

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

Isabel Martins de Melo Barbosa

**A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL: ELABORAÇÃO E ANÁLISE DE
LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS DO EPISÓDIO MUSICAL DA SÉRIE
*GREY'S ANATOMY***

BRASÍLIA – DF

2018

Isabel Martins de Melo Barbosa

**A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL: ELABORAÇÃO E ANÁLISE DE
LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS DO EPISÓDIO MUSICAL DA SÉRIE
*GREY'S ANATOMY***

Trabalho apresentado como requisito parcial à
obtenção de menção na disciplina Projeto Final do
Curso de Letras – Tradução (Inglês), sob
orientação da Prof.^a Dr.^a Soraya Ferreira Alves, da
Universidade de Brasília (UnB).

BRASÍLIA – DF

2018

Isabel Martins de Melo Barbosa

**A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL: ELABORAÇÃO E ANÁLISE DE
LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS DO EPISÓDIO MUSICAL DA SÉRIE
*GREY'S ANATOMY***

Trabalho apresentado como requisito parcial à
obtenção de menção na disciplina Projeto Final do
Curso de Letras – Tradução (Inglês), sob
orientação da Prof.^a Dr.^a Soraya Ferreira Alves, da
Universidade de Brasília (UnB).

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: _____

Prof.^a. Dr.^a. Soraya Ferreira Alves

Universidade de Brasília - UnB

2º Examinador: _____

Prof.^a. Dr.^a. Helena Santiago Vigata

Universidade de Brasília - UnB

3º Examinador: _____

Prof. Dr. Thiago Blanch Pires

Universidade de Brasília – UnB

Brasília, 29 de junho de 2018

RESUMO

Devido à globalização e ao desenvolvimento da tecnologia, a tradução audiovisual (TAV) mostrou-se cada vez mais relevante para a disseminação de informações e entretenimento, tornando-se cada vez mais rápida e eficiente. Dessa forma, este trabalho tem como objetivo fazer a tradução audiovisual, mais especificamente elaborar uma legenda para surdos e ensurdecidos (LSE), de parte do episódio musical da série americana *Grey's Anatomy*. A legendagem foi feita utilizando-se como base a legenda original na língua inglesa. Além de ser traduzida, nela foram incorporadas algumas informações adicionais, características da LSE. Por meio da análise das escolhas de tradução, é possível observar como as questões de tempo e espaço regem a produção da legenda, impondo sobre ela limitações e restrições, principalmente, tratando-se da LSE. Entretanto, ela apresenta-se como uma forma mais inclusiva de tradução, capaz de levar informações a um grupo de pessoas que de outra forma teria dificuldade em obtê-las.

Palavras-chave: tradução audiovisual (TAV); legendagem; legenda para surdos e ensurdecidos (LSE); *Grey's Anatomy*.

ABSTRACT

Audiovisual translation (AVT) has become increasingly more relevant for the dissemination of information and entertainment due to globalization and the development of technology. Each day it becomes faster and more efficient. Therefore, the objective of this work is to do the audiovisual translation for the musical episode of *Grey's Anatomy*, more specifically, to create subtitles for the deaf and hard of hearing (SDH). The subtitling was done using the original subtitles in English as foundation. In addition to being translated, some additional information, characteristic of SDH, was incorporated into it. Through an analysis of the translation choices, it is possible to observe how matters of time and space guide the production of subtitles, imposing on it limitations and restrictions, specially concerning SDH. However, SDH presents itself as a more inclusive form of translation, able to provide information to a group of people who, otherwise, would have difficulty accessing it.

Keywords: audiovisual translation (AVT); subtitling; subtitle for the deaf and hard of hearing (SDH); *Grey's Anatomy*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. QUESTÕES TÉCNICAS E TEÓRICAS.....	8
1.1. LEGENDAGEM.....	8
1.2. LEGENDAGEM PARA SURDOS E ENSURDECIDOS (LSE)	13
1.3. LEGENDAGEM DE MÚSICAS	15
2. PROCESSO TRADUTÓRIO	17
3. ANÁLISE DA TRADUÇÃO	19
3.1. PRIMEIRAS OBSERVAÇÕES	19
3.2. REDUÇÃO	20
3.3. TEMPO	30
3.4. INFORMAÇÕES ADICIONAIS	31
3.5. ELEMENTOS TIPOGRÁFICOS	35
3.6. TERMOS MÉDICOS	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
ANEXO	46

INTRODUÇÃO

Produtos audiovisuais, por exemplo, filmes ou séries de televisão, como o próprio nome indica, são textos que passam informações

[...] através de dois canais de comunicação que transmitem simultaneamente significados codificados utilizando diferentes sistemas: o canal acústico, através do qual as vibrações acústicas são transmitidas e recebidas como palavras, informações paralinguísticas, trilha sonora e efeitos especiais; e o canal visual, através do qual as ondas de luz são transmitidas e recebidas como imagens, cores, movimentos, bem como cartazes ou legendas com sinais linguísticos, etc. (CHAUME, 2013)

Esses produtos sempre foram uma forma eficiente de disseminar cultura pelo mundo, pois, como explica Cronin (2009, p. 2, apud ARAÚJO, 2017), este é um meio que “apela para jovens e velhos, urbanos e rurais, letrados e iletrados, nativos e novatos, ricos e pobres”, ou seja, pessoas de diferentes idades e modos de vida. O fato de apresentar diferentes canais de comunicação é exatamente o que chama a atenção do público para essas produções. Elas englobam diversos dos sentidos do ser humano, auditivo, visual, permitindo, assim, uma experiência mais completa e mais imersiva da arte. Com a globalização e com o desenvolvimento da tecnologia, a qual facilitou o acesso de todos a esse tipo de entretenimento, a demanda por produções audiovisuais e sua necessidade de distribuição apenas cresceu, o que levou, então, ao desenvolvimento de diversas práticas de tradução como, por exemplo, duas das mais conhecidas pelo público em geral: a dublagem e a legendagem.

A tradução desses textos é, hoje, comumente chamada de “tradução audiovisual” (TAV). Entretanto, devido ao fato de não ser uma área tão estabelecida como, por exemplo, a tradução literária ou jurídica, pouco consenso existe sobre como chamar essa prática tradutória e muitos nomes já lhe foram dados. De acordo com Chaume (2013) alguns exemplos seriam *film dubbing*, *constrained translation*, *film translation* e *traducción fílmica*, *screen translation*, *film* e *TV translation*, *media translation*, *comunicación cinematográfica*, *traducción cinematográfica*, *multimedia translation*, *transadaptation*, entre outros. *Film translation* foi um dos mais usados, mas é um termo muito limitador e não engloba todas as outras formas de conteúdo audiovisual, como, por exemplo, jogos de videogame. Como observado por Díaz Cintas e Remael (2014):

Essa variação de termos não é nada mais que a reflexão do tempo de mudanças em que vivemos. Longe de representar uma barreira para a comunicação, pode ser interpretada como um sinal claro do desejo de muitos acadêmicos em manter uma

abordagem aberta e flexível com nosso objeto de estudo; uma que pode assimilar e reconhecer as novas realidades surgindo no mundo da tradução.

Felizmente, principalmente devido à proliferação de materiais audiovisuais mencionada anteriormente, maior visibilidade foi dada a esse trabalho e ele, então, passou a ser comumente referido como tradução audiovisual, ou TAV, e pode ser entendido como “tipos de transferência de textos audiovisuais entre duas línguas e culturas (interlingual) ou dentro da mesma língua e cultura (intralingual)” (CHAUME, 2013). Ela tradicionalmente consiste em proporcionar o material audiovisual com uma tradução escrita (*captions*) na língua de chegada (legendagem) ou em substituir a voz da produção original pela voz e interpretação de um ator de voz (dublagem). Por isso, alguns autores, como De Linde e Kay (2009), por exemplo, até chegam a chamar as outras práticas de tradução audiovisual como “sub-tipos” (*sub-types*), pois todas seriam derivadas de um desses dois atos: proporcionar o produto original com um texto, o qual é inserido na tela, ou substituir seu áudio por um novo com atores de vozes. Isso, entretanto, parece uma generalização excessiva. O *voice-over*, por exemplo, não substitui o áudio original por outro, mas aparece junto com ele, eles podem ser ouvidos ao mesmo tempo. Portanto, as práticas de tradução audiovisual possuem suas próprias características e não são, necessariamente, sub-tipos ou derivações umas das outras.

Duas práticas que são relativamente recentes, mas estão sendo cada vez mais usadas e já são aceitas por muitos estudiosos como parte da tradução audiovisual são a audiodescrição (AD) de imagens para pessoas com deficiência visual e a legenda para surdos e ensurdecidos (LSE). O objetivo da TAV, e da tradução em geral, sempre foi disseminar e facilitar o acesso à informação e entretenimento para todos, independentemente de barreiras linguísticas ou sociais que possam existir. Portanto, nada mais justo que abrir esse espaço e facilitar sua acessibilidade a pessoas que de outra forma não teriam acesso a esse tipo de conteúdo.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo fazer a tradução audiovisual, mais especificamente a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), de parte do episódio musical da série americana *Grey's Anatomy*. Em um primeiro momento serão abordadas as questões mais técnicas e teóricas sobre a produção de legendas, a produção da LSE e a legendagem de músicas. Posteriormente, será apresentado o processo tradutório desenvolvido durante este trabalho. E, por fim, será feita uma análise da tradução, assim como realizadas as justificativas para algumas

escolhas. A legenda original e a tradução podem ser encontradas em uma tabela comparativa no Anexo A.

1. QUESTÕES TÉCNICAS E TEÓRICAS

1.1. LEGENDAGEM

Como dito por Chaume (2013), a legendagem consiste em “incorporar o texto escrito (legendas) em uma língua de chegada na tela onde uma versão original do filme é mostrada, de modo que as legendas coincidam aproximadamente com o diálogo dos atores na tela”. Portanto, todo material legendado é composto de três elementos principais: a fala, a imagem e a legenda (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014). Constituindo, assim, uma dupla operação, ao contrário da dublagem, a qual consiste em uma única: a de transferir a voz de uma língua para a outra, substituindo o áudio original, movendo-se do oral para o oral, a legenda fundamenta-se em retextualizar o conteúdo de uma língua de origem para uma língua de chegada, ou até mesmo continuando na língua de origem, como é o caso da legenda intralingual, a qual será retomada posteriormente, ao mesmo tempo em que converte o conteúdo da forma falada para a forma escrita. A interação desses três componentes, junto com a habilidade do espectador de ler tanto as imagens, como o texto escrito em certa velocidade, e o verdadeiro tamanho da tela, determina as características básicas do meio audiovisual (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014).

O uso de textos para complementar o som e a imagem no cinema é uma tradição antiga. Os filmes mudos já utilizavam o que pode ser considerado como o precursor da legenda, os chamados intertítulos ou cartões de título, os quais apareciam intercalados com as imagens do filme para representar a fala dos personagens ou simplesmente algum complemento da história. Quando o filme era levado para um país estrangeiro, esses intertítulos eram traduzidos para a língua de chegada. Portanto, a tradução, e, conseqüentemente, o uso, de legendas em materiais audiovisuais é algo que existe desde muito tempo e de acordo com Díaz Cintas e Remael (2014), linguisticamente, existem três classificações de legenda: intralingual, interlingual e bilíngue, cada uma com suas divisões.

As legendas bilíngues são comumente usadas em áreas geográficas onde duas línguas são faladas. Nelas, duas linhas de legenda são usadas, cada uma representando uma língua diferente falada no local.

A legenda intralingual envolve a transferência do oral para o escrito, mas permanecendo na mesma língua. Seu primeiro tipo são as legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) destinadas a pessoas com deficiências auditivas. O segundo tipo é a legenda usada para o ensino de línguas. Essa prática está sendo cada dia mais usada para o aprendizado de uma segunda língua ou até mesmo da língua materna. Outro tipo é o chamado karaokê. Essa legenda é usada para representar a letra de músicas em um filme ou musical para o público poder cantar junto com os personagens. Um quarto exemplo são as legendas usadas para as falas de personagens que possuem sotaque marcado ou que falam um dialeto diferente, mas dentro da mesma língua do público. O último tipo de legenda intralingual é aquela usada nas telas para apresentar as últimas notícias ou propagandas sem o uso do som.

Já as legendas interlinguais são aquelas que consistem em traduzir o texto de uma língua de origem para uma língua de chegada, além de mudá-lo da forma oral para a forma escrita. Essas legendas podem ser feitas para ouvintes ou para surdos e ensurdecidos (LSE). A LSE interlingual ainda não é uma prática tão comum quanto legendas para surdos intralinguais, e muitas pessoas com deficiência auditiva têm que se contentar em utilizar as mesmas legendas feitas para os ouvintes, apesar de não serem apropriadas para eles. Díaz Cintas e Remael (2014) destacam que em países com grande tradição de dublagem, como Espanha, Alemanha, Áustria, França ou Itália, surdos podiam apenas consumir entretenimento que fosse originalmente produzido nas línguas de seu respectivo país (Espanhol, Alemão, Francês, Italiano) quando eram feitas as legendas intralinguais, já que a LSE interlingual era basicamente inexistente em seus países.

Apesar de atualmente já ser mais aceita como uma prática de tradução genuína, a legendagem ainda traz algumas discussões. Devido às suas limitações de espaço e tempo que terminam por afetar o trabalho final, para alguns estudiosos, a legendagem não é nem mesmo um tipo de tradução, mas sim de adaptação. Para Díaz Cintas e Remael (2014) esse pensamento é exatamente o que levou os estudos da tradução audiovisual a serem ignorados durante tanto tempo. De fato, ao contrário de textos apenas escritos, a legendagem, assim como a dublagem, vem acompanhada de imagem e som. Portanto, a legendagem é “limitada pelo respeito que deve à

sincronia nesses novos parâmetros de tradução de imagem e som (as legendas não podem contradizer o que os personagens estão fazendo na tela), e tempo (ou seja, a entrega da mensagem traduzida deve coincidir com o discurso original).” (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014).

A tradução audiovisual apresenta muitos mais parâmetros com os quais deve trabalhar, contornar, do que uma tradução comum de um texto apenas escrito, sem mencionar o fato de ser necessário traduzir um texto falado para a forma escrita, o que provavelmente representará algumas perdas. Esse é um problema particular encontrado em traduções audiovisuais. Em textos apenas escritos, dificilmente, o tradutor terá tantas limitações quanto ao fazer a legendagem. Filmes são sistemas complexos que, ao serem assistidos, o telespectador terá que absorver não apenas as mensagens visuais ou acústicas, mas a mistura dos dois, pois são dois canais que trabalham juntos para contar uma história a quem estiver assistindo. A legenda, então, deve, de certa forma, tornar-se parte desse sistema e para “funcionar efetivamente, devem interagir com e depender de todos os canais diferentes do filme” (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014). Esses canais incluem sinais verbais ou não-verbais.

Para que o público seja capaz de absorver todas as informações sendo passadas para ele, algumas restrições e normas são impostas ao se produzir uma legenda. É importante destacar que essas não são regras gerais, mas convenções que com o passar do tempo foram cada vez mais sendo aceitas pelos tradutores de materiais audiovisuais, assim como pelo público que consome esse material. Portanto, é importante seguir os parâmetros que foram sendo aceitos para que a experiência do produto seja a melhor possível, para que o espectador não perca tempo tentando entender a legenda.

Provavelmente, o problema mais óbvio, e até mesmo já mencionado anteriormente, no momento de legendar seja a restrição de espaço. As legendas são feitas de acordo com o diálogo pronunciado pelos personagens, portanto, para uma boa recepção, é imprescindível que eles estejam em sincronia. Entretanto, nem sempre o espaço ou tempo de fala será confortável para a tradução, assim, adaptações serão necessárias.

De um ponto de vista espacial, hoje, em produtos feitos para a televisão, o número de caracteres é de, no máximo, 37 por linha, incluindo espaços em branco e sinais de pontuação, sendo que alguns clientes podem mudar esse número dependendo de suas diretrizes e programas usados. O máximo de linhas utilizadas são duas. Nas legendas em inglês para surdos e ensurdecidos é

comum o uso de três ou quatro linhas. Entretanto, no Brasil, a prática é, geralmente, limitada ao uso de duas linhas apenas. Um mínimo de caracteres não é estipulado, mas não é comum encontrar legendas com menos de 4 ou 5 caracteres. A posição padronizada dessas linhas é na parte de baixo da tela, centralizadas, pois esse espaço seria o que menos atrapalha a ação acontecendo nas imagens. Entretanto, quando o fundo torna a legenda ilegível, alguma ação importante esteja acontecendo ou dados importantes estejam sendo mostrados na parte de baixo da tela, a legenda pode ser deslocada para o topo. Esse deslocamento deve ser evitado ao máximo já que quem assiste ao filme espera que a legenda apareça na parte de baixo da tela.

Se a legenda está dentro do número de caracteres recomendado para uma linha, a regra geral é que ela não deve ser segmentada, mas sim mantida em uma única linha. Segmentações de legenda devem ser feitas com cuidado, pois elas podem prejudicar o ritmo de leitura do telespectador. Entretanto, se bem feitas, podem contribuir para a coerência e coesão da informação sendo passada. Em um mundo ideal, cada legenda deve ter uma estrutura clara, evitar ambiguidades e ser uma frase completa (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014). A segmentação pode ser feita ao dividir uma mesma legenda em duas linhas ou pode ser feita ao dividi-la em mais de uma legenda. Díaz Cintas e Remael (2014) destacam que a segmentação deve seguir regras sintáticas e gramaticais e não estéticas, pois:

Quando segmentamos uma frase, forçamos o cérebro a pausar seu processo linguístico por um tempo, até que os olhos rastreiem a próxima informação linguística. Nos casos em que as quebras de linha são inevitáveis, portanto, devemos tentar forçar essa pausa no cérebro em um ponto em que a carga semântica já conseguiu transmitir uma informação satisfatoriamente completa.

Nem sempre a segmentação pode ser linguística, em algumas instâncias será necessário fazer a segmentação visual ou retórica. A segmentação visual é aquela que segue as mudanças de câmera. Quando acontece essa mudança na cena é imediatamente esperado uma mudança também na legenda. Se isso não acontecer, será mais difícil calcular que é uma mesma legenda e, provavelmente, uma releitura será feita pelo espectador, aumentando assim seu esforço para entendimento. Entretanto, se a troca de fala não coincidir com a troca de câmera é preciso dar preferência à segmentação retórica.

Segmentação retórica é aquela que acompanha a fala, levando em conta as hesitações ou pausas feitas pelos personagens. Para Díaz Cintas e Remael (2014), a forma com que as legendas são segmentadas e distribuídas deve refletir as dinâmicas do diálogo, ajudando a transmitir surpresa,

suspense, ironia, entre outros sentimentos. Se uma informação, como um segredo ou revelação, por exemplo, é apresentada pela legenda antes de o personagem pronunciá-la pode-se destruir o ritmo do filme, assim como prejudicar a experiência do espectador com ele.

Outro ponto importante para a produção de legendas é o tempo. Sua marcação consiste em determinar quando uma legenda entra e quando ela sai da tela. O objetivo da marcação é sincronizar a legenda com o momento exato em que o personagem pronuncia sua fala. Ela tem de seguir o ritmo do filme e a performance dos atores, assim como as pausas, interrupções e outros elementos prosódicos que caracterizam a fala (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014). Esses sincronismos podem ser alcançados com a ajuda de um tipo de cronômetro chamado TCR (*Time Code Recorder*), o qual localiza o momento exato da fala por meio das horas, minutos, segundos e *frames* (quadros). O tempo de permanência de uma legenda na tela não pode ser muito longo e nem muito curto. Por um lado, alguns estudos mostram que se uma legenda permanece durante muito tempo na tela, a tendência é que ela seja relida, portanto, para que isso não aconteça, o tempo máximo de duração recomendado é de seis segundos. No Brasil, entretanto, esse tempo é reduzido para quatro segundos. Por outro lado, se ela permanecer por pouco tempo, o telespectador não será capaz de lê-la, portanto, o tempo mínimo de exposição recomendado é de um segundo. E alguns quadros, normalmente dois ou três, devem ser deixados separando duas legendas, pois se uma legenda é imediatamente seguida por outra, pode ser difícil para o espectador perceber que uma nova mensagem foi apresentada (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014).

Essa quantidade de tempo é baseada, como que é chamada pelos profissionais de legendagem, na regra dos seis segundos. De acordo com essa regra, o espectador comum é capaz de ler uma legenda completa de duas linhas, cada uma contendo 37 caracteres, ou um total de 74 caracteres, em seis segundos. Esses números implicam uma velocidade de 140 a 150 palavras por minuto. Baseando-se nesses parâmetros, é possível calcular, ao escalar esses números, o espaço disponível para a legenda nas três velocidades consideradas confortáveis para o espectador: 145, 160 ou 180 palavras por minuto (ppm).

A questão do tempo está intimamente ligada à principal característica da legendagem, mencionada anteriormente, a redução textual. Por mais que o tradutor queira escrever tudo que está sendo dito, dificilmente isso será possível, ou até mesmo necessário, já que a tradução interage e faz parte de todo o filme, incluindo suas imagens, sons e códigos. De acordo com o *Guia para*

Produções Audiovisuais Acessíveis do Ministério da Cultura, a legenda deve levar em consideração três medidas de velocidades: 1) a velocidade de leitura dos espectadores; 2) a velocidade das falas do material audiovisual; e 3) a velocidade das legendas. Portanto, o espectador precisa de tempo o suficiente para ler a legenda e observar as imagens, ao mesmo tempo que absorve informações dos dois. Por isso, muitas vezes, a redução textual será necessária para facilitar o entendimento do material por completo.

Existem dois tipos de redução textual: parcial e/ou total. A redução parcial é feita por meio da condensação, reformulando as falas de forma mais concisa que na língua de origem. Já a redução total é feita pela omissão, eliminando totalmente frases ou palavras que pareçam desnecessárias para a compreensão da mensagem do texto de origem. Em muitos momentos, esses dois processos andam juntos.

Não existem regras sobre como trabalhar com a redução ou em que momento ela será necessária. Cabe a cada tradutor determinar o que é ou não relevante para o entendimento de certo conteúdo e isso varia de produto para produto, de cena para cena. Isso significa que é muito importante para o tradutor assistir o conteúdo por completo, e assim, decidir o que é relevante, ou o que pode ser redundante, para a história. E, claro, o espectador deve sempre ser levado em consideração. É preciso colocar na balança se é melhor produzir uma legenda mais curta e que exige mais interpretação ou uma legenda mais longa e de mais fácil entendimento. A motivação para uma tradução audiovisual de sucesso é visão e entendimento do produto e sua função esperada, combinado com o desejo de aprender e disposição a adaptar-se (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2014).

1.2. LEGENDAGEM PARA SURDOS E ENSURDECIDOS (LSE)

O censo de 2010 do IBGE mostra que existem um total de 45,6 milhões de brasileiros com alguma deficiência, sendo que, desses, 9.717.318 possuem algum grau de surdez (ARAÚJO, 2008). Apenas por esse número é possível perceber que medidas de acessibilidade precisam ser tomadas no Brasil. Em 13 de setembro de 2016, foi publicada no Diário Oficial da União, a Instrução Normativa Nº 128 que dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica. De acordo com ela “As salas de exibição comercial deverão dispor de tecnologia assistiva voltada à fruição

dos recursos de legendagem, legendagem descritiva, áudio-descrição e LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais”. O prazo de adaptação seria de dois anos e multa aplicada para quem não a cumprir.

Na televisão aberta brasileira, já é possível observar há algum tempo o uso de legendas *closed captions*. Essas legendas são transcrições diretas das falas dos personagens mais informações adicionais como identificação do falante, efeitos sonoros, entre outros. Devido à inclusão de tanto conteúdo, essas legendas são, às vezes, até mais rápidas que as falas, tornando-se, muitas vezes, ilegíveis e impossibilitando a compreensão total de imagem e legenda. Pesquisas realizadas na Universidade Estadual do Ceará (UECE) sugerem que “uma maior condensação dessas legendas era necessária para que os surdos assistissem a programas legendados, harmonizando imagem, conteúdo e legenda” (ARAÚJO, 2008). Apenas transcrever o que está sendo falado não é uma forma eficiente de transmitir informações pelas legendas.

Legendagem em si já proporciona acessibilidade, pois dá oportunidade para pessoas assistirem algo que de outra forma não poderiam devido a barreiras linguísticas. Entretanto, mesmo com as legendas muitas pessoas ainda são prejudicadas, o que é o caso de surdos e ensurdecidos. Muitas vezes, eles são obrigados a consumir produções audiovisuais com legendas feitas para ouvintes, o que não é adequado, pois existem algumas diferenças entre elas e as legendas para surdos. Diferenças as quais não são muitas, porém são essenciais e mudam totalmente a forma do espectador de experienciar o produto.

Assim como nas legendas comuns, a redução textual está bastante presente na LSE. Ela é, inclusive, acentuada devido à necessidade de adicionar informações a esse tipo de legenda. São dois os tipos de informação adicional: identificações de falantes e indicações de efeitos sonoros. Identificar os falantes é importante para indicar para o surdo de quem é o turno da fala, pois ele pode ter dificuldades de identificar apenas pelas imagens, dificultando a compreensão do produto. Na Europa, a principal estratégia usada para identificar os falantes é pelas cores, com cada personagem recebendo a sua. Em Portugal, o falante é identificado com a legenda colocada sobre ele ou em colchetes. Quando ele está em cena a legenda é branca com tarja preta, quando está fora, amarela sem tarja com o nome do falante entre colchetes. No Brasil, de acordo com o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* do Ministério da Cultura, o falante vem sempre identificado entre colchetes. Se ele não possuir nome, pode ser identificado por seu sexo.

Identificar os efeitos sonoros é importante para criar a ambientação do filme. Eles dão ritmo, emoção, significado a uma cena. O som serve para “dar informações, dar prazer se for belo, surpreender, assustar ou projetar o suspense” (NASCIMENTO, 2013). Muitas vezes, na maioria das vezes, eles estão lá de propósito, para cumprir algum objetivo. Portanto, nenhuma obra audiovisual está completa sem seus sons. Outra função do som é a de localização dos objetos em cena. Ao ouvir diversos sons, o espectador pode então deduzir onde se encontra um personagem, sem a explicitação desses sons seria impossível para pessoas com deficiência auditiva se localizar. Também serve para dar contexto a certas reações. Se um personagem reage a algum som que não pode ser visto, como uma porta se abrindo ou um objeto caindo fora de cena, o espectador surdo ficaria confuso se esse som não fosse representado. Segundo Donaldson (1998, apud ARAÚJO, 2008), se for possível ver a ação nas imagens, a tradução do som não seria necessária, pois a redundância poderia irritar os surdos. Entretanto, na pesquisa feita na UECE (ARAÚJO, 2008), os participantes preferem que todos os sons sejam traduzidos mesmo que a ação seja visível na tela.

Uma outra convenção bastante importante em legendas é o uso de elementos tipográficos, principalmente o itálico. Ele é usado na LSE, como, também, nas legendas comuns, principalmente para indicar vozes e enunciados que pertençam a personagens fora da cena. Assim, ajudando o surdo a compreender que a voz não pertence a nenhum dos personagens na cena. O itálico pode também representar vozes que são ouvidas por meio de máquinas, como televisões ou rádios, letras de músicas e narrações.

Quanto a questões técnicas, a LSE segue os mesmos parâmetros das legendas comuns. Foi observado em uma pesquisa feita com surdos em quatro regiões do Brasil que eles conseguiram ler as legendas em todas as três velocidades, 145 ppm, 160 ppm e 180 ppm, recomendadas para a produção de legendas. Os resultados da pesquisa na UECE mostraram que a condensação e a edição das legendas são fundamentais para uma melhor compreensão do material audiovisual pelos surdos, assim como uma boa segmentação, a qual já foi apresentada na parte de legendagem.

1.3. LEGENDAGEM DE MÚSICAS

O episódio trabalhado neste projeto é um episódio musical, portanto, a música é essencial para seu desenvolvimento e narrativa. Assim, é importante dar um pouco de atenção à tradução e

legendagem de músicas, pois, apesar de parecer um pouco óbvio que elas não devem ser traduzidas, pois a prioridade tem que, em um primeiro momento, ser dada ao diálogo, algumas canções são essenciais para o desenvolvimento e ambientação da história.

Primeiramente, em musicais as letras das canções devem sempre ser traduzidas, pois não são apenas complemento, mas constituem a essência do filme. Canções que contribuem explicitamente para a história e narrativa também devem ser sempre traduzidas. Entretanto, de acordo com Díaz Cintas e Remael (2014), se, no meio de um filme, houver sobreposição entre o diálogo e a música, preferência deve ser dada para o diálogo e, se o contrário for necessário, o filme dará pistas ao tradutor como, por exemplo, colocar o volume da música maior do que das falas.

Díaz Cintas e Remael (2014) também dizem que, em caso de dúvida, a opção é sempre a de traduzir, pois, se uma música está presente é por uma escolha consciente dos produtores ou diretor e se ela começa a tocar por muito tempo, o espectador começa a se perguntar sobre seu significado e se ele não entende a letra, não pode estimar sua relevância.

Entretanto, ao escolher traduzir a letra, três pontos devem ser levados em consideração e comparados para decidir qual será o foco da tradução. Esses pontos são o conteúdo, o ritmo e a rima. Em alguns casos, sendo o mais evidente desses, os musicais, a letra da música substitui o diálogo, portanto mais atenção tem que ser dado ao conteúdo do que a rima ou ritmo. Em outros casos, o conteúdo não é tão importante assim e passar apenas a atmosfera da letra pode ser o suficiente. Díaz Cintas e Remael (2014) destacam como a melodia das músicas são importantes em filmes, então, as legendas que

[...] respeitam o ritmo da canção são mais fáceis de ler por conta do paralelismo ou sincronia entre as palavras e a trilha sonora. Portanto, balancear conteúdo e ritmo é importante. Afinal, legendas são uma tradução de apoio e não devem desviar muito a atenção das imagens e da trilha sonora. Enquanto ritmos paralelos suaves podem facilitar a leitura, esquemas de rima e, principalmente, esquemas de rima que diferem dos originais, podem atrair muita atenção.

Portanto, a tradução de músicas requer bastante atenção pelo lado do tradutor. Assim como grande parte do processo tradutório, será necessário que ele procure entender a relevância da música para a história. Se o tradutor perceber que o sentido em geral do material ficará prejudicado

sem a letra da música, é melhor que ele a traduza, se o caso for o contrário, é melhor que ele se concentre em traduzir aspectos mais relevantes para o desenvolvimento da narrativa.

Portanto, a produção de legendas é uma ação que exige muita atenção a detalhes pelo tradutor. Muitas regras e normas são impostas sobre sua produção e, se não levadas em consideração, podem prejudicar totalmente a experiência do espectador para com o produto. Por esse motivo, é um processo um pouco mais trabalhoso que algumas formas de tradução. Entretanto, trabalha com um tipo de material com o qual, assim como mencionado anteriormente, muitas pessoas se identificam e torná-lo mais acessível, para mais pessoas, pode ser um trabalho muito gratificante e recompensador.

2. PROCESSO TRADUTÓRIO

O episódio escolhido para ser traduzido neste trabalho foi o episódio 18, da sétima temporada da série americana *Grey's Anatomy*, intitulado *Song Beneath the Song*. Trata-se de um episódio musical, por isso também foi chamado de *Grey's Anatomy: The Music Event* (Evento Musical), no qual duas das personagens se envolvem em um acidente de carro e os médicos do hospital Seattle Grace Mercy West, os quais são seus amigos e conhecidos, devem salvar a vida de uma delas. Escrito pela criadora da série, Shonda Rhimes, o episódio recebeu críticas mistas, ocupando lugares em listas de melhores ou até mesmo piores episódios de 2011.

Durante uma viagem de carro, Arizona Robbins e Callie Torres, quem está grávida, se chocam com um caminhão logo após Arizona pedir Callie em casamento. Callie é a mais atingida pelo acidente, pois estava sem o cinto de segurança no momento do acidente. Assim que sofre a batida, Callie vê uma versão de si mesma sem ferimentos ao seu lado. Ela e Arizona são, então, levadas até o hospital onde trabalham e seus colegas passam toda a duração do episódio tentando salvar Callie e seu bebê. Devido provavelmente a ferimentos neurológicos, Callie sofre alucinações, nas quais vê essa sua versão sem ferimentos cantando e, gradualmente, os outros médicos do hospital vão se juntando a ela nas canções. As músicas continuam sendo cantadas durante todo o episódio enquanto Callie recebe tratamento e sua projeção sem ferimentos tenta alcançar Arizona.

O objetivo do trabalho é produzir uma legenda para surdos e ensurdecidos (LSE). A produção de legendas para ouvintes já é altamente restrita, devido à falta de espaço e de tempo. A

produção da LSE é ainda mais restrita, pois além da tradução da fala, algumas informações adicionais devem ser inseridas, como sons do ambiente ou o locutor da fala. Portanto, para caber no restrito espaço, algumas informações devem ser priorizadas para tradução e outras devem ser cortadas, seja parcial ou totalmente. Devido ao fato de esse ser um episódio musical, as canções receberam grande prioridade no momento da tradução.

Entretanto, primeiramente, foi priorizada a tradução de quem aparece na tela, pois o espectador poderia ficar extremamente confuso em ver alguém falando e, ao mesmo tempo, não aparecer nenhuma legenda para ser lida. Em segundo lugar, então, ficou a tradução das músicas, afinal, a principal mensagem de um episódio musical está em suas canções. Sem elas, seria apenas uma produção comum. *Grey's Anatomy* fez um episódio musical de uma forma um pouco diferente, pois não escreveu suas próprias músicas, mas utilizou músicas já existentes. Isso, entretanto, não tira a essência e importância das músicas nesta produção em específico. Enfim, em último lugar ficaram as traduções das falas dos personagens que não estão aparecendo na tela ou que não são feitas por meio das músicas, pois foram julgadas menos importantes para o entendimento geral. Mais do que passar as informações médicas e encher o espectador de termos, o episódio tinha como primeira missão provocar sentimentos por meio das canções e dos relacionamentos dos personagens, assim, algumas falas médicas não são tão importantes para o contexto geral da narrativa.

Para fazer a legendagem foi escolhido o programa chamado Subtitle Workshop. A versão utilizada foi a portátil 6.0b. O Subtitle Workshop é uma ferramenta gratuita disponível para *download* na internet e, de acordo com a definição em seu *site* oficial, serve “para criar, editar e converter arquivos de legendas baseados em texto”. Nele é permitido criar a legenda do zero ou utilizar o modo tradutor. Neste modo, o qual foi utilizado neste trabalho, é possível abrir a legenda original e logo ao lado escrever a tradução, assim, ela terá as mesmas marcações de tempo que a original e já estará sincronizada com o vídeo.

Os critérios utilizados nesta tradução foram de no máximo 37 caracteres por linha, incluindo espaços em branco e sinais de pontuação, sendo que o máximo de linhas para cada legenda é de duas. Essas linhas se localizam na parte inferior da tela, centralizadas. Em alguns momentos, as legendas coincidem com os créditos do episódio, os quais também aparecem na parte inferior, entretanto, não centralizados. De acordo com as convenções hoje aceitas por profissionais e

espectadores, quando isso acontece, a legenda pode ser deslocada para o topo da imagem. Todavia, devido às restrições do programa de legendagem utilizado, não foi possível movê-las para a parte superior em momentos como esse. Quanto ao tempo, as legendas possuem no mínimo um segundo, e no máximo quatro, como é o mais comumente observado no Brasil. E, quanto à velocidade, foi utilizado o critério de 20 caracteres por segundo (cps).

3. ANÁLISE DA TRADUÇÃO

3.1. PRIMEIRAS OBSERVAÇÕES

Grey's Anatomy é uma série em que muitas informações são dadas ao mesmo tempo e de forma muito rápida. Em todo momento, um personagem diferente está gritando uma ordem diferente e, às vezes, até ao mesmo tempo. Isso é, particularmente, intensificado nesse episódio musical. Além de brigar com as vozes uns dos outros, os médicos precisam também “lutar” contra a música que está sendo cantada, o que consiste numa sobreposição constante de vozes e falas.

Portanto, o que pôde ser observado na legenda original é que o responsável por criá-la tentou reproduzir no texto escrito exatamente tudo que estava sendo falado e pronunciado pelos personagens, criando uma legenda com demasiadas informações, em momentos, impossível de ler e que foge do padrão convencionado por profissionais no mundo. Em alguns momentos era possível observar legendas com três ou até mesmo quatro linhas, comuns em legendas do inglês americano, e que ultrapassavam a regra dos seis segundos, principalmente durante as partes musicais. É impossível manter esse formato nas legendas em português, pois tornaria sua leitura muito desconfortável para o espectador surdo ou ensurdecido. Portanto, foi algo totalmente evitado durante a tradução, procurando produzir uma legenda que seja adequada para quem for assistir ao episódio, já que “a condensação e a edição são elementos chave para permitir que os espectadores surdos possam assistir confortavelmente a um programa legendado” (ARAÚJO; NASCIMENTO, 2011). Tentar reproduzir tudo que está sendo falado não é viável e prejudica a compreensão.

Apesar de existir uma redução e condensação quanto à legenda original, pôde ser observado que o texto traduzido possui um número maior de legendas que o texto original. Isso provavelmente ocorreu devido à maior segmentação das legendas, para evitar a presença de legendas com mais de

duas linhas como havia no original, como também, devido à inserção de informações adicionais como a descrição de sons e a representação do turno de fala.

3.2. REDUÇÃO

Partindo da ideia já expressa anteriormente de espaço e da quantidade de informações nas falas dos personagens na série em questão, é importante observar o uso da redução textual como estratégia e característica da legendagem. Ela pode ser parcial, feita por meio da condensação, ou pela reformulação de falas de forma mais concisa que o original, ou pode ser total, consistindo na omissão de frases ou palavras que pareçam desnecessárias.

Exemplo 1:

10 00:00:39,558 → 00:00:42,314 Callie! Oh, Callie! Help!	15 00:00:39,558 → 00:00:42,314 [Arizona] Callie! Ai, Callie! Ajuda!
11 00:00:42,315 → 00:00:44,909 - Help! Somebody, call 9-1-1! Help! -Oh! Oh, no. What should we...	16 00:00:42,315 → 00:00:44,909 -Chamem a emergência! -[Homem] Nossa! O que...
12 00:00:44,910 → 00:00:46,778 Go! Help me! Help! I need an ambulance...	17 00:00:44,910 → 00:00:46,778 [Arizona] Socorro! Ajude-me!

As palavras em negrito no exemplo 1 acima foram totalmente omitidas. Na legenda 11 do original existe a repetição da palavra *help*. Se todas as palavras da legenda tivessem sido traduzidas, a legenda em português teria 23 cps, passando, assim, da velocidade estabelecida antes do início da tradução de 20 cps. Portanto, foi escolhido omitir essas palavras para não burlar esse critério. Traduzi-las também seria redundante já que na legenda anterior, Arizona já pede ajuda. Assim, era mais importante traduzir a informação não mencionada anteriormente, na qual ela pede que liguem para a emergência.

Na próxima legenda, o caso se repete. Traduzir todas as informações passaria da quantidade de caracteres que cabem na duração da fala. Portanto, foi necessário omitir algumas frases. A

personagem já havia pedido anteriormente que chamassem a emergência, então, omitir a parte em que ela fala “*I need an ambulance*” (Preciso de uma ambulância) não prejudicaria o entendimento da totalidade da cena. E como essa era a maior frase, seria a que faria maior diferença no número de caracteres, tornando-a mais adequada para a omissão.

Exemplo 2:

17 00:00:58,988 → 00:01:01,526 <i>when the human brain is traumatized...</i>	22 00:00:58,988 → 00:01:01,526 <i>quando o cérebro está traumatizado</i>
---	--

No caso exemplificado acima, houve a omissão de um adjetivo. A tradução completa da frase não extrapolaria o número de caracteres por segundo estabelecido, entretanto, parece ser redundante e desnecessário especificar que o cérebro é humano já que, devido a menções anteriores e ao contexto, é possível concluir que a personagem está falando do cérebro humano e não de qualquer outro. Traduzir o adjetivo apenas aumentaria a sentença não adicionando nada relevante.

Exemplo 3:

22 00:01:20,187 → 00:01:22,112 Dr. Sloan, are you almost done here?	28 00:01:20,187 → 00:01:22,112 [Meredith] Dr. Sloan, já terminou?
---	--

Exemplo 4:

40 00:02:03,428 → 00:02:05,752 I'm sorry. You can't be a doctor on this one.	47 00:02:03,428 → 00:02:05,752 Desculpe. Não pode atendê-la.
---	--

Nos exemplos 3 e 4 acima houve uma redução parcial das informações por meio da reorganização ou reestruturação da frase. No exemplo 3, o primeiro instinto seria traduzir “Dr.

Sloan, está quase terminando aqui?”, o que mais que ultrapassaria o número de caracteres por segundo. Então, a solução foi reestruturar a frase de forma mais concisa, passando da forma composta no gerúndio “está terminando” para um tempo verbal do pretérito mais simples “terminou”. Assim, economiza-se espaço, mas passa-se a mesma mensagem. No exemplo 4, além de a reestruturação ocupar muito menos espaço que uma tradução mais literal (“Não poder ser o médico nessa.”), ela também soa mais natural, o que melhora a qualidade da legenda e ajuda no entendimento do espectador, pois ele não vai precisar perder muito tempo tentando interpretar a sentença.

Em muitos momentos também foram excluídas algumas expressões da fala como repetições e hesitações, assim como vocativos (exemplos 5, 6 e 7). A presença ou não dessas palavras não afeta a compreensão geral do produto, portanto, podem ser excluídas da tradução. A maioria, se não todos, os pronomes também foram omitidos (exemplos 8 e 9). Ao contrário da língua inglesa, a língua portuguesa tem como uma de suas principais características a possibilidade de omitir pronomes, já que eles podem ser deduzidos pela conjugação do verbo. Isso faz com que, na legendagem, preciosos caracteres sejam ganhos pelo tradutor, facilitando a adição de informações mais importantes.

Exemplo 5:

24 00:01:25,178 → 00:01:26,994 Um, I-I'll wait.	30 00:01:25,178 → 00:01:26,994 [Meredith] Eu espero.
--	--

Exemplo 6:

29 00:01:37,671 → 00:01:41,238 I'm like, uh , Chagall, Michelangelo.	35 00:01:37,671 → 00:01:41,238 Sou como Chagall, Michelangelo.
---	--

Exemplo 7:

35	41
----	----

00:01:52,199 → 00:01:54,326 And her injuries? What... the baby?	00:01:52,199 → 00:01:54,326 [Mark] E os ferimentos? E o bebê?
36 00:01:54,327 → 00:01:56,582 -We don't know yet. - Well, why the... why the hell don't you know?	42 00:01:54,327 → 00:01:56,582 -[Derek] Não sabemos. -[Mark] Como não sabem?

Exemplo 8:

27 00:01:32,847 → 00:01:34,285 I'm somewhat of an artist.	33 00:01:32,847 → 00:01:34,285 Sou um artista.
--	--

Exemplo 9:

4 00:00:18,163 → 00:00:19,443 <i>it changes...</i>	7 00:00:18,163 → 00:00:19,443 <i>Muda.</i>
5 00:00:20,119 → 00:00:21,397 <i>it adapts.</i>	8 00:00:20,119 → 00:00:21,397 <i>Adapta-se.</i>

Seguindo-se o critério anteriormente estabelecido para a tradução, a não ser que um personagem estivesse aparecendo na tela falando, o foco principal seria dado à tradução das canções, muitas falas tiveram que ser totalmente omitidas, como exemplificado a seguir.

Exemplo 10:

68 00:03:10,118 → 00:03:11,125 She went through the windshield.	76 00:03:09,273 → 00:03:11,518 [Música triste]
--	--

<p>69 00:03:11,126 → 00:03:13,418 -Seat belt? Airbags? -She took it off.</p>	
<p>70 00:03:12,806 → 00:03:16,855 <i>We'll do it all</i></p>	<p>77 00:03:12,806 → 00:03:16,806 [Callie canta] <i>Faremos tudo</i></p>
<p>71 00:03:17,106 → 00:03:18,660 She lost a lot of blood, too.</p> <p>72 00:03:17,514 → 00:03:21,196 <i>Everything</i></p>	<p>78 00:03:17,514 → 00:03:21,196 <i>Tudo</i></p>
<p>73 00:03:18,707 → 00:03:19,911 Make sure she gets lots of fluids.</p> <p>74 00:03:19,921 → 00:03:21,508 Callie, can you blink for me?</p> <p>75 00:03:21,870 → 00:03:23,955 <i>-On our own</i> -Extraocular movement's intact.</p> <p>76 00:03:23,955 → 00:03:26,314 -Pupils equal and reactive. -Set up a chest tray.</p>	<p>79 00:03:21,870 → 00:03:25,313 <i>Por conta própria</i></p>

Todas as frases marcadas em negrito acima foram omitidas. Isso deve-se ao fato de que nesse momento do episódio começa uma música que tocará durante toda a cena que se segue. Como este é um episódio musical e a canção é importante não apenas para a próxima cena como também para o episódio em si, foi considerado priorizar a tradução da letra e não do diálogo acontecendo no fundo. Além disso, a própria edição do episódio retira esse foco do diálogo ao colocá-lo em nível de som muito menor que da música sendo tocada, fazendo com que as falas mal sejam ouvidas.

Entretanto, logo depois de a música começar, eles voltam o pouco o foco para as falas, ao mostrar dois personagens em tela falando (exemplo 11). Como decidido antes mesmo de começar a tradução, devido ao fato de ser possível ver os personagens falando foi preferível traduzir suas falas, mesmo que não seja possível ouvi-las com tanta clareza. Aqui, as frases em negrito também foram excluídas.

Exemplo 11:

77 00:03:26,315 → 00:03:28,749 -I'm on it. -Let's get the fetal monitor set up.	80 00:03:27,034 → 00:03:28,749 [Lucy] Preparem o monitor fetal.
78 00:03:28,926 → 00:03:32,607 -I need to hold pressure. -Let's go! Come on!	81 00:03:30,538 → 00:03:32,056 [Callie] <i>Não precisamos...</i>
79 00:03:30,506 → 00:03:34,554 <i>We don't need</i>	
	82 00:03:32,057 → 00:03:33,057 [Derek] Vamos.

Durante toda a narrativa, o foco é intercalado entre a música e as falas dos personagens, ora dando mais atenção para um, ora para outro. Os próximos exemplos ilustram muito bem essa mudança de foco constante que existe no episódio aqui trabalhado.

Exemplo 12:

<p>114 00:05:01,023 → 00:05:06,478 <i>And just forget the world</i></p> <p>115 00:05:02,306 → 00:05:05,790 -Temp's 35 degrees. -Keep giving warm fluid</p> <p>116 00:05:05,791 → 00:05:07,910 so she doesn't get hypothermic. -Should we start mannitol?</p>	<p>115 00:05:02,301 → 00:05:04,506 [Owen] <i>E esqueceria o mundo?</i></p>
<p>117 00:05:06,830 → 00:05:11,103 <i>Forget what we're told</i></p> <p>118 00:05:07,911 → 00:05:09,059 We'll hold off for now.</p>	<p>118 00:05:06,830 → 00:05:10,830 [Callie, Owen] <i>Esqueça</i> <i>O que nos dizem</i></p>
<p>119 00:05:11,131 → 00:05:12,265 <i>-Before we get too old</i> -Before we get too old</p> <p>120</p>	<p>119 00:05:11,131 → 00:05:14,888 <i>Antes que fiquemos velhos demais</i></p>

00:05:12,266 → 00:05:14,001 Hold on. Blood in the right upper quadrant.	
---	--

Exemplo 13:

121 00:05:14,002 → 00:05:16,647 You gotta push that L.R. in faster. Bailey, where are you?	120 00:05:14,889 → 00:05:16,647 [Richard] Bailey, cadê você?
122 00:05:15,786 → 00:05:18,593 -Show me a garden -Uh , rapid infuser. -She needs a central line.	121 00:05:16,648 → 00:05:17,912 [Miranda] Infusor rápido.
123 00:05:18,594 → 00:05:19,661 I'll do a subclavian.	122 00:05:18,594 → 00:05:20,054 [Cristina] Farei a subclávia.
124 00:05:19,188 → 00:05:22,421 <i>-That's bursting into life</i> - I need a central line kit and sterile gloves. - Come on. Come on. Come on.	123 00:05:20,055 → 00:05:22,421 [Owen, Callie] <i>Que transborda de vida</i>

Nesse momento da cena, o foco muda constantemente entre a música e as falas dos personagens. No exemplo 12, Owen aparece cantando enquanto o resto do diálogo acontece no fundo da cena, como o foco está nele e a conversa no fundo é praticamente indiscernível, foi escolhido traduzir a música nesse momento. Logo depois, a música se intensifica ainda mais quando Callie se junta a ele na canção, deixando a conversa ainda mais no fundo da cena do que antes. Portanto, a letra foi traduzida, pois o foco está nela, e as falas foram omitidas. O foco, então, desloca-se no próximo momento (exemplo 13), quando Richard aparece na tela falando, seguido

por Miranda e Cristina. Além do que foi decidido antes de sempre traduzir quem aparece falando, a voz das personagens se torna de fato mais alta que da música, mostrando que o foco agora está nelas. Portanto, nesses momentos foi escolhido traduzir o diálogo das personagens. No final do exemplo é possível perceber que o foco retorna para a música, colocando o diálogo no fundo, portanto, ela foi traduzida.

Houve apenas um momento em que não foi possível seguir esse critério. Um pouco mais a frente na cena muitos personagens se alteram no turno da fala. Callie, Miranda e Owen começam a cantar, mas, logo após, Jackson tem o seu momento de fala. Portanto, eles aparecem cantando apenas o começo da frase, apesar de continuarem cantando mesmo quando Jackson pronuncia sua fala (exemplo 14). Assim, foi escolhido deixar a música sem tradução, enquanto a fala de Jackson é traduzida. É bem claro pelo contexto de toda a cena que os personagens ainda estão cantando, como também, a letra que eles estão cantando é a mesma de antes, portanto, é melhor dar prioridade para a nova fala, pronunciada por Jackson, a qual é importante para a cena. Omiti-la, também, deixaria o espectador muito mais confuso que omitir parte da canção.

Exemplo 14:

156 00:06:58,204 → 00:07:00,158 All right. Charge the paddles to 200.	157 00:06:58,205 → 00:07:00,158 [Teddy] Carregue para 200.
157 00:07:00,430 → 00:07:04,671 -Confused about how as well - Charged to 200. Clear.	158 00:07:01,851 → 00:07:03,977 [Jackson] Carregado para 200. Afastem-se.

Em alguns momentos, como representados nos exemplos abaixo, foi possível omitir algumas falas, pois elas já estavam representadas nas expressões dos personagens.

Exemplo 15:

159	160
-----	-----

00:07:06,974 → 00:07:08,303 -Sinus tach. -She's back.	00:07:06,974 → 00:07:08,303 [Apito estável]
---	--

No exemplo 15 acima, as duas falas em negrito do original foram reduzidas totalmente. A cena se encontra em um momento no qual as personagens estão tentando tirar Callie de uma parada cardíaca. O momento representado no exemplo é quando eles obtêm sucesso e os batimentos retornam. Para um espectador não surdo, o sinal de que a Callie teria se recuperado da parada foi o barulho, o apito, reproduzido pelo monitor. Apenas depois desse fato é que uma das personagens avisa que ela voltou. Portanto, para tentar criar a mesma experiência para espectadores surdos e ensurdecidos, foi preferível excluir as falas para deixar espaço para representar o apito do monitor. E junto a esse som, é possível ver a expressão de alívio da personagem Arizona. Assim, esses dois atos em conjunto dão para a cena toda a compreensão necessária, mesmo sem as falas.

Exemplo 16:

169 00:07:55,723 → 00:07:57,175 -I need to get in there. Is she under? -We're ready for you.	172 00:07:55,723 → 00:07:57,175 Preciso operar. Está pronta?
170 00:07:57,176 → 00:07:59,078 All right. I'm going in. I need a 10-blade.	173 00:07:57,176 → 00:07:59,078 Vou começar. Preciso de uma lâmina 10.

Nesse exemplo, a fala da personagem Knox foi excluída. Primeiramente, ela não era necessária, pois logo após, Derek confirma que a resposta foi positiva ao dizer que vai começar a cirurgia. Ele não começaria sem uma resposta positiva do outro médico. Além disso, é possível ver Knox assentindo na tela, portanto, o uso da sua fala seria redundante. Como o objetivo da tradução é dar o maior número de informações possíveis de forma mais concisa possível, seria desnecessário traduzir sua fala quando ela recebe o apoio da imagem, economizando, assim, espaço.

É importante lembrar que materiais audiovisuais possuem diferentes canais. O som e a imagem trabalham juntos para criar o produto final, para provocar emoções. A legenda é apenas mais um desses canais. É necessário fazer o possível para que a legenda trabalhe junto com o filme, com a série. Portanto, em alguns momentos, é indispensável utilizar a imagem como apoio, como suporte, para o que está escrito na legenda, assim, economizando espaço e evitando redundâncias.

3.3. TEMPO

Como mencionado anteriormente, o tempo de duração das legendas usado na tradução deste episódio foi de, no mínimo, um segundo e, no máximo, quatro. Se a legenda for muito curta, o espectador não terá tempo suficiente para lê-la, entretanto, se for longa demais, o espectador tem a tendência a tentar reler a legenda, o que pode tirar o foco ou atrapalhar a leitura da legenda seguinte. A convenção mais aceita é que a legenda pode ter um máximo de seis segundos. Entretanto, no Brasil, ficou mais comumente utilizado o máximo de quatro segundos por legenda. Por esse motivo, foi esse o tempo escolhido para esta tradução. Entretanto, houve um momento na tradução que essa regra não pôde ser seguida (exemplo 17).

Exemplo 17:

20 00:01:08,751 → 00:01:13,375 <i>Nobody knows where we might end up</i>	25 00:01:08,751 → 00:01:13,375 (4,624 segs) [canta] <i>Ninguém sabe</i> <i>Onde iremos acabar</i>
--	---

A legenda acima teve que ser mantida mais do que quatro segundos, pois a personagem permanece todo esse tempo em tela cantando. Assim, seria confuso para o espectador se a legenda de repente sumisse. De acordo com Díaz Cintas e Remael (2014), as músicas podem ser uma exceção à regra, durando mais do que o tempo necessário se for algo exigido pelo seu ritmo. Dessa forma, foi escolhido aqui deixar a legenda com seu tempo original apesar de ultrapassar o tempo de duração anteriormente estipulado.

3.4. INFORMAÇÕES ADICIONAIS

A principal diferença entre as legendas comuns para as legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) é a presença de informações adicionais. Elas podem vir de diversas formas, mas as mais comuns são a descrição de sons e a identificação dos falantes.

As formas de identificação são diversas em todo o mundo. Alguns países utilizam legendas de cores diferentes para cada personagem ou posições diferentes, ou seja, a legenda posiciona-se em cima do falante. No Brasil, o mais comum é encontrar o falante identificado entre colchetes, utilizando seu nome ou seu sexo, no caso de não ser possível identificar quem fala (NAVES et al, 2016). Portanto, na tradução deste episódio foi escolhido seguir a forma mais comum no Brasil, como pode ser observado no exemplo a seguir.

Exemplo 18:

52 00:02:33,535 → 00:02:34,621 Mark.	59 00:02:33,535 → 00:02:34,621 [Derek] Mark.
53 00:02:35,606 → 00:02:36,982 I'm in the room, you hear me?	60 00:02:35,606 → 00:02:36,982 [Mark] Fico na sala, ouviu?
54 00:02:36,983 → 00:02:38,502 -Okay. -I'm in the room.	61 00:02:36,983 → 00:02:38,502 -[Richard] Ok. -[Mark] Na sala.

É possível observar como a cada troca do turno de fala está especificado quem é o falante. Isso acontece durante toda a duração do episódio. E, por se tratar de um episódio onde os médicos estão tentando salvar a vida de uma amiga deles, foi escolhido utilizar entre os colchetes o primeiro nome dos personagens no lugar de seus sobrenomes, os quais em outras circunstâncias são muito utilizados na série, para criar um ambiente mais íntimo. É também como os personagens se referem uns aos outros na maioria dos momentos durante o episódio. Apenas em um momento não foi

possível identificar o personagem pelo nome, já que ele não se apresenta, portanto, foi colocado entre colchetes apenas seu sexo, evidenciado em negrito no exemplo 19.

Exemplo 19:

11 00:00:42,315 → 00:00:44,909 -Help! Somebody, call 9-1-1! Help! -Oh! Oh, no. What should we...	16 00:00:42,315 → 00:00:44,909 -Chamem a emergência! - [Homem] Nossa! O que...
---	--

A descrição de sons também é representada dentro de colchetes. Sua presença é importante para criar a ambientação de uma cena. Os sons são responsáveis por provocar sentimentos, juntamente com o que está acontecendo em tela, na imagem. Eles também servem para localizar. Se os personagens reagem a um som, mas o espectador não pôde ouvi-lo, suas reações ficam um pouco perdidas, sem contexto. Esse seria o caso do exemplo abaixo.

Exemplo 20:

209 00:09:50,824 → 00:09:52,039 Her pressure's dropping.	216 00:09:51,256 → 00:09:52,345 [Cai objeto de metal]
210 00:09:52,346 → 00:09:54,069 If you're not needed, get out of the way.	217 00:09:52,346 → 00:09:54,068 [Richard] Se não for vital, saia.

Os médicos estão correndo de um lado ao outro da sala de operações quando se chocam e derrubam um objeto de metal. A fala de Richard é exatamente uma reação à queda desse objeto. Portanto, foi escolhido descrever o som ao invés de traduzir a fala para dar contexto à reação exagerada da personagem. Outro momento em que essa estratégia é usada está evidenciado no exemplo 15, anteriormente mencionado na parte sobre redução. No caso dessa cena, o som é usado para dar contexto à reação de alívio da personagem Arizona.

Em diversos momentos, a descrição de sons foi utilizada para representar o estado em que os personagens se encontravam.

Exemplo 21:

	3 00:00:03,238 → 00:00:06,422 [Arizona ofegante]
1 00:00:09,646 → 00:00:11,473 Callie! Callie! Callie!	4 00:00:09,646 → 00:00:11,496 [Desesperada] Callie! Callie!

Exemplo 22:

	96 00:04:13,138 → 00:04:14,138 [Chora assustada]
--	--

Como pode ser observado nos exemplos 21 e 22 acima, os sons foram descritos por meio do uso de adjetivos. De acordo com Pessoa (2013), os depoimentos de alguns surdos indicam a preferência pela descrição de sons qualificada, adjetivada. Para eles, isso facilita a ligação entre som, imagem e legenda. Portanto, essa foi a estratégia utilizada aqui.

Exemplo 23:

	1 00:00:00,300 → 00:00:01,901 [Música de suspense]
--	--

Exemplo 24:

	58 00:02:31,644 → 00:02:33,534
--	-----------------------------------

	[Sirenes]
--	-----------

Exemplo 25:

	168 00:07:37,097 → 00:07:38,333 [Música triste termina]
	169 00:07:38,333 → 00:07:39,333 [Silêncio]

Novamente, pode ser observado nos exemplos acima o uso dos adjetivos para descrever os sons. Ao contrário dos exemplos anteriores (21 e 22), esses (23, 24 e 25) não descrevem o estado dos personagens, mas servem para dar ambientação ao momento. Antes mesmo de aparecer qualquer imagem, o som de suspense (exemplo 23) pode ser ouvido pelo espectador. Esse som foi provavelmente colocado para exatamente criar essa sensação de que algo está prestes a acontecer, assim, foi escolhido adicionar essa legenda para que o espectador da LSE possa receber a mesma experiência que o espectador ouvinte.

No exemplo 24, o barulho das sirenes é bem perceptível na cena, criando exatamente essa sensação de urgência, de emergência, ocorrida por conta do acidente sofrido pelas personagens. Também, junto com o discurso de Richard, o barulho das sirenes parece chamar a atenção de Mark e o faz perceber que ele não tem tempo para discutir e que não pode ajudar dessa vez. Portanto, foi escolhido adicionar essas legendas.

Anteriormente, na parte de redução, no exemplo 10, foi evidenciado como era necessário indicar o começo de uma música triste, pois ela passaria a tocar e ser cantada durante toda a cena que se prosseguia. Assim como era importante indicar seu começo, também era imprescindível indicar quando ela acabava (exemplo 25). Durante toda a cena é possível ouvir a música tocando no fundo, criando a sensação de um ambiente movimentado, cercado de pessoas trabalhando juntas. Isso é quebrado quando ela termina e tudo fica em silêncio, mostrando apenas Arizona sozinha,

depois de uma cena tão conturbada, tão cheia de gente. Portanto, é importante tentar recriar esse sentimento, de tanta inquietação e, de repente, silêncio para o espectador da LSE.

3.5. ELEMENTOS TIPOGRÁFICOS

Diferentes elementos tipográficos, como o itálico, são bastante utilizados na confecção de legendas. Isso acontece não apenas nas legendas para surdos e ensurdecidos, mas também em legendas comuns, para ouvintes. Normalmente, eles representam falas de personagens que estão fora da tela ou narrações, mas também podem representar vozes que são ouvidas por meio de máquinas, como televisões ou rádios, e letras de músicas. Na tradução deste episódio, foi escolhido, então, escrever em itálico a narração (exemplo 26) e a letra das músicas (exemplo 27).

Exemplo 26:

2 00:00:12,658 → 00:00:15,797 <i>The brain is the human body's most mysterious organ.</i>	5 00:00:12,658 → 00:00:15,797 [Callie] <i>O cérebro é o órgão mais misterioso do corpo humano.</i>
3 00:00:16,547 → 00:00:17,618 <i>It learns...</i>	6 00:00:16,547 → 00:00:17,618 <i>Ele aprende.</i>
4 00:00:18,163 → 00:00:19,443 <i>it changes...</i>	7 00:00:18,163 → 00:00:19,443 <i>Muda.</i>
5 00:00:20,119 → 00:00:21,397 <i>it adapts.</i>	8 00:00:20,119 → 00:00:21,397 <i>Adapta-se.</i>

Exemplo 27:

132 00:06:01,778 → 00:06:04,371 <i>If I lay here</i>	132 00:06:01,778 → 00:06:04,371 <i>Se eu me deitar aqui</i>
--	---

133 00:06:06,068 → 00:06:09,863 <i>If I just Lay here</i>	133 00:06:06,068 → 00:06:09,863 <i>Apenas me deitar aqui</i>
134 00:06:10,429 → 00:06:12,790 <i>Would you lie with me</i>	134 00:06:10,429 → 00:06:12,790 <i>Você se deitaria comigo</i>
135 00:06:12,791 → 00:06:15,689 <i>And just forget the world?</i>	135 00:06:12,791 → 00:06:15,689 <i>E esqueceria o mundo?</i>

Entretanto, devido ao fato de existir a narração e as músicas em itálico, assim como o fato de em alguns momentos não estar claro que os personagens é quem estão cantando e que não é apenas uma música tocando no fundo, foi escolhido representar entre os colchetes, às vezes junto com o nome do personagem, a ação que ele está desempenhando. Isso pode ser evidenciado em negrito nos exemplos (28 a 31) a seguir.

Exemplo 28:

20 00:01:08,751 → 00:01:13,375 <i>Nobody knows where we might end up</i>	25 00:01:08,751 → 00:01:13,375 [canta] <i>Ninguém sabe</i> <i>Onde iremos acabar</i>
21 00:01:14,058 → 00:01:17,755 <i>Nobody knows</i>	26 00:01:14,058 → 00:01:17,755 <i>Ninguém sabe</i>

Exemplo 29:

126 00:05:27,776 → 00:05:30,689 <i>Let's waste time</i>	126 00:05:27,776 → 00:05:30,689 [Miranda canta] <i>Vamos perder tempo</i>
127	127

00:05:32,106 → 00:05:35,834 <i>Chasing cars</i>	00:05:32,106 → 00:05:35,834 <i>Perseguindo carros</i>
128 00:05:36,214 → 00:05:39,270 <i>Around our heads</i>	128 00:05:36,214 → 00:05:39,270 <i>Em volta de nossas cabeças</i>

Exemplo 30:

91 00:04:02,219 → 00:04:04,444 Torres, you stay with me.	93 00:04:02,219 → 00:04:04,444 [Owen] Torres, fique comigo.
92 00:04:04,803 → 00:04:07,571 You got that? You stay with me.	94 00:04:04,803 → 00:04:07,571 Entendeu? Fique comigo.
93 00:04:09,500 → 00:04:13,595 <i>I don't quite know</i>	95 00:04:09,500 → 00:04:13,137 [canta] Não sei exatamente...
	96 00:04:13,138 → 00:04:14,138 [Chora assustada]
94 00:04:14,139 → 00:04:18,461 <i>How to say</i>	97 00:04:14,139 → 00:04:18,461 ...Como dizer
95 00:04:18,551 → 00:04:22,390 <i>How I feel</i>	98 00:04:18,551 → 00:04:21,263 <i>Como me sinto</i>
	99 00:04:21,264 → 00:04:22,264 [Chora assustada]
96 00:04:22,390 → 00:04:24,516	100 00:04:22,390 → 00:04:24,516

One, two, three.	[Fala] Um, dois, três.
97 00:04:26,330 → 00:04:27,562 Get those I.V.S up.	101 00:04:27,271 → 00:04:29,261 [canta] <i>Aquelas três palavras...</i>
98 00:04:27,271 → 00:04:29,262 <i>-Those three words</i> <i>-And make sure her lines are patent.</i>	

Exemplo 31:

190 00:08:57,896 → 00:08:59,875 <i>Yeah, we walk through the doors</i>	195 00:08:57,896 → 00:08:59,875 [Lexie] <i>Entramos pelas portas</i>
191 00:08:59,876 → 00:09:02,273 <i>So accusing their eyes</i>	196 00:08:59,876 → 00:09:02,273 <i>Seus olhos acusadores</i>
192 00:09:02,274 → 00:09:04,291 <i>Like they have any right</i>	197 00:09:02,274 → 00:09:04,291 <i>Como se tivessem</i>
193 00:09:04,292 → 00:09:06,451 <i>At all to criticize</i>	198 00:09:04,292 → 00:09:06,451 <i>Direito algum de criticar</i>
194 00:09:06,451 → 00:09:11,587 <i>Hypocrites, you're all</i> <i>here for the very same reason</i>	199 00:09:06,452 → 00:09:10,452 <i>Hipócritas, estão todos aqui</i> <i>Pelo mesmo motivo</i>
195 00:09:11,587 → 00:09:13,074 Did Dr. Sloan come by here?	200 00:09:11,588 → 00:09:13,088 [Fala] Dr. Sloan está aqui?

196 00:09:13,851 → 00:09:15,897 <i>Cause you can't jump the track</i>	201 00:09:13,851 → 00:09:15,897 [Canta] <i>Você não pode Pular o caminho</i>
---	---

Como pode ser observado nos exemplos 30 e 31 acima, em alguns momentos, no caso desse exemplos, Owen e Lexie, os personagens intercalam entre falar e cantar. É importante evidenciar essa troca para que os espectadores surdos e ensurdecidos não tenham dificuldade em identificar de onde está vindo a música. Um fato que é muito importante para tornar o episódio um musical e não apenas um episódio que toca músicas é exatamente a fonte das canções.

3.6. TERMOS MÉDICOS

Os termos médicos são parte essencial da série aqui trabalhada. Apesar de, nesse episódio, eles darem lugar às músicas no nível de importância, esses termos ainda estão presentes, portanto, merecem atenção. A maior dificuldade encontrada ao se tentar traduzir esses termos foi a questão de espaço. Muitos deles, ao se traduzir ao português, tornam-se muito longos. Assim, diferentes estratégias precisaram ser usadas para traduzir os termos médicos de forma eficiente e correta.

Exemplo 32:

112 00:04:57,431 → 00:04:59,712 -I need those drapes to prep her chest. - <i>Would you lie with me</i>	114 00:04:57,679 → 00:04:59,712 [Teddy] Campo cirúrgico torácico.
113 00:04:59,713 → 00:05:02,259 -Sterile drapes and betadine. -Check Morrison's pouch.	115 00:04:59,713 → 00:05:01,140 [April] Campo e betadine.
	116 00:05:01,141 → 00:05:02,300 [Cristina] E o recesso?

Na fala de Teddy, há o termo em inglês “drapes”, uma versão mais simples do termo completo “medical drapes”, que significa os panos usados pelos médicos para proteger o paciente. Em português, a única opção de tradução é a de “campo cirúrgico”. Por esse motivo, seria impossível traduzir a sentença por completo, pois ela passaria dos 20 caracteres por segundo estabelecidos anteriormente. A solução foi, então, optar por uma ordem mais direta e concisa. Em inglês, o pedido é muito mais indireto, Teddy anuncia sua necessidade, esperando que alguém vá atendê-la. Ao traduzir, foi escolhido deixar explícito apenas a ordem de Teddy, a de montar um campo cirúrgico ao redor do tórax, assim se economizaria mais espaço.

Na fala de Cristina também falta espaço devido à grande velocidade com que ela se expressa. O tempo, e, por consequência, o espaço, é muito pouco para colocar todas as informações necessárias, não é possível incluir seu nome mais a sua fala. “Morrison’s pouch” é conhecido em português como “bolsa de Morrison” e consiste no recesso hepatorenal, situado entre o fígado e o rim. Cristina pede para alguém checar a bolsa de Morrison, como não há espaço na legenda para incluir seu pedido completo mais seu nome, foi escolhido usar apenas o termo “recesso” em forma de pergunta, servindo, então, como um lembrete, assim como um pedido, para que alguém cheque a bolsa de Morrison.

Exemplo 33:

145 00:06:34,178 → 00:06:36,758 -There it is. Fetal heartbeat. -V-fib!	147 00:06:34,178 → 00:06:35,240 [Lucy] Aí está.
	148 00:06:35,974 → 00:06:37,331 [Apito] [Jackson] Parada.

Exemplo 34:

146 00:06:36,759 → 00:06:38,273	149 00:06:38,880 → 00:06:40,708
------------------------------------	------------------------------------

-She's crashing. -Start bagging her. 147 00:06:38,274 → 00:06:39,602 Come on. Get her on her back. 148 00:06:38,880 → 00:06:41,729 -All that I am -Starting CPR.	<i>[Miranda, Owen, Callie] Tudo que sou</i>
	150 00:06:40,709 → 00:06:41,729 [Teddy] Reanimação.

Os dois exemplos acima representam o mesmo problema. Na versão original, os personagens utilizam uma abreviação, no caso do exemplo 33, ou uma sigla, exemplo 34, para se referir aos acontecimentos. No exemplo 33, Jackson utiliza o termo “*V-fib*”, o qual consiste em “ventricular fibrillation”. Em português, ficaria “fibrilação ventricular”, entretanto é um termo muito longo para colocar na legenda, ainda mais quando se adiciona as informações extras como o nome da personagem e a descrição do som. Como a fibrilação ventricular é um tipo de parada cardiorrespiratória, foi escolhido utilizar apenas o termo “parada” como tradução de “*v-fib*”. No próximo exemplo, Teddy pede que iniciem a reanimação cardiopulmonar ou cardiorrespiratória (RPC) para tirar Callie da fibrilação. Ela utiliza, então, a sigla do termo em inglês: CPR (*cardiopulmonar resuscitation*), muito comum na língua. Entretanto, em português, não é comum utilizar-se a sigla, mas sim o início do termo completo, “reanimação”. Portanto, essa foi a escolha feita aqui.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A legenda é parte de um processo natural do desenvolvimento da tecnologia e da arte audiovisual. Esse tipo de arte sempre foi eficiente em atingir diversos tipos de público, devido, principalmente, à sua abrangência de diversos sentidos em um produto só. Assim, pessoas de todas as idades e modos de vida conseguem encontrar algo com o qual se identificar nessas produções. O uso da legenda apenas intensificou essa diversidade do material audiovisual, ao adicionar a capacidade de disseminar ainda mais a arte por países, para pessoas, que não falam a língua original do produto. E com o crescimento da globalização e o desenvolvimento da tecnologia, sua produção fica cada dia mais fácil e, também, sob maior demanda, proporcionando, assim, maior produção da tradução audiovisual (TAV).

A TAV aparece principalmente de duas formas. Pode proporcionar ao material audiovisual uma tradução escrita na língua de chegada ou substituir a voz da produção original com a voz de um ator de voz. Àquela é dado o nome de legendagem e à esta, dublagem. Existem diversas outras práticas, entretanto, são, por alguns, consideradas derivados das ações mencionadas anteriormente. Duas dessas práticas merecem destaque, pois possuem como objetivo proporcionar ainda mais acessibilidade aos produtos audiovisuais, e, dessa forma, estão ficando cada vez mais comuns: a audiodescrição (AD) de imagens para pessoas com deficiência visual e a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE).

O foco deste trabalho foi dado à produção da LSE, particularmente, a interlingual, ou seja, a que passa de uma língua original para uma língua de chegada, de parte do episódio musical da série americana *Grey's Anatomy*. Assim como a legenda comum, para ouvintes, à LSE são impostas muitas regras. É importante mencionar que essas regras não são estritamente obrigatórias, mas se tornaram convenções ao redor do mundo da legendagem e são, hoje, aceitas por muitos profissionais. Elas, então, provocam certa limitação à produção de legendas, principalmente, de tempo e espaço. Além disso, ela deve respeito à imagem e ao som, os quais são a essência desse tipo de arte. A tradução tem que estar em sincronia com esses dois elementos para que o espectador se sinta confortável ao assistir e absorver todas as informações lhe sendo apresentadas. Esse foi o maior problema encontrado ao traduzir o episódio aqui trabalhado.

Ao contrário da legenda para ouvintes, a LSE precisa mais do que traduzir as falas dos personagens. Algumas informações extras, mas importantes para a totalidade do produto e à

experiência que ele pretende passar, devem também ser traduzidas. Isso leva à uma maior restrição de espaço do que a observada em legendas comuns. Outras informações, como o responsável pelo turno da fala ou o som sendo reproduzido na cena em questão, devem ser incorporadas ao que está sendo dito pelos personagens. Além disso, existe o fato de que, nesta série, o tempo de fala de cada personagem é curto. Por ser uma série médica, explicações e ordens devem ser dadas de forma rápida e eficiente, principalmente em situações de emergência, para que os médicos possam salvar o paciente em questão. Devido a tudo isso, a maior dificuldade encontrada foi, talvez, a representada pelo tempo e espaço. A prática de redução, muito comum na tradução audiovisual, teve que ser utilizada em diversos momentos do processo, desde omissão de algumas falas até a simples reformulação de frases, para economia de espaço.

Além disso, a música teve grande influência na redução. Devido ao fato de este ser um episódio musical, maior atenção teve que ser dada à tradução da música e, em diversos momentos, a canção coincidia com momentos de fala. Assim, em momentos como esse, sempre que possível, pareceu mais adequado dar espaço à música e reduzir as falas, pois ela cria toda a ambientação, o sentimento, da história. As falas ficaram em segundo plano neste episódio quando comparadas com as músicas. Isso levou a um problema particular desta tradução. Devido à omissão de diversas frases, seja ela letras de músicas ou falas, maior atenção teve que ser dada à conexão das sentenças para que frases soltas e sem sentido não passassem despercebidas.

De fato, muitas das dificuldades pareceram estar ligadas à questão de tempo e espaço. No momento de traduzir os termos médicos, por exemplo, muitas vezes, a sua versão mais reduzida teve que ser usada ou apenas parte do termo foi incluído, devido à rapidez com que era pronunciado pelo personagem. Dessa forma, com a elaboração deste trabalho e da tradução foi possível perceber como esses dois elementos regem a produção de uma tradução audiovisual. O tradutor quer adicionar o número máximo de informações para tornar o produto mais completo possível para o espectador surdo e ensurdecido, mas isso nem sempre é possível devido à certa restrição e limitação que esses dois elementos impõem sobre o processo. Dessa forma, o tradutor precisa tomar decisões extremamente complicadas sobre o que é relevante ou não, podendo levar o material para diversos caminhos diferentes dependendo da escolha que faz.

Mais do que isso, trabalhar neste tipo de tradução permite também ao tradutor pensar no público de chegada. O tempo todo ele está em primeiro plano na mente do tradutor. De certa forma

ligado ao tempo e espaço, a capacidade do espectador de ler a legenda também deve receber destaque. O tempo todo o tradutor deve se perguntar: “Será que o espectador conseguirá conectar isso àquilo se eu escrever de tal forma?”, “Será que isso está coerente o suficiente?”. Isso é ainda mais evidente na produção da LSE, pois não é possível para o espectador surdo utilizar do elemento sonoro para criar contexto, então, é preciso que o tradutor sempre tenha em mente a possibilidade de ser necessário traduzir algo que ele não pensaria em traduzir quando trabalhando em uma legenda para espectadores ouvintes.

Portanto, apesar de ser, ou parecer, um pouco mais trabalhosa, já que exige maior atenção do tradutor para detalhes, a LSE precisa ser mais usada. A tradução sempre procurou disseminar entretenimento, informação, arte, entre muitas outras coisas, para aqueles que não teriam acesso devido à uma barreira linguística. Entretanto, até mesmo essa disseminação era limitada, pois não atingia, ou melhor, ainda não atinge, completamente todos os públicos. Aqueles que precisam de uma ajuda extra, de uma atenção extra, ainda eram, e ainda o são, ignorados pela tradução, seja pela falta de interesse monetário ou imprudência ou o que quer que seja. De qualquer forma, é necessário que a produção da LSE, ou da audiodescrição, se torne a norma, a regra principal, para que a tradução cumpra seu objetivo primário de levar informação para todos os que estejam interessados em obtê-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCINE. Instrução Normativa nº 128, de 13 de setembro de 2016.

ARAÚJO, Angelica Almeida de. **Os contatos de línguas na série The Bridge**: Uma proposta de legendagem criativa. 2017. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos de Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Por um modelo de legendagem para surdos no Brasil. **Tradução & Comunicação**: Revista Brasileira de Tradutores, Londrina, n. 17, p.59-76, 2008.

BOGUCKI, Łukasz. **Areas and Methods of Audiovisual Translation Research**. 2. ed. Frankfurt Am Main: Peter Lang Edition, 2013.

CHAUME, Frederic. The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. **Translation Spaces A Multidisciplinary, Multimedia, And Multilingual Journal Of Translation**, [s.l.], v. 2, p.105-123, 2013. John Benjamins Publishing Company.

DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual translation: subtitling**. New York: Routledge, 2014.

NAVES, Sylvia B.; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia S. **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília: Ministério da Cultura, 2016

NASCIMENTO, Ana Katarinna Pessoa do. **Linguística de corpus e Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**: uma análise baseada em corpus da tradução de efeitos sonoros na legenda de filmes brasileiros em DVD. 2013. 109 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

PEREGO, Elisa. Evidence of explicitation in subtitling: Towards a categorisation. **Across Languages And Cultures**, Akadémiai Kiadó, v. 4, p.66-88, 2003.

ANEXO A – Tabela comparativa da legenda original e da tradução

	1 00:00:00,300 → 00:00:01,901 [Música de suspense]
	2 00:00:01,902 → 00:00:02,902 [Som de batida]
	3 00:00:03,238 → 00:00:06,422 [Arizona ofegante]
1 00:00:09,646 → 00:00:11,473 Callie! Callie! Callie!	4 00:00:09,646 → 00:00:11,496 [Desesperada] Callie! Callie!
2 00:00:12,658 → 00:00:15,797 <i>The brain is the human body's most mysterious organ.</i>	5 00:00:12,658 → 00:00:15,797 [Callie] <i>O cérebro é o órgão mais misterioso do corpo humano.</i>
3 00:00:16,547 → 00:00:17,618 <i>It learns...</i>	6 00:00:16,547 → 00:00:17,618 <i>Ele aprende.</i>
4 00:00:18,163 → 00:00:19,443 <i>it changes...</i>	7 00:00:18,163 → 00:00:19,443 <i>Muda.</i>
5 00:00:20,119 → 00:00:21,397 <i>it adapts.</i>	8 00:00:20,119 → 00:00:21,397 <i>Adapta-se.</i>
6 00:00:21,975 → 00:00:23,623 <i>It tells us what we see...</i>	9 00:00:21,975 → 00:00:23,623 <i>Nos diz o que vemos</i>
	10

	00:00:25,075 → 00:00:28,006 [Callie chora assustada]
7 00:00:28,007 → 00:00:29,207 <i>what we hear.</i>	11 00:00:28,007 → 00:00:29,207 <i>o que ouvimos.</i>
8 00:00:31,754 → 00:00:33,722 <i>It lets us feel love.</i>	12 00:00:31,754 → 00:00:33,722 <i>Nos permite amar.</i>
	13 00:00:33,723 → 00:00:37,709 [Música de suspense]
9 00:00:37,710 → 00:00:39,422 <i>I think it holds our soul.</i>	14 00:00:37,710 → 00:00:39,422 <i>Acho que contém nossa alma.</i>
10 00:00:39,558 → 00:00:42,314 Callie! Oh, Callie! Help!	15 00:00:39,558 → 00:00:42,314 [Arizona] Callie! Ai, Callie! Ajuda!
11 00:00:42,315 → 00:00:44,909 -Help! Somebody, call 9-1-1! Help! -Oh! Oh, no. What should we...	16 00:00:42,315 → 00:00:44,909 -Chamem a emergência! -[Homem] Nossa! O que...
12 00:00:44,910 → 00:00:46,778 Go! Help me! Help! I need an ambulance...	17 00:00:44,910 → 00:00:46,778 [Arizona] Socorro! Ajude-me!
13 00:00:46,779 → 00:00:49,381 <i>But no matter how much research we do...</i>	18 00:00:46,779 → 00:00:49,381 [Callie] <i>Porém não importa o quanto pesquisemos</i>
14 00:00:50,699 → 00:00:53,930 <i>no one can really say how</i>	19 00:00:50,699 → 00:00:53,930 <i>ninguém realmente sabe</i>

<i>all that delicate gray matter</i>	<i>como a massa cinza delicada</i>
15 00:00:53,931 → 00:00:55,755 <i>inside our skull works.</i>	20 00:00:53,931 → 00:00:55,755 <i>dentro de nosso crânio funciona.</i>
16 00:00:56,610 → 00:00:58,098 <i>And when it's hurt...</i>	21 00:00:56,610 → 00:00:58,098 <i>E quando está machucado</i>
17 00:00:58,988 → 00:01:01,526 <i>when the human brain is traumatized...</i>	22 00:00:58,988 → 00:01:01,526 <i>quando o cérebro está traumatizado</i>
18 00:01:02,591 → 00:01:03,743 <i>well...</i>	23 00:01:02,591 → 00:01:03,743 <i>bem...</i>
19 00:01:05,334 → 00:01:07,750 <i>that's when it gets even more mysterious.</i>	24 00:01:05,334 → 00:01:07,750 <i>Aí é quando fica ainda mais misterioso.</i>
20 00:01:08,751 → 00:01:13,375 <i>Nobody knows where we might end up</i>	25 00:01:08,751 → 00:01:13,375 [canta] <i>Ninguém sabe Onde iremos acabar</i>
21 00:01:14,058 → 00:01:17,755 <i>Nobody knows</i>	26 00:01:14,058 → 00:01:17,755 <i>Ninguém sabe</i>
	27 00:01:17,704 → 00:01:20,186 GREY'S ANATOMY
22 00:01:20,187 → 00:01:22,112 Dr. Sloan, are you almost done here?	28 00:01:20,187 → 00:01:22,112 [Meredith] Dr. Sloan, já terminou?

23 00:01:22,113→00:01:24,008 I'm good in two seconds. What's up?	29 00:01:22,113 → 00:01:24,008 [Mark] Estou acabando. O que foi?
24 00:01:25,178 → 00:01:26,994 Um, I-I'll wait.	30 00:01:25,178 → 00:01:26,994 [Meredith] Eu espero.
25 00:01:26,995 → 00:01:29,542 I rocked this mandibular repair.	31 00:01:26,995 → 00:01:29,542 [Mark] Arrasei nesse reparo mandibular.
26 00:01:29,543 → 00:01:32,478 You'd never know this guy's jaw was broken in five places.	32 00:01:29,543 → 00:01:32,478 Nem parece que o maxilar estava quebrado em cinco lugares.
27 00:01:32,847 → 00:01:34,285 I'm somewhat of an artist.	33 00:01:32,847 → 00:01:34,285 Sou um artista.
28 00:01:34,286 → 00:01:37,266 Not Picasso, because then his jaw would be on his forehead.	34 00:01:34,286 → 00:01:37,266 Não o Picasso, ou a mandíbula estaria em sua testa.
29 00:01:37,671 → 00:01:41,238 I'm like, uh, Chagall, Michelangelo.	35 00:01:37,671 → 00:01:41,238 Sou como Chagall, Michelangelo.
30 00:01:42,458 → 00:01:43,739 I'm Michelangelo.	36 00:01:42,458 → 00:01:43,739 Sou Michelangelo.
31 00:01:43,973 → 00:01:45,541 There. Done.	37 00:01:43,973 → 00:01:45,541 Pronto. Terminei.

32 00:01:46,018 → 00:01:47,026 What do you got?	38 00:01:46,018 → 00:01:47,026 Do que precisa?
33 00:01:49,724 → 00:01:50,649 What the hell happened?	39 00:01:49,505 → 00:01:50,649 O que houve?
34 00:01:50,650 → 00:01:52,198 Car versus truck. That's all we know.	40 00:01:50,650 → 00:01:52,198 [Owen] Bateram em um caminhão.
35 00:01:52,199 → 00:01:54,326 And her injuries? What... the baby?	41 00:01:52,199 → 00:01:54,326 [Mark] E os ferimentos? E o bebê?
36 00:01:54,327 → 00:01:56,582 -We don't know yet. -Well, why the... why the hell don't you know?	42 00:01:54,327 → 00:01:56,582 -[Derek] Não sabemos. -[Mark] Como não sabem?
37 00:01:56,583 → 00:01:59,477 -Someone get me a trauma gown. -Mark, you need to sit this one out.	43 00:01:56,583 → 00:01:58,078 Tragam-me um traje.
	44 00:01:58,079 → 00:01:59,477 [Richard] Está fora dessa.
38 00:01:59,478 → 00:02:00,902 I'm not sitting this one out. That's Callie.	45 00:01:59,478 → 00:02:00,902 [Mark] Não estou, é Callie.
39 00:02:00,903 → 00:02:03,382 -That's my kid. -Which is why you can't.	46 00:02:00,903 → 00:02:03,382 -É meu filho. -[Richard] Por isso não pode.

40 00:02:03,428 → 00:02:05,752 I'm sorry. You can't be a doctor on this one.	47 00:02:03,428 → 00:02:05,752 Desculpe. Não pode atendê-la.
41 00:02:05,774 → 00:02:06,434 Screw you. 42 00:02:06,435 → 00:02:08,003 -Sloan. -Screw all of you.	48 00:02:05,774 → 00:02:08,003 [Mark] Dane-se. Danem-se todos.
43 00:02:09,403 → 00:02:12,010 Look at me, Sloan. Look at me.	49 00:02:09,403 → 00:02:12,010 [Richard] Olhe para mim, Sloan. Olhe para mim.
44 00:02:12,274 → 00:02:14,770 Look, maybe I don't understand what you two have,	50 00:02:12,274 → 00:02:14,770 Talvez eu não entenda o que vocês dois têm
45 00:02:14,771 → 00:02:16,948 how you have it, but I understand this,	51 00:02:14,771 → 00:02:16,948 como vocês têm, mas eu entendo isto:
46 00:02:16,951 → 00:02:18,295 she is your family.	52 00:02:16,951 → 00:02:18,295 Ela é sua família.
47 00:02:18,489 → 00:02:21,397 Callie Torres and that baby are your family,	53 00:02:18,489 → 00:02:21,397 Callie Torres e aquele bebê são sua família
48	54

00:02:21,398 → 00:02:24,806 and the best way that you can help your family is to step back	00:02:21,398 → 00:02:24,806 e a melhor maneira de ajudar sua família é recuar
49 00:02:25,090 → 00:02:28,019 and let the rest of us do what you can't rationally do...	55 00:02:25,090 → 00:02:28,019 e deixar que façamos o que não pode fazer racionalmente
50 00:02:28,358 → 00:02:29,605 save their lives.	56 00:02:28,358 → 00:02:29,605 salvar suas vidas.
51 00:02:30,555 → 00:02:31,643 Okay?	57 00:02:30,555 → 00:02:31,643 Certo?
	58 00:02:31,644 → 00:02:33,534 [Sirenes]
52 00:02:33,535 → 00:02:34,621 Mark.	59 00:02:33,535 → 00:02:34,621 [Derek] Mark.
53 00:02:35,606 → 00:02:36,982 I'm in the room, you hear me?	60 00:02:35,606 → 00:02:36,982 [Mark] Fico na sala, ouviu?
54 00:02:36,983 → 00:02:38,502 -Okay. -I'm in the room.	61 00:02:36,983 → 00:02:38,502 -[Richard] Ok. -[Mark] Na sala.
55 00:02:39,000 → 00:02:39,961 Okay.	62 00:02:38,961 → 00:02:39,961 [Richard] Tudo bem.
	63 00:02:39,962 → 00:02:42,000

	[Sirenes]
56 00:02:42,063 → 00:02:43,534 Hunt, you're in charge.	64 00:02:42,063 → 00:02:43,534 Hunt, você lidera.
57 00:02:44,682 → 00:02:47,057 All right, everyone. Multiple blunt trauma protocol.	65 00:02:44,682 → 00:02:47,057 [Owen] Certo. Protocolo de traumas múltiplos.
58 00:02:47,058 → 00:02:49,117 -Let's go. -Tachycardic and hypotensive en route.	66 00:02:47,358 → 00:02:49,117 [Arizona] Taquicardia e hipotensão.
59 00:02:49,118 → 00:02:50,722 Obvious head and chest injuries.	67 00:02:49,118 → 00:02:50,722 Lesão na cabeça e tórax.
60 00:02:51,574 → 00:02:54,117 Callie? Callie.	68 00:02:51,574 → 00:02:54,117 [Owen] Callie? Callie.
61 00:02:54,118 → 00:02:55,290 We've got you, you hear me?	69 00:02:54,118 → 00:02:55,290 Estamos com você.
62 00:02:55,291 → 00:02:56,961 -Everything is gonna be okay. -She's hemorrhaging.	70 00:02:55,291 → 00:02:56,961 Vai ficar tudo bem.
63 00:02:56,962 → 00:02:59,198 Wait. Hold on. Is that blood coming from her chest?	71 00:02:56,962 → 00:02:59,198 [Teddy] Espera. Isso é sangue no seu tórax?
64 00:02:59,200 → 00:02:59,779	72 00:03:00,622 → 00:03:04,302

<p>What?</p> <p>65</p> <p>00:03:00,622 → 00:03:04,302</p> <p>-Calliope means... means music.</p> <p>- Oh, j... uh, honey,</p>	<p>-[Callie] Calliope significa música.</p> <p>-[Miranda] Ai, querida.</p>
<p>66</p> <p>00:03:04,303 → 00:03:05,966</p> <p>we're gonna fix you up just fine.</p>	<p>73</p> <p>00:03:04,303 → 00:03:05,966</p> <p>Nós vamos te ajudar.</p>
<p>67</p> <p>00:03:05,967 → 00:03:07,230</p> <p>Don't you worry.</p>	<p>74</p> <p>00:03:05,967 → 00:03:07,230</p> <p>Não se preocupe.</p>
	<p>75</p> <p>00:03:07,231 → 00:03:09,272</p> <p>[Música de suspense]</p>
<p>68</p> <p>00:03:10,118 → 00:03:11,125</p> <p>She went through the windshield.</p> <p>69</p> <p>00:03:11,126 → 00:03:13,418</p> <p>-Seat belt? Airbags?</p> <p>-She took it off.</p>	<p>76</p> <p>00:03:09,273 → 00:03:11,518</p> <p>[Música triste]</p>
<p>70</p> <p>00:03:12,806 → 00:03:16,855</p> <p><i>We'll do it all</i></p>	<p>77</p> <p>00:03:12,806 → 00:03:16,806</p> <p>[Callie canta] <i>Faremos tudo</i></p>
<p>71</p> <p>00:03:17,106 → 00:03:18,660</p> <p>She lost a lot of blood, too.</p> <p>72</p>	<p>78</p> <p>00:03:17,514 → 00:03:21,196</p> <p><i>Tudo</i></p>

00:03:17,514 → 00:03:21,196 <i>Everything</i>	
73 00:03:18,707 → 00:03:19,911 Make sure she gets lots of fluids. 74 00:03:19,921 → 00:03:21,508 Callie, can you blink for me? 75 00:03:21,870 → 00:03:23,955 -On our own -Extraocular movement's intact. 76 00:03:23,955 → 00:03:26,314 -Pupils equal and reactive. -Set up a chest tray.	79 00:03:21,870 → 00:03:25,313 <i>Por conta própria</i>
77 00:03:26,315 → 00:03:28,749 -I'm on it. -Let's get the fetal monitor set up.	80 00:03:27,034 → 00:03:28,749 [Lucy] Preparem o monitor fetal.
78 00:03:28,926 → 00:03:32,607 -I need to hold pressure. -Let's go! Come on! 79 00:03:30,506 → 00:03:34,554 <i>We don't need</i>	81 00:03:30,538 → 00:03:32,056 [Callie] <i>Não precisamos...</i>
	82

	00:03:32,057 → 00:03:33,057 [Derek] Vamos.
81 00:03:34,850 → 00:03:38,944 <i>Anything</i>	83 00:03:34,850 → 00:03:38,844 [Callie] ... <i>De nada</i>
82 00:03:38,944 → 00:03:42,542 <i>or anyone</i>	84 00:03:38,944 → 00:03:42,542 <i>Ou de ninguém</i>
83 00:03:42,542 → 00:03:43,846 What the hell happened?	85 00:03:42,543 → 00:03:43,846 [Mark] O que houve?
84 00:03:43,847 → 00:03:45,344 It came outta nowhere. I...	86 00:03:43,847 → 00:03:45,344 [Arizona] Ele veio do nada.
85 00:03:46,066 → 00:03:48,291 I asked her to marry me, and the truck came outta nowhere.	87 00:03:45,723 → 00:03:48,291 Eu a pedi em casamento e o caminhão veio do nada.
86 00:03:49,130 → 00:03:51,815 <i>If I lay here</i>	88 00:03:49,130 → 00:03:51,815 [Callie] <i>Se eu me deitar aqui</i>
87 00:03:51,816 → 00:03:53,023 Out of the way! Move!	89 00:03:51,816 → 00:03:53,123 [Richard] Saiam da frente!
88 00:03:53,459 → 00:03:57,346 <i>If I just lay here</i>	90 00:03:53,459 → 00:03:57,346 [Callie] <i>Apenas me deitar aqui</i>
89 00:03:57,845 → 00:04:00,354 <i>Would you lie with me and</i>	91 00:03:57,845 → 00:04:00,354 <i>Você se deitaria comigo</i>
90	92

00:04:00,355 → 00:04:04,963 <i>just forget the world</i>	00:04:00,355 → 00:04:02,218 <i>E esqueceria o mundo?</i>
91 00:04:02,219 → 00:04:04,444 Torres, you stay with me.	93 00:04:02,219 → 00:04:04,444 [Owen] Torres, fique comigo.
92 00:04:04,803 → 00:04:07,571 You got that? You stay with me.	94 00:04:04,803 → 00:04:07,571 Entendeu? Fique comigo.
93 00:04:09,500 → 00:04:13,595 <i>I don't quite know</i>	95 00:04:09,500 → 00:04:13,137 [canta] <i>Não sei exatamente...</i>
	96 00:04:13,138 → 00:04:14,138 [Chora assustada]
94 00:04:14,139 → 00:04:18,461 <i>How to say</i>	97 00:04:14,139 → 00:04:18,461 <i>...Como dizer</i>
95 00:04:18,551 → 00:04:22,390 <i>How I feel</i>	98 00:04:18,551 → 00:04:21,263 <i>Como me sinto</i>
	99 00:04:21,264 → 00:04:22,264 [Chora assustada]
96 00:04:22,390 → 00:04:24,516 One, two, three.	100 00:04:22,390 → 00:04:24,516 [Fala] Um, dois, três.
97 00:04:26,330 → 00:04:27,562 Get those I.V.S up.	101 00:04:27,271 → 00:04:29,261 [Canta] <i>Aquelas três palavras...</i>
98	

00:04:27,271 → 00:04:29,262 <i>-Those three words</i> -And make sure her lines are patent.	
99 00:04:29,262 → 00:04:31,206 Depressed skull fracture with a probable bleed.	102 00:04:29,262 → 00:04:31,406 [Derek] Fratura no crânio com sangramento.
100 00:04:30,971 → 00:04:33,018 <i>-Are said too much</i> - I'll do a trauma ultrasound. - Tell C.T. to get ready for her.	103 00:04:31,407 --> 00:04:35,207 [Owen] ...São ditas muitas vezes
101 00:04:33,018 → 00:04:36,369 - No obvious spinal deformities. - Hang two bags of O neg.	104 00:04:35,208 → 00:04:36,369 [Miranda] Sangue O NEG.
102 00:04:35,762 → 00:04:38,330 <i>-They're not enough</i> - But she's A positive. - Yeah, no, she's A positive.	105 00:04:36,370 → 00:04:38,330 [Richard] Mas ela é A positivo.
103 00:04:38,330 → 00:04:40,758 Scratch that. Type specific, A positive.	106 00:04:38,331 → 00:04:40,758 [Miranda] Esqueça. Tipo específico, A positivo.
104 00:04:40,759 → 00:04:41,994 Is there a fetal heartbeat?	107 00:04:40,759 → 00:04:41,994 [Arizona] Lucy, o feto?
105 00:04:41,995 → 00:04:44,290 No breath sounds on the right.	108 00:04:42,495 → 00:04:44,290 [Teddy] Preparem o dreno torácico.

Set up a chest tube.	
106 00:04:44,291 → 00:04:46,116 -I'm on it. -Lucy is there a fetal heartbeat?	109 00:04:44,291 → 00:04:46,116 [Arizona] Tem batimento fetal?
107 00:04:46,117 → 00:04:46,774 Lucy! 108 00:04:46,775 --> 00:04:47,628 Give me a minute.	110 00:04:46,628 → 00:04:47,628 [Lucy] Um minuto.
109 00:04:47,660 → 00:04:49,765 -You two need to back up. -I want an answer!	111 00:04:48,611 → 00:04:49,765 [Arizona] Responda-me.
110 00:04:49,766 --> 00:04:52,586 -If I lay here - Against the wall and silent. You hear me?	112 00:04:49,766 → 00:04:52,586 -[Owen] <i>Se eu me deitar aqui</i> -[Richard] Em silêncio.
111 00:04:53,479 → 00:04:55,254 -Left upper quadrant's looking clear. -If I just lay here	113 00:04:53,479 → 00:04:57,678 <i>Apenas me deitar aqui</i>
112 00:04:57,431 → 00:04:59,712 -I need those drapes to prep her chest. -Would you lie with me	114 00:04:57,679 → 00:04:59,712 [Teddy] Campo cirúrgico torácico.
113 00:04:59,713 → 00:05:02,259 -Sterile drapes and betadine.	115 00:04:59,713 → 00:05:01,140 [April] Campo e betadine.

-Check Morrison's pouch.	
	<p>116</p> <p>00:05:01,141 → 00:05:02,300</p> <p>[Cristina] E o recesso?</p>
<p>114</p> <p>00:05:01,023 → 00:05:06,478</p> <p><i>And just forget the world</i></p> <p>115</p> <p>00:05:02,306 → 00:05:05,790</p> <p>-Temp's 35 degrees.</p> <p>-Keep giving warm fluid</p> <p>116</p> <p>00:05:05,791 → 00:05:07,910</p> <p>so she doesn't get hypothermic.</p> <p>-Should we start mannitol?</p>	<p>115</p> <p>00:05:02,301 → 00:05:05,306</p> <p>[Owen] <i>Você se deitaria comigo e esqueceria o mundo?</i></p>
<p>117</p> <p>00:05:06,830 → 00:05:11,103</p> <p><i>Forget what we're told</i></p> <p>118</p> <p>00:05:07,911 → 00:05:09,059</p> <p>We'll hold off for now.</p>	<p>118</p> <p>00:05:06,830 → 00:05:10,830</p> <p>[Callie, Owen] <i>Esqueça O que nos dizem</i></p>
<p>119</p> <p>00:05:11,131 → 00:05:12,265</p> <p><i>-Before we get too old</i></p> <p><i>-Before we get too old</i></p> <p>120</p> <p>00:05:12,266 → 00:05:14,001</p>	<p>119</p> <p>00:05:11,131 → 00:05:14,888</p> <p><i>Antes que fiquemos velhos demais</i></p>

Hold on. Blood in the right upper quadrant.	
121 00:05:14,002 → 00:05:16,647 You gotta push that L.R. in faster. Bailey, where are you?	120 00:05:14,889 → 00:05:16,647 [Richard] Bailey, cadê você?
122 00:05:15,786 → 00:05:18,593 - <i>Show me a garden</i> -Uh, rapid infuser. -She needs a central line.	121 00:05:16,648 → 00:05:17,912 [Miranda] Infusor rápido.
123 00:05:18,594 → 00:05:19,661 I'll do a subclavian.	122 00:05:18,594 → 00:05:20,054 [Cristina] Farei a subclávia.
124 00:05:19,188 → 00:05:22,421 - <i>That's bursting into life</i> - I need a central line kit and sterile gloves. - Come on. Come on. Come on.	123 00:05:20,055 → 00:05:22,421 [Owen, Callie] <i>Que transborda de vida</i>
125 00:05:22,422 → 00:05:25,507 Call upstairs and tell 'em to prep an O.R. Where's that blood?	124 00:05:22,422 → 00:05:24,622 [Richard] Preparem uma sala de operação.
	125 00:05:24,623 → 00:05:25,823 Onde está aquele sangue?
126 00:05:27,776 → 00:05:30,689 <i>Let's waste time</i>	126 00:05:27,776 → 00:05:30,689 [Miranda canta] <i>Vamos perder tempo</i>
127 00:05:32,106 → 00:05:35,834	127 00:05:32,106 → 00:05:35,834

<i>Chasing cars</i>	<i>Perseguindo carros</i>
128 00:05:36,214 → 00:05:39,270 <i>Around our heads</i>	128 00:05:36,214 → 00:05:39,270 <i>Em volta de nossas cabeças</i>
129 00:05:45,151 → 00:05:49,039 <i>I need your grace</i>	129 00:05:45,151 → 00:05:49,039 <i>Preciso de sua graça</i>
130 00:05:49,394 → 00:05:53,234 <i>To remind me</i>	130 00:05:49,394 → 00:05:53,234 <i>Para lembrar-me</i>
131 00:05:53,725 → 00:05:57,136 <i>To find my own</i>	131 00:05:53,725 → 00:05:57,136 <i>De encontrar a minha</i>
132 00:06:01,778 → 00:06:04,371 <i>If I lay here</i>	132 00:06:01,778 → 00:06:04,371 <i>Se eu me deitar aqui</i>
133 00:06:06,068 → 00:06:09,863 <i>If I just Lay here</i>	133 00:06:06,068 → 00:06:09,863 <i>Apenas me deitar aqui</i>
134 00:06:10,429 → 00:06:12,790 <i>Would you lie with me</i>	134 00:06:10,429 → 00:06:12,790 <i>Você se deitaria comigo</i>
135 00:06:12,791 → 00:06:15,689 <i>And just forget the world?</i>	135 00:06:12,791 → 00:06:15,689 <i>E esqueceria o mundo?</i>
136 00:06:15,690 → 00:06:17,905 -This monitor's not picking up. -Doppler's here.	136 00:06:15,690 → 00:06:17,905 [Lucy] Esse monitor não funciona.
137 00:06:17,906 → 00:06:18,980	137 00:06:17,906 → 00:06:18,980

Okay, let's switch.	Vamos trocar.
138 00:06:18,981 → 00:06:21,719 <i>-Forget what we're told</i> -Derek, please.	138 00:06:18,981 → 00:06:20,463 [Mark] Derek.
	139 00:06:20,464 → 00:06:21,719 Por favor.
139 00:06:21,720 → 00:06:22,820 How are we doing with the heartbeat, Lucy?	140 00:06:21,720 → 00:06:22,820 [Derek] Lucy, o feto?
140 00:06:22,821 → 00:06:24,654 -Systolic's down to 72. -Get some heparin to flush the line.	141 00:06:22,821 → 00:06:24,654 [Richard] Sistólica caiu para 72.
141 00:06:23,231 → 00:06:26,163 <i>-Before we get too old</i> -If I'm gonna find a heartbeat	142 00:06:24,655 → 00:06:26,163 [Lucy] Para ouvir o batimento
142 00:06:26,164 → 00:06:27,663 I need everybody to shut up for a second.	143 00:06:26,164 → 00:06:27,663 preciso que se calem.
143 00:06:27,664 → 00:06:29,978 -Everyone, quiet. Right now <i>-Show me a garden</i>	144 00:06:27,664 → 00:06:29,978 [Richard] Todos quietos. Agora.
144 00:06:30,378 → 00:06:34,177 <i>That's bursting into life</i>	145 00:06:30,378 → 00:06:33,176 [Miranda] <i>Que transborda de vida</i>
	146

	00:06:33,177 → 00:06:34,177 [Batimento cardíaco]
145 00:06:34,178 → 00:06:36,758 -There it is. Fetal heartbeat. -V-fib!	147 00:06:34,178 → 00:06:35,240 [Lucy] Aí está.
	148 00:06:35,974 → 00:06:37,331 [Apito] [Jackson] Parada.
146 00:06:36,759 → 00:06:38,273 -She's crashing. -Start bagging her. 147 00:06:38,274 → 00:06:39,602 Come on. Get her on her back. 148 00:06:38,880 --> 00:06:41,729 -All that I am -Starting CPR.	149 00:06:38,880 → 00:06:40,708 [Miranda, Owen, Callie] <i>Tudo que sou</i>
	150 00:06:40,709 → 00:06:41,729 [Teddy] Reanimação.
149 00:06:41,730 → 00:06:42,730 Okay, get me an intubation tray, please.	151 00:06:41,730 → 00:06:43,063 [Derek] Kit de intubação.
150 00:06:42,964 → 00:06:45,045	152 00:06:43,064 → 00:06:47,064

<p>-Ready to intubate. Hold in-line stabilization. <i>-All that I ever was</i></p> <p>151 00:06:45,307 → 00:06:47,042 I've got cricoid pressure for you.</p>	<p>[Miranda, Owen, Callie] <i>Tudo que sempre fui</i></p>
<p>152 00:06:47,334 → 00:06:50,857 <i>Is here in your perfect eyes</i></p>	<p>153 00:06:47,334 → 00:06:50,857 <i>Está aqui em seus olhos perfeitos</i></p>
<p>153 00:06:50,858 --> 00:06:54,715 <i>-They're all I can see</i> - Charging to 120. Clear.</p>	<p>154 00:06:50,858 → 00:06:54,715 <i>-Eles são tudo que vejo</i> -[Derek] Afastem-se.</p>
<p>154 00:06:54,694 → 00:06:55,990 Still in V-fib.</p>	<p>155 00:06:54,716 → 00:06:55,990 [Teddy] Ainda em parada.</p>
<p>155 00:06:56,375 → 00:06:58,204 <i>I don't know where</i></p>	<p>156 00:06:56,375 → 00:06:58,204 [Miranda, Owen, Callie] <i>Não sei onde</i></p>
<p>156 00:06:58,204 → 00:07:00,158 All right. Charge the paddles to 200.</p>	<p>157 00:06:58,205 → 00:07:00,158 [Teddy] Carregue para 200.</p>
<p>157 00:07:00,430 → 00:07:04,671 <i>-Confused about how as well</i> - Charged to 200. Clear.</p>	<p>158 00:07:01,851 → 00:07:03,977 [Jackson] Carregado para 200. Afastem-se.</p>
<p>158 00:07:04,735 → 00:07:06,973 <i>Just know that these things will never...</i></p>	<p>159 00:07:04,364 → 00:07:06,973 [Miranda, Owen, Callie] <i>Saiba que essas coisas...</i></p>

159 00:07:06,974 → 00:07:08,303 -Sinus tach. -She's back.	160 00:07:06,974 → 00:07:08,303 [Apito estável]
160 00:07:08,303 → 00:07:12,238 -Change for us at all -Get the ambu on.	161 00:07:08,304 → 00:07:12,237 ...Nunca mudança para nós
161 00:07:12,238 → 00:07:14,526 Let's move. Here we go. Everybody, ready? Grab that. Grab it.	162 00:07:12,238 → 00:07:14,526 [Derek] Todos prontos? Peguem aquilo.
162 00:07:14,527 → 00:07:16,558 All right. Go, go, go. Let's move. Go.	163 00:07:14,527 → 00:07:16,558 [Owen] Certo. Vamos, vamos. Mexam-se.
163 00:07:18,233 --> 00:07:22,485 <i>If I lay here</i>	164 00:07:18,233 → 00:07:22,485 [Callie] <i>Se eu me deitar aqui</i>
164 00:07:22,534 → 00:07:25,911 <i>If I just lay here</i>	165 00:07:22,534 → 00:07:25,911 <i>Apenas me deitar aqui</i>
165 00:07:26,975 → 00:07:30,165 <i>Would you lie with me and</i>	166 00:07:26,975 → 00:07:30,165 <i>Você se deitaria comigo...</i>
166 00:07:30,166 → 00:07:35,479 -Too many people. Get out. -Just forget the world	167 00:07:30,166 → 00:07:33,954 -[Richard] Muitas pessoas. Saiam. -[Callie] ...E esqueceria o mundo?
	168 00:07:37,097 → 00:07:38,333

	[Música triste termina]
	169 00:07:38,333 → 00:07:39,333 [Silêncio]
167 00:07:39,334 → 00:07:42,982 I asked her to marry me, and a truck came outta nowhere.	170 00:07:39,334 → 00:07:42,982 [Arizona] Eu a pedi em casamento e o caminhão veio do nada.
168 00:07:54,064 → 00:07:55,722 C.T. shows a large epidural and subdural.	171 00:07:54,064 → 00:07:55,722 [Derek] Hematoma epi e subdural.
169 00:07:55,723 → 00:07:57,175 -I need to get in there. Is she under? -We're ready for you.	172 00:07:55,723 → 00:07:57,175 Preciso operar. Está pronta?
170 00:07:57,176 → 00:07:59,078 All right. I'm going in. I need a 10-blade.	173 00:07:57,176 → 00:07:59,078 Vou começar. Preciso de uma lâmina 10.
171 00:07:59,079 → 00:08:01,719 -Bipolar to Dr. Grey. -Bovie.	174 00:07:59,079 → 00:08:01,719 -Eletródo bipolar para Dra. Grey. -[Miranda] Bovie.
172 00:08:04,010 → 00:08:06,185 Wait. Wait. Stop. Her anesthesia's too light.	175 00:08:04,010 → 00:08:06,185 [Lexie] Parem. A anestesia está leve.
173 00:08:06,186 → 00:08:08,043 -Oh, I can fix that. -Oh, my god.	176 00:08:06,186 → 00:08:07,386 [Knox] Posso consertar.

<p>174</p> <p>00:08:08,044 → 00:08:09,526</p> <p>-Damn it, Knox. We're on the run here.</p> <p>-People.</p>	
	<p>177</p> <p>00:08:07,387 → 00:08:08,589</p> <p>[Confusão de vozes]</p>
	<p>178</p> <p>00:08:08,590 → 00:08:09,590</p> <p>[Richard] Pessoal.</p>
<p>175</p> <p>00:08:09,593 → 00:08:12,232</p> <p>Take a breath, everybody. I mean it.</p>	<p>179</p> <p>00:08:09,593 → 00:08:12,232</p> <p>[Owen] Todos, respirem. Sério.</p>
<p>176</p> <p>00:08:12,233 → 00:08:14,935</p> <p>Stop what you're doing and every one of you</p>	<p>180</p> <p>00:08:12,233 → 00:08:14,935</p> <p>Parem o que estão fazendo e, cada um de vocês</p>
<p>177</p> <p>00:08:15,089 → 00:08:16,634</p> <p>take a breath and center yourself.</p>	<p>181</p> <p>00:08:15,089 → 00:08:16,634</p> <p>respire fundo e concentre-se.</p>
<p>178</p> <p>00:08:16,635 → 00:08:18,425</p> <p>There's no room for rush in here.</p>	<p>182</p> <p>00:08:16,635 → 00:08:18,425</p> <p>Não tem espaço para pressa aqui.</p>
<p>179</p> <p>00:08:18,426 → 00:08:21,881</p> <p>We rush, we make a mistake, so, everybody...</p>	<p>183</p> <p>00:08:18,426 → 00:08:21,881</p> <p>Se nos apressarmos, erraremos, então, todo mundo</p>
<p>180</p> <p>00:08:22,790 → 00:08:23,895</p> <p>take a breath.</p>	<p>184</p> <p>00:08:22,790 → 00:08:23,895</p> <p>respire fundo.</p>

<p>181 00:08:25,513 → 00:08:26,651 Hey.</p> <p>182 00:08:28,039 → 00:08:29,321 Just breathe.</p>	<p>185 00:08:28,039 → 00:08:29,321 [Lexie] Apenas respire.</p>
<p>183 00:08:29,438 → 00:08:31,485 Callie, relax. We've got this.</p>	<p>186 00:08:29,438 → 00:08:31,485 Callie, relaxe. Vamos te ajudar.</p>
<p>184 00:08:31,486 → 00:08:34,510 It's under control. Just breathe.</p>	<p>187 00:08:31,486 → 00:08:34,510 Está tudo sobre controle. Apenas respire.</p>
<p>185 00:08:36,437 → 00:08:40,922 <i>2 AM and she calls me 'cause I'm still awake</i></p>	<p>188 00:08:36,437 → 00:08:39,334 [Canta música triste] <i>Duas da manhã, ela me liga</i></p>
	<p>189 00:08:39,335 → 00:08:41,044 <i>Pois ainda estou acordada</i></p>
<p>186 00:08:41,045 → 00:08:45,239 <i>"Can you help me unravel my latest mistake?"</i></p>	<p>190 00:08:41,045 → 00:08:45,045 <i>"Pode me ajudar a desvendar meu último erro?"</i></p>
<p>187 00:08:45,354 → 00:08:48,955 <i>I don't love him Winter just wasn't my season</i></p>	<p>191 00:08:45,354 → 00:08:48,954 <i>"Não o amo O inverno não foi minha temporada"</i></p>
<p>188</p>	<p>192</p>

00:08:48,955 → 00:08:51,771 -Someone needs to keep an eye on Mark. -Little Grey.	00:08:48,955 → 00:08:50,751 [Derek] Alguém fique com o Mark.
	193 00:08:50,752 → 00:08:51,997 [Richard] Pequena Grey.
189 00:08:53,451 → 00:08:54,590 Eyes on Sloan.	194 00:08:53,451 → 00:08:54,590 Fique com o Sloan.
190 00:08:57,896 → 00:08:59,875 <i>Yeah, we walk through the doors</i>	195 00:08:57,896 → 00:08:59,875 [Lexie] <i>Entramos pelas portas</i>
191 00:08:59,876 → 00:09:02,273 <i>So accusing their eyes</i>	196 00:08:59,876 → 00:09:02,273 <i>Seus olhos acusadores</i>
192 00:09:02,274 → 00:09:04,291 <i>Like they have any right</i>	197 00:09:02,274 → 00:09:04,291 <i>Como se tivessem</i>
193 00:09:04,292 → 00:09:06,451 <i>At all to criticize</i>	198 00:09:04,292 → 00:09:06,451 <i>Direito algum de criticar</i>
194 00:09:06,451 → 00:09:11,587 <i>Hypocrites, you're all here for the very same reason</i>	199 00:09:06,452 → 00:09:10,452 <i>Hipócritas, estão todos aqui Pelo mesmo motivo</i>
195 00:09:11,587 → 00:09:13,074 Did Dr. Sloan come by here?	200 00:09:11,588 → 00:09:13,088 [Fala] Dr. Sloan está aqui?
196 00:09:13,851 → 00:09:15,897 <i>Cause you can't jump the track</i>	201 00:09:13,851 → 00:09:15,897 [Canta] <i>Você não pode pular o caminho</i>

<p>197</p> <p>00:09:15,898 → 00:09:18,227</p> <p>-We're like cars on a cable</p> <p>-I need some more lap pads in here.</p>	<p>202</p> <p>00:09:15,898 → 00:09:17,109</p> <p><i>Somos como carros</i></p>
	<p>203</p> <p>00:09:17,110 → 00:09:18,932</p> <p>-Em um fio</p> <p>-[Owen] Mais gases.</p>
<p>198</p> <p>00:09:18,227 → 00:09:20,388</p> <p>-More, please. More.</p> <p>-There's your subdural.</p>	<p>204</p> <p>00:09:18,933 → 00:09:20,533</p> <p>[Meredith] Aqui está o subdural.</p>
<p>199</p> <p>00:09:20,768 → 00:09:23,779</p> <p>Let's zip the dura, get her decompressed.</p>	<p>205</p> <p>00:09:20,768 → 00:09:23,614</p> <p>[Derek] Vamos fechar a dura, descomprimi-la.</p>
<p>200</p> <p>00:09:23,815 → 00:09:25,149</p> <p>I've got bleeders everywhere.</p>	<p>206</p> <p>00:09:23,615 → 00:09:25,149</p> <p>[Miranda] Muitos sangramentos.</p>
<p>201</p> <p>00:09:25,150 → 00:09:26,477</p> <p>-Let's get control with this liver lac...</p> <p>-More lap pads.</p>	<p>207</p> <p>00:09:25,150 → 00:09:26,477</p> <p>[Owen] Conterei o fígado</p>
<p>202</p> <p>00:09:26,478 → 00:09:29,100</p> <p>-Before she gets unstable.</p> <p>-Body temp's dropped to 32 degrees.</p> <p>203</p> <p>00:09:29,101 → 00:09:30,442</p> <p>She's getting hypothermic.</p>	<p>208</p> <p>00:09:26,478 → 00:09:29,100</p> <p>antes que fique instável.</p>

	209 00:09:29,482 → 00:09:30,565 [Monitor apita]
204 00:09:30,566 → 00:09:32,534 -She's contracting. -More lap pads.	210 00:09:30,566 → 00:09:32,534 -[Lucy] Contrações. -[Owen] Mais gazes.
205 00:09:32,947 → 00:09:40,883 <i>And breathe just breathe</i>	211 00:09:32,947 → 00:09:36,947 [Lexie canta] <i>E respire</i>
	212 00:09:37,086 → 00:09:41,086 <i>Apenas respire</i>
206 00:09:41,387 → 00:09:45,547 <i>Breathe</i>	213 00:09:41,394 → 00:09:45,394 <i>Respire</i>
207 00:09:45,855 → 00:09:49,035 <i>Just breathe</i>	214 00:09:45,855 → 00:09:49,034 <i>Apenas respire</i>
208 00:09:49,035 → 00:09:50,668 I need a retractor in here.	215 00:09:49,035 → 00:09:50,769 [Miranda] Preciso de um retrator.
209 00:09:50,824 → 00:09:52,039 Her pressure's dropping.	216 00:09:51,256 → 00:09:52,345 [Cai objeto de metal]
210 00:09:52,346 → 00:09:54,069 If you're not needed, get out of the way.	217 00:09:52,346 → 00:09:54,068 [Richard] Se não for vital, saia.
211 00:09:54,069 → 00:09:56,323 She can't take much more.	218 00:09:54,069 → 00:09:56,323 [Owen] Ela não aguenta mais.

<p>We need to get out.</p> <p>212</p> <p>00:09:56,403 → 00:09:57,567</p> <p>She's not clotting well.</p>	<p>Precisamos sair.</p>
<p>213</p> <p>00:09:58,270 → 00:10:00,366</p> <p>-You need me?</p> <p>-Contractions have stopped. Go.</p>	<p>219</p> <p>00:09:58,170 → 00:09:59,270</p> <p>[Alex] Precisa de mim?</p>
	<p>220</p> <p>00:09:59,271 → 00:10:00,571</p> <p>[Lucy] Sem contrações. Vá.</p>
<p>214</p> <p>00:10:00,366 → 00:10:02,783</p> <p><i>You'll just make them again</i></p>	<p>221</p> <p>00:10:00,572 → 00:10:02,783</p> <p>[Lexie] <i>Você apenas os fará de novo</i></p>
<p>215</p> <p>00:10:02,923 → 00:10:05,434</p> <p><i>If you only try turning around</i></p>	<p>222</p> <p>00:10:02,923 → 00:10:05,433</p> <p><i>Se apenas der meia volta</i></p>
<p>216</p> <p>00:10:05,434 → 00:10:07,205</p> <p>She needs time to recuperate.</p>	<p>223</p> <p>00:10:05,434 → 00:10:07,205</p> <p>[Owen] Ela precisa de tempo.</p>
<p>217</p> <p>00:10:07,206 → 00:10:10,517</p> <p>If we don't pack her and get out now, she's gonna bleed to death.</p>	<p>224</p> <p>00:10:07,206 → 00:10:10,517</p> <p>Se não a fecharmos e sairmos agora, ela vai sangrar até morrer.</p>
<p>218</p> <p>00:10:10,518 → 00:10:13,871</p> <p>Let's, uh, get set up for a temporary abdominal closure.</p>	<p>225</p> <p>00:10:10,518 → 00:10:13,871</p> <p>Vamos preparar um fechamento temporário do abdômen.</p>
<p>219</p> <p>00:10:14,051 → 00:10:17,253</p>	<p>226</p> <p>00:10:14,051 → 00:10:17,253</p>

-So-so what happens now? -We get her up to the I.C.U.	-[April] E agora? -[Miranda] Nós a levamos para a UTI
220 00:10:17,254 → 00:10:20,422 and see if she lives for the next 24 hours.	227 00:10:17,254 → 00:10:20,422 e vemos se ela sobrevive às próximas 24 horas.
221 00:10:20,423 → 00:10:22,422 If she makes it, we go in again.	228 00:10:20,423 → 00:10:22,422 Se conseguir, tentamos novamente.
222 00:10:22,423 → 00:10:24,247 I want a doctor with Torres at all times.	229 00:10:22,423 → 00:10:24,347 [Richard] Quero alguém sempre com ela.
223 00:10:24,526 → 00:10:27,263 -Dr. Fields, what's your plan here? -My plan?	230 00:10:24,526 → 00:10:27,263 -Dra. Fields, qual é seu plano? -[Lucy] Meu plano?
224 00:10:27,298 → 00:10:30,834 Yes, a plan. What if Torres starts contracting again?	231 00:10:27,298 → 00:10:30,834 [Richard] Sim, seu plano. E se ela tiver contrações novamente?
225 00:10:30,835 → 00:10:32,949 What if she has a preterm labor?	232 00:10:30,835 → 00:10:32,949 E se tiver parto prematuro?
226 00:10:32,950 → 00:10:35,702 What if, god forbid, you have to deliver this baby?	233 00:10:32,950 → 00:10:35,702 E se você precisar fazer o parto?
227 00:10:36,581 → 00:10:38,540 I may be a little out of my depth here, sir.	234 00:10:36,581 → 00:10:38,540 [Lucy] Está

	além da minha área, senhor.
228 00:10:38,540 → 00:10:40,618 <i>However you want to</i>	235 00:10:38,541 → 00:10:40,618 <i>[Lexie] Como você quiser</i>
229 00:10:43,051 → 00:10:44,974 <i>Cause you can't jump the track</i>	236 00:10:43,051 → 00:10:44,974 <i>Você não pode pular o caminho</i>
230 00:10:44,975 → 00:10:47,667 <i>We're like cars on a cable</i>	237 00:10:44,975 → 00:10:47,667 <i>Somos como carros em um fio</i>
231 00:10:47,793 → 00:10:52,035 <i>Life's like an hourglass, glued to the table</i>	238 00:10:47,793 → 00:10:51,793 <i>A vida é como uma ampulheta, Grudada à mesa</i>
232 00:10:52,163 → 00:10:56,026 <i>No one can find the rewind button now</i>	239 00:10:52,163 → 00:10:56,026 <i>Ninguém encontra O botão de rebobinar</i>
233 00:10:56,218 → 00:10:59,915 <i>Sing it if you understand</i>	240 00:10:56,218 → 00:10:59,889 <i>Cante se você entende</i>
234 00:10:59,890 → 00:11:02,194 You don't have to do this. I know you hate me.	241 00:10:59,890 → 00:11:02,294 [Mark] Não precisa fazer isso. Sei que me odeia.
235 00:11:02,699 → 00:11:03,962 I don't hate you.	242 00:11:02,699 → 00:11:04,062 [Lexie fala] Não odeio.
236 00:11:04,206 → 00:11:08,110 <i>And breathe</i>	243 00:11:04,206 → 00:11:08,110 [canta] <i>E respire</i>

<p>237 00:11:08,322 → 00:11:11,971 <i>Just breathe</i></p>	<p>244 00:11:08,322 → 00:11:11,971 <i>Apenas respire</i></p>
<p>238 00:11:12,136 → 00:11:13,136 What do you need?</p> <p>239 00:11:13,136 → 00:11:14,385 <i>Oh, breathe</i></p>	<p>245 00:11:12,136 → 00:11:13,236 [Alex] Do que precisa?</p>
<p>240 00:11:14,385 → 00:11:16,893 I could stitch up that nasty cut you got goin' there.</p>	<p>246 00:11:14,385 → 00:11:16,893 Posso suturar esse corte que tem aí.</p>
<p>241 00:11:16,893 → 00:11:19,042 -I'm okay. I'm... -<i>Just breathe</i></p>	<p>247 00:11:16,894 → 00:11:19,042 [Arizona] Estou bem. Estou...</p>
<p>242 00:11:20,314 → 00:11:23,111 -I'm fine. -<i>Oh, breathe</i></p>	<p>248 00:11:20,314 → 00:11:23,111 -Estou bem. -[Lexie] <i>Oh, respire</i></p>
<p>243 00:11:25,245 → 00:11:27,629 <i>Just breathe</i></p>	<p>249 00:11:25,245 → 00:11:27,629 <i>Apenas respire</i></p>
<p>244 00:11:27,630 → 00:11:33,360 <i>Oh, breathe</i></p>	<p>250 00:11:29,626 → 00:11:33,360 <i>Oh, respire</i></p>
<p>245 00:11:33,361 → 00:11:38,962 <i>Just breathe</i></p>	<p>251 00:11:33,361 → 00:11:37,362 <i>Apenas respire</i></p>

246 00:11:39,817 → 00:11:41,290 She's my best friend.	252 00:11:39,817 → 00:11:41,490 [Mark] É minha melhor amiga.
	253 00:11:41,491 → 00:11:43,491 [Música triste termina]
247 00:11:43,727 → 00:11:45,086 She's my best friend.	254 00:11:43,727 → 00:11:45,086 Ela é minha melhor amiga.