00:40:14,359 --> 00:40:17,920 - Escute! <i>Se se trata de Lila Stangard,</i> 649 00:40:17,921 --> 00:40:20,423 <i>namorada da estrela de futebol de Middleton</i> 650 00:40:20,424 --> 00:40:23,009 <i>Griffin O'reilly, ainda não foi confirmado.</i> 651 00:40:23,010 --> 00:40:25,972 <i>Alguns dias atrás a estudante</i> 652 00:40:25,973 --> 00:40:29,645 <i>foi dada como desaparecida por uma das amigas da irmandade.</i> 653 00:40:29,646 --> 00:40:32,788 <i>Foi vista pela última vez em uma festa da irmandade.</i> 654 00:40:32,789 --> 00:40:34,692 <i>Nenhuma testemunha a viu sair</i> 655 00:40:34,693 --> 00:40:37,149 <i>e ela não estava no quarto na manhã seguinte.</i> 656 00:40:37,540 --> 00:40:39,387 <i>O fato de não ter desaparecido,</i> 657 00:40:39,388 --> 00:40:42,747 <i>mas tenha estado morta na sua casa...</i></p>
<p>[Annalise] What happened? [reporter] Is certainly going to raise many questions. [Sam] My student. They found her in one of those water tanks. [reporter] Parked outside the home of her parents, Stuart</p>	<p>527 00:40:43,474 --> 00:40:45,875 -O que houve? -Minha aluna. 528 00:40:47,645 --> 00:40:50,137 Foi encontrada na caixa d'água. 529</p>	<p>658 00:40:42,748 --> 00:40:45,403 - O que aconteceu? - A minha estudante. 659 00:40:46,395 --> 00:40:49,436 Encontraram-na em um desses tanques de água.</p>

<p>and Miranda Stangard, owners of billion-dollar tech company Stangard Industries. [Annalise] I'm sorry. [Sam] No, it's just... Those poor parents. [Annalise] I bet you the boyfriend did it. [Sam] I guess we'll see.</p>	<p>00:41:00,058 --> 00:41:01,617 Sinto muito. 530 00:41:03,227 --> 00:41:04,991 É só... 531 00:41:06,597 --> 00:41:08,190 Coitados dos pais. 532 00:41:12,370 --> 00:41:14,271 Aposto que foi o namorado. 533 00:41:20,778 --> 00:41:22,303 Vamos ver.</p>	<p>660 00:40:49,437 --> 00:40:51,715 <i>Estacionado na casa dos pais dela,</i> 661 00:40:51,716 --> 00:40:53,550 <i>Stuart e Miranda Stangard,</i> 662 00:40:53,551 --> 00:40:57,877 <i>proprietários de bilhões de dólares em indústrias.</i> 663 00:40:59,314 --> 00:41:00,782 Sinto muito. 664 00:41:01,854 --> 00:41:03,747 Não, é que... 665 00:41:05,526 --> 00:41:07,305 Pobres pais. 666 00:41:11,278 --> 00:41:13,813 Aposto que foi o namorado. 667 00:41:19,496 --> 00:41:21,581 Temos que esperar para ver.</p>
<p>[Wes] Okay. Last chance. Either we all agree, or we stop right now. [Connor] Just do it. [Laurel] Before the bonfire ends. [Wes] Michaela? [Michaela] It's the only way to destroy the DNA</p>	<p>534 00:42:15,266 --> 00:42:16,825 Muito bem, última chance. 535 00:42:17,635 --> 00:42:20,195 Ou todos concordam, ou paramos agora. 536 00:42:20,538 --> 00:42:23,064 -Faça logo! -Antes que a fogueira apague. 537 00:42:25,610 --> 00:42:27,101 Michaela? 538 00:42:27,979 --> 00:42:29,914 É o único jeito de destruir o DNA.</p>	<p>668 00:42:14,377 --> 00:42:16,302 Última chance... 669 00:42:16,831 --> 00:42:19,572 Ou todos concordamos ou paramos agora. 670 00:42:19,573 --> 00:42:22,660 - Só faça! - Antes que o fogo apague. 671 00:42:24,547 --> 00:42:26,045 Michaela? 672 00:42:26,960 --> 00:42:29,654 É o único jeito de destruir o DNA. 673 00:42:52,655 --> 00:42:55,655 maniacsubs.co.nr</p>
(créditos finais)		