

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

SARA BORGES DE FREITAS



ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS
E TROCADILHOS PRESENTES NAS LEGENDAS
DA SÉRIE *BROOKLYN NINE-NINE*

Uberlândia / MG

2025

SARA BORGES DE FREITAS

ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS
E TROCADILHOS PRESENTES NAS LEGENDAS
DA SÉRIE *BROOKLYN NINE-NINE*

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Bacharel em Tradução. Orientador/A: Professor/a Dr/a. Francine de Assis Silveira.

Uberlândia/MG

2025

SARA BORGES DE FREITAS

ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS
E TROCADILHOS PRESENTES NAS LEGENDAS
DA SÉRIE *BROOKLYN NINE-NINE*

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Banca de Avaliação:

Profª. Dra. Francine de Assis Silveira – UFU
Orientador

Prof. Dra. Paula Godoi Arbex – UFU
Membro

Prof. Dra. Marcela Henrique de Freitas – UFU
Membro

Uberlândia (MG), 16 de setembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela força, proteção e sabedoria ao longo de toda minha jornada acadêmica.

À minha mãe e aos meus irmãos, pelo amor incondicional, incentivo e paciência nos momentos mais desafiadores.

Aos meus amigos, pelo suporte emocional, pelas palavras de motivação e pelos momentos de descontração que tornaram este percurso mais leve.

À minha orientadora, Francine, sou grata pela orientação, paciência e dedicação, pelas sugestões e pelo incentivo constante que tornaram este trabalho possível.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, meu sincero obrigado.

RESUMO

O presente trabalho analisou o processo de tradução de expressões idiomáticas e trocadilhos na série *Brooklyn Nine-Nine*, uma produção de comédia norte-americana ambientada em uma delegacia de polícia no Brooklyn, conhecida pelo humor baseado em situações do cotidiano, jogos de palavras e estereótipos culturais. Para a constituição do corpus, foram selecionados os dez primeiros episódios da primeira temporada, de modo a observar como os tradutores lidam com os recursos linguísticos e humorísticos já presentes desde o início da narrativa, com foco na legendagem para o português brasileiro. A pesquisa investigou como os tradutores lidam com esses elementos humorísticos e culturais nesse contexto específico, considerando as restrições técnicas da legendagem, como limite de caracteres, tempo de exibição e sincronia com a fala. O trabalho baseou-se em autores como Jorge Díaz-Cintas e Aline Remael, Stella Tagnin e Elisângela Liberatti, e, nas análises, foram observadas estratégias tradutórias como paráfrase situacional, substituição cultural, generalização e transferência de sentido (Jan Pedersen, 2005), destacando-se a paráfrase situacional como a mais recorrente para preservar o efeito humorístico. A análise do corpus mostrou que a tradução de humor não se limita à transposição literal das palavras, mas envolve a recriação de efeitos discursivos que poderiam entregar ao público brasileiro uma experiência semelhante à do espectador original. O estudo também evidenciou a importância de manter a personalidade dos personagens, considerando os traços individuais, exigindo soluções criativas na língua de chegada. Conclui-se que a tradução das expressões idiomáticas e trocadilhos é uma prática de mediação intercultural, em que o tradutor atua como coautor, realizando a adequação cultural, garantindo a recepção adequada do humor e das nuances linguísticas pelo público-alvo. O estudo contribui para a compreensão das estratégias de tradução utilizadas para o tratamento desse tipo de expressão em legendas e para a formação de tradutores.

Palavras-chave: tradução audiovisual, legendagem, expressões idiomáticas, trocadilhos, humor.

ABSTRACT

The present study analyzed the process of translating idiomatic expressions and puns in the series *Brooklyn Nine-Nine*, an American comedy set in a police precinct in Brooklyn, known for its humor based on everyday situations, wordplay, and cultural stereotypes. For the corpus, the first ten episodes of the first season were selected to observe how translators deal with the linguistic and humorous resources that are already present from the beginning of the narrative, with a focus on subtitling into Brazilian Portuguese. The research investigated how translators handle these humorous and cultural elements in this specific context, considering the technical constraints of subtitling, such as character limits, display time, and synchronization with speech. The study was based on authors such as Jorge Díaz-Cintas and Aline Remael, Stella Tagnin and Elisângela Liberatti, and, in the analyses, translation strategies such as situational paraphrase, cultural substitution, generalization, and sense transfer (Jan Pedersen, 2005) were observed, with situational paraphrase standing out as the most recurrent one to preserve the humorous effect. The corpus analysis showed that humor translation is not limited to the literal transposition of words but involves the recreation of discursive effects that could provide the Brazilian audience an experience similar to the original viewers. The study also highlighted the importance of preserving the characters' personalities, considering their individual traits, which require creative solutions in the target language. It is concluded that the translation of idiomatic expressions and puns is a practice of intercultural mediation, in which the translator acts as a co-author, performing cultural adaptation and ensuring the proper reception of humor and linguistic nuances by the target audience. This research contributes to the understanding of translation strategies employed in handling this type of expression in subtitles and to the training of translators.

Keywords: audiovisual translation, subtitling, idiomatic expressions, puns, humor.

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Resultado da quantidade de cada estratégia tradutória.....	29
Quadro 2 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 16’15’’	30
Quadro 3 – Comparação de falas do episódio nº 07 – 16’00’’	31
Quadro 4 – Comparação de falas do episódio nº 03 – 02’41’’	33
Quadro 5 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 08’38’’	34
Quadro 6 – Comparação de falas do episódio nº 06 – 00’26’’	35
Quadro 7 – Comparação de falas do episódio nº 06 – 02’15’’	36
Quadro 8 – Comparação de falas do episódio nº 10 – 05’19’’	37
Quadro 9 – Comparação de falas do episódio nº 04 – 19’20’’	38
Quadro 10 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 02’26’’	39
Quadro 11 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 09’22’’	40
Quadro 12 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 00’20’’	41
Quadro 13 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 00’16’’	42
Quadro 14 – Comparação de falas do episódio nº 04 – 11’43’’	43
Quadro 15 – Comparação de falas do episódio nº 04 – 16’04’’	44
Quadro 16 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 03’07’’	45
Quadro 17 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 03’48’’	46
Quadro 18 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 21’27’’	47
Quadro 19 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 00’25’’	48
Quadro 20 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 09’32’’	49
Quadro 21 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 13’15’’	50
Quadro 22 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 01’59’’	51
Quadro 23 – Comparação de falas do episódio nº 09 – 20’58’’	53

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem referente ao episódio nº 01 – 16’15”	30
Figura 2 – Imagem referente ao episódio nº 07 – 16’00”	31
Figuras 3, 4 e 5 – Imagens referente ao episódio nº 03 – 02’41”	32
Figura 6 – Imagem referente ao episódio nº 05 – 08’38”	33
Figura 7 – Imagem referente ao episódio nº 06 – 00’26”	34
Figura 8 – Imagem referente ao episódio nº 06 – 00’26”	35
Figura 9 – Imagem referente ao episódio nº 06 – 02’15”	36
Figura 10 – Imagem referente ao episódio nº 10 – 05’19”	37
Figura 11 – Imagem referente ao episódio nº 04 – 19’20”	38
Figura 12 – Imagem referente ao episódio nº 02 – 02’26”	39
Figura 13 – Imagem referente ao episódio nº 01 – 09’22”	40
Figura 14 – Imagem referente ao episódio nº 02 – 00’20”	41
Figura 15 – Imagem referente ao episódio nº 02 – 00’16”	42
Figura 16 – Imagem referente ao episódio nº 04 – 11’43”	43
Figura 17 – Imagem referente ao episódio nº 04 – 16’04”	44
Figuras 18 e 19 – Imagens referente ao episódio nº 05 – 03’07”	45
Figura 20 – Imagem referente ao episódio nº 05 – 03’48”	46
Figura 21 – Imagem referente ao episódio nº 05 – 21’27”	47
Figura 22 – Imagem referente ao episódio nº 01 – 00’25”	48
Figura 23 e 24 – Imagens referente ao episódio nº 01 – 09’32”	49
Figura 25 – Imagem referente ao episódio nº 02 – 13’15”	50
Figura 26 – Imagem referente ao episódio nº 05 – 01’59”	51
Figura 27 – Imagem referente ao episódio nº 09 – 20’58”	52

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1.FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
1.1. PANORAMA HISTÓRICO DA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL (TAV): DO CINEMA MUDO ÀS PLATAFORMAS DIGITAIS.....	13
1.2. TIPOS DE TAV: O PROCESSO DE LEGENDAGEM	15
1.3. EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS E TROCADILHOS.....	19
1.4. ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS.....	23
2.METODOLOGIA.....	26
2.1. O CORPUS DE ESTUDO: A SÉRIE BROOKLYN NINE-NINE	26
2.2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	27
3. ANÁLISE DE DADOS.....	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata da tradução de expressões idiomáticas e trocadilhos existentes na série *Brooklyn Nine-Nine*. É um material extraído da plataforma de *streaming Netflix*, que trata de uma série de comédia norte-americana ambientada em uma delegacia de polícia no bairro do Brooklyn, em Nova York. A narrativa acompanha o dia a dia de uma equipe de detetives, combinando casos policiais com situações cotidianas e interações entre os personagens, o que gera grande potencial para o humor baseado em expressões idiomáticas, trocadilhos e referências culturais. A série se destaca pelo ritmo ágil, pelos diálogos dinâmicos e pelo desenvolvimento consistente dos personagens, cada um com traços marcantes que contribuem para o estilo cômico da produção. Esses elementos tornam *Brooklyn Nine-Nine* particularmente interessante para estudos de tradução, uma vez que exigem estratégias que preservem não apenas o sentido literal das falas, mas também o efeito humorístico e a personalidade dos personagens para o público-alvo.

Atualmente, o acesso a filmes e séries é cada vez mais amplo, especialmente em razão da popularização de plataformas de *streaming*, como *Netflix*, *Amazon Prime*, *HBO*, que disponibilizam, de maneira rápida e prática, um extenso catálogo de conteúdos audiovisuais dos mais variados gêneros, como romance, terror, drama e aventura. Esse processo de difusão internacional de produtos audiovisuais tem impulsionado a demanda por serviços de tradução, sobretudo em modalidades como a legendagem, a dublagem e a localização.

A legendagem, em particular, é um campo que levanta discussões recorrentes, já que as escolhas tradutórias tendem a ser avaliadas e, por vezes, criticadas pelo público. Tal postura decorre, em grande medida, da expectativa de fidelidade entre o que é dito no idioma original e sua correspondência na legenda. Em muitos casos, os espectadores possuem algum conhecimento da língua inglesa, o que torna a comparação inevitável, embora poucos conheçam as especificidades técnicas que permeiam esse processo tradutório.

Definir o que constitui uma “boa” tradução não é tarefa simples, já que diversos fatores devem ser considerados, tais como correção gramatical, adequação vocabular e estilística, além do tratamento de elementos culturais da língua de partida em relação à língua de chegada. Além disso, as questões técnicas do meio audiovisual geram restrições que tornam o trabalho ainda mais complexo. As escolhas do tradutor nem sempre satisfazem a totalidade do público e, quando o material envolve humor, os

questionamentos tendem a ser ainda mais frequentes. O objetivo do discurso humorístico é provocar o riso, mas a transposição desse efeito para outra língua implica deságios, pois determinados aspectos culturais não encontram equivalentes diretos. Como lembra Patrick Zabalbeascoa Terran (1996, p. 246), em se tratando de tradução de humor, “os tradutores devem primar por manter o efeito cômico da piada no texto traduzido em vez de se manterem num nível de literalidade da tradução.” A opção por uma tradução estritamente literal pode gerar estranhamento ou mesmo incompreensão por parte do público-alvo, já uma tradução que privilegie a função comunicativa e considere a cultura de chegada, tende a alcançar maior aceitação, na medida em que preserva o efeito cômico do original.

Outro aspecto relevante é a caracterização dos personagens. Muitas produções audiovisuais constroem figuras marcantes, cujas personalidades se consolidam ao longo da narrativa. Por isso, é importante que tais características sejam preservadas na tradução, de forma a permitir que o público da língua de chegada também perceba a identidade e a natureza do personagem.

Na série *Brooklyn Nine-Nine*, corpus deste estudo, um exemplo de personagem marcante é o protagonista, Jake Peralta. No enredo, ele é considerado um dos melhores detetives da delegacia em que trabalha, embora seja retratado como imaturo e brincalhão. Frequentemente Jake recorre a trocadilhos, recurso que se repete em diversos episódios. Assim, os tradutores enfrentaram o desafio de manter esse traço característico de sua fala na versão brasileira. Além disso, a série faz uso recorrente de expressões idiomáticas, que também representam um obstáculo tradutório por variarem de cultura para cultura.

Diante desse contexto, a presente pesquisa tem como objetivo geral analisar de que maneira os tradutores profissionais lidaram com as expressões idiomáticas e trocadilhos da língua inglesa presentes nas legendas da série *Brooklyn Nine-Nine*, verificando suas respectivas traduções para a língua portuguesa e quais estratégias tradutórias estudadas por Jan Pedersen (2005) foram empregadas na sua transposição para a língua portuguesa. Os objetivos específicos foram, então:

- Comparar as legendas das falas originais dos personagens, em inglês, com as legendas traduzidas para a língua portuguesa do Brasil, levando em consideração as características próprias e as técnicas do processo de legendagem;
- Elaborar uma lista de expressões idiomáticas e trocadilhos na língua original encontradas na série, conforme legendas exibidas pela plataforma de *streaming* Netflix;

- Analisar os fenômenos linguísticos identificados, descrevendo suas principais características;
- Verificar se e como foram traduzidos nas legendas para a língua portuguesa;
- Identificar as estratégias tradutórias estudadas por Pedersen (2005) empregados na tradução;
- Refletir sobre os dados obtidos, discutindo os desafios envolvidos na tradução de expressões idiomáticas e trocadilhos, sobretudo quando associados ao humor.

O interesse por esse objeto de estudo surgiu tanto do gosto pessoal pela série, quanto da percepção de seu valor acadêmico. Embora seja um *sitcom*¹, a produção aborda temas socialmente relevantes, como preconceito, sexualidade e a pandemia de COVID-19, sempre em um tom humorístico, o que a torna peculiar e instigante para a análise tradutória. Além disso, trata-se de uma série relativamente recente, sobre a qual ainda há escassa produção acadêmica em comparação a obras mais antigas. Nesse sentido, analisar suas legendas permite investigar fenômenos linguísticos atuais e refletir sobre estratégias de tradução em um produto contemporâneo.

A questão que norteia este estudo é: como os tradutores lidam com expressões idiomáticas e trocadilhos na legendagem de uma série cômica, considerando as restrições técnicas da legendagem, tais como limite de caracteres, tempo de exposição e sincronia com a fala, e quais são as estratégias tradutórias mais recorrentes empregadas em sua tradução, considerando o contexto e a cultura?

A monografia está organizada em quatro capítulos. O primeiro apresenta a fundamentação teórica, subdividida em quatro seções: um panorama histórico da tradução audiovisual; a legendagem e suas restrições técnicas; as expressões idiomáticas e os trocadilhos; e, por fim, as estratégias de tradução propostas por Pedersen (2005). O segundo capítulo dedica-se à metodologia, dividido em dois subcapítulos: inicialmente, a descrição do corpus do estudo — a série *Brooklyn Nine-Nine* — e, em seguida, a explicitação do procedimento metodológico adotado. O terceiro capítulo concentra-se na análise dos dados, a partir da comparação entre os diálogos originais e suas respectivas legendas em português. Por fim, o quarto capítulo apresenta as considerações finais, nas

¹ *Sitcom*: “Seriado para televisão, de caráter cômico que apresenta temas do cotidiano familiar ou de trabalho, que pode ser gravado, com ou sem a presença de plateia, ou em locações, geralmente com um cenário central, onde grande parte da trama ocorre.” (Dicionário Online Michaelis)

quais são retomados os principais resultados da pesquisa, seguidos de reflexões e possíveis encaminhamentos para estudos futuros.

Acreditamos que o estudo das expressões idiomáticas e dos trocadilhos contribui para compreender como o humor é construído e recriado em outro idioma, favorecendo não apenas a manutenção da comicidade, mas também o respeito à identidade dos personagens. Espera-se, ainda, que os resultados desta pesquisa possam auxiliar tradutores em formação, oferecendo subsídios para futuros trabalhos.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1. PANORAMA HISTÓRICO DA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: DO CINEMA MUDO ÀS PLATAFORMAS DIGITAIS

A história da tradução audiovisual está ligada à evolução do cinema. Em seu artigo: “*The History of Audiovisual Translation*”, Frederic Chaume conta como no início do século XX, com o cinema mudo, as imagens por si só não eram suficientes para contar uma história com clareza. Assim, surgiu o uso de intertítulos, que são pequenos trechos de texto inseridos entre as cenas, que explicavam ou complementavam a narrativa. Esses textos, chamados de “legendas” na época, passaram a ser traduzidos para idiomas diferentes conforme os filmes iam se expandindo internacionalmente (Chaume, 2024).

No começo, essa inserção de intertítulos era experimental. Alguns apareciam sobre a cabeça dos personagens, enquanto outros eram projetados sobre a imagem estática ou em fundos escuros, por exemplo. Porém, a técnica que acabou prevalecendo foi a do intertítulo branco sobre fundo escuro, justamente por facilitar a substituição por versões traduzidas, uma vez que era somente cortar a parte da fita onde estava o intertítulo original e inserir o novo em sua versão traduzida, “uma tarefa mais simples para os padrões técnicos da época” (Chaume, 2024, p. 02).

Com o surgimento do cinema sonoro no final da década de 1920, essa prática deixou de ser usada. O primeiro filme sonoro amplamente reconhecido foi *O Cantor de Jazz* (1927). A introdução do som representou um marco não só para a história do cinema, mas também para a tradução audiovisual, pois agora era necessário lidar com o desafio de traduzir não só textos escritos, mas também falas e vozes (Chaume, 2024).

Inicialmente, a indústria tentou resolver esse desafio por meio das legendas. No entanto, em países com alto índice de analfabetismo, como a Espanha e outras regiões da Europa, na década de 1930, esse método se mostrou pouco eficaz. Segundo o autor:

A primeira tentativa da tradução audiovisual em grande escala consistiu em realizar versões legendadas dos filmes estadunidenses em francês, alemão ou espanhol. Mas o grande problema com o que encontrou a indústria do cinema foi que, na década de 1930, milhões de espectadores ainda não sabiam ler – segundo Barzdevics (2012), na Espanha, era por volta de 25% dos homens e 40% das mulheres. Na Holanda, em 1930 e na Suécia, pouco depois, aceitaram rapidamente o sistema das legendas, dado o nível cultural que esses países já possuíam e, principalmente, o baixo custo dessa modalidade. (Chaume, 2024).

Foi nesse contexto que a dublagem começou a se expandir. As primeiras tentativas aconteceram ainda nos anos 1920 e logo grandes estúdios, como Paramount e Fox, passaram a investir nesse modelo, dublando filmes em diferentes línguas. Porém, as primeiras dublagens foram mal recebidas, muitas vezes por questões técnicas, como a falta de sincronia entre a voz e a imagem, ou artísticas, já que os espectadores achavam estranho ver rostos e ouvir vozes que não combinavam (Chaume, 2024).

Outro modelo que surgiu nesse período foram as versões multilíngues, ou seja, o mesmo filme era gravado várias vezes com diferentes elencos, cada um falando em um idioma específico. Essa prática, embora criativa, também era cara e trabalhosa. Ainda assim, foi usada em larga escala por alguns anos, até ser substituída de vez pela dublagem tradicional, que foi se aperfeiçoando com o tempo (Chaume, 2024).

Ao mesmo tempo, a legendagem seguia crescendo, especialmente em países como Suécia, Noruega e Holanda, onde os níveis de alfabetização eram mais altos, em comparação com a Espanha, por exemplo. Nesses países, a legendagem foi mais aceita não só por ser mais barata, mas também por manter o áudio original dos filmes, o que agradava ao público. As técnicas para inserir legendas também evoluíram ao longo do tempo, passando por maneiras diferentes; foram elas: a legendagem óptica, que consistia em fotografar as legendas no idioma alvo e transmiti-las simultaneamente com os diálogos da versão original, como se fossem slides sob estes; a legendagem mecânica, que era um método no qual as letras das legendas eram “impressas” mecanicamente na fita do filme, ou seja, davam um “banho químico” na fita para amolecer a emulsão e, depois, pressionavam as letras aquecidas na parte inferior da imagem, onde ficam as legendas, marcando assim o texto direto no filme; e, um tempo depois, foi inventada a legendagem química, que se consistia em “cobrir a tira de filme com uma fina camada de cera ou parafina e imprimir as letras, previamente aquecidas a cerca de 100 graus Celsius”. Finalmente chegou-se à legendagem eletrônica, o método mais moderno, consiste em “sobrepor as legendas das imagens durante a projeção do filme, sem danificá-lo.” (Chaume, 2024, p. 08).

Hoje em dia, tanto a dublagem quanto a legendagem passaram por uma transformação tecnológica. O avanço da digitalização, o surgimento de plataformas como a *Netflix* e a popularização das *Smart TVs*, mudaram a forma como consumimos conteúdos audiovisuais. Agora, podemos escolher entre diferentes opções de idioma, ativar ou desativar legendas e até acessar recursos como audiodescrição e legendas simultâneas em vários idiomas. Além disso, com o uso de arquivos eletrônicos, tornou-se mais fácil e rápido produzir e distribuir traduções audiovisuais. Segundo o autor:

No que diz respeito ao consumo de traduções, agora qualquer usuário subscrito numa destas plataformas pode normalmente escolher se pretende visualizar um produto que é dublado, legendado, dublado e legendado ao mesmo tempo, audiodescrição para deficientes visuais, *Closed Caption*² para pessoas com baixa visão, para a população migrante ou pessoas que queiram aprender idiomas, legendado para estes grupos e a audiodescrição ao mesmo tempo etc. Além destas combinações, dependendo da zona geográfica em que nos encontramos, temos acesso à dublagem e legendagem em vários idiomas, com os quais podemos escolher outros idiomas para ver o vídeo, ou mesmo assisti-lo dublado em um idioma e legendado em outro (Chaume, 2024).

De um lado, temos os profissionais, formados em Tradução ou alguma área relacionada, qualificados para esses serviços, dublagem e legendagem, que trabalham diretamente para as empresas ou para agências intermediárias, e que seguem um estilo elaborado por elas. Por exemplo, a plataforma de *streaming Netflix* permite até 42 caracteres por linha em legendas, incluindo espaços e sinais de pontuação. Por outro lado, temos a tradução colaborativa (ou *crowdsourcing*), que permite que fãs e voluntários traduzam conteúdos de forma coletiva. Um lado positivo desse tipo de legendagem seria a rapidez, uma vez que essa é garantida pelos membros da comunidade. Porém, esse tipo de tradução ainda causa controvérsia, sendo uma delas, por exemplo, os casos em que os clientes não pagam pelas traduções (Chaume, 2024).

Esse breve panorama buscou contextualizar a TAV atualmente. Na sequência, discutiremos um pouco mais sobre legendagem, foco principal dessa monografia.

1.2. TIPOS DE TAV: A TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM

Os serviços de legendagem têm aumentado gradativamente nos últimos anos e, com a tecnologia sendo aperfeiçoada, as chances são de as empresas crescerem ainda

² *Closed Caption*: “Text that appears on a screen telling you what is being said on the screen.” (Cambridge Dictionary)

mais e se desenvolverem no sentido de se internacionalizarem. Assim, essa fatia do mercado de tradução parece promissora, estando em constante desenvolvimento, especialmente por fazer uso de tecnologias cada vez mais avançadas.

Segundo a definição de Jorge Díaz-Cintas e Aline Remael (2007):

A legendagem pode ser definida como uma prática da tradução que consiste em apresentar um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que tenta recontar o diálogo original, bem como os elementos discursivos que aparecem na imagem (cartas, inserções, grafite, inscrições, cartazes etc.) e as informações contidas na trilha sonora (músicas, vozes em off). (Díaz-Cintas; Remael, 2007, p. 8).

A legendagem é um processo que envolve o ato de manter o texto original falado e acrescentar as legendas traduzidas para a língua alvo, havendo a sincronia entre a fala e a imagem. Segundo Gottlieb (1998, apud Liberatti, 2011, p. 220) existem dois tipos de legendagem:

- Legendagem intralingual (vertical): ocorre dentro da própria língua, sendo destinada a deficientes auditivos. Tem como objetivo substituir o diálogo e outras características importantes de som por uma representação escrita;
- Legendagem interlingual (diagonal): feita a partir de uma língua falada para outra na forma escrita, sendo destinada para filmes e programas de língua estrangeira.

Apesar das diferenças entre esses dois tipos de legendagem, há semelhanças entre elas: ocorrem no mesmo contexto audiovisual, envolvem conversão da língua falada para o texto escrito e, nas duas formas, a quantidade de diálogo tem de ser reduzida para estar dentro dos padrões técnicos e da capacidade de leitura da audiência (Liberatti, 2011, p. 220).

Sabemos que a legendagem está intimamente relacionada a um conjunto de muitos fatores: texto, som, imagem, restrições técnicas como espaço, tempo, quantidade de caracteres, capacidade de leitura do público-alvo, entre outros. Com isso, pode-se afirmar que legendar ultrapassa a questão linguística de traduzir um texto de uma língua fonte para uma língua alvo. Henrik Gottlieb (1995, p.164) ressalta essa questão em seu artigo “*Subtitling: A New University Discipline*”, dizendo que o processo de legendagem não tem sido considerado “tradução”.

Embora compreenda a posição de Gottlieb (1995) ao afirmar que a legendagem não seria considerada “tradução”, considero que tal perspectiva se justifica pela natureza multifacetada desse processo. A legendagem não se restringe ao ato de verter um texto da

língua fonte para a língua alvo, ela exige uma integração entre linguagem verbal, imagem, som e elementos técnicos, como tempo de exposição e número de caracteres. Esses fatores ultrapassam a dimensão estritamente linguística, já que o tradutor precisa adaptar o conteúdo ao espaço reduzido da tela e ao ritmo da fala, preservando a inteligibilidade para o público. Nesse sentido, pode-se entender que Gottlieb não a reconhece como “tradução” justamente porque a atividade envolve uma série de decisões criativas e técnicas que vão além do que tradicionalmente se entende como tradução escrita. Na televisão, esse processo tem sido realizado considerando-se dois fatores:

- “O tamanho da tela de televisão (em combinação com o mínimo necessário de legibilidade da letra para o telespectador) limita o número de caracteres a cerca de 35 por linha, com um máximo de duas linhas (fator espacial)”³.

- “A velocidade de leitura do telespectador é considerada mais lenta que a velocidade da fala da pessoa a ser legendada (fator temporal)”⁴ (tradução minha).

Em um contexto geral, pode-se afirmar que algumas das características das legendas são: escreve-se de maneira próxima da forma como se expressa oralmente o mesmo enunciado; desconhece-se a autoria do texto; submete-se a limitações técnicas; suprimem-se termos considerados de baixo calão e pode apresentar texto narrativo, descritivo ou poético, por exemplo (Liberatti, 2011, p. 221). Cumprir com todas essas características da legendagem é fundamental para que se tenha um resultado adequado.

A série analisada neste trabalho integra o catálogo da Netflix e, por esse motivo, foram consideradas as diretrizes técnicas específicas de legendagem da plataforma, conforme estabelecido em seu site oficial (2025). Neste texto, essas normas são apresentadas de forma resumida, enquanto a versão integral pode ser consultada nos anexos. Entre os aspectos mais relevantes, destacam-se a duração mínima e máxima de cada legenda, o limite de linhas e as regras de quebra de texto, que visam assegurar a legibilidade, o posicionamento centralizado na tela, para evitar sobreposição de informações visuais e a manutenção da moeda original nos diálogos. Também merece menção a orientação quanto ao tratamento de nomes de marcas, que pode variar entre a

³ “*The size of a television screen (in combination with the minimum letter-size legible to the average viewer) limits the number of characters to about 35 to a row, with a maximum of two rows (space factor).*” Gottlieb (1995, p.164).

⁴ “*The reading speed of the average viewer is considered slower than the talking speed of the person to be subtitled (time factor).*” Gottlieb (1995, p.164).

manutenção do termo em inglês, a adaptação para o uso corrente na região ou o emprego de um termo genérico.

Dessa forma, constata-se que a legendagem no ambiente da Netflix também não se restringe à transposição linguística, mas está condicionada àquele conjunto de restrições técnicas já mencionados, tais como limite de caracteres, tempo de exibição e legibilidade em diferentes suportes. Tais fatores impõem ao tradutor a necessidade de adotar estratégias que conciliem concisão, clareza e naturalidade, de modo a tornar a recepção de determinado conteúdo adequada para aquele público-alvo.

A tradução para legendagem torna-se ainda mais desafiadora quando o material a ser traduzido envolve elementos culturalmente marcados, como expressões idiomáticas e trocadilhos, que serão mais bem compreendidos no capítulo seguinte.

1.3. EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS E TROCADILHOS

Os diferentes idiomas existentes pelo mundo apresentam diferentes realidades: por vezes, possuem cultura, vocabulário, alfabeto e pronúncia bem distintos. As expressões idiomáticas são uma característica importante de cada idioma e, embora existam em todos eles, diferem entre línguas, pois elas carregam muitos aspectos culturais, como crenças religiosas, itens específicos ou referências de uma cultura e diferentes ideologias. Segundo o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis, uma expressão idiomática é “uma sequência de palavras que exercem a função de uma unidade e seu significado não pode ser deduzido pelos significados das palavras que a compõem; grupo fraseológico, idiomatismo, idiotismo.”

Para Stella Ortweiler Tagnin (2005), uma expressão idiomática é a expressão que não é transparente, pois o termo “englobará apenas expressões semanticamente convencionalizadas”, cujo significado “não pode ser depreendido a partir do significado de suas partes” (Tagnin, 2005, p.64). Por elas trazerem aspectos culturais de cada lugar em que são usadas, não serão compreendidas quando traduzidas literalmente, sendo necessário que se entenda o contexto em que elas estão inseridas.

Essas expressões são habituais no cotidiano de uma língua e, quando são utilizadas, o que prevalece é o sentido global; geralmente, não podem ser entendidas simplesmente pela combinação das palavras individuais que as compõem. Em vez disso, elas possuem significados figurados que são entendidos devido ao uso comum e à tradição cultural. Por exemplo, na expressão “quebrar um galho”, que tem como significado ajudar ou resolver

algum problema difícil, não é possível substituir “galho” por “vaso”, pois não fará sentido. Dessa forma, é importante conhecer e estar familiarizado com as expressões da língua fonte, pelo menos as mais comuns ou importantes, ou ainda saber pesquisar em fontes confiáveis para possíveis soluções.

Segundo a tipologia de expressões idiomáticas proposta por Chitra Fernando (1996, p.35), existem três subcategorias:

- Expressões idiomáticas puras (*pure idioms*): “um tipo de expressão multi-palavras convencionalizada e não literal” (ibid.: 36). As expressões puras são sempre não literais, podendo ser invariáveis ou apresentar pouca variação. Além disso, são consideradas opacas.
- Expressões semi-idiomáticas (*semi-idioms*): “diz-se que as semi-idiomáticas possuem um ou mais constituintes literais e um com sentido não literal”. Portanto, é considerado parcialmente opaco.
- Expressões idiomáticas literais (*literal idioms*): “essa subclasse é invariável ou permite pouca variação”. Além disso, são consideradas transparentes, pois podem ser interpretadas com base em suas partes. (Fernando, 1996, p. 35, apud Shojaei, 2012, p.1223).

Mona Baker (1992, p.65, apud Shojaei, 2012, p. 1222) afirma que “a primeira dificuldade que um tradutor enfrenta é ser capaz de reconhecer que ele/ela está lidando com uma expressão idiomática” (tradução minha). Ela acredita que algumas expressões são mais fáceis de se reconhecer do que outras, por exemplo: quando “violam condições de verdade” e quando incluem expressões que parecem gramaticalmente “mal-formadas”. Ela conclui dizendo que “quanto mais difícil uma expressão for de entender e quanto menos sentido ela fizer em um contexto, maior a probabilidade de um tradutor reconhecê-la como uma expressão idiomática.” (tradução minha).

Por outro lado, Baker (1992, p. 66, apud Shojaei, 2012, p. 1222) classifica dois casos difíceis de se reconhecer, nos quais uma expressão pode ser mal interpretada: quando algumas são enganosas e/ou quando a expressão na língua fonte tenha uma muito semelhante na língua alvo, porém com significado totalmente ou parcialmente diferente. Esses casos estão relacionados ao processo de interpretação e não apenas de tradução. Assim, posteriormente, Baker (1992) aborda em seu livro as dificuldades desse tipo de tradução e as classifica em quatro subcategorias:

- Uma expressão idiomática ou expressão fixa pode não ter nenhum equivalente na língua alvo.
- Uma expressão idiomática ou expressão fixa pode ter um equivalente semelhante, mas seu uso contextual pode ser diferente.
- Uma expressão idiomática pode ser usada na língua de origem, tanto em seu sentido literal, quanto idiomático ao mesmo tempo.
- A própria convenção de uso de expressões idiomáticas em textos escritos, os contextos em que podem ser usadas e sua frequência de uso podem variar entre a língua de origem e a língua alvo (Baker, 1992, p. 65-71, apud Shojaei, 2012, p. 1222-23) (tradução minha).

No entanto, após definir e classificar as dificuldades enfrentadas pelo tradutor, Baker (1992) apresenta quatro estratégias para a resolução de problemas:

- Usar uma expressão idiomática de significado e forma semelhantes;
- Usar uma expressão idiomática de significado semelhante, mas de forma diferente;
- Tradução por paráfrase;
- Tradução por omissão. (1992, p. 1223)

Além disso, ela afirma que: “A forma como uma expressão idiomática ou uma expressão fixa pode ser traduzida para outra língua depende de muitos fatores: questões de estilo, registro e efeito retórico também devem ser considerados” (tradução minha) (Baker, 1992, p. 71-72, apud Shojaei, 2012, p. 1223).

Em seu artigo “*Analysis of Idiom Translation Strategies from English into Lithuanian*”, Margarita Strakšienė (2009) conclui que esse tipo de tradução envolve quatro estratégias básicas de tradução, são elas:

“Paráfrase, que envolve paráfrase explicativa e estilística; **tradução de expressão idiomática por expressão idiomática**, que envolve o uso de expressões com significado e forma semelhantes e o uso de expressões com significado semelhante, mas forma diferente; **tradução literal e omissão**”⁵ (Strakšienė, 2009, p. 17).

⁵ “*Paraphrasing*, which involves explanatory and stylistic paraphrasing, *idiom to idiom translation*, which involves using idioms of similar meaning and form and using idioms of similar meaning but dissimilar form, *literal translation and omission*.” (Strakšienė, 2009, p.17).

Diante das diferentes concepções apresentadas, percebe-se que há um consenso entre os autores quanto à complexidade das expressões idiomáticas e ao desafio que elas representam para o tradutor, sobretudo pela forte carga cultural que carregam. No entanto, para este trabalho, a proposta de Mona Baker (1992) mostra-se particularmente relevante, uma vez que suas categorias de dificuldades e estratégias de tradução oferecem um quadro prático para a análise dos dados, permitindo compreender como tais expressões podem ser transpostas de forma eficaz para a língua-alvo. Também a tipologia de Fernando (1996) contribuiu para a classificação das expressões idiomáticas encontradas.

Quanto aos trocadilhos, encontramos no Dicionário de Língua Portuguesa Michaelis, a seguinte definição: “jogo de palavras com sons semelhantes, mas de significados distintos, geralmente feito para criar um equívoco divertido.” ou “emprego de palavras ou expressões de duplo sentido.”

Segundo Radamés Manosso (s.d.) há três grupos de trocadilhos: o primeiro é o fonológico, em que os equívocos partem de eufonias, como “por cada” e “porcada”, ou polissêmicos, como os vários sentidos possíveis para a palavra “manga”. O segundo grupo é o sintático: por inversão da posição do termo na frase e/ou sua função sintática, irá mudar o sentido. E por fim, o terceiro grupo é o semântico: “baseados no sentido, que podem inverter signo por significado, repetir termo, fazer uso de elipses e assim por diante. Por exemplo, a frase: “em vão os sonhos se vão.” (Manosso, s.d. apud Figueiredo Neto, 2011, p. 142).

Elmira Djafarova (2008) argumenta que, algumas vezes, o emissor e o público compartilham de um mesmo universo de referências de modo que o duplo sentido do trocadilho possa ser compreendido. Segundo ela, as razões do uso do trocadilho são: “evitar o tédio e economizar espaço, já que o duplo sentido de um trocadilho traria ao título a possibilidade de dizer duas mensagens em uma mesma sentença.” (Djafarova, 2008, apud Figueiredo Neto, 2011, p. 142-143).

Posteriormente, em seu artigo, Figueiredo Neto (2011) analisa como alguns trocadilhos podem ser melhores que outros e explica o critério: o primeiro seria a eficácia, “no sentido de que as duas ou mais acepções do trocadilho contribuam para a construção do sentido da mensagem a ser transmitida” e o segundo, a originalidade, ou seja, que não seja clichê. O autor explica como os trocadilhos clichês são tão comuns que passam despercebidos pelo leitor e exemplifica: “festival de ofertas”, “preços de arrasar” e “queima de estoque”.

Ele continua argumentando que “quanto mais sentidos possam ser extraídos de uma sentença, mais amplas são as possibilidades comunicativas ou a complexidade da mensagem”. São várias as formas que um trocadilho irá melhorar as chances de uma mensagem chegar ao consumidor, seja por humor ou outra forma, ele tende a ser mais eficiente como transportador de mensagens.

Em suma, tanto as expressões idiomáticas quanto os trocadilhos representam desafios singulares para a tradução, uma vez que carregam elementos culturais, linguísticos e contextuais que vão além do significado literal das palavras. A compreensão desses fenômenos linguísticos é fundamental para que o tradutor possa buscar soluções que preservem o sentido, a função comunicativa e o efeito pretendido no texto-alvo.

O próximo capítulo abordará detalhadamente as estratégias de tradução aplicadas a esses desafios linguísticos, apresentando um panorama geral e direcionado para a resolução dos problemas encontrados na tradução.

1.4. ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO

Nas leituras e estudos realizados sobre o tema, decidiu-se que serão utilizadas estratégias que foram discutidas no artigo “*How Culture is Rendered in Subtitles?*”, de Jan Pedersen, publicado em 2005. Em seu texto, o autor comenta que, na tradução audiovisual, mais especificamente na legendagem, o tratamento de “referências culturais extralinguísticas (ECRs)”, termo assim definido por ele, exige escolhas de estratégias que vão além da simples equivalência lexical. Com isso, Pedersen propõe sete estratégias para lidar com esse tipo de elemento. Serão explicadas, de forma resumida, tais estratégias, para posteriormente serem observadas nas análises das legendas selecionadas.

1.4.1. EQUIVALENTE OFICIAL

Quando existe uma tradução já estabelecida e reconhecida oficialmente, o tradutor deveria recorrer a ela. Trata-se de um termo ou nome que já foi adaptado para a língua de chegada. Pedersen (2005) dá como exemplo “*Donald Duck*”, conhecido no Brasil como “Pato Donald”. Outro exemplo seria “*New York Times*”, que é mantido como “*The New York Times*” em muitas traduções, mas no contexto de legendagem poderia aparecer como “jornal *The New York Times*”. O uso do equivalente oficial garante consistência e evita causar estranhamento no público, além de poupar tempo de pesquisa. Nesse caso, o “problema tradutório” praticamente não existe, uma vez que a solução já é pré-definida.

1.4.2. RETENÇÃO

Consiste em manter o termo original no texto de chegada, possivelmente com pequenas adaptações ortográficas ou gramaticais para adequação à norma da língua-alvo. É a estratégia mais fiel à norma original e frequentemente utilizada para nomes próprios, títulos ou marcas. Por exemplo, “*Madison Square Garden*”, que é mantido no português, sem tradução. Uma vantagem é que preserva a cultura da referência, porém, se tal referência for pouco reconhecida pelo público, pode gerar estranheza, sendo pouco eficaz.

1.4.3. ESPECIFICAÇÃO

Aqui o tradutor mantém o termo original, mas adiciona informações que auxiliam na compreensão. Pode acontecer de duas formas:

1.4.3.1. EXPLICITAÇÃO

Consiste em detalhar informações implícitas no termo. Por exemplo, se o diálogo menciona “FBI”, a legenda pode trazer “FBI (Polícia Federal dos EUA)”;

1.4.3.2. ADIÇÃO

Consiste em adicionar dados contextuais relevantes. No exemplo citado por Pedersen (2005, p. 05), “Ian Botham”, um jogador famoso de críquete no Reino Unido, foi legendado como “o jogador de críquete Ian Botham”, para o público sueco, que provavelmente não reconheceria o nome, uma vez que não é especificamente da cultura deles.

Um lado positivo dessa estratégia é que a referência pode ser útil para a compreensão da cena; porém, um lado negativo é que consome mais espaço na legenda do que o necessário.

1.4.4. TRADUÇÃO DIRETA

Trata-se de traduzir o termo literalmente, mantendo seu significado básico, sem adicionar ou retirar informações. Pode ocorrer de duas formas:

1.4.4.1. CALQUE

Tradução palavra-por-palavra. Por exemplo, “*police captain*”, traduzido por “capitão de polícia”. Embora literal, essa tradução pode soar estranha se não corresponder à realidade institucional da cultura de chegada.

1.4.4.2. TRADUÇÃO DIRETA ADAPTADA

Tradução literal com pequenas alterações para adequação cultural ou linguística. Por exemplo, “*Department of Motor Vehicles*”, poderia ser traduzido como “departamento de veículos” ou “departamento de trânsito”.

Poderíamos considerar que essa estratégia consiste em, ao mesmo tempo, manter a forma original e adaptá-la culturalmente.

1.4.5. GENERALIZAÇÃO

Envolve substituir a referência específica por um termo mais amplo ou genérico. É útil quando a especificidade do termo não é essencial para o enredo ou quando o público-alvo provavelmente não reconheceria o nome original. Por exemplo, trocar “*Starbucks*” por “uma cafeteria”. Essa estratégia reduz o detalhe cultural, mas mantém o sentido geral da mensagem. Por um lado, é prática quando há limitações de espaço e tempo na legenda, por outro lado, pode empobrecer o contexto cultural.

1.4.6. SUBSTITUIÇÃO

Nessa estratégia, o tradutor troca a referência original por outro que seja mais familiar ao público-alvo. Existem duas formas principais:

1.4.6.1. SUBSTITUIÇÃO CULTURAL

Consiste em trocar um elemento cultural por outro equivalente na cultura de chegada. Pedersen (2005, p. 06-07) dá como exemplo: em vez de manter “Mr. Rogers”, um apresentador famoso nos EUA, o tradutor dinamarquês usou “Anders And”, que é o Pato Donald, uma figura igualmente conhecida localmente.

1.4.6.2. PARÁFRASE

Consiste em reescrever o sentido da referência de forma mais acessível. Há dois tipos: a paráfrase com transferência de sentido, que mantém o significado central; e a paráfrase situacional, que muda totalmente a referência, mas mantém a função da cena, pode ser usada em piadas ou trocadilhos quando a tradução literal não funcionaria.

Essa estratégia é mais domesticadora e visa preservar o efeito no público, mesmo que isso implique em alterar o conteúdo cultural.

1.4.7. OMISSÃO

Consiste em simplesmente não traduzir a referência. Pode ser uma escolha consciente, quando não há tempo ou espaço para explicar e a referência não é central, ou resultado de limitações técnicas da legendagem, como a velocidade de leitura. Por

exemplo em diálogos rápidos, algumas referências podem ser cortadas sem prejuízo significativo para a compreensão geral da cena.

Em seu artigo, Pedersen (2005) destaca que essas estratégias raramente aparecem isoladas e que é comum que se combinem, tal como na especificação seguida de tradução direta, ou retenção com adição, por exemplo.

A análise das estratégias evidencia como a tradução audiovisual lida com referências culturais de maneira variada, equilibrando fidelidade ao texto-fonte e acessibilidade para o público-alvo. Cada escolha tradutória, seja de preservação, adaptação ou omissão, implica decisões conscientes sobre o grau de estrangeirização ou domesticação, sempre considerando fatores como legibilidade, restrições técnicas e o conhecimento cultural do espectador. Compreender essas estratégias é essencial não apenas para identificar soluções empregadas pelos tradutores, mas também para fundamentar a análise prática que foi desenvolvida nesta pesquisa. Assim, partindo desse referencial teórico, a metodologia adotada nessa monografia buscará observar e categorizar, nos exemplos selecionados, a aplicação, ou ausência, dessas estratégias, permitindo uma reflexão crítica sobre sua eficácia e adequação ao contexto específico do corpus estudado.

2. METODOLOGIA

2.1 O CORPUS DE ESTUDO: A SÉRIE *BROOKLYN NINE-NINE*

O material selecionado para estudo é uma sitcom norte-americana, exibida primeiramente pelo canal *FOX*, e posteriormente pela plataforma de *streaming Netflix*, que aborda o cotidiano em uma delegacia do Brooklyn, em Nova Iorque. Criada por Daniel J. Goor e Michael Schur, a série teve sua estreia em 17 setembro de 2013 e possui, ao todo, oito temporadas, com 153 episódios, terminando no dia 16 de setembro de 2021. (Goor; Schur, 2013)

Uma característica desta série é que há uma sequência, todos os episódios possuem começo, meio e fim, ao mesmo tempo em que seguem os acontecimentos gerais da narrativa. Embora tenha como característica principal a comédia, o seriado também é conhecido por abordar assuntos importantes como discriminação racial, preconceito, homofobia e assédio, como objetivo de fazer o público refletir.

A história acontece na 99ª Delegacia do Brooklyn. O protagonista é o Detetive Jake Peralta, interpretado por Andy Samberg. Ele é responsável pela maior parte do índice

de prisões e resolução de crimes da delegacia. Entretanto, o personagem é imaturo, brincalhão e odeia seguir as regras, o que se torna mais difícil com a chegada do novo Capitão, Raymond Holt, interpretado por Andre Braugher, que tem como objetivo colocar ordem na delegacia.

Um dos pontos mais importantes da história é a evolução de Jake. Sem perder a característica brincalhona, ele amadurece ao longo das temporadas. E a convivência com os outros detetives é o que torna a série mais divertida, uma vez que cada personagem possui seus traços de personalidade bem marcados, fazendo com que o público consiga “escolher” seus preferidos, os quais, além dos personagens já citados, são: Amy Santiago, Rosa Díaz, Charles Boyle, Terry Jeffords e Gina Linetti.

É importante destacar os créditos ao estúdio Audio Corp, responsável pelo trabalho de tradução e adaptação da série em questão. Em especial, cabe mencionar o tradutor Cláudio Conilho, que esteve à frente da tradução das duas primeiras temporadas, desempenhando papel fundamental na construção das escolhas terminológicas e estilísticas que se consolidaram como referência ao longo da obra. Seu trabalho serviu de base para a manutenção da coerência tradutória, assegurando que a recepção do público brasileiro se desse de forma natural e envolvente.

Ainda que, posteriormente, outros profissionais tenham dado continuidade ao processo tradutório, como Diego Hernandez, responsável pelas temporadas 3, 4 e 5, e Murillo Maldonado, pelas temporadas 6, 7 e 8, o trabalho inicial de Cláudio Conilho foi determinante para o estabelecimento da identidade tradutória da série. Dessa forma, mesmo diante da pluralidade de vozes tradutórias, é possível reconhecer que sua contribuição exerceu grande impacto na consolidação de um estilo tradutório coerente e apreciado pelo público.

2.2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Inicialmente, definiu-se a área de pesquisa, optando-se pela legendagem como objeto central, dada a relevância crescente deste recurso de conteúdos audiovisuais em plataformas de *streaming* e a complexidade envolvida na adaptação de elementos culturais e linguísticos. O tema específico da tradução de expressões idiomáticas e trocadilhos deve-se ao desafio tradutório que essas referências culturais colocam ao tradutor, que tem de ter atenção tanto à parte linguística quanto às restrições técnicas do meio audiovisual.

A escolha da série *Brooklyn Nine-Nine* para a análise deu-se por critérios pessoais e acadêmicos. Trata-se de um sitcom, ou seja, uma série de comédia que apresenta cenas da vida cotidiana e que, comumente, utiliza expressões específicas da língua fonte, já que a história se passa no dia a dia dos personagens. A série, por ser relativamente contemporânea, oferece diálogos ricos em expressões idiomáticas e trocadilhos, além de permitir uma análise mais atualizada da legendagem, diferentemente de séries mais antigas, como *Friends*, que já contam com uma ampla produção acadêmica sobre o tema.

Para fundamentar a análise, realizou-se um estudo teórico sobre tradução audiovisual, com ênfase em legendagem, abordando suas especificidades técnicas, incluindo limitações de espaço e tempo, assim como as particularidades da *Netflix* enquanto plataforma de *streaming*. O estudo concentrou-se, também, na investigação sobre expressões idiomáticas e trocadilhos, elementos linguísticos que frequentemente apresentam desafios na adaptação intercultural.

O processo investigativo iniciou-se com a visualização dos dez primeiros episódios da primeira temporada da série. Essa escolha foi motivada apenas por questões de organização, sem que a seleção dos episódios tivesse outro critério específico, uma vez que toda a série apresenta uma variedade de expressões idiomáticas e trocadilhos. Cada episódio foi assistido com o áudio em inglês e as legendas em português.

Durante a visualização, sempre que uma possível expressão idiomática ou um trocadilho era percebido no inglês, ou quando era exibido na legenda em português, o episódio era pausado e retrocedido. Neste momento, a legenda em inglês era ativada para que fosse possível conferir a fala original, garantindo precisão na identificação da expressão. Em seguida, anotava-se manualmente a legenda original em inglês seguida da tradução em português. Em certos casos, observou-se a presença de expressão idiomática em uma língua sem correspondência direta na outra, partindo do inglês para o português e vice versa. Ao final da análise, foram registradas 25 legendas, selecionadas para o estudo.

As legendas coletadas foram organizadas em uma tabela, destacando-se em negrito as expressões idiomáticas e trocadilhos identificados. A análise foi realizada com base nas estratégias tradutórias propostas por Pedersen (2005), categorizando cada caso segundo a estratégia utilizada. Além da classificação para informação quantitativa das estratégias, foram analisadas com maior profundidade aquelas que apresentavam maior relevância para a compreensão cultural e linguística da série.

3. ANÁLISE DE DADOS

Neste capítulo, serão apresentadas as análises das 25 legendas extraídas da série *Brooklyn Nine-Nine*, que foram realizadas tendo-se como base as estratégias tradutórias propostas por Pedersen (2005). No quadro a seguir, tem-se o indicativo das quantidades de vezes que cada estratégia foi utilizada.

ESTRATÉGIA UTILIZADA	NÚMERO DE OCORRÊNCIAS
TRADUÇÃO DIRETA (PALAVRA POR PALAVRA)	1
TRADUÇÃO DIRETA (ADAPTADA)	2
GENERALIZAÇÃO	2
SUBSTITUIÇÃO	5
SUBSTITUIÇÃO (CULTURAL)	2
SUBSTITUIÇÃO (PARÁFRASE COM TRANSFERÊNCIA DE SENTIDO)	8
SUBSTITUIÇÃO (PARÁFRASE SITUACIONAL)	5

Quadro 1 – Quantidade de cada estratégia tradutória ocorrida

As legendas que apresentaram a estratégia de tradução direta, seja ela do tipo palavra por palavra ou adaptada, não serão analisadas de maneira detalhada, uma vez que se entende que são mais facilmente compreendidas as razões dessa escolha do tradutor.

Portanto, iniciamos as análises com as legendas que evidenciaram a estratégia de generalização (legendas de números 5 e 22).

A primeira legenda foi extraída do primeiro episódio, “Piloto”. A cena mostra Jake, Terry e Amy conversando. Jake, por não ter seguido as ordens do capitão, está trabalhando na sala de arquivos, como punição. Ele comenta que está com raiva pela situação e Terry defende o capitão, contando um caso de anos atrás, em que ele, o capitão, prendeu um importante fugitivo. Terry comenta “*the man is the real deal.*”

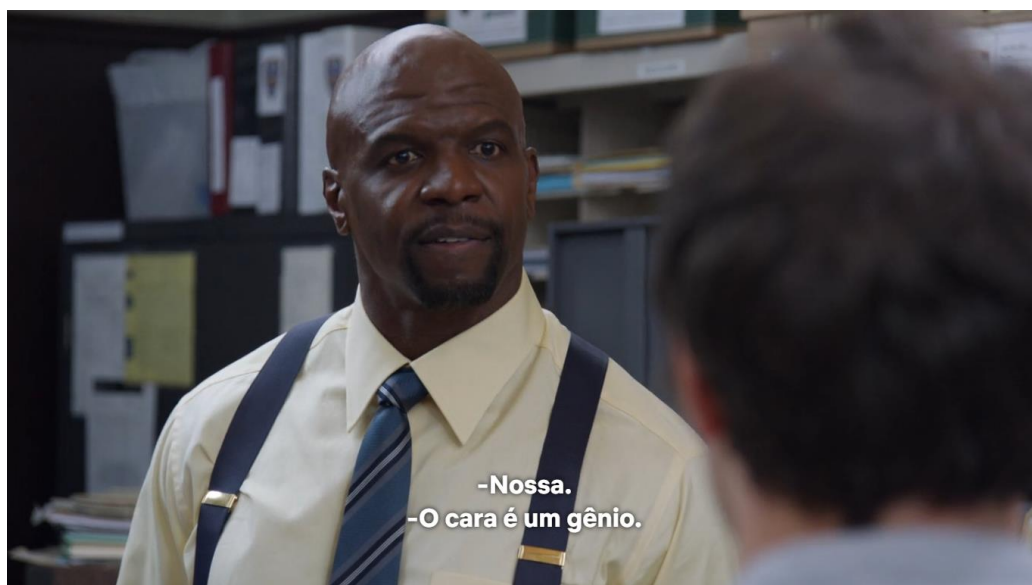


Figura 1. Fonte: Netflix

5	T1 – Ep.1	16:15	<i>The man is the real deal.</i>	O cara é um gênio .
---	-----------	-------	---	----------------------------

Quadro 2 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 16’15”.

Essa expressão *real deal* tem como definição: “*someone or something that is very good and has all the qualities that people say they have*”, segundo o Dicionário de Cambridge. Na tradução em português, o tradutor escolheu por “o cara é um gênio”. Poderíamos considerar essa estratégia como generalização, pois enquanto no inglês foi usada uma expressão idiomática, no português foi usado um adjetivo comum (gênio).

A segunda legenda (nº 22), do sétimo episódio, “48 horas”, mostra Charles e Gina conversando. Durante esse episódio, Gina e Rosa discutem sobre qual torta é a melhor da cidade. Com opiniões diferentes, elas perguntam à Charles, que é fascinado por comidas em geral, para saber sua opinião. Após provar as duas tortas diferentes, ele acaba preferindo a de Gina; contudo, Charles tem um amor não recíproco por Rosa, o que acaba afetando sua opinião final. Ele diz que as duas tortas são boas, mesmo não gostando da que a Rosa havia escolhido. Logo, ele e Gina conversam sobre esse acontecimento, ele explica que não queria ferir os sentimentos de Rosa, porém Gina comenta que não acha certo o que ele fez. Ela diz: “*Most women don’t really like it when dudes lie to them. Except for me, but I’m wired to thrive on dysfunction.*”



Figura 2. Fonte: Netflix

22	T1 – Ep.7	16:00	<i>Most women don't really like it when dudes lie to them. Except for me, but I'm wired to thrive on dysfunction.</i>	A maioria das mulheres não gosta que mintam para elas. Exceto eu, mas estou preparada para superar a adversidade.
----	-----------	-------	---	--

Quadro 3 – Comparação de falas do episódio nº 07 – 16'00”.

O verbo “*thrive*” tem como definição: “*to grow, develop, and become successful*”. Enquanto a palavra significa “*dysfunction*”: “*a problem or fault in a part of the body or a machine*”. Ou seja, é uma forma de dizer que ela se desenvolve em meio ao caos ou à desorganização. Na legenda em português, a escolha do tradutor foi bem simples, uma forma mais fácil de entender, sem expressões idiomáticas, por isso, consideramos a estratégia generalização.

Poderíamos considerar que esse tipo de estratégia, junto com a tradução literal, é uma forma mais simples de traduzir, uma vez que não há nenhuma expressão idiomática, gíria ou trocadilho. Porém, por mais que sejam mais simples, não foram usadas em grande quantidade dentre os exemplos selecionados. A seguir, analisaremos as legendas que apresentaram estratégias de substituição, de números 10, 17, 19, 20 e 25.

A primeira legenda (nº 10), no terceiro episódio, “No limbo”, começa com todos na delegacia, em reunião. O capitão pergunta à Jake como está o processo de alguns casos em que ele está trabalhando e Jake responde que não tem resultados ainda, de nenhum dos casos. Por isso, Gina diz que ele está com uma onda de azar, pois nada está dando certo. Jake, para se defender, diz que não é isso e que está tudo bem: “*I don't slump*,

people. I opposite slump. I 'p-muls'. That's 'slump' backwards, that's what I do. I p-muls all over this bitch."



Figura 3. Fonte: Netflix

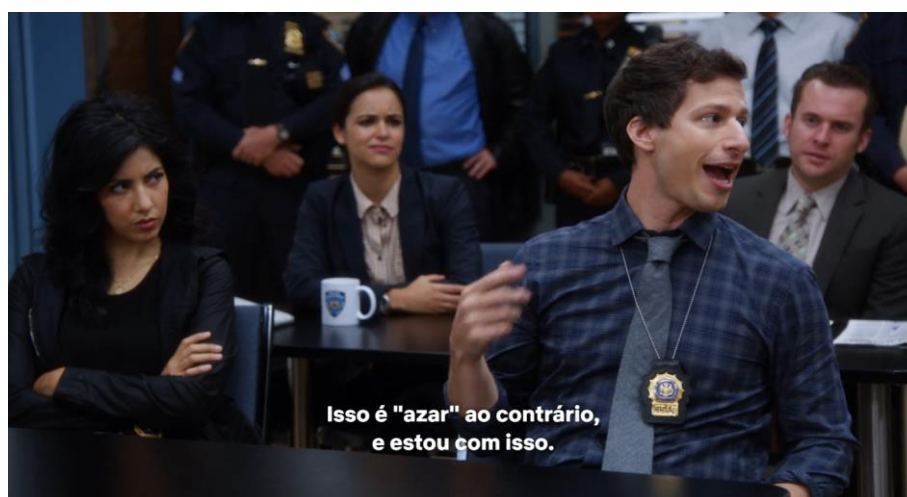


Figura 4. Fonte: Netflix.



Figura 5. Fonte: Netflix

10	T1 – Ep.3	02:41	<i>I don't slump, people. I opposite slump. I 'p-muls'. That's 'slump' backwards, that's what I do. I p-muls all over this bitch.</i>	Não estou com azar, gente. Muito pelo contrário. Estou com 'zara'. Isso é 'azar' ao contrário, e estou com isso. Para que saibam, estou com 'zara', idiotas.
----	-----------	-------	---	--

Quadro 4 – Comparação de falas do episódio nº 03 – 02'41”.

Nesse caso, houve um trocadilho com a palavra em inglês “*slump*”, que significa “azar”: Jake a pronunciou ao contrário para dar um efeito cômico, afirmando que o que ele tem é o “contrário de azar”, ou seja, nesse caso, sorte. O tradutor optou por deixar o mesmo efeito na legenda em português, utilizando a palavra “azar”, misturando as letras: “zara”. Por isso, poderíamos considerar que a estratégia tradutória aqui utilizada foi a de substituição, pois o tradutor substituiu o jogo de palavras original por outro diferente, mas com o mesmo efeito de humor, ou seja, troca o material linguístico, mas preserva a função comunicativa.

A segunda legenda (nº 17), no quinto episódio, “O abutre”, tem como contexto um personagem que é odiado por todos, o “abutre”, assim apelidado pelos detetives. Ele tem esse apelido pois tem como característica pegar todos os casos da delegacia que já estão quase resolvidos, para que ele fique somente com a parte final e levar todo o crédito. Nesse episódio, os detetives estavam trabalhando juntos em um caso para descobrir onde estava a arma do crime. Quando descobriram, o “abutre” ficou com o caso e levou o crédito final. Na cena, os detetives estão em um bar, chateados pelo caso, e Rosa comenta para Jake: “*Sorry you got vultured. Happens to the best of us.*”



Figura 6. Fonte: Netflix

17	T1 – Ep.5	08:38	<i>Sorry you got vultured. Happens to the best of us.</i>	Desculpe por ter urubuzado . Acontece com todo mundo.
----	-----------	-------	--	--

Quadro 5 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 08'38”.

Nessa legenda, também podemos notar outro trocadilho, dessa vez com a palavra em inglês “*vulture*”, que significa “urubu”, ou “abutre”, que é usado nesse caso.

O uso da palavra “*vulture*” na frase “*sorry you got vultured*” configura um trocadilho, porque apresenta um jogo de sentidos: um processo morfológico em que uma palavra muda de classe gramatical: o substantivo *vulture* (abutre) passa a funcionar como verbo, com o sentido figurado de “atacar” ou “se aproveitar de alguém como um abutre”, ao mesmo tempo que remete ao substantivo original, “abutre”. Essa dupla interpretação gera o efeito estilístico, característico de trocadilhos, já que exploram a flexibilidade da linguagem e a criatividade na manipulação das palavras. Nesse caso, o tradutor optou por uma substituição linguística com valor de equivalência, isto é, por um verbo já existente no português coloquial: “urubuzar”, que tem como significado “olhar atentamente com má intenção; dar azar”, significado segundo o Dicionário Online Michaelis, preservando o efeito figurativo e de humor da fala original.

A terceira legenda (nº 19), do sexto episódio, “Halloween”, começa com Charles fantasiado para trabalhar. Ele diz para Jake: “*Pretty cool ‘stume’, huh? Short for ‘costume’.*”



Figura 7. Fonte: Netflix



Figura 8. Fonte: Netflix

19	T1 – Ep.6	00:26	<i>“Pretty cool ‘stume’, huh?”</i> <i>“Stume?”</i> <i>“Short for ‘costume’.”</i>	<i>“Um ‘farce’ muito bom, certo?”</i> <i>“Farce?”</i> <i>“É a abreviação de ‘disfarce’.”</i>
----	-----------	-------	--	--

Quadro 6 – Comparação de falas do episódio nº 06 – 00’26”.

Outro caso de jogo de palavras, agora com a palavra “*costume*”, em inglês, que significa “fantasia”, em português. Nesse trecho, o humor surge do encurtamento artificial da palavra “*costume*”, criando “*stume*”. Como esse jogo fonético não é possível em português, optou-se por uma substituição linguística com valor de equivalência, recriando a piada como “Um ‘farce’ muito bom, certo? – ‘Farce?’ – ‘É a abreviação de ‘disfarce’.”. Dessa forma, preserva-se o efeito de estranhamento seguido de explicação, central para o humor da cena.

Na quinta legenda (nº 20), também do sexto episódio, vemos Jake prendendo um ladrão, que está vestido de banana, devido ao Halloween. Entretanto, por conta dessa fantasia, o ladrão fica preso na porta de saída do banco. Por isso, Jake diz: “*Don’t worry, I’m sure you’ll get out on ‘a peel’*”.



Figura 9. Fonte: Netflix

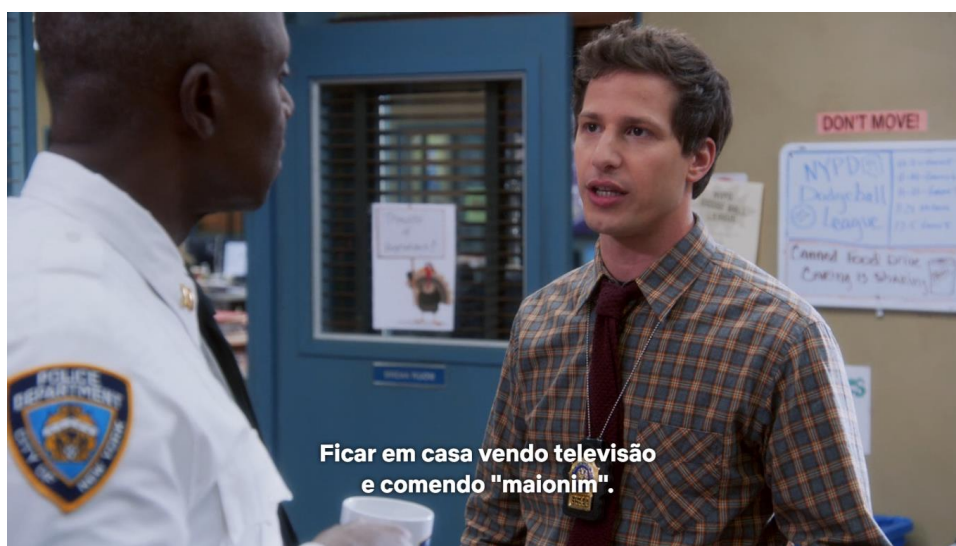
20	T1 – Ep.6	02:15	<i>Don't worry, I'm sure you'll get out on 'a peel'.</i>	Não se preocupe, tenho certeza de que vai poder sair se apelar.
----	-----------	-------	--	--

Quadro 7 – Comparação de falas do episódio nº 06 – 02'15”.

Trata-se de um trocadilho com “*appeal*” (recurso legal para recorrer de uma decisão) e “*a peel*” (uma casca, ou descascar algo). O humor dá-se por meio da homofonia, que tem como definição: “semelhança entre duas ou mais palavras de significados diferentes, mas com grafia e pronúncia iguais”. No inglês, isso é facilmente depreendido. O tradutor utilizou, em língua portuguesa, somente o verbo “apelar”, no sentido jurídico, e isso parece ter tido como consequência o desaparecimento do humor do trocadilho original. Nesse caso específico, poderíamos considerar, na verdade, mais de uma estratégia, dependendo do ponto de vista. O primeiro, se forcamos na questão do humor que está no trocadilho, poderíamos dizer que a estratégia foi a de omissão, uma vez que o tradutor não faz o mesmo no português. Também poderíamos considerar a estratégia de paráfrase situacional, pois ele escolhe preservar apenas o sentido pragmático essencial, descartando a parte humorística. E podemos classificar também como substituição, se observarmos que o tradutor substituiu o trocadilho por uma versão “mais séria”, ou “mais explicativa”. De qualquer forma, nenhuma das estratégias parece considerar o humor, mantendo apenas a função informativa. Embora o trocadilho presente no original não seja recriado, optamos por classificar a solução como substituição, pois o elemento linguístico inglês (*a peel*) é substituído por outro em português (apelar), mantendo o sentido

pragmático da fala. Dessa forma, mesmo sem recriar o humor, a tradução tenta preservar a intenção do original e, a nosso ver, se enquadra na estratégia de adaptação funcional.

A quinta legenda (nº 25) do décimo episódio, “Ação de graças”, mostra Jake e o capitão conversando. Jake conta como não gosta dessa data comemorativa e pede ao capitão que permita que ele fique na delegacia trabalhando. Porém, ele recusa e parece não entender o motivo pelo qual Jake não gosta de comemorar. Com isso, ele comenta: *“Fine. You’re right. I wanna do what I do every year, sit at home, watch football and eat mayo nut spoonsies.”* *“Those are spoons full of mayo, sprinkled with peanuts.”*



Ficar em casa vendo televisão
e comendo "maionim".

Figura 10. Fonte: Netflix

25	T1 – Ep.10	05:19	<i>“Fine. You’re right. I wanna do what I do every year, sit at home, watch football and eat mayo nut spoonsies.”</i> <i>“Those are spoons full of mayo, sprinkled with peanuts.”</i>	“Está bem, tem razão. Quero fazer o que faço todos os anos. Ficar em casa vendo televisão e comendo ‘ maionim ’.” “São colheradas de maionese polvilhadas com amendoim.”
----	------------	-------	---	--

Quadro 8 – Comparação de falas do episódio nº 10 – 05’19”.

Nesse exemplo, percebe-se outro caso de trocadilho, com a palavra em inglês *“spoonsies”*, que seria um diminutivo de *“spoons”*, que significa “colheres”. No trecho *“eat mayo nut spoonsies”*, o humor e a informalidade derivam do uso de *spoonsies*. Na tradução, optou-se por criar o neologismo (palavra de criação recente com recursos da própria língua ou adaptada de outra) *“maionim”*, que mantém o efeito humorístico do original. A explicação subsequente (“são colheradas de maionese polvilhadas com

amendoim”) preserva a função informativa. Assim, a estratégia utilizada é substituição linguística com valor de equivalência funcional, pois o tradutor adapta o material linguístico, mantendo a função comunicativa e o efeito pragmático da fala.

Podemos notar como essa estratégia de substituição simples ocorre mais quando há trocadilhos e jogos de palavras, ou seja, quando não há como fazer uma tradução direta, pois, na maioria dos casos, o humor está na gramática ou fonética das palavras da língua original, que mudam quando traduzidas. Cabe ao tradutor escolher uma opção tradutória que tenha a mesma função.

A seguir, analisaremos os três tipos de substituição: cultural (2 legendas), paráfrase com transferência de sentido (8 legendas) e paráfrase situacional (5 legendas).

O primeiro exemplo de substituição de característica cultural está na legenda de nº 13, do quarto episódio, “Novo relacionamento”. Durante o episódio, Amy percebe que seu capitão está estressado com algo e, no final, descobre que o motivo é por ele ter acabado de entrar na delegacia e os números dos casos não estarem melhorando. Amy tenta acalmá-lo, dizendo que é somente o seu primeiro mês e que ele não devia se cobrar tanto. O capitão a agradece pelas palavras e conforto. Feliz com esse momento, Amy comenta: “*You know, we’re birds of a feather, you and I.*”

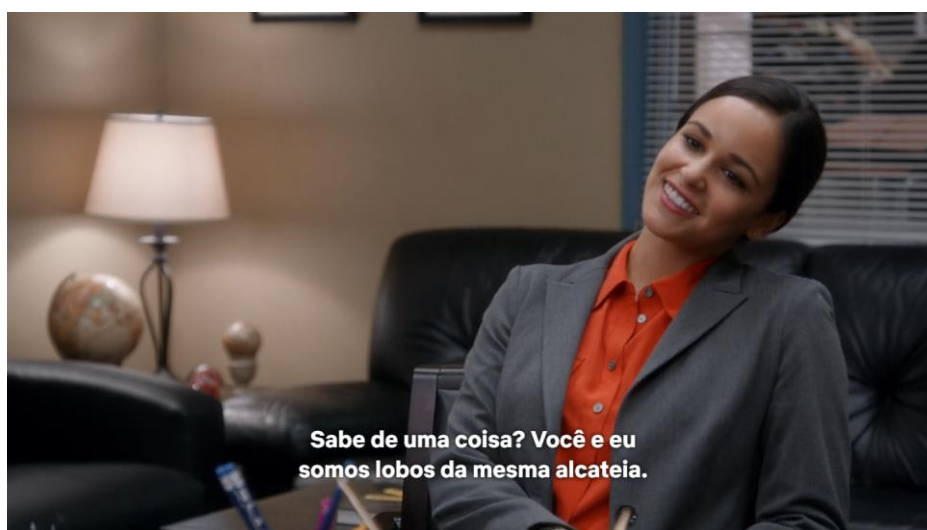


Figura 11. Fonte: Netflix

13	T1 – Ep.4	19:20	<i>You know, we’re birds of a feather, you and I.</i>	Sabe de uma coisa? Você e eu somos lobos da mesma alcateia.
----	-----------	-------	---	--

Quadro 9 – Comparação de falas do episódio nº 04 – 19’20”.

Nesse exemplo, a expressão idiomática inglesa *“birds of a feather”*, que tem como definição *“people who are similar in character”*, ou seja, “pessoas com caráter semelhante” ou “pessoas com personalidades parecidas” (tradução nossa), é traduzida como “lobos da mesma alcateia”. Essa solução caracteriza-se como substituição cultural, pois o tradutor substitui o animal e a imagem cultural do original por elementos compreensíveis para o público-alvo, mantendo a função semântica e pragmática da expressão. Diferentemente de uma paráfrase situacional, não há apenas explicação da ideia, mas sim uma recriação figurativa adaptada à cultura de chegada.

A segunda legenda (nº 07), do segundo episódio, mostra todos na sala de reunião discutindo um caso: alguém está pichando desenhos obscenos nas vans e carros da polícia. No final, o capitão pergunta a Jake se ele tem um plano para pegar “este cavalheiro”, e Jake responde, porém, com um trocadilho: *“Did you just say ‘genital-man’? Because if so, kudos, and yes, I have a plan.”*

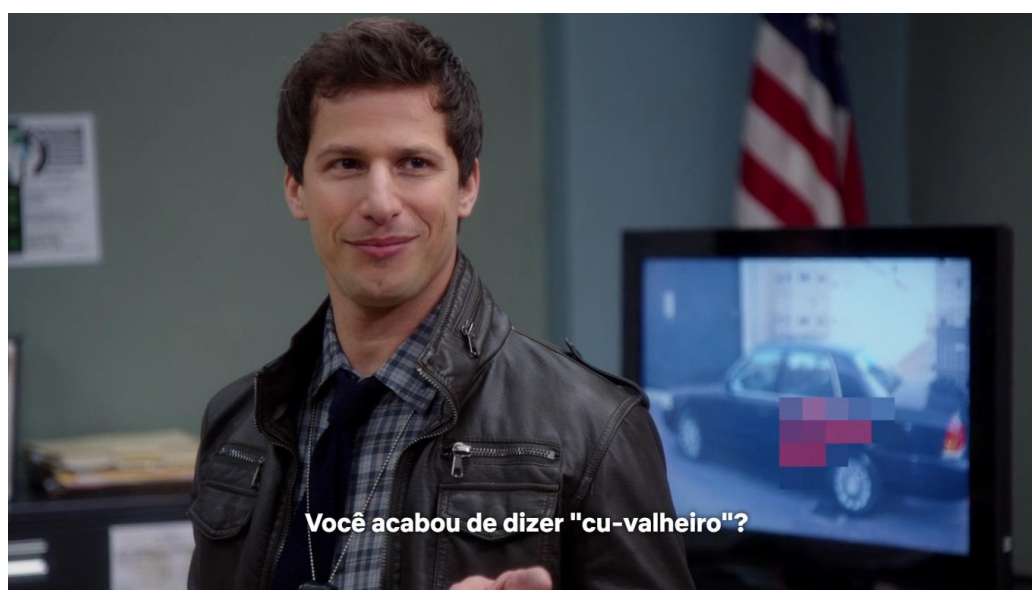


Figura 12. Fonte: Netflix

7	T1 – Ep.2	02:26	<i>“I assume you have a plan to catch this gentleman.”</i> <i>“Did you just say ‘genital-man’? Because if so, kudos, and yes, I have a plan.”</i>	“Imagino que tem um plano para pegar este cavalheiro.” “Você acabou de dizer ‘ cu-valheiro ’? Porque se disse, parabéns e sim, tenho um plano.”
---	-----------	-------	---	---

Quadro 10 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 02’26”.

No exemplo em questão, observa-se um jogo de palavras no original entre *“gentleman”* (“cavalheiro”) e a distorção humorística *“genital-man”*. Como esse

trocadilho não poderia ser reproduzido literalmente em português, o tradutor optou por uma recriação, transformando “cavalheiro” em “cu-valheiro”. Poderíamos considerar que essa solução constitui uma estratégia de substituição cultural/linguística, em que o tradutor substitui o jogo de palavras original por outro viável na língua de chegada, garantindo a manutenção do efeito cômico e da naturalidade da cena, ainda que por meio de uma adaptação criativa.

As legendas com estratégia de paráfrase com transferência de sentido são as de número 3, 6, 9, 11, 12, 15, 16 e 18. A primeira, do primeiro episódio, “Piloto”, conta com Jake, Amy, Charles e Rosa em uma cena de crime. Rosa cita os itens que foram roubados da vítima, sendo um deles um presunto de valor caro. Eles ficam chocados com o valor do item. Charles então explica que é um presunto ibérico da Espanha, sendo considerado um dos melhores, por isso seu valor, e que também havia visto esse tipo de presunto no funeral do tio dele. Assim, ele conta que o produto é tão bom que não parou de comer: “*I gorged myself at that funeral.*”



Figura 13. Fonte: Netflix

3	T1 – Ep.1	09:22	<i>I gorged myself at that funeral.</i>	Não parei de comer nesse funeral.
---	-----------	-------	---	-----------------------------------

Quadro 11 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 09’22”.

O verbo “gorge” tem como definição “*to eat until you are unable to eat any more*”. Nesse caso, observa-se o emprego da estratégia de paráfrase com transferência de sentido. O verbo idiomático “*gorge oneself*”, que significa “empanturrar-se” ou “comer

em excesso”, foi reformulado para uma expressão mais natural em português, mas que mantém o núcleo semântico da ideia original. Nesse caso, não se trata de uma paráfrase situacional, uma vez que não houve necessidade de adaptação cultural ou mudança de cenário, mas sim, de uma reestruturação linguística que preserva o significado e facilita a compreensão do público-alvo. O tradutor poderia ter deixado, se quisesse, outra expressão idiomática em português, como por exemplo, “comi até explodir”, “comi feito um boi”, “enchi a pança”, entre outros.

A segunda legenda (nº 06), do segundo episódio, “Bem acompanhado”, começa com Jake chegando atrasado para o serviço, algo que já vem acontecendo há algum tempo, e o capitão chama a atenção dele. Jake, então, responde: “*C’mon, really? I’m a few minutes late, so you’re gonna call me out in front of everyone?*”

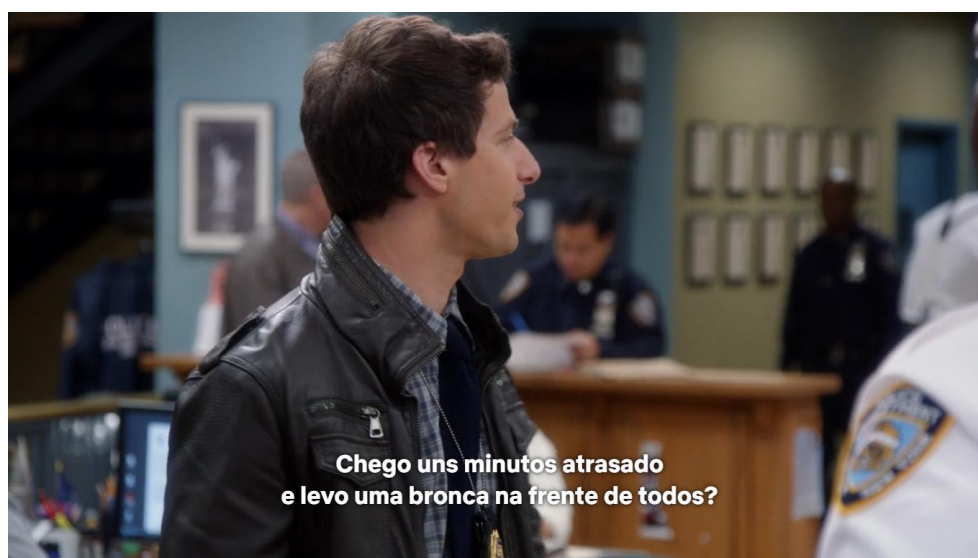


Figura 14. Fonte: Netflix

6	T1 – Ep.2	00:20	<i>C’mon, really? I’m a few minutes late, so you’re gonna call me out in front of everyone?</i>	Chego uns minutos atrasado e levo uma bronca na frente de todos?
---	-----------	-------	--	---

Quadro 12 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 00’20”.

A expressão idiomática “call someone out” tem algumas definições, sendo uma delas: “a public criticism that draws people’s attention to something bad about what another person or organization has said or done”. Tal expressão foi traduzida como “levar uma bronca”, no português, que transmite de forma clara o sentido. Portanto, poderíamos considerar uma paráfrase com transferência de sentido, já que a tradução não foi literal, mas sim reformulada para que o espectador compreendesse o tom da fala. Não é uma

substituição cultural, porque não houve troca de referência ou adaptação de cultura, foi apenas uma mudança de expressão para manter o mesmo efeito de significado.

A terceira legenda (nº 09), do mesmo episódio, conta com o mesmo contexto: Jake não consegue chegar a tempo no serviço e, por isso, monta uma barraca na sala de reuniões e dorme por lá, pois assim consegue “chegar a tempo” na reunião. Porém, quando acorda, ainda está de pijamas, o que faz com que seu capitão chame sua atenção novamente. Jake explica que ele precisa ir com calma até ele conseguir, ou seja, uma coisa de cada vez.



Figura 15. Fonte: Netflix

9	T1 – Ep.2	00:16	<i>Baby steps, Captain. Baby steps.</i>	Vamos com calma, capitão. Vamos com calma.
---	-----------	-------	---	---

Quadro 13 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 00’16”.

A expressão idiomática “*baby steps*”, que literalmente significa “passos de bebê”, tem como definição “*an act that makes a very small amount of progress toward achieving something*”. Podemos identificar mais uma ocorrência de paráfrase com transferência de sentido, pois essa expressão em inglês foi substituída por uma formulação mais natural em português, “vamos com calma”. Essa escolha mostra que a prioridade do tradutor foi preservar o sentido e o efeito pragmático da fala original, garantindo clareza e fluidez para o público-alvo, ainda que a metáfora inicial tenha sido reformulada.

Na quarta legenda (nº 11) do quarto episódio, Amy percebe que o capitão está estressado e, por isso, pede à Terry que a ajude em um caso que ela está trabalhando, para ter boas notícias. Na cena, os dois estão conversando e um outro colega de serviço

comenta que não consegue entender as expressões e emoções do capitão, mas Amy diz: *I can read him. And if anyone can figure out what's bothering him, it's me. He and I are exactly the same.*”

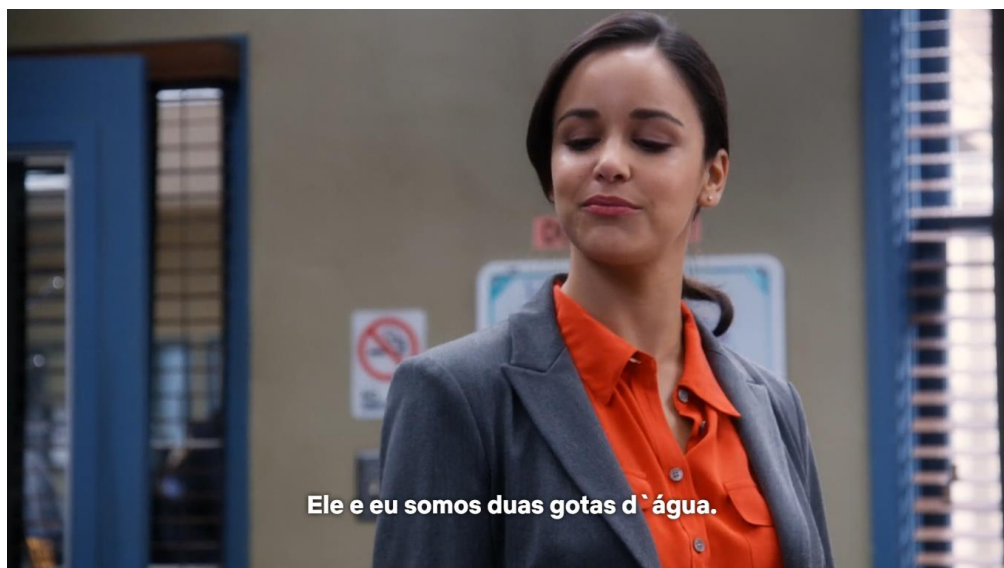


Figura 16. Fonte: Netflix

11	T1 – Ep.4	11:43	<i>I can read him. And if anyone can figure out what's bothering him, it's me. He and I are exactly the same.</i>	Eu posso interpretá-lo. Se alguém pode descobrir o que lhe preocupa, sou eu. Ele e eu somos duas gotas d'água.
----	-----------	-------	--	--

Quadro 14 – Comparação de falas do episódio nº 04 – 11'43”.

Nesse trecho, podemos considerar a aplicação da paráfrase com transferência de sentido, pois a expressão “*he and I are exactly the same*”, que remete à ideia de semelhança absoluta, foi traduzida para “ele e eu somos duas gotas d’água”, um equivalente idiomático em português que transmite o mesmo efeito comunicativo de proximidade e identificação entre os personagens. Assim, embora a imagem metafórica não seja idêntica, a reformulação mantém o valor pragmático da fala e garante naturalidade ao texto traduzido.

A quinta legenda (nº 12) do mesmo episódio, tem o mesmo contexto: Amy tentando entender o que incomoda seu capitão. Até que, certo dia, ela tem uma ideia: com a ajuda artística de Terry, ela entregaria ao capitão um quadro pintado a óleo, com uma imagem dele, para pendurar em sua sala. Ela diz: “*It'll cheer the captain up. He'll be over the moon.*”



Figura 17. Fonte: Netflix

12	T1 – Ep.4	16:04	<i>It'll cheer the captain up. He'll be over the moon.</i>	Isto vai alegrar o capitão. Ele vai ficar muito contente.
----	-----------	-------	--	--

Quadro 15 – Comparação de falas do episódio nº 04 – 16'04".

A expressão idiomática “*to be over the moon*”, é bastante usada e tem como definição “*to be very pleased*”, ou seja, transmite a ideia de estar extremamente feliz ou entusiasmado. Da mesma forma que as legendas anteriores, o tradutor preferiu preservar o sentido pragmático da fala, deixando-a mais clara para a compreensão, ao invés de usar outra expressão equivalente em português. Por isso, mais um exemplo de uma possível estratégia de paráfrase com transferência de sentido.

Na sexta legenda (nº 15) do quinto episódio, Jake está trabalhando em um caso e o capitão pede à Amy e Rosa que o ajudem; Jake, entretanto, diz que não quer isso, pois elas podem acabar pegando o caso somente para elas e o deixar de lado. Por isso, ouve-se: “*I’m choosing Charles because he’s the least likely to steal my thunder.*” E Charles, que está ouvindo a conversa, responde: “*I would never steal his thunder. I’d be afraid to borrow it.*”

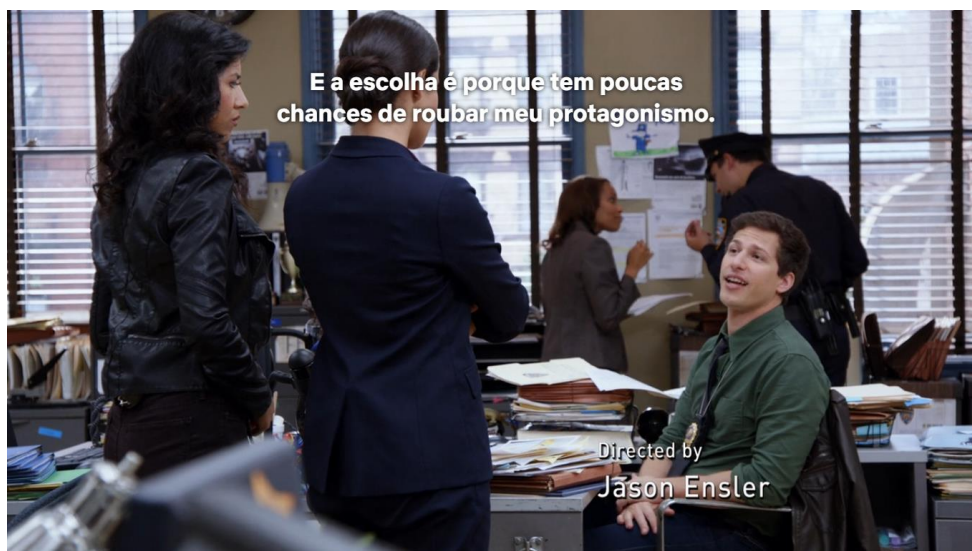


Figura 18. Fonte: Netflix



Figura 19. Fonte: Netflix

15	T1 – Ep.5	03:07	<p><i>“And I am choosing Charles because he’s the least likely to steal my thunder.”</i></p> <p><i>“I would never steal his thunder. I’d be afraid to borrow it.”</i></p>	<p>“E a escolha é porque tem poucas chances de roubar meu protagonismo.”</p> <p>“Nunca roubaria seu protagonismo. Me daria medo até de pedir emprestado.”</p>
----	-----------	-------	---	---

Quadro 16 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 03’07”.

A expressão idiomática “*steal someone’s thunder*”, também bastante utilizada, tem como definição: “*to do what someone else was going to do before they do it, especially if this takes success or praise away from them*”, ou seja, “roubar a cena” ou “tirar o mérito de alguém”. Podemos notar a utilização da paráfrase com transferência de sentido, pois

tal expressão idiomática foi reformulada para “roubar meu protagonismo”, uma construção mais clara. Além disso, a continuação da fala com “*I’d be afraid to borrow it*” foi igualmente adaptada para manter a coerência da metáfora em português, resultando em “me daria medo até de pedir emprestado”. Dessa forma, a tradução privilegia a naturalidade e a compreensão imediata pelo público, ao mesmo tempo em que conserva o efeito humorístico do diálogo.

A sétima legenda (nº 16), também do quinto episódio, tem como contexto Terry explicando para o capitão o motivo de não ir às operações externas e somente ficar na delegacia, uma vez que tem medo de algo ruim acontecer durante a operação. Na cena, vê-se uma operação que ele foi com Jake, na qual ele confunde um manequim com um dos ladrões, atirando assim no próprio manequim. Jake o olha e diz: “*You got to cool it, man*”.

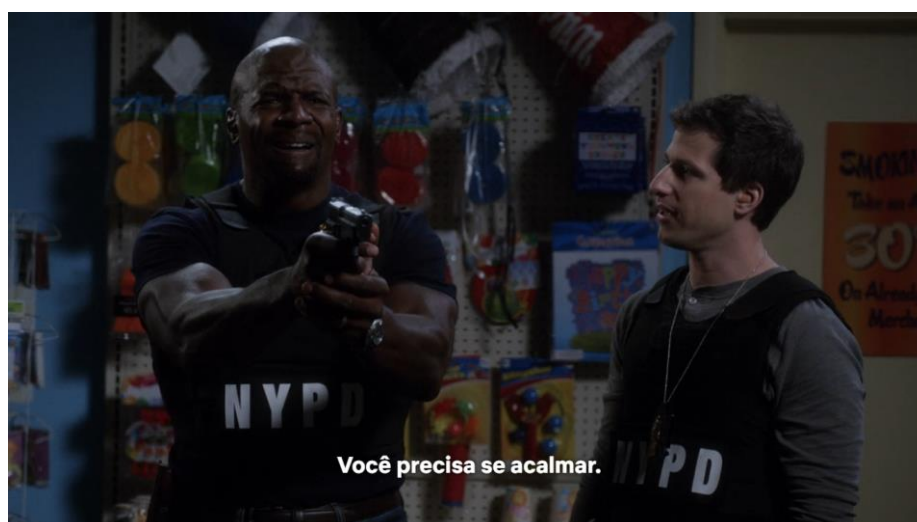


Figura 20. Fonte: Netflix

16	T1 – Ep.5	03:48	<i>You got to cool it, man.</i>	Você precisa se acalmar.
----	-----------	-------	---------------------------------	--------------------------

Quadro 17 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 03’48”.

A expressão idiomática “*to cool it*”, possui um tom coloquial e informal, tem como definição: “*used to tell someone to become calm, rather than angry or violent*”, ou seja, “acalmar-se” ou “diminuir a intensidade de uma reação”. Essa expressão foi reformulada para “acalmar-se”, uma construção clara e natural em português. Embora o tom coloquial original tenha sido suavizado, o sentido central da fala foi preservado, garantindo compreensão imediata pelo público-alvo, assim utilizando novamente a estratégia de paráfrase com transferência de sentido.

A oitava e última legenda desse tipo de estratégia (nº 18), também do mesmo episódio, tem como contexto o personagem aqui já citado, o abutre, odiado por todos. Na cena, Jake e Charles mandam um “presente” para ele, com ironia. Mesmo sendo errado, eles o enviam e Jake diz: “*Always take the high road, Charles. Always take the high road.*”



Figura 21. Fonte: Netflix

18	T1 – Ep.5	21:27	<i>Always take the high road, Charles. Always take the high road.</i>	Faça sempre o correto, Charles. Faça sempre o correto.
----	-----------	-------	---	---

Quadro 18 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 21’27”.

A expressão idiomática “*take the high road*” tem como definição: “*to behave in a moral way when other people are not behaving morally*”, ou seja, agir de maneira ética ou moralmente correta. Com isso, percebe-se o uso da paráfrase com transferência de sentido, pois tal expressão idiomática foi adaptada para “fazer o correto”, uma formulação direta e natural em português. A metáfora original foi reformulada, mas o sentido central da fala permanece, tornando a mensagem acessível e clara para quem assiste.

Com as análises aqui descritas, podemos observar que a maioria delas apresenta questões de expressões idiomáticas que não são traduzidas por outras no português, mas sim traduzidas como uma “explicação” ou uma tradução mais clara do que a expressão deseja transmitir.

A seguir, analisaremos as legendas de estratégia de paráfrase situacional, as de número 2, 4, 8, 14 e 24.

A primeira legenda (nº 02) do primeiro episódio mostra Jake e Amy em uma loja que havia sido assaltada. Enquanto Amy está fazendo perguntas para o dono da loja, Jake fica brincando e fazendo piadas. Por isso, Amy diz a ele: “*Get it together, man.*”



Figura 22. Fonte: Netflix

2	T1 – Ep.1	00:25	<i>Get it together, man.</i>	Se comporte, está bem?
---	-----------	-------	------------------------------	------------------------

Quadro 19 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 00’25”.

A expressão idiomática “*get it together*” tem como definição: “*to make a decision or take positive action in your life*”, ou seja, “se controlar”, “se recompor”, “retomar o controle da situação”. Na tradução para a língua portuguesa, o tradutor optou por “se comporte”, o que não traduz literalmente, mas transmite o efeito comunicativo desejado na situação específica. Dessa forma, podemos considerar essa escolha como uma paráfrase situacional, ou seja, uma adaptação que privilegia o sentido e o impacto da fala no contexto, preservando a intenção original do texto fonte mesmo sem reproduzir palavra por palavra.

A segunda legenda (nº 04), também do mesmo episódio, mostra Jake, Amy, Charles e Rosa em uma cena de crime. Desde o começo do episódio, em que o capitão tem seu primeiro dia na delegacia, ele define uma regra: todos os homens deveriam usar gravatas como uniforme. Jake, por outro lado, deixa claro, também desde o começo, que não gosta e nem usa gravatas, por isso, faz de tudo para que seu capitão permita que ele fique sem usar. Nessa cena, Jake comenta como ele é difícil, dizendo: “*Better contact Captain Holt, let him know we got a ten-tie situation*”.



Figura 23. Fonte: Netflix

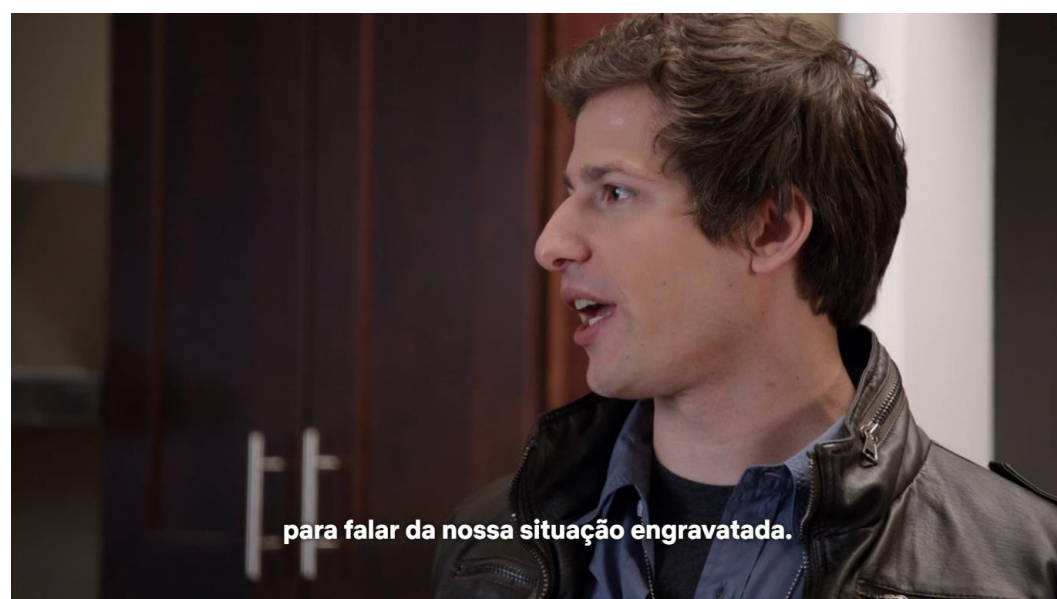


Figura 24. Fonte: Netflix

4	T1 – Ep.1	09:32	<i>Better contact Captain Holt, let him know we got a ten-tie situation.</i>	Temos que contatar o capitão Holt para falar da nossa situação engravatada.
---	-----------	-------	---	--

Quadro 20 – Comparação de falas do episódio nº 01 – 09’32”.

Jake faz um trocadilho com a palavra “*ten-tie situation*”, onde “*tie*” significa “gravata”. No original, Jake percebe que a situação não está favorável, por isso, ele faz um trocadilho com “*tense situation*”, trocando por “*tie*”, para provocar humor, brincando com a situação ruim e ao mesmo tempo com seu superior. Na legenda em português, não foi possível reproduzir o mesmo jogo de palavras. Para preservar o efeito cômico, o

tradutor opta por “situação engravatada”, mantendo a ideia de formalidade, tensão e desconforto. Dessa forma, embora o trocadilho literal se perca, o sentido figurativo e o efeito humorístico são preservados. Essa adaptação configura uma substituição com foco em paráfrase situacional, priorizando a equivalência funcional e o impacto comunicativo no contexto da fala.

Na terceira legenda (nº 08) do segundo episódio, Jake está conversando com o capitão sobre um caso mais delicado em que ele está trabalhando. O envolvido é o filho de um comissário da polícia e, por isso, ele entra em conflito sobre prender ou não o garoto. Conversando com o capitão, ele diz: “*I did everything you asked me to do, but this is above my pay grade.*”

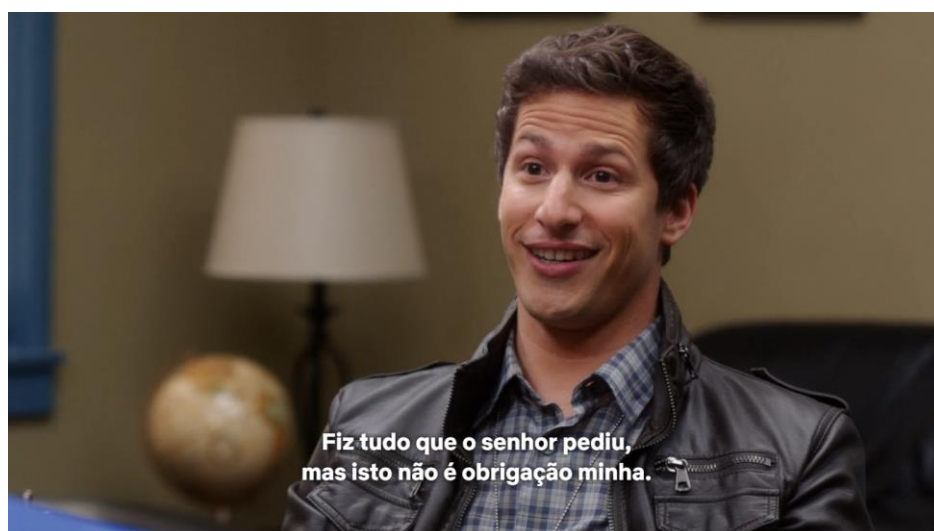


Figura 25. Fonte: Netflix

8	T1 – Ep.2	13:15	<i>I did everything you asked me to do, but this is above my pay grade.</i>	Fiz tudo que o senhor pediu, mas isto não é obrigação minha.
---	-----------	-------	--	---

Quadro 21 – Comparação de falas do episódio nº 02 – 13’15”.

A expressão “*to be above someone’s pay grade*” tem como definição: “*to be something that a person does not have enough knowledge or authority to do*”. O tradutor não manteve a metáfora ligada ao “*pay grade*” (escala salarial). Ele preferiu algo natural em português: “não é obrigação minha”, transmitindo o mesmo sentido de “não é minha função”, “não é minha tarefa”; uma tradução literal: “acima da minha faixa salarial” soaria estranho. Por isso, podemos considerar uma paráfrase situacional, uma vez que adapta a mensagem ao contexto comunicativo, reescrevendo de forma clara e natural, mantendo o sentido global.

Na quarta legenda (nº 14) do quinto episódio, vemos em cena todos na sala de reunião, quando Jake começa a apresentar um caso novo em que está trabalhando; ele acredita que a mulher da vítima é que foi a assassina. Conforme ele vai mostrando as fotos na televisão e explicando o caso para os colegas, ele diz: “*She did not take his last name, but I believe she did take his life.*”

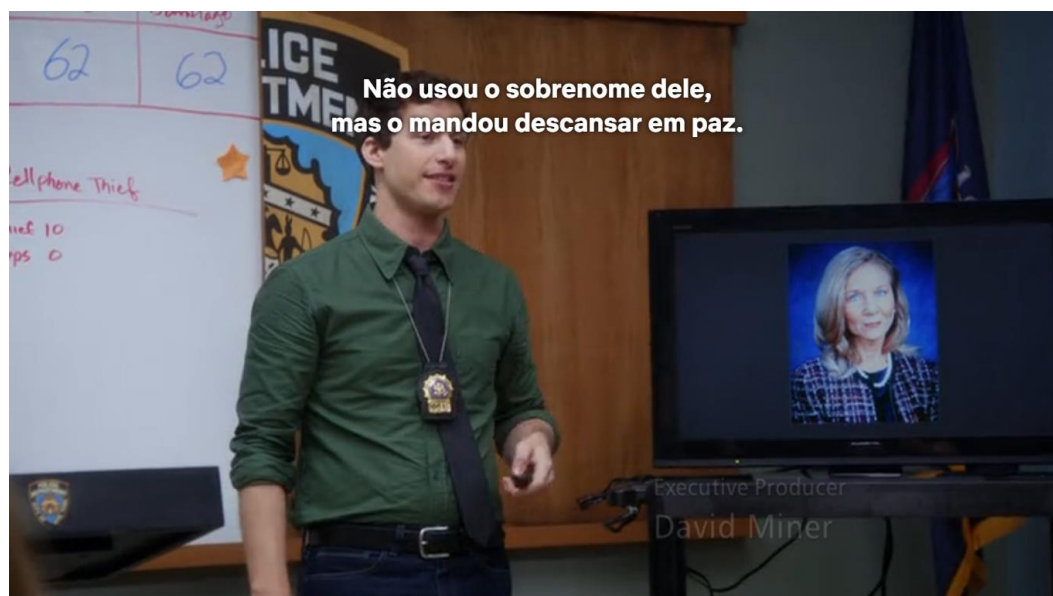


Figura 26. Fonte: Netflix

14	T1 – Ep.5	01:59	<i>She did not take his last name, but I believe she did take his life.</i>	Não usou o sobrenome dele, mas o mandou descansar em paz.
----	-----------	-------	---	---

Quadro 22 – Comparação de falas do episódio nº 05 – 01’59”.

Nesse exemplo, há um jogo de palavras no original com: “*take his last name*”, que significa “adotar o sobrenome” (no caso, do marido). Aqui, *take* significa “assumir”, “tomar” ou “adotar” algo que pertence a outra pessoa. No contexto, indica que a esposa está adotando o sobrenome do marido, ou seja, mudando o próprio nome para incluir o dele. Em “*take his life*”, o mesmo verbo é utilizado, mas agora significando, em português, “tirar a vida” (dele). Nesse caso, *take* assume o sentido de “tirar” ou “ceifar” a vida de alguém, ou seja, causar a morte. O verbo aqui carrega um sentido figurativo, diferente do uso neutro do primeiro caso. Observa-se que, em português, não é possível esse mesmo trocadilho, pois, o verbo “pegar” (equivalente mais próximo de “*take*”) não é usado naturalmente nos dois sentidos das expressões originais. Para “*take his last name*”, usamos “adotar o sobrenome” ou “assumir o sobrenome”, expressões que não contêm um

verbo único que também possa significar “tirar a vida”. Por isso, o tradutor escolheu fazer um paralelismo, ou seja, uma “correspondência ou semelhança entre duas coisas, duas ideias ou duas opiniões”, entre “sobrenome” e a expressão “descansar em paz”. Podemos considerar uma paráfrase situacional, pois a tradução não preserva literalmente esse jogo de palavras, mas cria um paralelismo que se encaixa no contexto da cena. Em vez de “*take his life*” (tirar a vida), o tradutor usou “mandou descansar em paz”, que comunica a ideia da morte do homem de maneira natural e idiomática para o público-alvo.

A quinta e última legenda (nº 24) do nono episódio, tem como contexto uma briga eterna entre os policiais e os bombeiros da cidade. Eles não se suportam e fazem de tudo para zombar ou atrapalhar o outro. No decorrer do episódio, esse conflito é ilustrado com Jake e Charles trabalhando juntos em um caso de incêndio de uma pizzaria, e por isso a inclusão dos bombeiros. No final do episódio, Jake e Charles conseguem fazer as pazes com o chefe dos bombeiros. Isso era o que Jake acreditava até ver que esse mesmo chefe havia bagunçado todo o seu armário, deixando somente um cartaz escrito “*you’ve been booned*”. E Jake, ao pegar o cartaz, diz: “*I’ve been booned*”.



Figura 27. Fonte: Netflix

24	T1 – Ep.9	20:58	<i>I’ve been booned.</i>	Me pegaram.
----	-----------	-------	--------------------------	-------------

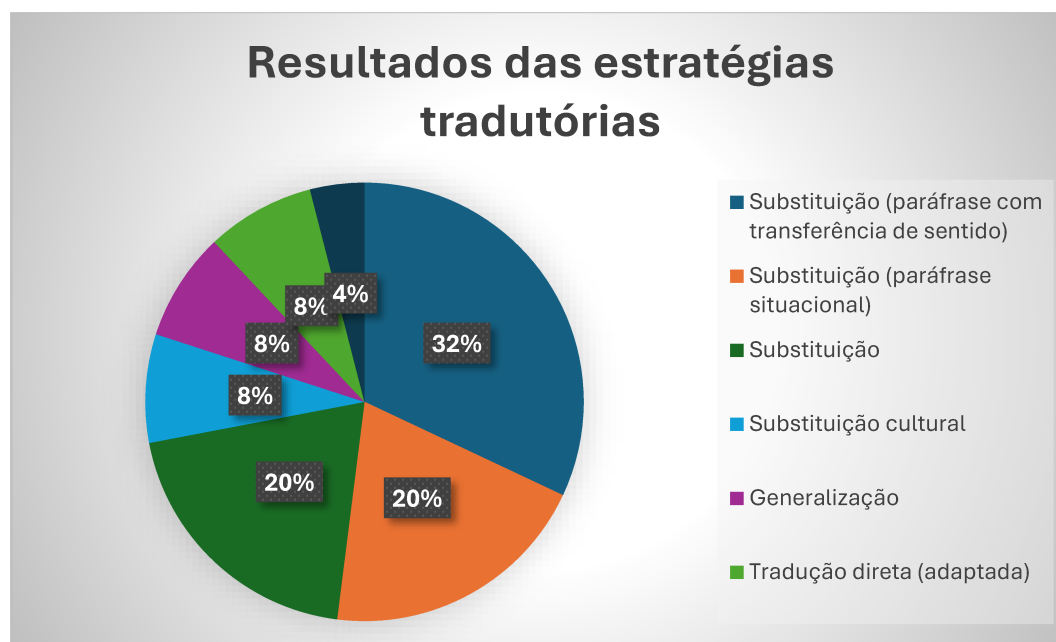
Quadro 23 – Comparação de falas do episódio nº 09 – 20’58”.

Esse é um caso mais específico, pois a parte cômica deve-se ao personagem chefe dos bombeiros, que se chama “Boone”. A expressão “*I’ve been booned*” não é uma expressão real e sim uma criada para o contexto: o verbo “*to boon*” (derivado do nome)

significaria aqui “ser vítima de uma pegadinha do Boone”. Como a brincadeira foi feita por Boone, o efeito humorístico original depende de deixar explícito que ele é o autor da pegadinha. Na tradução para o português, reproduzir o mesmo trocadilho envolvendo o nome “Boone” seria inviável. Dessa forma, o tradutor opta por uma paráfrase situacional, em que o trocadilho literal não é mantido, mas o sentido da cena é preservado: Jake continua sendo o alvo da pegadinha, e a intenção humorística é transmitida de maneira adequada ao contexto da língua-alvo.

Os exemplos analisados demonstram que a paráfrase situacional é uma estratégia tradutória muito utilizada para lidar com jogos de palavras, trocadilhos e construções de difícil equivalência direta. Observa-se que o tradutor opta por recriar o efeito comunicativo e manter a naturalidade em português, ainda que isso implique abandonar a literalidade ou os recursos linguísticos do original. A prioridade é preservar o impacto, a função e a compreensão da cena para o público-alvo, evidenciando que a paráfrase situacional funciona como um recurso de adaptação criativa capaz de garantir a coerência e a fluidez da tradução audiovisual.

A seguir, apresenta-se um gráfico do tipo pizza que sintetiza, em termos percentuais, os resultados obtidos a partir das análises das estratégias tradutórias realizadas ao longo da pesquisa.



Estes são os resultados obtidos após a análise dos dados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou analisar o processo tradutório na legendagem da série *Brooklyn Nine-Nine*, com especial atenção às estratégias de tradução empregadas na adaptação de elementos culturais, humorísticos e linguísticos. Ao longo da pesquisa, observou-se que a legendagem, por suas restrições técnicas, como o limite de caracteres, tempo de exibição e sincronia com a fala, exige do tradutor não apenas conhecimento linguístico, mas também criatividade e capacidade de síntese. Esse contexto torna a atividade tradutória um exercício constante de escolhas, em que o equilíbrio entre consideração do texto de partida e naturalidade no texto de chegada é decisivo para a recepção do público.

Diante da questão que norteou este estudo: “como os tradutores lidam com as expressões idiomáticas e trocadilhos na legendagem de uma série cômica e quais são as estratégias tradutórias mais recorrentes empregadas em sua tradução, considerando o contexto e a cultura?”, verificou-se que a paráfrase situacional foi a estratégia mais utilizada, especialmente em situações que envolviam trocadilhos e jogos de palavras sem correspondência direta em português. Essa técnica possibilitou ao tradutor preservar o efeito humorístico e o ritmo da cena, ainda que em detrimento da literalidade. Além dela, expressões como a substituição cultural, a paráfrase com transferência de sentido e a generalização também apareceram em diferentes contextos, demonstrando que a tradução do humor não segue um padrão único, mas se apoia em soluções variadas que levam em conta o funcionamento da língua de chegada e as expectativas do público.

Exemplos como “*She did not take his last name, but I believe she did take his life*” traduzido por “Não usou o sobrenome dele, mas o mandou descansar em paz”, e “*I’ve been booned*” traduzido como “Me pegaram”, evidenciam como a reformulação do enunciado, sem apego à literalidade, pode preservar o impacto humorístico para o público-alvo. A análise da série demonstrou, portanto, que os tradutores lidam com expressões idiomáticas e trocadilhos por meio de escolhas criativas que buscam recriar o efeito cômico original, priorizando a função comunicativa sobre a literalidade do texto.

As falas rápidas, recheadas de trocadilhos, referências culturais e ironias, demandam soluções criativas que mantenham a naturalidade da tradução sem comprometer a clareza. Nesse sentido, o trabalho do tradutor não se limita à transposição de palavras, mas envolve a recriação de efeitos discursivos que permitem ao público brasileiro experimentar uma recepção semelhante à do espectador original.

Conclui-se, portanto, que a tradução audiovisual, em especial a legendagem, deve ser compreendida como uma prática de mediação intercultural em que cada decisão tradutória impacta diretamente na forma como a obra é percebida. Mais do que transferir significados, trata-se de adaptar discursos, reconstruir sentidos e respeitar as convenções do meio audiovisual. A análise realizada evidencia que, na tradução de expressões idiomáticas e trocadilhos em *Brooklyn Nine-Nine*, os tradutores recorreram majoritariamente à paráfrase situacional, complementada por outras estratégias, demonstrando que a prioridade está em garantir a recepção do humor e a preservação da identidade dos personagens. Dessa forma, o papel do tradutor se mostra fundamental como coautor do resultado, responsável por equilibrar, de forma sensível e criativa, a intenção do texto original com as expectativas do público receptor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBERT, Francis Henrik. **As (In)Fidelidades da Tradução**: servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

CHAUME, Frederic. **A história da tradução audiovisual**. Tradução de Marjory Dejjane Dotel. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 44, e99043, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e99043>.

COSTA, Fernanda da Silva Góis. **Os fansubs e seus desafios**: uma análise da tradução de expressões idiomáticas em legendas produzidas por fãs para a série Brooklyn Nine-Nine. 2021. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Língua Estrangeira Moderna ou Clássica) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/38082/1/Fernanda%20da%20Silva%20G%c3%b3is%20Costa_TCC_FINAL.pdf.

DE CASTRO, Isabela Silva. **A Terminologia da série Grimm**: uma análise com base em corpus paralelo inglês/português. 2019. 65 páginas. Trabalho de conclusão de curso (Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução) – Universidade de Brasília, [S.I.], 2019. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/24663/1/2019_IsabelaSilvaDeCastro_tcc.pdf.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation**: Subtitling. Manchester: St. Jerome, 2007.

FERNANDO, C., 1994. **Idioms and Idiomaticity**. Oxford: Oxford University Press.

FIGUEIREDO NETO, Celso. **Trocadilho**: o primo da criação publicitária. *Signos do Consumo*, v. 3, n. 2, p. 137, 10 dez. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/signosdoconsumo/article/view/41807>

GOOR, D.; SCHUR, M. **Brooklyn Nine-Nine**. IMDb, [s.d.]. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/title/tt2467372/>.

LIBERATTI, Elisângela. **Legendação de séries humorísticas**: um estudo da tradução do humor na série americana “*Friends*”. *Scientia Traductionis*, Santa Catarina, Edição 9, 17 páginas, janeiro de 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n9p218/18338>.

NETFLIX. **Timed Text Style Guide: General Requirements**. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com>.

PEDERSEN, Jan. **How is Culture Rendered in Subtitles?** In: *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. 2005. p. 1–18.

SHOJAEI, A. **Translation of idioms and fixed expressions: Strategies and difficulties**. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(6), 2012, 1220–1229. <https://doi.org/10.4304/tpls.2.6.1220-1229>.

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

ZABALBEASCOA, P. **Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies**. *The Translator* 2(2), 1996. pp. 235–257.

ANEXO

A série analisada nesse trabalho é parte do catálogo do *streaming* Netflix. Por essa razão, reproduzimos aqui, de forma resumida, as restrições técnicas de legendagem específicas dessa empresa, segundo o site oficial *Netflix* (2025):

- **Duração**

- Duração mínima: 5/6 segundos por legenda.
- Duração máxima: 7 segundos por legenda.

- **Tratamento das linhas**

Máximo de duas linhas. O texto geralmente deve ser mantido em uma linha, a menos que ultrapasse o limite de caracteres. Quando isso ocorrer, a linha deve ser quebrada somente: após sinais de pontuação, antes de conjunções e antes de preposições. A quebra de linha não deve separar: um substantivo de um artigo, um substantivo de um adjetivo, um nome próprio de um sobrenome, um verbo de um pronome sujeito, um verbo preposicional de sua preposição, um verbo de um auxiliar, pronome reflexivo ou negação.

- **Posicionamento**

Todas as legendas devem ser centralizadas e colocadas no topo ou na parte inferior da tela, exceto para o japonês, onde o posicionamento vertical é permitido. Isso ocorre para evitar sobreposição com texto na tela, mas quando esta for inevitável, a legenda deve ser colocada aonde for mais fácil de ler.

- **Traduções de créditos**

Não legende os créditos da Netflix, a menos que seja instruído.

- **Moeda**

A moeda não deve ser convertida nos arquivos de legenda. Qualquer menção a valores em dinheiro nos diálogos deve permanecer na moeda original.

- **Tratamento de nome de marcas**

O tratamento pode ser feito de uma das seguintes formas: usar o nome da marca em inglês, caso seja amplamente conhecido e usado na região; usar o nome pelo qual a marca é conhecida na região; ou usar um termo genérico para o produto. Não troque uma marca por outra registrada por outra empresa.

- **Créditos do tradutor**

Inclua o crédito do tradutor como último evento do arquivo de legenda. Os que traduziram um material devem ser creditados; mas os créditos de empresas não podem ser incluídos. O tempo tem uma duração de até 5 segundos. E caso haja mais de um tradutor para o mesmo material, todos podem ser mencionados no mesmo crédito.

APÊNDICE

Legendas selecionadas - extraídas da primeira temporada (série Brooklyn Nine Nine– disponível na Netflix)

Legenda	Episódio	Time Code	Legenda original	Legenda traduzida
1	T1 – Ep.1	00:01	<i>This job is eating me alive.</i>	Este trabalho está me comendo vivo.
2	T1 – Ep.1	00:25	<i>Get it together, man.</i>	Se comporte , está bem?
3	T1 – Ep.1	09:22	<i>I gorged myself at that funeral.</i>	Não parei de comer nesse funeral.
4	T1 – Ep.1	09:32	<i>Better contact Captain Holt, let him know we got a ten-tie situation.</i>	Temos que contatar o capitão Holt para falar da nossa situação engravatada.
5	T1 – Ep.1	16:15	<i>The man is the real deal.</i>	O cara é um gênio.
6	T1 – Ep.2	00:20	<i>C'mon, really? I'm a few minutes late, so you're gonna call me out in front of everyone?</i>	Chego uns minutos atrasado e levo uma bronca na frente de todos?
7	T1 – Ep.2	02:26	<i>"I assume you have a plan to catch this gentleman." "Did you just say 'genital-man'? Because if so, kudos, and yes, I have a plan."</i>	"Imagino que tem um plano para pegar este cavalheiro." "Você acabou de dizer ' cu-valheiro '? Porque se disse, parabéns e sim, tenho um plano."
8	T1 – Ep.2	13:15	<i>I did everything you asked me to do, but this is above my pay grade.</i>	Fiz tudo que o senhor pediu, mas isto não é obrigação minha.
9	T1 – Ep.2	00:16	<i>Baby steps, Captain. Baby steps.</i>	Vamos com calma , capitão. Vamos com calma.
10	T1 – Ep.3	02:41	<i>I don't slump, people. I opposite slump. I 'p-muls'. That's 'slump' backwards, that's what I do. I p-muls all over this bitch.</i>	Não estou com azar, gente. Muito pelo contrário. Estou com 'zara'. Isso é 'azar' ao contrário, e estou com isso. Para que saibam, estou com 'zara', idiotas.

11	T1 – Ep.4	11:43	<i>I can read him. And if anyone can figure out what's bothering him, it's me. He and I are exactly the same.</i>	Eu posso interpretá-lo. Se alguém pode descobrir o que lhe preocupa, sou eu. Ele e eu somos duas gotas d'água.
12	T1 – Ep.4	16:04	<i>It'll cheer the captain up. He'll be over the moon.</i>	Isto vai alegrar o capitão. Ele vai ficar muito contente.
13	T1 – Ep.4	19:20	<i>You know, we're birds of a feather, you and I.</i>	Sabe de uma coisa? Você e eu somos lobos da mesma alcateia.
14	T1 – Ep.5	01:59	<i>She did not take his last name, but I believe she did take his life.</i>	Não usou o sobrenome dele, mas o mandou descansar em paz.
15	T1 – Ep.5	03:07	<i>“And I am choosing Charles because he's the least likely to steal my thunder.” “I would never steal his thunder. I'd be afraid to borrow it.”</i>	“E a escolha é porque tem poucas chances de roubar meu protagonismo. ” “Nunca roubaria seu protagonismo. Me daria medo até de pedir emprestado. ”
16	T1 – Ep.5	03:48	<i>You got to cool it, man.</i>	Você precisa se acalmar.
17	T1 – Ep.5	08:38	<i>Sorry you got vultured. Happens to the best of us.</i>	Desculpe por ter urubuzado. Acontece com todo mundo.
18	T1 – Ep.5	21:27	<i>Always take the high road, Charles. Always take the high road.</i>	Faça sempre o correto, Charles. Faça sempre o correto.
19	T1 – Ep.6	00:26	<i>“Pretty cool ‘stume’, huh?” “Stume?” “Short for ‘costume’.”</i>	“Um ‘farce’ muito bom, certo?” “ Farce? ” “É a abreviação de ‘disfarce.’ ”
20	T1 – Ep.6	02:15	<i>Don't worry, I'm sure you'll get out on ‘a peel’.</i>	Não se preocupe, tenho certeza de que vai poder sair se apelar.
21	T1 – Ep.6	06:35	<i>We got egged.</i>	Jogaram ovos na gente.
22	T1 – Ep.7	16:00	<i>Most women don't really like it when dudes lie to them. Except for me, but I'm wired to thrive on dysfunction.</i>	A maioria das mulheres não gosta que mintam para elas. Exceto eu, mas estou

				preparada para superar a adversidade.
23	T1 – Ep.8	09:40	<i>All right, let's Aspirin up and roll out!</i>	Tudo bem, vamos tomar uma aspirina e sair.
24	T1 – Ep.9	20:58	<i>I've been booned.</i>	Me pegaram.
25	T1 – Ep.10	05:19	<p><i>“Fine. You're right. I wanna do what I do every year, sit at home, watch football and eat mayo nut spoonsies.”</i></p> <p><i>“Those are spoons full of mayo, sprinkled with peanuts.”</i></p>	<p>“Está bem, tem razão. Quero fazer o que faço todos os anos. Ficar em casa vendo televisão e comendo ‘maionim’.”</p> <p>“São colheradas de maionese polvilhadas com amendoim.”</p>