

Nestor Alberto Freese

**A TRADUÇÃO DO DIALETO NO FILME BÁVARO "WER
FRÜHER STIRBT IST LÄNGER TOT/QUEM MORRE MAIS
CEDO PASSA MAIS TEMPO MORTO"**

Dissertação submetida ao Programa
de Pós-Graduação em Estudos da
Tradução da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do
Grau de Mestre em Estudos da
Tradução

Orientador: Prof^a. Dr^a. Ana Cláudia
de Souza

Florianópolis
2012

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Freese, Nestor Alberto

A tradução do dialeto bávaro no filme Wer früher stirbt
ist länger tot/ Quem morre mais cedo passa mais tempo morto
[dissertação] / Nestor Alberto Freese ; orientador, Ana
Cláudia de Souza - Florianópolis, SC, 2012.
243 p. ; 21cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. linguagem não padrão. 3.
dialeto bávaro. 4. cultura bávara. 5. legendação. I. Souza,
Ana Cláudia de. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.
III. Título.

Nestor Alberto Freese

**A TRADUÇÃO DO DIALETO BÁVARO NO FILME “WER
FRÜHER STIRBT IST LÄNGER TOT” / “QUEM MORRE MAIS
CEDO, PASSA MAIS TEMPO MORTO”.**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 24 de setembro de 2012.

Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia de Souza
Orientadora
UFSC

Prof. Dr. Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares
USP

Prof.^a Dr.^a Dirce Waltrick do Amarante
UFSC

Prof. Dr. Markus J. Weininger
UFSC

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Ana Cláudia de Souza, pelas dicas e pela paciência comparada a de um Dalai Lama diante de meus repetidos tropeços e inúmeras correções na confecção do texto da dissertação. “À doutora com carinho”.

À Universidade Federal de Santa Catarina e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, por proporcionarem a oportunidade de realizar o meu mestrado, assim como ao CAPES/REUNI pelo suporte financeiro.

Agradeço em especial ao Professor Markus J. Weininger, pela presença na banca da qualificação do meu trabalho, pela leitura do texto em sua nova configuração, pelas valiosas sugestões e por todo ensinamento ao longo do meu processo acadêmico na UFSC.

Ao professor Pedro Heliodoro Tavares por ter aberto, para mim e outros alunos, as portas do mundo fantástico do cinema em disciplina ministrada durante minha graduação.

À professora Ina Emmel, pelas inúmeras dicas oferecidas durante minha vida acadêmica e por ter aceitado participar como membro da banca de qualificação.

À minha namorada, Susan Andressa Tribéss, por ter suportado diversas vezes meu stress e desatenção durante alguns momentos da elaboração do meu texto, e apesar de tudo ter me apoiado do início até o presente momento.

À minha família, que sempre foi presente, me incentivando e apoiando em meus estudos e na minha vida profissional. “Quem diria, hein, mãe?!”

Ao meu amigo Mágat, pelas risadas, troca de ideias e desabafos em torno das nossas dissertações, do nosso passado, presente e futuro.

Ao meu amigo Maurici, pela ajuda e explicação no funcionamento de programas de computador utilizados para esta pesquisa e principalmente pela troca de ideias sobre filmes e as profundas discussões técnicas relacionadas à qualidade das cervejas.

Aos participantes do meu projeto de extensão “Legendação: teoria e prática”: Fernando, Daniel, Suiá, Rodrigo, Joel, Denis, Lori, Dóris, Juliana, pelo empenho e dedicação durante o curso.

A Deus, pela presença constante e eterna em minha vida.

"i woas ned ob i des bloss traamt hob,
oda ob i wirklich dort gwen bin,
i kenn an himmel und i kenn die hölle,
oba sowas hob i no nia gseng,
des woa da absolute wahnsinn, mann,
i sog dass, sowas hob i no ned dalebt
i hob an garten gseng voi kinda,
bunte bleamin, schene frauen
koane tränen in eanane gsichter,
neamd hod gschimpft, neamd hod ghaut
i hob a haus gseng foi mit sonn,
und i hob gespürt, dass do drinn irgendwer wen
liebt"

Paradies, Hans Söllner, 2004.

RESUMO

A presente dissertação visa à análise das implicações da tradução do dialeto bávaro, assim como da linguagem não padrão em geral empregada no filme “Wer früher stirbt ist länger tot” / “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”, do diretor Marcus Hausham Rosenmüller, lançado no ano de 2006. Visto que a legendação é um processo de tradução diferente da modalidade texto verbal - texto verbal, pressupõe-se que as próprias limitações inerentes a este processo são fatores que podem interferir na compreensão do texto fílmico. Assumindo a perspectiva que a linguagem empregada no filme delinea o caráter dos personagens, hipotetiza-se que, ao optar somente pelo uso pragmático da língua sem levar em conta os elementos sociolinguísticos e culturais marcados na língua fonte, pode ser afetada a identidade dialetal expressa por meio da religiosidade, da laconicidade e da expressividade da cultura bávara representada na obra. A análise das legendas e de suas implicações é realizada à luz das propostas de tradução de variantes linguísticas de Kolb (1999) e da tradução sobre uma perspectiva sociolinguística de Neubert (2009).

Palavras chave: linguagem não padrão, dialeto; cultura; tradução; legendação.

ABSTRACT

The present research aims to examine the implications of translating the Bavarian dialect, so well as the general use of non-standard language applied in the film “Wer früher stirbt ist länger tot”, directed by Marcus Hausham Rosenmüller, released in 2006. Since subtitling process is a different translation of the verbal text - verbal text-mode, it is assumed that the very inherent limitations in this process are factors that may interfere with the understanding of the filmic text. Assuming the perspective that the language used in the film delineates the characters, it is hypothesized that, in choosing only the pragmatic use of language, without taking into consideration the cultural and sociolinguistic elements marked in the source language, elements of identity and authenticity of the work, in this case, religiosity, laconicity and expressiveness present in Bavarian culture may be affected. Subtitle analysis and its implications are based on the Neubert’s (2009) sociolinguistics perspective and the Kolb’s (1999) proposal of translating linguistic varieties.

Keywords: non-standard language, dialect; culture; translation, subtitling.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 Apresentação do tema	15
1.2 Objetivos	23
1.3 Metodologia	23
1.4 Justificativa	25
1.5 O diretor e o filme	28
1.6 Organização do texto	29
2 CONCEITOS LINGUÍSTICOS ENVOLVIDOS NA PESQUISA....	31
2.1 Língua vs Variante linguística.....	31
2.1.2 Bávaro: Língua ou dialeto.....	38
2.2 Características que marcam o dialeto bávaro	41
2.3 O emprego do dialeto e a representação da cultura bávara no filme	48
3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS DE TRADUÇÃO	55
3.1 Perspectiva sociolinguística segundo Albrecht Neubert	55
3.2 A tradução de variantes segundo Waltraud Kolb.....	58
4 LEGENDAÇÃO	63
4.1- Procedimentos técnicos e restrições.....	63
4.2 Retextualização na legenda.....	69
4.3 Uma breve reflexão sobre as legendas em alemão e em português do filme	76
5 IMPLICAÇÕES DA TRADUÇÃO DO DIALETO NAS LEGENDAS	87
5.1 Elementos com conotação religiosa	90
5.2 Particularidades culturais e dialetais	100
5.3 Xingamentos	106

5.4 Linguagem não padrão em geral.....	112
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
REFERÊNCIAS.....	131
ANEXOS	139

1 INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação do tema

A presente dissertação traz como problemática a legendação no processo tradutório de variantes linguísticas em filmes, analisando a legenda em português do filme bávaro, dirigido por Marcus Hausman Rosenmüller, “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto” (*Wer früher stirbt ist länger tot*), lançado em 2006. O foco da análise recai sobre como seria possível traduzir, na legenda, uma variante, manifestada oralmente, preservando a autenticidade da obra original¹.

Praticamente todas as obras cinematográficas de Marcus H. Rosenmüller trazem como pano de fundo a vida nos vilarejos bávaros e, para isso, o diretor utiliza em todas as suas obras o dialeto oficial da Baviera, o *Boarisch*², como um dos recursos para criar uma atmosfera regional e também marcar a identidade dos personagens. Sendo este recurso utilizado em diversas obras, ele se torna também um forte identificador do trabalho do diretor.

O bávaro é um dos muitos dialetos alemães que se diferenciam fortemente da variante padrão³. Essa variante do *Hochdeutsch* (alemão padrão) provoca, mesmo para os falantes que provêm de outras regiões da Alemanha, tamanha estranheza a ponto de poder causar problemas no entendimento e na comunicação. Isso justifica o fato de todos os filmes de Rosenmüller possuírem também a legenda em alemão padrão, para que o material se torne acessível ao grupo de falantes que não provêm do Estado da Baviera ou que não tem familiaridade com o dialeto bávaro.

¹ A legenda para o português disposta no DVD foi realizada pelo Instituto Goethe. Não consta no produto o nome de quem realizou a legenda.

² Os termos *Boarisch* e *Bairisch* coocorrem ao longo da dissertação e devem ser entendidos como sinônimos. O primeiro respeita a grafia no próprio dialeto e o segundo refere-se a forma escrita em alemão padrão.

³ O termo “padrão”, ao longo desta pesquisa, está sendo utilizado somente como nomenclatura para distinguir a variante oficial, modelo, de maior *status* social, de maior proximidade à escrita geral e convencionalizada da língua. O padrão é abstrato, é adotado como norma institucionalizada. Dizer que há um dialeto padrão não significa dizer que não há padrão nos demais dialetos, uma vez que todo dialeto é regrado, padronizado, convencionalizado especifica e situadamente.

Assim como toda variante de uma língua padrão, também o *Boarisch* se distancia do *Hochdeutsch*. Um dialeto é uma variante linguística definida regionalmente. Esse tipo de variedade linguística se distancia da variedade padrão, segundo Kolb (1999), em níveis fonológicos, morfológicos, lexicais, sintáticos e pragmáticos. O filme, que é o objeto de exame desta dissertação, traz claramente essa diferenciação, uma vez que a fala dos personagens é dialetal, e a legenda se manifesta na variedade padrão da língua.

Fala: I glaub, dà Beppi hâd schõ sechsmal glebt⁴

Legenda: Ich glaube, Beppi hat schon sechsmal gelebt

Além de questões fonológicas e lexicais, como se observa no exemplo, o dialeto bávaro é muito marcado com expressões e blasfêmias que carregam o caráter cultural religioso do povo no uso cotidiano da língua, como se percebe nos termos *Griàs Godd* e *Zäfix* que remetem, respectivamente, se forem traduzidas de forma literal, à ideia de saudação a Deus e a crucifixo.

Todo idioma e suas manifestações estão intrinsecamente ligados também à cultura de um povo, e o transporte dessa bagagem é sempre um ponto problemático no que se refere ao processo tradutório, mesmo em uma tradução intralinguística, ou seja, de uma à outra variante da mesma língua.

Uma variante linguística usada em um filme, numa obra literária, numa música, etc., traz, além da bagagem cultural, a identidade e o *status* do seu grupo de falantes. Esse recurso é muito utilizado na literatura regionalista. No Brasil, por exemplo, tem-se a literatura nordestina, que é caracterizada não somente pelo ambiente onde se desenrolam as histórias, mas principalmente pela fala dos personagens que informam os espaços de criação e origem da obra. Como exemplo podem ser citados os autores Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

O uso de uma variante linguística cria, muitas vezes, no leitor da obra, expectativa e até pré-julgamento social e intelectual do

⁴ Neste trabalho, as transcrições das falas exemplificadas se aproximam da forma de grafia empregada na gramática de Merkle (2005), conforme devidamente desenvolvido na seção 2.3 da dissertação. A representação gráfica proposta por Merkle se aproxima da manifestação oral do dialeto. Há, portanto, distanciamento entre a representação gráfica dialetal e a representação gráfica na variante padrão.

personagem. Isso fica mais claro se a variante linguística é utilizada com o objetivo de criar um efeito humorístico o que, em algumas situações, pode evidenciar preconceito e estigma. Esse recurso é usado em diversos programas ou séries televisivas, como exemplo pode-se citar a série “Ó pai, ó” (BRASIL, 2008).

Pode-se perceber também o uso de variantes linguísticas como o *Black English Vernacular* (BEV) em diversos filmes norte-americanos que trazem como pano de fundo a vida nas periferias de grandes cidades, como Nova York. Nesses casos, a variante indica não somente o grau de educação, o *status* social, mas também faz referência à etnia do personagem. No Brasil, essa variante é transposta geralmente pelo socioleto usado em favelas ou periferias que possuem valores culturais e sociais que se aproximam de alguma forma dos traços da cultura representada no filme. Exemplos em que se transpõe um socioleto da língua fonte por um socioleto na língua alvo podem ser encontrados em filmes como “8 Mile - Rua das Ilusões” (EUA, 2002) ou na tradução de filmes nacionais, nos quais há o emprego do socioleto de comunidades periféricas transpostos para o BEV, como o “Cidade de Deus” (BRASIL, 2002) e “Tropa de Elite” (BRASIL, 2007).

O trabalho de tradução destes filmes mostra que o tradutor de dialetos ou socioletos necessita, além de ter domínio linguístico dessas variantes, também conhecer a cultura dos falantes e traços que identificam essas comunidades linguísticas. Para Kolb:

As diferentes estratégias que estão à disposição na tradução de variantes linguísticas como dialetos, socioletos, pidgins e línguas crioulas, deixam sobretudo dois papéis bem claros: o da língua na criação de identidade cultural, e o da tradução que age diretamente sobre a relação dessa identidade e da língua. (KOLB, 1999, p. 278).⁵

Durante o seu trabalho, o tradutor precisa tomar inúmeras

⁵ Todas as citações diretas em língua estrangeira foram traduzidas para o português pelo autor desta pesquisa. Os excertos originais são apresentados em rodapé.

Die verschiedenen Strategien, die zur Übersetzung von Sprachvarietäten wie Dialekten, Soziolekten oder Pidgin- und Kreolvarianten zur Verfügung stehen, machen vor allem zweierlei deutlich: Die Rolle der Sprache bei der Schaffung von kultureller Identität und die Rolle, die die Übersetzung in diesem Zusammenhang spielt.

decisões até chegar ao produto final da tradução. Essas decisões se tornam ainda mais complexas à medida que ultrapassam as questões linguísticas e começam a envolver a bagagem cultural implícita ou explícita da obra original.

Textos com variantes não estandardizadas são considerados frequentemente, pelos tradutores, como especialmente difíceis, algo sempre parece estar “se perdendo”. (KOLB, 1999, p.280)⁶.

Além da problemática inerente à transposição cultural, no que diz respeito à tradução em si, é necessário ressaltar que, quando se trata de filmes, o tradutor se depara com um serviço que engloba outros elementos que vão além de questões linguísticas e textuais.

Quando se pensa em tradução relacionada à disseminação de obras fílmicas, têm-se, em primeira instância, os conceitos de dublagem ou de legendação. Dependendo do meio e da cultura onde o filme é exibido, dá-se preferência a um dos processos. No Brasil, na Alemanha e em outros países da Europa, percebe-se que a maior parte das obras cinematográficas exibidas em canais abertos são dubladas, enquanto no cinema os filmes são exibidos frequentemente com legendas mantendo o áudio original.

Ambos os processos, sob o ponto de vista tradutológico, possuem restrições que lhes são peculiares. Em alguns filmes, um elemento importante para a caracterização de determinado personagem se dá através do seu modo de falar, como é o caso de “Woyzeck” (ALEMANHA, 1978) no filme de Herzog, que traz na sua fala boa parte da dramaticidade da obra, do medo e da humilhação sofrida pelo personagem. Casos em que a prosódia do personagem possui um efeito humorístico podem ser vistos no personagem paquistanês Borat, na obra que leva seu nome (EUA, 2006), ou no personagem do ladrão de postos de gasolina, Khalid, do filme dinamarquês “Adams æbler” (DINAMARCA, 2005).

A dublagem possibilita a transposição de humor pelas marcas prosódicas, enquanto a legenda, mesmo mantendo o áudio original, corre o risco de não transmitir o efeito de humor caso o espectador não possua proficiência e acuidade sonora na língua fonte, visto que a legenda por se manifestar de forma escrita perde os traços prosódicos.

⁶Texte mit nicht-standardsprachlichen Varietäten werden von Übersetzern oft als besonderes schwierig empfunden, etwas scheint immer “verlorenzugehen”.

Exemplos de manutenção ou justaposição de traços prosódicos que caracterizam os personagens podem ser vistos na dublagem dos dois personagens cômicos citados acima. Ambos os personagens interpretam estrangeiros, que não dominam plenamente o idioma e demonstram pela prosódia claramente essa deficiência.

Para alguns espectadores, porém, a dublagem pode ter um caráter muito artificial, principalmente quando o pano de fundo cultural do filme estrangeiro fica explícito na obra, e a dublagem traz de modo exagerado traços regionalistas, como no caso de “A família Buscapé” (EUA, 1993) e de muitas outras obras que constroem, pelo estereótipo rural, um personagem cômico. Na dublagem desses filmes para o português os personagens nitidamente norte-americanos recebem um sotaque caipira do interior de São Paulo.

Com o processo de legendação, o áudio original da obra é mantido, o espectador tem acesso a uma parte maior da originalidade da obra, percebe claramente que está diante de uma obra estrangeira e que se trata de uma outra cultura, porém, por se tratar de um paratexto que é escrito, o trabalho de tradução no que diz respeito à manutenção do caráter dos personagens manifestados linguisticamente se torna um grande desafio.

Há, na legenda, fatores de retextualização da fala para escrita, que podem provocar perdas de elementos prosódicos por falta de acuidade auditiva do espectador em relação à língua estrangeira. Nas legendas em português da grande maioria de filmes que trazem alguma marca de variante não padrão e também do filme que é objeto de estudo desta dissertação, pouco se percebem as contrações ou marcas fonéticas da fala, o que pode ocorrer devido ao fato de a escrita ser erroneamente considerada superior à fala e se aproximar, portanto, de um registro mais padrão de linguagem. A posição de Marcuschi (2007) em relação a isso é de que a perspectiva da dicotomia estrita (fala *vs* escrita) tem o inconveniente de considerar a fala como o lugar do erro gramatical e a escrita como o lugar do uso correto de língua.

Outro elemento dificultador desse processo é a necessidade de encurtamento dos diálogos, dadas as limitações técnicas de tempo e espaço da legenda na tela. Em determinadas circunstâncias, o legendador está também preso a algum tipo de censura imposta pela empresa de legendação. Nesses casos, palavrões, xingamentos ou determinado termo de baixo calão tendem a ser amenizados no paratexto.

Percebe-se uma grande diferença no trabalho de dublagem em filmes dos anos 90 e de filmes mais recentes em termos de registro de

linguagem verbal dos personagens. Nos filmes “As namoradas do papai” (EUA, 1995) e “A casa monstro” (EUA, 2006), por exemplo, os personagens principais são crianças possuindo um determinado registro de fala que as caracteriza como tal. No filme de 1995, percebe-se, na dublagem, uma fala muito formal dos personagens, o que causa certo estranhamento para o espectador, enquanto no filme de 2006 pode-se escutar uma fala menos formal, mais condizente com a fala de uma criança, com contrações, expressões idiomáticas que, do ponto de vista normativo, não seriam adequadas, mas que trazem ao espectador uma atmosfera mais autêntica.

Esse exemplo já poderia ser considerado uma tendência no trabalho de dublagem. Mas quanto à legenda, embora atualmente possa se encontrar o uso de contrações e abreviaturas que se aproximam da fala, há ainda uma resistência muito grande na utilização desses sinais, principalmente pelas empresas especializadas em tradução audiovisual ou distribuidoras, que encomendam, coordenam e recebem a maior parte do lucro com este trabalho.

Marcuschi também comenta em sua obra “Da fala para a escrita” (2007) que a utilização de variantes linguísticas em uma obra literária é um dos instrumentos utilizados para a construção da identidade cultural do personagem. Kolb (1999) considera que a utilização de uma linguagem não padrão em obras literárias, no teatro e em obras fílmicas vai além da caracterização dos personagens, fortalecendo também o pano de fundo sociocultural e o colorido local. Para a manutenção destes elementos na língua e cultura alvo, Kolb propõe algumas estratégias de tradução. Uma delas, já foi brevemente comentada nesta introdução, que é a transposição de uma determinada variante linguística para um socioleto, utilizado por algum grupo de falantes com traços culturais semelhantes aos do grupo de falantes da variante fonte.

Outra estratégia proposta por Kolb seria utilizar a língua padrão na legenda do filme. É a estratégia que parece ser, a maior parte das vezes, seguida no objeto de exame deste trabalho. Na utilização dessa estratégia, as questões de identidade cultural e *status* no qual o dialeto se insere em relação à língua padrão se perderiam no produto final da tradução. Para Kolb (1999), essa estratégia de tradução é uma boa saída quando se trabalha com textos em língua não padrão, que não possuem adequação na cultura de chegada, porém existe no produto final, como já havia sido mencionado há pouco, a sensação de que algo se perdeu durante o processo tradutório.

Na tradução de dialetos, muitas vezes qualquer tentativa de adequação com algum sotaque ou variante linguística pode não ser bem

sucedida, se os traços culturais e pragmáticos das duas variantes envolvidas no processo de tradução diferirem demasiadamente.

No caso do bávaro, trata-se de um dialeto e de uma parte da cultura alemã muito peculiar e muito marcada linguisticamente. Deve-se levar em consideração que, embora a obra analisada nesta pesquisa se insira em uma cultura específica, refletida em um dialeto, fundamental para a caracterização não apenas dos personagens mas de toda a trama, é claramente possível estabelecer semelhanças entre traços culturais de diversas regiões ou comunidades brasileiras. O palco da história (o ambiente rural), questões sócio-culturais, o uso coloquial de linguagem e a religiosidade são elementos para os quais é possível achar adequação na cultura alvo, no caso o Brasil, sem que seja necessário recorrer a elementos linguísticos que caracterizem regionalismos extremos.

Algumas expressões que aparecem na variante falada no filme fornecem dicas claras ao espectador, que conhece um pouco da cultura fonte, de que se trata do dialeto bávaro, por exemplo, as expressões com conotação religiosa, como *Griàs Godd*, *Servàs* e *Zäfix*. Essas expressões, embora possam ser traduzidas do ponto de vista pragmático da língua, respectivamente, como “bom dia”, “olá”, e “droga”, afastam o espectador alvo da religiosidade da cultura fonte, que, além de estar fortemente inserido na trama, também se manifesta linguisticamente.

Na legenda em alemão, mesmo havendo um registro mais formal de língua, observa-se que há um uso esporádico de contrações, e as expressões bávaras são na maioria das vezes mantidas. Já na legenda em português, há um uso de linguagem que, por vezes, parece muito padronizado e que conseqüentemente provoca implicações na percepção do espectador sobre os personagens. Um exemplo breve disso é a pergunta que o protagonista Sebastian faz a sua professora⁷:

Legenda em alemão: Wollen Sie eventuell mit mir Vögeln⁸.

Legenda em português: Você gostaria de transar comigo?

⁷ Na sequência em que Sebastian faz esse “convite” à sua professora, o personagem age sem malícia alguma. Na tentativa de se tornar imortal, Sebastian segue, ao pé da letra, o conselho de um dos frequentadores do restaurante que lhe ensina os passos para procriação, que segundo ele são: arrumar uma garota, morder sua orelha e perguntar se ela gostaria eventualmente de passarinho.

⁸ Exemplos retirados das legendas mantêm a grafia que se aproxima da escrita padrão do alemão, tal como empregada no filme. Este tipo de representação gráfica se diferencia, assim como já havia sido comentado, da representação gráfica de Merkle que mantém relação mais próxima com a oralidade.



Percebe-se, na frase em alemão, que Sebastian tenta ser extremamente educado, perguntando se “eventualmente” o ato seria possível, além de utilizar uma expressão de gíria, da qual ele provavelmente desconhece o sentido figurado. O termo *vögeln*, traduzido literalmente, seria algo próximo a “passarinhar”. Na legenda em português, como se nota, a expressão é traduzida por um termo convencionalizado, perdendo assim sutilmente o caráter humorístico e a inocência na fala do personagem.

Assim como uma obra literária, a legenda é, de certa forma, indiretamente responsável para que o filme tenha uma boa receptividade pelo público alvo. Ela deve ser um texto fluente para que a leitura do paratexto junto à apreciação das imagens não seja tão exaustiva ao

espectador. O paratexto do filme deve aproximar o espectador da obra, fazer com que ele mergulhe numa nova cultura e que se sinta atraído por ela.

Concluindo a apresentação do tema proposto nesta pesquisa, pretende-se então dissertar sobre as decisões tradutórias manifestadas no produto, que é a legenda do filme. A análise será realizada evitando juízo de valor acerca do trabalho dos legendadores, mas discutindo possíveis variantes na tradução e identificando as implicações na caracterização dos personagens pelos problemas inerentes ao processo de legendação e ao processo de tradução na busca de justaposição cultural de alguma expressão idiomática do dialeto bávaro, de linguagem coloquial em geral ou das especificidades culturais presentes na obra.

1.2 Objetivos

O objetivo geral deste trabalho, como já foi mencionado brevemente, é analisar a legenda em português do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto“, focalizando em especial as decisões tradutórias acerca de elementos da cultura e do dialeto bávaro e da linguagem não padrão em geral, assim como a problemática das limitações que caracterizam o processo de legendação. Como objetivos específicos, pretende-se:

- 1) examinar as implicações causadas pela necessidade de redução de informações e pela retextualização no processo de legendação;
- 2) discutir as implicações da tradução das expressões com conotação religiosa, particularidades culturais, xingamentos e uso geral de linguagem coloquial na legenda em português, na caracterização da ambientação da obra e dos personagens bávaros.

1.3 Metodologia

A análise da legenda do filme terá foco em elementos que caracterizam o processo de legendação, assim como na linguagem empregada que se caracteriza como uma variante não padrão. Entre estas marcas linguísticas, encontram-se os elementos culturais específicos do dialeto bávaro como os cumprimentos com conotação religiosa e o uso de linguagem coloquial que compreende xingamentos, expressões de gíria e expressões idiomáticas. Para tanto, será proposta

neste trabalho a análise dos dados à luz de quatro categorias.

A primeira categoria se refere às **expressões com conotação religiosa**, que caracterizam o dialeto e a cultura bávara. Embora essas expressões, devido ao uso pragmático, possam não mais remeter o falante bávaro ao significado religioso, são fortes características do dialeto, do falante e da cultura bávara. É necessário lembrar que o catolicismo, marca dos estados do sul da Alemanha, incluindo a Baviera, está também presente no filme. Por ser manifestada linguisticamente, a religiosidade se torna um reforço para a caracterização dos personagens e para o colorido local da obra. A expressão oral *Griàs Godd*, por exemplo, que remete à ideia de saudação a Deus, é traduzida por “bom dia”. Neste caso o elemento religioso da fala e da cultura fonte é afetado para o espectador da cultura alvo. Assim como o termo *Zäfix* que é traduzido por “droga”, mas que literalmente traz a ideia de crussifixo e comumente é utilizado como blasfêmia.

Como segunda categoria de análise, têm-se as **particularidades culturais**. Entre esses elementos podem se destacar os termos *Maibaum* e *Stammtisch*. O primeiro se refere a uma tradição de origem pagã do sul europeu, e o segundo remete a determinado grupo que se encontra no mesmo horário em uma mesa. Elementos que especificam a cultura de um povo são sempre um desafio para o tradutor e serão aqui discutidos com o intuito de refletir sobre as implicações que ocorrem ao serem padronizadas ou neutralizadas as falas no produto da tradução, lembrando que a legenda não permite o uso de notas de rodapé.

A terceira categoria, por sua vez, se refere aos **xingamentos**. Há na cultura alemã a tendência de se utilizar o nome de um animal para fazer um xingamento como *Drecksau*, que traz a ideia de um porco sujo. Na Baviera, o termo *Sau* (porco), pode servir muitas vezes como intensificador expressivo. Como o ambiente da trama se passa em uma cidadezinha rural, a manutenção do significado dos xingamentos poderia ser relevante ao espectador, no sentido de reforçar a ambientação da obra também no paratexto.

Por fim, serão discutidas as decisões tradutórias quanto às demais expressões que não são especificamente bávaras, mas que caracterizam o **uso de linguagem não padrão em geral** como *auf geht's* (que traz mais ou menos o sentido da expressão mãos a obra), *vögel* (usado como uma expressão de gíria para “transar”), *Geil* que se caracteriza em alemão como termo usado no socioleto *Jugendsprache* - língua dos jovens (em português se aproxima do sentido das expressões massa, da hora, animal, etc.) e as implicações que as decisões tradutórias tomadas sobre elas sofrem e como modificam questões sutis, mas importantes

nas características de determinado personagem.

Com base nessas categorias, será feita, primeiramente, uma análise qualitativa à luz das teorias de tradução de variantes linguísticas não-padrão de Kolb (1999) e da tradutologia sob uma perspectiva sociolinguística de Neubert (2009), trará indiretamente uma proposta de tradução que irá se focar na manutenção de elementos que caracterizam e identificam o personagem, reforçam o *status* do falante e mantêm o colorido local da obra para o espectador da cultura alvo.

1.4 Justificativa

A escolha do objeto de estudo a ser analisado neste trabalho deu-se por apresentar dois aspectos que ainda são pouco discutidos nos estudos da tradução: a legenda e a tradução de variantes linguísticas.

Embora ainda seja um campo recente em relação a outros campos dos estudos tradutológicos como a tradução literária, jornalística, terminológica etc., discussões sobre a tradução audiovisual vêm tomando aos poucos mais espaço nos estudos dessa ciência. Não poderia ser de outra forma, uma vez que, mesmo sem se dar conta, esse tipo de tradução está presente no dia a dia de muitas pessoas, seja por meio da internet, cinema ou televisão.

Retomando o que já foi escrito na introdução desta pesquisa, quando se pensa em tradução de filmes, vêm em primeira mão as possibilidades de legendação e dublagem. O processo de tradução de legendas possui um caráter textual, mas não se resume somente a tradução das falas dos personagens. Na legendação o texto fonte é o filme como um todo, composto por elementos linguísticos e áudio visuais, e o texto alvo, a legenda propriamente dita, se configura linguisticamente. As questões e decisões tomadas no processo de tradução das legendas possuem critérios diferentes em relação aos critérios da tradução literária, pois se trata de um processo de tradução que envolve primeiramente uma tradução de multimodalidades de linguagem (semiótica, oral para escrita) e em seguida questões tradutórias prototípicas que envolvem uma língua fonte e uma língua alvo. Embora seja um processo diferente da modalidade de tradução texto-texto, o legendador também se depara com questões bastante discutidas neste gênero, como as de fidelidade à obra e ao público alvo no sentido de contemplar o máximo de informação possível.

Obras fílmicas também trazem um determinado propósito e muitas vezes são fortemente marcadas com especificidades culturais de seu espaço de origem. Sendo assim, há também, como em outras

modalidades de tradução, a preocupação de se fazer “da melhor forma” possível o processo de tradução mantendo o mesmo propósito da língua fonte para a língua alvo, e que a transposição cultural seja adequada na disseminação da obra de uma cultura para outra. Portanto, vale para legendação muito do que já foi escrito a respeito de tradução literária, mas tais teorias não são suficientes para suprir a problemática específica do processo de legendação.

A legenda por si só não é a transcrição da fala dos personagens do filme, mas o encurtamento dos diálogos (HURT; WIDLER, 1995). Além de ser o encurtamento dos diálogos, a legenda não lida somente com o texto verbal, mas sim com toda a linguagem fílmica. É o paratexto que coocorre com as imagens visuais e acústicas da obra cinematográfica. Partindo desse aspecto, poder-se-ia dizer que não existe tanta precisão quando se trata de legenda, uma vez que a escrita não se apresenta exatamente como a fala. O que está em jogo, porém, também neste tipo de tradução, são vários outros aspectos. O teor linguístico da fala na legenda, por exemplo, é um elemento importante na caracterização dos personagens. O trabalho de legendação assume um papel na aproximação entre a cultura fonte e cultura do espectador alvo. Quanto às especificidades culturais de cada filme é necessário novamente lembrar que o legendador além de estar limitado espacial e temporalmente, também não possui o recurso de rodapé.

Levando em conta as particularidades desse processo de tradução, e o número de pessoas que fazem uso dela, são cada vez mais necessárias discussões acerca deste trabalho de modo que aos poucos se desenvolvam teorias que auxiliem quem lida com esse trabalho, seja o tradutor ou o pesquisador da área de tradução, possibilitando melhores resultados para quem dele usufrui.

Já podem ser citados trabalhos relevantes na área de legendação como a tese de Mello (2005) e a dissertação de Carvalho (2005). Esta última cita que, na época em que desenvolvia sua pesquisa, não conseguiu achar mais de uma dezena de dissertações e teses acerca de legendação. Embora alguns outros trabalhos tenham sido desenvolvidos nesses sete anos, percebe-se que a bibliografia no Brasil referente a este assunto ainda é escassa se comparada a trabalhos relacionados à tradução literária, técnica, jornalística ou jurídica. Pode-se ter um exemplo disso observando o número de teses e dissertações defendidas no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, que é o primeiro programa acadêmico inteiramente voltado aos estudos da tradução do Brasil. Até o presente momento, foram defendidas cento e trinta e três dissertações e nove teses, conforme publicado no sítio do

Programa (<http://www.pget.ufsc.br/curso/teses_e_dissertacoes.php>). Dos trabalhos que trazem alguma discussão sobre legenda podem ser citados: Koglin (2008), Oliveira (2008), Daminelli (2010), Hanes (2011) e Collet (2012). Destes trabalhos somente o de Hanes traz especificamente a problemática da tradução de dialetos em língua estrangeira para o português em filmes. Além deste trabalho, tem-se conhecimento, com base em pesquisa realizada na Biblioteca Universitária da UFSC, de outra dissertação defendida na PGET acerca da legendação. Trata-se de pesquisa desenvolvida por Fabiana Staudinger, intitulada “A (in)visibilidade do tradutor na legendação: a tradução do filme *The Woods*”.

Há diversos trabalhos no exterior que também trazem discussões acerca da legendação como o trabalho de Kreibich (2008) da Universidade de Saarland sobre a tradução de especificidades culturais em legendas, a dissertação recente de Jämsä e Mäkelä (2010) da universidade de Viena, que lida com a problemática de tradução de linguagem não estandardizada do filme “Goodbye Lenin” (2003) para o finlandês.

Quanto a teorias de tradução de variantes linguísticas, percebe-se que a grande maioria dos trabalhos refere-se a traduções do BEV, de *Pidgins* e de línguas crioulas, enquanto outros dialetos não são muito discutidos. Trabalhos que não lidam com o BEV ou pidgins podem contribuir muito para uma discussão mais sólida sobre as estratégias de tradução de linguagem não padrão, pois cada gênero fílmico, cada forma de linguagem inserida nele, cada cultura na qual determinada linguagem está inserida e cada propósito da utilização do dialeto em obras cinematográficas abre um novo leque de decisões a serem tomadas pelo legendador.

Pretende-se, dessa forma, que essa pesquisa colabore para a literatura, principalmente no que diz respeito às teorias de tradução de dialetos e das discussões acerca do trabalho da legendação. A ideia nesta dissertação é trazer à comunidade de leitores interessados no assunto a reflexão acerca dos cuidados que devem ser tomados no processo tradutório, das competências que o tradutor deve possuir quando lida com obras que trazem a bagagem cultural como elemento central à produção do sentido e acerca das possibilidades de tradução de termos, expressões e marcas que constituem linguagem não padrão.

1.5 O diretor e o filme⁹

Marcus H. Rosenmüller nasceu em 1973 na cidade de Tegernsee e estudou na “Hochschule für Fernsehen und Film München”, completando sua graduação em 2003. Durante seus estudos, ganhou atenção com algumas produções como “Nur Schreiner machen Frauen glücklich”¹⁰, concluído em 1999, “Kümmel und Korn”, lançado em 2000, e “Hotel Deepa”, concluído em 2002. Rosenmüller produziu também, enquanto estudante, uma série televisiva intitulada “Irgendwo in Bayern”, para uma emissora bávara. Um dos episódios dessa série foi codirigido por Joseph Vilsmaier, um renomado e experiente diretor bávaro. Em 2003, lançou seu último filme antes de completar seus estudos, “C’est la Vie”, que no mesmo ano, foi exibido no Festival de Cinema de Saarbrücken.

Em 2006, Rosenmüller lançou o “Wer früher stirbt, ist länger tot”, que rendeu um prêmio de melhor filme e melhor diretor no Festival Internacional de Cinema de Munique. A partir desse momento começa a história de sucesso de Rosenmüller. O filme seguinte, “Schwere Jungs”, atingiu um número de 550.000 espectadores no cinema. Em 2007, iniciou o trabalho de uma trilogia sobre o povo, os costumes e a vida bávara: “Beste Zeit” (2007), “Beste Gegend” (2008) e “Beste Chance” (ainda não concluído). Rosenmüller lançou mais 4 longas para cinema: Räuber Kneißl (2008), die Perlmutterfarbe (2009), Sommer in Orange (2011) e Sommer der Gaukler (2011).

“Wer früher stirbt, ist länger tot”, que é o filme selecionado para a análise, traz uma mistura de humor, romance e drama. A história se passa em uma cidade bávara chamada Berg Wendelstein, da Alemanha. O protagonista Sebastian Schneider entra em conflito consigo mesmo, depois que descobre, em uma briga com o irmão, que sua mãe morreu no momento em que ele viera ao mundo. Sebastian começa a se sentir culpado pela morte da mãe e, a partir desse momento, trava uma batalha para limpar sua alma. Sebastian acredita que atingindo a imortalidade através da música, os pesadelos em que ele sempre é condenado e

⁹ As informações filmográficas e anos de lançamento das obras foram pesquisadas no Internet Movie Database (disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm1455707/>>). As informações sobre a vida do diretor podem ser encontradas em: <http://www.filmportal.de/person/marcus-h-rosenmueller_ddffd807452f4416b91897ab162cdee9>. Acesso em 9 set 2011.

¹⁰ Nenhum dos títulos de filme citados nesta seção, salvo “Wer früher stirbt, ist länger tot”, foi traduzido para a língua portuguesa.

lançado ao inferno, por ser responsável por diversas mortes, cessariam. No entanto, durante a busca pela tão desejada paz de espírito, redenção e o esforço para se livrar do medo de ir para o inferno, Sebastian se vê cada vez mais enredado em confusões.

1.6 Organização do texto

O trabalho apresentará primeiramente alguns conceitos e informações relevantes à pesquisa sobre o dialeto e a cultura bávara (Capítulo 2). Em seguida serão apresentadas as perspectivas teóricas de tradução de Neubert (2009) e Kolb (1999) para a tradução funcional e a transposição do elemento cultural em traduções (Capítulo 3). Logo após, serão descritos os elementos básicos, os procedimentos técnicos e a restrições que envolvem os processos de legendação, assim como as limitações que envolvem este tipo de tradução e que podem influenciar em aspectos importantes da obra (Capítulo 4). Por fim serão realizadas a análise qualitativa e a discussão com base nas teorias estudadas (Capítulo 5).

2 CONCEITOS LINGÜÍSTICOS ENVOLVIDOS NA PESQUISA

Levando em conta que a língua fonte do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto” constitui uma variante não padrão, categorizada como um dialeto do idioma alemão, este capítulo traz alguns conceitos de língua, variante linguística, dialeto e, por fim, algumas marcas linguísticas do *Boarisch* que refletem diretamente a cultura bávara.

2.1 Língua vs Variante linguística

Antes de discutir o que se entende por dialeto, serão expostos alguns dos conceitos de língua e variante linguística, uma vez que o termo dialeto se torna mais compreensível em contraposição ao conceito de variante padrão.

No senso comum, língua é uma ferramenta de comunicação e interação que permite que os cidadãos se expressem e “se compreendam”. Há diferentes perspectivas teóricas que tentam definir o que é língua. Entre essas perspectivas podemos destacar os movimentos historicista, estruturalista, funcionalista e gerativista (LYONS, 1987). Do ponto de vista histórico, por exemplo, o que hoje é considerado língua no sentido de idioma oficial de determinada nação, já foi em algum momento considerado dialeto, ou uma variante não padrão de alguma outra língua. Em diversas obras de história da língua alemã, por exemplo, a de Schmidt (1969), percebe-se que há vários dialetos ainda mantidos no cotidiano da Alemanha (entre eles o bávaro), que são historicamente mais antigos do que o alto alemão (*Hochdeutsch*)¹¹, utilizado hoje como variante padrão. O fato de escolher determinada variante e atribuir a ela um *status* de padrão depende de fatores ligados diretamente a questões políticas. Outro exemplo disso, é a origem do português. Segundo Bagno (2012), a língua portuguesa não provém diretamente do latim, mas sim de uma variante do latim vulgar, o galego, que, em contato com outras variantes linguísticas de regiões diferentes, originou o português galego e, por questões políticas, foi aos poucos recebendo *status* de idioma nacional e a denominação língua

¹¹ O nome *Hochdeutsch* tende a confundir o leitor que desconhece a origem do termo. O termo *hoch* (alto) diz respeito a uma questão geográfica, ou seja, a região alta da Alemanha, em contraposição a *Niederdeutsch* (baixo alemão), variante da parte geográfica baixa, e não à um “alto” no sentido de ter um valor linguístico elevado.

portuguesa.

Outra maneira de se entender o conceito língua é do ponto de vista estruturalista. Nesta perspectiva pode-se citar a definição clássica de Saussure (1916/2006)¹² que diz que a língua é um sistema de signos composto por significante e significado, que compreende um produto social e um conjunto de convenções, que se manifesta de forma física, fisiológica e psíquica, pertencendo ao mesmo tempo ao domínio individual e social. O objeto de estudo da Linguística, segundo o ponto de vista estruturalista, é primordialmente a língua. Embora essa teoria não descarte a língua como um produto social, ela se preocupa muito mais com o que é inerente a questões da natureza da língua como um sistema invariante abstraído das diversas variações decorrentes do uso. Segundo Alkmim (2004), “mais precisamente, ele (Saussure) aponta a linguagem como a faculdade natural que permite ao homem constituir uma língua. Em consequência, a língua se caracteriza por ser “um produto social da faculdade da linguagem (ALKMIM, 2004, p. 22). De acordo com essa autora, Saussure, não descarta a importância de questões etnológicas, históricas e políticas que envolvem o uso da língua em sociedade, mas, por outro lado, os estudos de “fenômenos linguísticos externos” não são indispensáveis para compreender o organismo linguístico interno, o seja, a natureza linguística, a língua pela língua.

Com isso surge a separação entre os estudos voltados a questões internas da língua e aos fenômenos externos, o que dá origem ao movimento funcionalista, que considera indispensável o papel da sociedade e a função que ela exerce sobre a língua e *vice-versa*. Têm-se, portanto, diferentes perspectivas teóricas em relação ao mesmo objeto (língua), e, segundo Lyons (1987), é normal que determinado grupo de estudiosos, em decorrência de seus interesses especiais ou em virtude de suas tendências, tome um ponto de vista em detrimento do outro, sem que se apresente qualquer abordagem como a única cientificamente justificável.

Juntamente com a abordagem das várias escolas linguísticas, Lyons aponta também vários ramos reconhecidos da macrolinguística, como a etnolinguística, a psicolinguística e sociolinguística. Esta se ocupa do uso da língua pelo indivíduo em sociedade, que é o aspecto de maior interesse nesta dissertação, por causa da discussão de dialeto.

¹² Sempre que se indicarem duas datas na referência a um texto, a primeira diz respeito à data da publicação original e a segunda à data da publicação consultada - seja ela traduzida ou não - nesta pesquisa.

Na dicotomia língua *versus* fala, proposta por Saussure, a língua é vista como um sistema, enquanto a fala, como a utilização ou a realização que cada indivíduo faz desse sistema. A perspectiva de que o estudo da língua independente do meio social em que se realiza, foi alvo de crítica de alguns teóricos. No artigo “A língua como objeto da Linguística” de Pietroforte (2004), há, por exemplo, uma explicação sobre a reformulação de Coseriu sobre essa dicotomia:

[...] quando se presta atenção na fala, é possível determinar formas de realização que não são de natureza individual mas também não são realizadas por todos os falantes de uma mesma língua. Os diferentes sotaques, o uso de vocabulários próprios de alguns grupos sociais, a presença ou não de concordâncias verbais e nominais etc. caracterizam modos de realização linguística que não são próprios nem de um só indivíduo nem de todos os falantes de uma mesma língua, mas caracterizam variantes linguísticas de uma mesma língua. (PIETROFORTE, 2004, p. 92).

É dessa forma que Coseriu redefine a dicotomia de língua *versus* fala para língua *versus* norma *versus* fala. O conceito de fala continua sendo uma realização própria de cada indivíduo; a língua, porém, deixa de ser somente um sistema funcional e passa a ser também um sistema de normas. A língua seria então o sistema comum de todos os falantes composto por normas, que compreendem a utilização das variações desse sistema, que se manifestam socialmente, regionalmente ou individualmente.

Com o conceito de norma, a sociolinguística se ocupa da observação de fatores geográficos, históricos e sociais que permeiam e caracterizam as variações linguísticas. Surge então o conceito “variante linguística” ou “variedade linguística”¹³, que por sua vez rotula e abre o leque para diversas categorias que se relacionam ao uso da língua sob à luz de seu funcionamento em um plano social. *A priori* o que mais se destaca nos estudos sociolinguísticos de uma variedade é a fala, ou seja,

¹³ Os termos variante e variedade linguística podem ser usados como sinônimos. Embora, na maioria das vezes, um texto empregue somente um dos termos, eles podem eventualmente coocorrer, como se percebe na obra “Introdução a Linguística Geral e Portuguesa”, de Ferreira et al, 1996.

as diferenças linguísticas peculiares de determinado grupo de falantes em relação à norma padrão ou à outra variante pertencente a outro grupo. Em “Contemporary Linguistics” de O’Grady (1997), há uma explicação bastante sucinta sobre o que seriam variedades de fala.

O termo variedade de fala é o rótulo dado àquela linguagem (ou forma de linguagem) utilizada por qualquer grupo de falantes. É um termo ambíguo que pode se referir à base do léxico, fonologia, sintaxe e morfologia compartilhada por membros do grupo ou à fala usada por membros do grupo em situações particulares. Variedades de fala podem ser de quatro tipos: A língua padrão, variedade social de discurso (também chamada de dialeto social ou socioleto), variedade regional de discurso (ou dialeto regional), e variedade de discurso funcional (ou registro).¹⁴ (O’GRADY et al., 1997, p. 541).

O *Lexikon der Sprachwissenschaft* de Bußmann (2008) traz a seguinte definição para variante linguística:

Termo geral da linguística variacionista para cada forma específica de comportamento verbal em um campo de variantes multidimensional (regional, social, situacional e historicamente diferenciados). Cada variante é afetada de forma diferente ou por diferentes características linguísticas em um ou mais níveis linguísticos (fonética, fonologia, sintaxe, morfologia, vocabulário, semântica, pragmática). Os parâmetros de variação metalinguística individuais (região, grupo/classe, dimensão, situação histórica) são definidores de variação, para as respectivas formações.

¹⁴The term of speech variety is the label given to that language (or form of language) used by any group of speakers. It is an ambiguous term, which can refer to the basic lexicon, phonology, syntax, and morphology shared by members of the group or to the speech used by members of the group in particular situations. Speech varieties are of for types: the standard language, social speech varieties (also called social dialects or sociolects), regional speech varieties (or regional dialects), and functional speech varieties (or registers). (O’Grady et al.,1997).

Apresenta-se, como base, o sufixo “leto” – dialeto, socioleto, situoleto, historioleto. Há ainda outras manifestações de variação, quanto ao registro, linguagem técnica, linguagem especial e estilo. (BUBMANN, 2008, p. 722)¹⁵

Na definição de O’Grady pode-se perceber que a terminologia “variante padrão” coocorre com o termo “variante dialetal”. Analisado sob este aspecto e sob esta perspectiva linguística, o termo “dialeto” pode ser definido em contraposição ao termo “variante padrão”, que é a variante estandardizada de determinada língua, como pode também ser encontrado em Bußmann (2008):

Língua estandardizada (Também: Língua padrão, → Língua nacional) [...] designação descritiva comum para a forma linguística oral e escrita, historicamente legitimada, supraregional do meio social ou das classes superiores, nesse sentido é empregado como sinônimo da designação “língua-padrão”. De acordo com sua função como meio de entendimento público, sujeita (principalmente no plano da gramática, pronúncia e ortografia) contínuas normatizações, que são controladas e compartilhadas através de mídias públicas, instituições, mas acima de tudo pelo sistema educacional. (Bußmann, 2008, p. 680)¹⁶

¹⁵Allgemeine Terminus der Variationslinguistik für die je spezifische Ausprägung eines sprachlichen Verhaltens in einem mehrdimensionalen (regional, sozial, situativ, historisch differenzierten) “Varietätenraum”; betroffen sind jeweils unterschiedliche bzw, unterschiedlich viele sprachliche Merkmale einer bzw. mehrerer linguistischer Ebenen (Phonetik, Phonologie, Morphologie, Syntax, Lexik, Semantik, Pragmatik). Die einzelnen außersprachlichen Variationsparameter (Region, Gruppe/Schicht, Situation, historische Dimension) sind dabei varietätendefinierend, für die jeweiligen Ausformungen haben sich Bezeichnungen mit dem Grundwort – Lekt eingebürgert; vgl. – Dialekt, Genderlekt, - Soziolekt, Situolekt, Historiolekt. Zu weiteren Erscheinungsformen von V. vgl. – Register, - Fachsprache, - Sondersprache, - Stil.

¹⁶Standardsprache (Auch: Hochsprache, → Nationalsprache) [...] übliche descriptive Bezeichnung für die historisch legitimierte, überregionale, mündliche und schriftliche Sprachform der sozialen Mittel- bzw. Oberschicht; in diesem Sinn synonyme Verwendung mit der (wertenden) Bezeichnung “Hochsprache”. Entsprechend ihrer Funktion als öffentliches

A língua padrão é então a variante que pode ser entendida como o idioma oficial de determinado país. Como pode ser visto, a variante padrão constitui uma variedade de língua que possui certo grau de abstração, uma vez que controla e é controlada de forma política, educacional e social, mas que sofre interferência, principalmente na fala, do idioleto ou de marcas regionais do grupo de falantes. Já o dialeto constitui uma variante espontânea, ou seja, é constituída a partir do uso e da interação dos falantes. É a maneira específica de linguagem que caracteriza a fala de um povo de determinada região, que mantém característica e se insere no sistema gramatical do idioma oficial, mas que ao mesmo tempo difere dele. Uma definição de dialeto também pode ser encontrada em Bußmann.

Variante com valor limitado espacialmente em contraposição à variante padrão; Sistema linguístico (no sentido de Langue), que (a) apresenta semelhança em grande medida a outro sistema linguístico, sendo que – pelo menos parcialmente – a compreensão seja possível de ambos os lados, (b) comprometido regionalmente no sentido de que a extensão regional desse sistema não se sobreponha à área de uso de um outro sistema, e (c) sem sistema de escrita, ou seja, estandardização no sentido de apresentar regras gramaticais ortográficas oficialmente normatizadas. (BUBMANN, 2008, p. 131)¹⁷

Ao termo dialeto é na maioria das vezes atribuído um valor

Verständigungsmittel unterliegt sie (besonders in den Bereichen Grammatik, Aussprache und Rechtschreibung) weitgehender Nominierung, die über öffentliche Medien und Institutionen, vor allem aber durch das Bildungssystem kontrolliert und vermittelt wird.

¹⁷Varietät mit begrenzter räumlicher Geltung im Gegensatz zur überdachenden – Standardsprache; Sprachsystem (im Sinne von Langue), das (a) zu anderen Systemen ein hohes Maß an Ähnlichkeit aufweist, sodas eine – zumindestens partielle – wechselseitige Verstehbarkeit möglich ist, (b) regional gebunden ist in dem Sinne, dass die regionale Verbreitung dieses Systems nicht das Gebrauchsgebiet eines anderen Systems überlappt, und (c) Keine Schriftlichkeit bzw. Standardizierung im Sinne offiziell normierter orthographischer und grammatischer Regeln aufweist.

regional, mas os limites onde começa a manifestação de um dialeto e onde ela termina para dar espaço à outra variante linguística não é definido com exatidão. Pode se ter uma noção desse fenômeno ao ler o conceito de *continuum* (ver em 2.1.2). Não há também um limite preciso sobre em quais níveis linguísticos e até em que grau uma variante linguística deve se diferenciar da língua padrão para que seja considerada um dialeto. Margotti (2004) defende em sua tese que:

Se olharmos para o português do Brasil, é possível admitir vários dialetos, entre os quais, o carioca, o sulista, etc. Igualmente, ao examinar o dialeto sulista, por exemplo, é possível distinguir diferentes áreas dialetais, como a da Campanha, a de colonização italiana, a de colonização alemã, a de fronteira com o Uruguai e Argentina, a do litoral (açoriana), além de oposições do tipo dialetal rural vs dialetal urbano, e outras designações como vernáculo, coiné, patoá, etc. (MARGOTTI, 2004, p.98)

Muito provavelmente um cidadão do Rio de Janeiro não teria dificuldade significativa em compreender a variante linguística de um indivíduo de Santa Catarina, nem um cidadão de descendência italiana de Rodeio, por exemplo, de conseguir se comunicar com uma pessoa de descendência alemã de São Leopoldo, se os dois usassem o português para interação verbal. Isso acontece devido a um grau maior de semelhança entre as diferentes variantes da língua portuguesa. Segundo Ferreira et al.:

O grau de semelhança entre dois dialetos pode variar bastante, mas independentemente dessa maior ou menor semelhança continuamos a chamar-lhes, a todos, dialetos. Alguns dialetólogos distinguem entre variedades linguísticas mais distanciadas umas das outras ou da língua padrão — a que chamam dialetos — e variedades que apresentam menor grau de afastamento — a que chamam falares. (FERREIRA, 1996, p. 483)

O dialeto bávaro empregado no filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto” é nitidamente uma variedade linguística

bastante distanciada da variedade padrão da língua alemã. Na subseção seguinte, essa discussão segue com foco especificamente na variante dialetal bávara.

2.1.2 Bávaro: Língua ou dialeto

No presente trabalho, compreende-se o *Boarisch* como uma variante dialetal regional da língua alemã. Nesta subseção, será apresentado o porquê desta opção teórica, baseando-se primeiramente em algumas definições da linguística variacionista, apresentando mais algumas perspectivas que definem as características gerais de um dialeto para, em seguida, traçar alguns aspectos nos quais o dialeto bávaro se distancia da língua alemã padrão, tomada como base (ainda que abstrata).

Embora se saiba que algumas fontes de pesquisa dispostas na internet não são confiáveis, é a elas que se recorre comumente quando se necessita fazer uma pesquisa rápida e cômoda sobre o significado de determinado termo. Quando se digita no *Google* o termo “bávaro”, a primeira ocorrência é do artigo da Wikipédia (<http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_b%C3%A1vara>), que apresenta o seguinte título: Língua Bávara. O autor ou os autores o definem, primeiramente, como sendo uma variação do alto-alemão (*Hochdeutsch*) e em seguida complementam que embora “pertença à variante padrão”, não se trata da mesma “língua”. Nessa definição um tanto contraditória o leitor pode chegar à conclusão de que o bávaro é uma variante do alemão, ou seja, ainda se trata do idioma alemão, ou que embora tenha resquícios e se assemelhe à variante padrão do alemão, ele constitui um outro idioma, pois como é apresentado no artigo, “não se trata da mesma língua”.

Nas definições expostas na seção anterior é possível observar que há diferentes maneiras de se entender o termo língua. De fato o bávaro, do ponto de vista histórico, já teve grande prestígio social e político e, nesse aspecto, poderia ser considerado língua. As diferenças linguísticas do bávaro em relação ao alemão padrão são tão marcadas a ponto de fazer, por exemplo, algum estudante da variante padrão do alemão, que ainda não tenha muita familiaridade com a língua, acreditar que se trata de outro idioma. Mas à medida que se aproxima e se estuda a variante bávara, percebe-se que as semelhanças são muito maiores que as diferenças e que isso, portanto, é um fator crucial para que se aceite o

bávaro como variante dialetal pertencente ao idioma alemão.

Na seção sobre “abrigo” e lealdade lingüística da obra *Germanistische Soziolinguistik*, Löffler (2010) aponta, com base em Kloss (1976), que há quase sempre uma relação hierárquica entre variantes lingüísticas e com isso coloca de um lado o que ele chama de *Übersprachen* (línguas superiores) e do outro as *Subsprachen* (sublínguas). Novamente, aqui, toma-se o conceito de língua e variante como sinônimos.

Nas sublínguas encaixam-se os dialetos, que, de acordo com o autor, possuem grau visível de familiaridade lingüística com a variante padrão. Os dialetos como o *Boarisch* se inserem na categoria de *Ausbausprachen* (línguas de expansão). Esse tipo de variante possui uma relação de familiaridade mútua com a variante padrão que é nitidamente reconhecível, mas difere em níveis lexicais, morfológicas, sintáticas, etc. Dialetos com um grau de diferença maior da língua padrão, como o Basco em relação ao espanhol, inserem-se na categoria de *Abstandsprachen* (línguas de distanciamento).

Retomando a discussão da Wikipédia, a versão alemã do artigo comentado há pouco apresenta o título de “Bairische Dialekte” (dialetos bávaros), que por sua vez são definidos como:

Entende-se por bávaro, na lingüística germânica, um dialeto composto (de um grande grupo) de variedades não-padrão da área lingüística alta [topograficamente] do sudeste, que é parte do continuum dialetal do continente germânico do lado ocidental, pertencente à esfera lingüística da língua alemã.¹⁸ (comentário do autor)

O *continuum* dialetal citado acima é um termo utilizado nos estudos lingüísticos para definir um grupo de variantes utilizado em determinada extensão geográfica. O ponto inicial e o ponto final onde uma determinada variante é utilizada não podem ser definidos com exatidão (O’GRADY, 1997). Mas pode-se interpretar que quanto maior for a distância entre um *continuum* dialetal e outro, maiores podem também ser as diferenças entre eles.

¹⁸Als Bairisch fasst man in der germanistischen Linguistik einen Dialektverbund (Großgruppe) nichtstandardisierter Varietäten im Südosten des oberdeutschen Sprachgebietes zusammen, die Teil des kontinentalwestgermanischen Dialektkontinuums sind und zum deutschen Sprachraum gezählt werden.

Há de fato duas maneiras de se entender o *continuum* dialetal. Uma delas como uma linguagem autônoma, por exemplo, quando dois indivíduos da Baviera se comunicam. A outra, assumindo que existe uma linguagem padrão sob a qual os dialetos se abrigam e pela qual falantes de *continua* dialetais diferentes tornam mais clara a comunicação. É o que acontece quando um indivíduo do norte da Alemanha, Hamburgo, por exemplo, se comunica com um indivíduo de Munique, no sul da Alemanha. Esse fenômeno é chamado de diglossia.

Riehl (2004) aponta, com base em Ferguson (1959), que diglossia seria a utilização de duas variantes linguísticas funcionais. Uma das variantes é definida como *high-variety*, que é a variante utilizada em situações mais formais e que é aprendida como variante padrão nas escolas; a outra é definida por *low-variety*, que é usada em situações menos formais, no dia a dia de uma comunidade linguística.

Outra definição sobre o termo dialeto, em relação a seu valor social, também pode ser encontrada em Riehl (2004, p. 116) que apresenta na obra *Sprachkontaktforschung*, a definição de Kloss (1997) para dialeto: “Dialeto pode ser definido como uma determinada variação regional de uma língua, que é abrigada por uma variedade sociolinguística de posição elevada”¹⁹.

Essa variedade de posição elevada à qual Kloss se refere é a língua padrão, e a palavra *überdacht* (abrigada) remete diretamente ao termo *Dachsprache*, um termo comum, utilizado em obras dos estudos sociolinguísticos da língua alemã. *Dachsprache* seria então um sinônimo para linguagem padrão, ou seja, um sistema composto de determinadas regras gramaticais, o ponto comum entre as variantes que as definem como pertencentes à determinada língua.

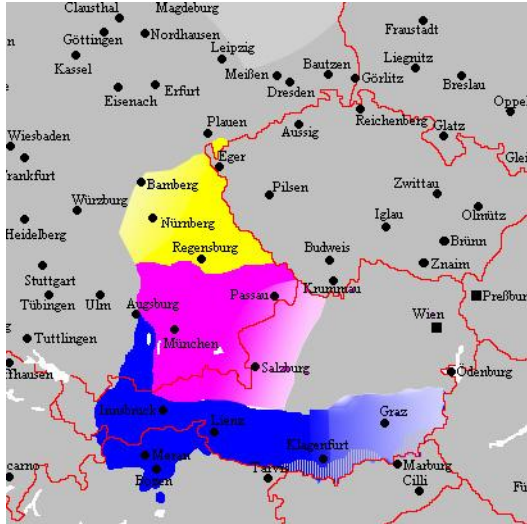
A partir deste ponto, pode-se entender o *Boarisch* como uma variante dialetal do alemão padrão (*Hochdeutsch*), que possui peculiaridades dentro do seu sistema linguístico e gramatical. Essas peculiaridades são variações lexicais, fonológicas, sintáticas, morfológicas e prosódicas. Como exemplo, duas frases retiradas de um livro didático para iniciantes em bávaro, de Habedl (2010). Em alemão padrão as frases *Gibt es unterwegs an Biergarten?* (Há um lugar onde se possa tomar cerveja no caminho?) e *Ich verstehe dich nicht* (Não te entendo) correspondem no dialeto bávaro a *Gibds unddawegs a Biagarddn?* e a *I vâschdeede need*.

¹⁹Dialekt kann definiert werden als eine regional bestimmte Varietät einer Sprache, die von einer sprachsoziologisch höherstehenden Varietät überdacht ist.

O *Boarisch* apresenta-se também na forma escrita. Apesar de não ser a variante estandardizada dentro da esfera linguística da língua alemã, e cuja escrita não é considerada oficial, o dialeto possui uma forma de padronização. O *Boarisch* apresenta livro próprio de gramática, como a de Ludwig Merkle (2005) ou de Karl Weinhold (1867/2011), assim como dicionários *Bairisch-hochdeutsch*. Mas especificamente, neste trabalho, não é possível considerar o *Boarisch* como uma língua autônoma, uma vez que, no “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”, a variante na forma falada coocorre com a língua padrão em determinadas sequências e na legenda oficialmente distribuída. Na próxima seção serão mostradas algumas das características peculiares da cultura bávara e de como ela se manifesta através do dialeto.

2.2 Características que marcam o dialeto bávaro

O campo linguístico do dialeto bávaro abrange as regiões da alta-Baviera, baixa-Baviera, o Palatinado, parte da Áustria e parte do norte da Itália, ultrapassando as fronteiras políticas entre países. O dialeto se subdivide, portanto, de acordo com a localização de cada uma dessas regiões em *Nordbairisch* (bávaro do norte), *Mittelbairisch* (bávaro central) e *Südbairisch* (bávaro do sul). A região na qual o trabalho se foca é onde ocorreu a gravação do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”. Essa região está localizada na parte sudeste da Baviera, nos Alpes Bávaros, local em que se utiliza como variante dialetal o *Südbairisch*.



Uma das características do dialeto, como pôde ser visto na seção anterior, é a ausência de uma ortografia estandardizada. O *Boarisch* não possui uma escrita estandardizada, mas apresenta obras escritas no dialeto, o que configura uma forma de normatização na grafia. O *Boarisch* tem dicionário próprio e gramáticas. Alguns elementos que caracterizam o dialeto bávaro serão abordados nesta seção com base em exemplos retirados da gramática bávara de Merkle (2005), de um curso de dialeto bávaro para iniciantes de Halbedl (2010), de um curso de bávaro disponível online de Bierbichler e Wildmoser (sem data de publicação) e do filme de Rosenmüller.

Segundo Merkle, há três maneiras básicas de expressar um dialeto graficamente. A primeira é fazendo algumas alusões de sorte que a variante seja reconhecida pelo leitor. Por exemplo, *die Tisch' und Bänk sind voll Schmutz und am Boden lieg'n die Käspapier und Nuss- und Eierschalen rum, dass man Noth hat durchz'kommen*. Neste exemplo podem-se perceber reduções nos substantivos *Tisch'* e *Bänk'* e contrações em verbos como em *lieg'n*. Embora isso represente graficamente marcas de oralidade, torna-se difícil identificar de qual variante linguística se trata, já que não há sinais ou termos específicos que façam alusão a um determinado dialeto. É necessário também lembrar que determinadas variações podem ocorrer também, em nível de forma de expressão (ver em 4.2), na língua padrão. Conforme a gramática de Welker (2001), o fonema /R/, por exemplo, pode ser

realizado como uma consoante vibrante apical [r] (de maior frequência no sul da Alemanha), ou [ʀ] vibrante uvular (mais frequente nas outras regiões); ou ainda se aproximar do som de uma vogal, como no artigo definido masculino *der* [dɛə]. Não se pode dizer que este tipo de variação configure erro de pronúncia ou que fuja/escape dos limites considerados norma padrão de pronúncia.

Na segunda maneira recorre-se a outro extremo e se transcreve a fala com o alfabeto convencional tentando ser o mais fiel possível à realização fonética. Ex:

Boarisch: *a so a liabs fogal hoid de nua schdad dasdas ned fajoxd.*

Alemão padrão: *So ein liebes Vögelein! Halt dich nur still, damit du's nicht verjagst.*

A terceira, que Segundo Merkle, consiste no método mais preciso, é a transcrição fonética. Embora essa técnica seja a mais exata, o acesso a ela fica limitado somente a quem domina o alfabeto fonético. Portanto, o que se pode perceber na maioria de cursos, dicionários ou outras manifestações escritas do dialeto bávaro é que elas geralmente são grafadas da segunda maneira, recebendo algumas sinalizações especiais para representar as variações fonéticas.

Nos dois cursos de dialeto bávaro para iniciantes citados há pouco, há diferentes sinalizações. Para evitar confusões, as sinalizações apresentadas nesta seção serão as mesmas utilizadas por Merkle:

- Til em vogais para representar nasalização: ã, ã, oã, ã

- Acento grave para marcar uma vogal anterior e clara, ex: à: Ràdl (Rad), à (ein)

- â para marcar um [o] surdo, forte e aberto como se percebe em alemão padrão nas palavras *Sonne*, *Hoffnung*

As variações que ocorrem em nível fonético e prosódico são talvez, *a priori*, as que mais chamam atenção em um dialeto. Como não é o foco do trabalho trazer uma explicação minuciosa dos elementos do dialeto que se diferenciam da língua padrão e nem fazer a transcrição fonética de exemplos nas duas variantes, serão expostos aqui somente alguns pontos nos quais alguns elementos que caracterizam o dialeto bávaro aparecem bem marcados e que podem ser percebidos, em grande parte, na oralidade do filme aqui examinado.

No *Boarisch*, o ditongo [ei] torna-se, muitas vezes, [oa]²⁰ como em *I hoass* (bávaro) / *ich heiße* (padrão). Um exemplo pode ser visto no numeral *eins* (um/uma) na fala da personagem Evi Krammer, na sequência em que Sebastian explode o coelho: *À Katze hãd sieme Leem, à Hãse blõß oãns / Eine Katze hat sieben Leben, eine Hase bloß eins* (um gato tem sete vidas, um coelho só tem uma). Em contraposição, percebe-se que o artigo indefinido não recebe essa configuração *ein* (padrão) / *à* (bávaro).

Algumas vogais simples podem se tornar ditongos, por exemplo, o verbo modal *müssen* (dever). *I muàs* (bávaro) / *ich muss* (padrão).

As consoantes, segundo Merkle, também são normalmente reproduzidas na escrita, tanto quanto possível, aproximando-se da realização fonética, a exemplo do [p] e [t] que em *Boarisch* tornam-se respectivamente [b] e [d]. Como nos substantivos *Peter* (padrão), *Bädà* (bávaro) ou *Stadt* (padrão), *Schdåd*.

Os artigos definidos em alemão padrão *der, die, das* equivalem em bávaro a *deà, de, des*. Dependendo da entonação ou se o artigo estiver junto a uma preposição, a forma pode variar, como na fala do personagem Sebastian: *Dà Beppi hãd schõ sechs mal glebt/ der Beppi hat schon sechs mal gelebt* (o Beppi já viveu seis vezes)

No *Boarisch*, a redução do artigo neutro *das* pode ocorrer sempre que o artigo não for entoado, como na frase “eu já terminei de beber a cerveja”:

Alemão padrão: *Ich habe das Bier schon ausgetrunken.*

Bávaro: *I hãb s Bià schõ ausdrunggà.*

Os artigos indefinidos, masculino *ein*, feminino *eine* e neutro *ein*, no caso nominativo se reduzem a *à*. Um caso particular no uso dos artigos indefinidos no bávaro em relação ao alemão padrão é a aplicação dupla do artigo na frase antes de advérbios intensificadores e adjetivos, como em *heid ist à rãchd à scheenà Dãg* que corresponde em alemão padrão à *heute ist ein recht schöner Tag* (hoje é realmente um lindo dia) ou *À ganz à bràvã Hund* correspondente a *ein ganz braver Hund* (um cachorro muito comportado).

Algumas contrações de preposições com artigos na variante padrão são aceitas. O *Boarisch*, segundo Merkle, apresenta mais

²⁰ Os ditongos citados podem ser respectivamente lidos como /ai/ e /óa/ em português.

possibilidades, como em *duàchn Wàid* (bávaro)/ *durch den Wald*(padrão), *miin Koobf* (bávaro)/*mit dem Kopf*(padrão), *in n Sää* (bávaro)/*in den See* (padrão).

Algumas particularidades do dialeto bávaro tornam o seu sistema gramatical mais simples em comparação ao alemão padrão. Além da redução dos artigos indefinidos no caso nominativo, pode-se citar também o desuso do genitivo e a ausência dos pronomes demonstrativos que são substituídos quase sempre pelos artigos demonstrativos.

Como já havia sido ponderado brevemente na introdução desta dissertação, há algumas marcas expressivas no dialeto bávaro que remetem a termos que se analisados isoladamente trazem algum valor atrelado à religiosidade. Além dos cumprimentos *Griàs Godd* e *Seavàs* que já foram mencionados, pode-se destacar o termo *Greiz* correspondente a *Kreuz* (alemão padrão), que em português significa cruz. *Greiz* pode ser muitas vezes utilizado como intensificador de algum adjetivo como em *greizlusddi* e *greizbràv* (muito engraçado e muito comportado) que correspondem respectivamente a *kreuzlustig* e *kreuzbrav* em alemão padrão.

Outros intensificadores, assim como na variante padrão do alemão, remetem comumente a algum animal. No *Boarisch*, o termo *Sau* (porca) é muito usado; basta ter como referência as diferentes formas com que este termo aparece do filme. O título da peça de teatro dos frequentadores do restaurante *die gestohlene Glücksau*, em expressões como *es schiff wie die Sau*, e em xingamentos como *Saukrüppel*. Este termo pode ser usado como intensificador de adjetivo como em *saumiàd/saumiüde* (muito cansado) ou *saudumm* (muito idiota), na frente de substantivos que, algumas vezes, trazem uma conotação negativa *Sauawàd / Sauarbeit* (trabalho grande), outras positiva, como em *Saugligg / Sauglück* (muita sorte).

Como o bávaro não faz uso do caso genitivo, a declinação de substantivos pode ser encontrada basicamente no nominativo singular e plural:

Nom. sing.	Nom. PL.	
Huàd	Hìàd	(Hut – Hüte)
Bàm	Bàmm	(Baum – Bäume)

Substantivos no plural com terminação “en” no alemão padrão podem aparecer no *Boarisch* com terminação “n” ou “à”, como em: *Ochsen* (a.p.) – *Oxn* (b.), *Hasen* (a.p.) – *Hâsn* (b.), *Socken* (a.p.) – *Soggà*

(b.). A terminação “er” no *Boarisch* torna-se “à”, aproximando-se da pronúncia do alemão padrão, por exemplo: *Lehrer* (a.p.) – *Leàrà* (b.). A terminação “s” do plural tende a ser apagada: *Die Sozis* (a.p.), *D Sozi* (b.). Palavras terminadas em “el” que não possuem marcação no plural na variante padrão, levam no *Boarisch* um “n”: *die Stifel* – *d Schdiefen*.

Alguns nomes próprios recebem no *Boarisch* outra configuração em situações informais, por exemplo, *Karä* (de Karl), *Luggä* (Ludwig), *Hofä* (Hofmann), *Moàr* (Mayer). Como outros exemplos de elementos lexicais particulares do bávaro pode se citar *Gaudi*, de origem, segundo *Halbedl*, no termo latino *gaudium*, que corresponde em alemão padrão ao termo *Spaß* (diversão) e *Gschbusi*, de origem italiana (*sposi*) que significa noiva e que em bávaro particularmente pode remeter também à ideia de amante, no sentido extraconjugal. Estes e outros exemplos podem vistos em um vídeo (disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=TgXQ5NsxfV0>) que traz as diferenças terminológicas, de forma humorística, usadas no *Boarisch* e no *Plattdeutsch*, dialeto do norte da Alemanha.

Os gêneros de alguns substantivos em comparação ao alemão padrão também se diferenciam. Isso decorre da origem da palavra no alto alemão médio (*Mittelhochdeutsch*), ou pelo contato com outras línguas como o italiano e francês. Em alemão padrão a palavra manteiga é do gênero feminino (*die Butter*), enquanto no bávaro é masculina, pois segundo Merkle no *Mittelhochdeutsch* aceitava-se tanto o gênero masculino quanto o feminino para este substantivo. Assim também ocorre com o substantivo batata (*die Kartoffel*) que se torna no bávaro masculino, uma vez que tem origem na palavra *tartufulo* que em italiano é do gênero masculino.

Eva Mehl (2005) chama atenção em um artigo *online* (disponível em: http://www.dw.de/dw/article/0,,1507125_page_0,00.html), que outra característica que marca bastante o dialeto é o uso de diminutivos, que são construídos geralmente com “l” ou “al” em contraposição à forma *chen* ou *lein* do alemão padrão. Como exemplo tem-se à *Haisl* (bávaro) / *ein Häuschen* (padrão) ou à *Hundl* (bávaro) / *ein Hundchen* (padrão). Mas é importante lembrar que no uso que se faz de uma forma ou outra de diminutivo, a palavra pode mudar de sentido, segundo o que se encontra no curso *online* de Bierbichler e Wildmoser. *Haisl*, por exemplo, refere-se a uma estrutura antiga de banheiro, que se localizava fora da estrutura principal da residência, enquanto *Haisal* refere-se literalmente a uma casa pequena.

Se por um lado o dialeto simplifica algum aspecto do sistema

gramatical, como foi mostrado há pouco, por outro, ele pode também torná-lo mais complexo em comparação à variedade padrão. As terminações possíveis de verbos no infinitivo em alemão padrão são basicamente três: en, ln e rn. Segundo Merkle, no *Boarisch* é possível identificar sete: à (machà/machen), m (lêem/leben), n (nähn/nähen) – ng (såång/sagen) – àn (schdeàn/stören) – en (greàmen/krümeln) – ln (wagglñ/wackeln).

Assim como os artigos, adjetivos, substantivos e verbos sofrem modificações fonéticas morfológicas e lexicais, também os pronomes se modificam. O que logo chama atenção é o pronome pessoal de primeira pessoa do plural. O que em alemão padrão é *wir haben ein Häuschen* (nos temos uma casinha) torna-se em bávaro *mià hãm à Haisal*. O pronome possessivo *mei / mein* (meu) curiosamente pode assumir a nível pragmático também a função de partícula modal ou interjeição como acontece no português quando se fala: “Meu, que filme legal!”. Segundo Merkle, o pronome *mei* é pode muitas vezes ser a abreviação de *mei Godd / mein Gott* podendo ser em determinada situação a abreviação de *mei Liàwà / mein Lieber* (meu querido), *mei Freindd / mein Freund* (meu amigo), etc, como no português.

Outro elemento que caracteriza o dialeto e aparece com certa frequência no filme é a partícula *fei*, que é a forma abreviada de *freilich*. Muitos advérbios em alemão assumem também a função de partícula modal. Uma característica das partículas modais é a criação de um contexto na frase sem deixá-lo explícito ou a intensificação de determinado elemento. A partícula *fei* é um bom exemplo disso. *Dees deàfst fei need doa / Das darfst du aber nicht tun* não significa simplesmente “isso você não pode fazer” mas “isso você não pode fazer de jeito nenhum”.

Nas interjeições pode-se destacar um grupo de abreviações que possuem também alguma conotação religiosa. *Zäfix*, abreviação de *Kruzifix*, que analisado isoladamente significa crucifixo, *Gruzzimendd*, abreviação de *Kruzifixsakrament* ou *Sàggàdi*, que segundo Merkle é a abreviação da expressão francesa *sacre dieu*.

Com os elementos vistos anteriormente e estes últimos que trazem de alguma forma o aspecto religioso da cultura no dialeto é possível traçar um paralelo pragmático e cultural com o português, e consequentemente pode-se pensar em uma maior possibilidade de justaposição da cultura ou adequação de determinados termos no ponto de vista tradutológico. Mas antes de discutir as possíveis traduções dos elementos que marcam o dialeto bávaro, serão abordados na próxima seção elementos que caracterizam a cultura bávara.

2.3 O emprego do dialeto e a representação da cultura bávara no filme

Toda língua está intrinsecamente ligada à cultura do grupo de falantes de determinada região. Humboldt (1896/2006) deixa bem clara essa relação em seus escritos sobre a natureza da linguagem.

A maioria das circunstâncias que acompanham a vida de uma nação - o local, o clima, a religião, a constituição do estado, a moral e os costumes -, deixa-se de certo modo, separar-se dela; mesmo havendo ainda influência mútua, ou seja, formação dada ou recebida, é possível, até certo ponto, dissociar tais fatores. Apenas uma delas é de natureza completamente diversa, é o sopro, a própria alma da nação, surgindo sempre no mesmo passo que ela, e conduz a investigação num círculo contínuo, seja esta circunstância vista como ator ou receptor - a língua. (HUMBOLDT, 2006, p. 3).

A variante linguística age diretamente sobre a formação cultural de uma determinada região e ao mesmo tempo essa formação cultural também é responsável por estabelecer certos moldes para a variante de determinado grupo linguístico. O fato de haver tantos dialetos alemães tão distintos uns dos outros mostra a força da cultura e a luta na manutenção de identidade dos falantes de cada região.

Quando se trata de uma obra literária ou fílmica, o autor pode empregar um dialeto, um socioleto ou qualquer variante não padrão com uma determinada intenção. Quando esse tipo de linguagem é empregada no filme ocorre algo similar ao que Romero (2011) intitula como *Less Pre-fabricated Orality*, ou seja, uma oralidade menos pré-fabricada, pré-determinada a despeito do contexto de uso e inserção e mais autêntica. O emprego de uma variante não padrão, além de marcar o contexto sociocultural da obra ou de determinado personagem, cria a sensação ao espectador de um uso de linguagem mais espontâneo. No filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”, o dialeto bávaro é falado pela maioria dos personagens. As marcas dialetais ficam menos evidentes nos papéis da Professora e do Padre, já que eles representam pessoas de maior grau de escolaridade e, por isso, maior proximidade e

contato com a variedade padrão da língua, e mais evidentes na fala dos frequentadores do restaurante. O registro de fala destes últimos muda nas sequências em que aparecem nos sonhos de Sebastian, já que os personagens passam de frequentadores do restaurante para julgadores dos delitos do protagonista. Dessa forma pode se afirmar que há também no filme a representação da relação hierárquica entre o uso dialetal e da variante padrão no que diz respeito às funções sociais representadas: professor, julgador, boêmio. Mas o efeito do uso dialetal no filme não provoca inferiorização dos personagens e sim aproxima o uso de língua deles a uma realidade linguística, cultural e regional. O emprego de uma variedade não padrão em um filme é geralmente utilizado para marcar determinado personagem, causando na grande maioria das vezes o efeito humorístico, que é gerado, por sua vez, pelo preconceito enraizado de que quanto mais um falante se afastar da norma padrão, menos escolarizado e intelectualizado e mais inocente ele é. De primeira mão não se pode negar o fato de que o *Boarisch* nos filmes de Rosenmüller participa também do caráter humorístico dos personagens, mas o humor é muito mais sutil de modo que este efeito é causado, principalmente aos falantes nativos de língua alemã, pela estranheza em relação a outros dialetos ou a norma padrão e por remeter a algumas características culturais da comunidade bávara. Como “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto” foi o primeiro filme de Rosenmüller produzido para o cinema, pode-se dizer que a obra, o dialeto empregado nela e as características culturais que contribuem para o sentido da trama, soam quase como uma homenagem do diretor à comunidade e à cultura bávara.

Elementos que representam a cultura aparecem direta ou indiretamente na composição da trama. Há quem diga, por exemplo, que um cidadão bávaro se caracteriza como um sujeito lacônico, ou seja, direto e sem muitos enfeites na comunicação, o que muitas vezes leva um indivíduo de outra cultura a entender isso como certa grosseria. Pode-se ter uma ideia desse caráter lacônico do falante de bávaro ao analisar o perfil do personagem Lorenz Schneider, o pai de Sebastian. Este personagem, embora seja um dos principais, possui poucas falas ao longo do filme. Nas cenas em que aparece com algum problema a ser resolvido tenta ser o mais breve e eficaz possível. Frente às travessuras de Sebastian, por exemplo, o “sermão” se resume em uma palavra seguido de um tapa. O diálogo na sequência em que os policiais trazem Sebastian em casa serve como exemplo da laconicidade do personagem.

00:41:17,840 --> 00:41:21,071
Aber es gibt Mittel,
dass das nicht wieder vorkommt.

418
00:41:17,840 --> 00:41:21,071
Mas há meios
para evitar que isso aconteça de novo.

Lorenz: 417
00:41:22,040 --> 00:41:25,191
Danke für die Belehrung
und einen schönen Heimweg.

419
00:41:22,040 --> 00:41:25,191
Obrigado pelo sermão
e vá com Deus.

Policial: 418
00:41:30,520 --> 00:41:33,671
Übrigens, ähm...
beim Herfahren habe ich...

420
00:41:30,520 --> 00:41:33,671
Por falar nisso, bem...
no caminho até aqui...

Policial 419
00:41:33,880 --> 00:41:37,634
eine Henne von Ihnen überfahren.
Die ersetze ich natürlich.

421
00:41:33,880 --> 00:41:37,634
atropeliei uma de suas galinhas.
Mas lhe darei outra.

Lorenz: 420
00:41:38,280 --> 00:41:40,236
-Servus.
-Passt schon.

422
00:41:38,280 --> 00:41:40,236

- Adeus.
- Tudo bem.

Primeiramente o personagem do policial tenta continuar a lição de moral, mas seu discurso é rapidamente interrompido por Lorenz: “Obrigado pelo sermão e vá com Deus”. Em seguida tenta se desculpar por ter atropelado uma galinha, no que Lorenz responde: tudo bem. Em alemão a expressão *passt schon*, neste contexto, traz um sentido que vai além de “tudo bem” e significa mais ou menos “tudo bem, mas agora basta”. A fala dos demais personagens, como pode ser visto no filme, também não é composta por diálogos longos e explicativos.

Além da característica lacônica, a expressividade é outro elemento que marca o falante de bávaro. Em algumas expressões do bávaro, como foi descrito na seção anterior, pode-se perceber a religiosidade presente na cultura por meio da forma de discurso num simples cumprimento, elogio ou xingamento. Enquanto na maioria das regiões cumprimenta-se alguém usando o *Guten morgen, Morgen* ou *Moin*, que é o equivalente ao “bom dia” no português, os falantes de bávaro utilizam a expressão *Grüßs Gott*, que funcionalmente é utilizada como um cumprimento, mas que traduzido literalmente, traz a ideia de uma benção religiosa, algo parecido, a nível pragmático, com “Deus te abençoe” ou com “Dê saudações a Deus”, num sentido mais literal. É evidente que os falantes atualmente podem nem perceber a conotação religiosa, assim como quando os falantes de português também não percebem quando as expressões “adeus”, “meu Deus”, “nossa senhora”, “vixe”, que segundo Bagno, provém de “virgem”, é utilizada. Não há como negar, por outro lado, que as marcas religiosas presentes nas expressões tenham uma relação direta com a cultura dos falantes.

A Baviera, depois de Sarre, é o estado com o maior percentual de católicos apostólicos romanos na Alemanha. 70,4% da população eram, até a década de setenta, católicos. Atualmente esse percentual caiu para aproximadamente 55%, de acordo com os dados da Secretaria de Conferência de Bispos Alemães (disponível em: <http://www.dbk.de/fileadmin/redaktion/Zahlen%20und%20Fakten/Kirchliche%20Statistik/Allgemein_-_Zahlen_und_Fakten/Zahlen-Fakten10-11-de.pdf>). O desligamento de grande parte dos membros da igreja, da década de setenta aos dias atuais, deve-se possivelmente a questões de cunho econômico.

O filme traz também a cultura religiosa bávara na própria trama. O protagonista, após acumular vários pecados e não conseguir redenção por eles, busca a imortalidade com o objetivo de escapar da inevitável

punição reservada a ele no purgatório.

Há outros elementos que marcam a cultura bávara, não expressos linguisticamente, que aparecem no filme de Rosenmüller. A identidade é expressa por meio de diversos elementos que compõem o quadro cultural de cada região da Alemanha. A literatura, a música, a arte em geral, a comida, as festas e as roupas típicas são elementos que constituem parte deste quadro, assim como a cerveja, que se manifesta como um forte elemento do orgulho regional. Curiosamente para nós, um cidadão típico de Colônia, por exemplo, teria uma forte resistência a aceitar beber uma *Weissbier* do Sul, assim como alguém de Munique não beberia uma *Kölsch* ou uma *Pils* sabendo que elas não foram produzidas em *Bayern*. A *Weissbier* é um elemento que aparece logo nas primeiras sequências do filme. A câmera foca claramente o caminhão do distribuidor, no qual está escrito *Weissbierbrauerei* (cervejaria de Weissbier), chegando ao restaurante. Este elemento mostrado logo no início do filme mostra imediatamente ao espectador onde a trama é ambientada.



A cultura bávara é de certa forma popular no mundo todo. É através dela que se tem o estereótipo mais comum de um cidadão alemão, pelo uso do traje visto normalmente na *Oktoberfest*, que atualmente acontece em diversos países, entre eles o Brasil, na cidade de Blumenau. O traje típico bávaro é a *Lederhose*, que é considerado por muitos, principalmente aqueles que provêm de outras regiões, um traje provinciano. Embora este traje não seja normalmente usado por jovens, muitas pessoas ainda o usam no dia a dia, assim como pode ser visto em um dos personagens do *Stammtisch* no filme. Essa bermuda de couro com suspensório é marca registrada do cidadão que se orgulha de ser bávaro, e no filme apresenta-se como um elemento que identifica e intensifica o caráter bávaro no personagem.



O termo *Stammtisch* remete a uma cerimônia cultural, que embora seja realizada em toda Alemanha, é na região sul que ela aparece com mais intensidade. Trata-se de uma mesa (*Tisch*) em determinada cervejaria onde sempre as mesmas pessoas se reúnem. Os integrantes mais assíduos do *Stammtisch* possuem também seu próprio *Krug* (caneco de porcelana, normalmente acompanhado de um tampo de metal), que é guardado com chave pelo dono do estabelecimento. Esta cerimônia deu origem a um evento que acontece todo ano em cidades com colonização alemã no Brasil, como Blumenau e Pomerode, mas com caráter mais comercial, no qual a maioria dos grupos é formada por integrantes de uma determinada empresa. Cada grupo possui um estande onde comem e bebem em uma rua que é fechada para o evento.

Há também no filme outros elementos que reforçam a cultura bávara presente no filme. Cenas em que a câmera mostra a geografia típica dos Alpes, os crucifixos que aparecem em ambientes externos e internos, a arquitetura típica do interior de Bayern, o estilo de decoração das casas, as cores, a bandeira de Bayern fixada na biciclita de Sebastian, etc. Além desses, outros elementos que caracterizam a cultura bávara serão descritos adiante. Elementos da cultura e dialeto bávaro aparecerão ainda mais adiante nesta dissertação, assim como a problemática da justaposição cultural na análise desses elementos pelo processo tradutório na legendação do filme de Rosenmüller, no capítulo 5. Antes da apresentação da análise, a seção que segue trata de duas abordagens sobre a problemática de tradução de linguagem não padrão e da justaposição de especificidades culturais.

3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS DE TRADUÇÃO

Neste capítulo serão apresentadas as perspectivas teóricas de tradução de Neubert (2009) e Kolb (1999) utilizadas como base para a análise desta dissertação. Essas teorias assumem uma perspectiva que leva em conta fatores pragmáticos, funcionais, socioculturais, relevantes à discussão e análise das implicações da tradução de dialetos, linguagem não padrão e especificidades culturais.

O filme analisado nesta dissertação traz o emprego do dialeto e um pano de fundo cultural muito marcado. A transposição de elementos culturais, entre eles o próprio teor de linguagem, consiste na maioria das vezes em desafios para o tradutor. Para que haja manutenção de caráter cultural transmitido pela linguagem verbal, o tradutor necessita tomar decisões que muitas vezes vão além do sentido literal ou pragmático de determinada expressão da cultura fonte para a possibilidade de utilização de terminologias que contemplem também o aspecto sociocultural aproximado entre as duas culturas. Assim, a perspectiva sociolinguística sobre a tradutologia de Neubert (2009) e as técnicas de tradução de linguagem não padrão de Kolb (1999) tornam-se relevantes na reflexão das possibilidades de tradução na legenda do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”.

3.1 Perspectiva sociolinguística segundo Albrecht Neubert

Sendo a utilização dialetal no filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto” um identificador da obra do diretor e ao mesmo tempo um elemento da caracterização dos personagens, tem-se como base na análise das implicações da tradução um ponto de vista sociolinguístico em relação ao processo tradutório.

Para que a função do texto fonte seja adequadamente mantida no texto alvo, é necessário criar no translado, na medida do possível, a atmosfera linguística criada no texto fonte. A atmosfera do texto fonte se dá pela ambientação, pela trama em si e pelo teor da linguagem que inevitavelmente participa na caracterização dos personagens que representa implícita ou explicitamente traços da cultura na qual a trama se realiza.

Neubert (2009), em seu texto “Tradutologia - sob uma perspectiva sociolinguística”, alerta para a conexão existente entre o objeto de estudo da tradutologia e da sociolinguística. A tradutologia e a sociolinguística são, segundo ele, subdisciplinas da linguística que

foram, aos poucos, desenvolvendo cada qual sua própria gama de conceitos, mas o que é objeto de análise de uma, acaba, muitas vezes, complementando ou acrescentando o que é o objeto de análise da outra.

O que foi descoberto como novidade para uma das áreas temáticas, revela-se para a outra no mínimo como uma nova visão interessante. Desta maneira, empréstimos de conceitos podem se tornar extraordinariamente frutíferos para a outra área, inicialmente vista como isolada. No entanto, por esta via, é restabelecido no final, o nexos interno da disciplina total, ou seja, da linguística, de uma nova maneira. (NEUBERT, 2009, p. 165).

Como o objeto de estudo deste trabalho envolve questões metalinguísticas, nas quais a adequação se dá não só pela tradução interlinguística em nível semântico de determinado termo, mas também pela justaposição cultural, torna-se necessário lembrar que o código linguístico, neste caso a utilização de um dialeto ou termos que se encaixam em um registro de linguagem não padrão, é o que vai determinar, em parte, a função que poderia ser conveniente manter na tradução.

Neubert (2009) comenta que as relações pragmáticas que envolvem a língua fonte e a língua alvo são decisivas para a possibilidade de criar este tipo de adequação tradutória.

Para a tradutologia, as conseqüências que resultam do contraste dos sistemas de variabilidade são decisivas. A possibilidade de realizar textos comunicativamente equivalentes na LA baseia-se na existência de uma rede complexa de relações comunicativas em potencial entre LF e LA. Estas relações comunicativas são o resultado da práxis comunicativa das duas línguas. (NEUBERT, 2009, p. 167).

Na seção sobre o emprego do dialeto e a representação da cultura bávara no filme (2.3), foi descrito como o uso de determinada variante pode revelar aspectos culturais do grupo de falantes. Assim, quando se procura um encaixe tradutológico no contraste de duas variedades de língua ou de dois sistemas linguísticos distintos, é necessário que também exista uma possibilidade, nem que seja parcial,

de justaposição de aspectos culturais e pragmáticos entre a comunidade da LF e da LA.

Para Neubert (2009, p. 170), o caminho da adequação comunicativa entre texto fonte e texto alvo deve ser determinado e especificado com as seguintes questões:

1-Quando é possível substituir uma expressão de gíria para a denominação de um estilo mais elevado? (não simplesmente quando não existe uma correspondência direta!).

Quando fala em estilo mais elevado, Neubert refere-se à utilização de um registro de linguagem mais padronizado. A utilização de gíria traz o aspecto sociocultural e apresenta parte da ideologia e *status* do falante. Quando a gíria é neutralizada para um termo mais padrão de linguagem, estes elementos se perdem. Este caso pode ser exemplificado com a fala de um garoto do documentário “Meninos do tráfico” (BRASIL, 2006). Em determinado momento da entrevista, o garoto pronuncia a seguinte frase: “Quando o dinheiro acaba, tem que roubar, tem que meter as cara na pista. A chapa é quente”. Pragmaticamente, isso significa que ele precisa conseguir dinheiro, mas a expressão “meter as cara na pista” remete à ideia de que ele vai fazer qualquer coisa, mesmo colocar sua vida em risco, para conseguir dinheiro. Esta expressão pode ser caracterizada como linguagem de gíria no tráfico de drogas neste contexto. Se o legendador traduzisse o termo para o alemão, por exemplo, encontraria dificuldade de transmitir a conotação e o teor da expressão em uma ou duas frases (lembrando que existe limite de espaço e tempo para as legendas).

2-Quando é possível reproduzir um termo especializado mediante uma unidade lexical não terminologizada?

Pode-se citar aqui o termo *Stammtisch*, empregado no filme de Rosenmüller, que remete não só à mesa (*Tisch*) em si, mas ao evento como um todo, consistindo na reunião frequente de um mesmo grupo, na mesma mesa e no mesmo local. Não existe um termo em português que contemple toda essa conotação, então o tradutor se vê obrigado a achar outras saídas como será discutido no capítulo 5.

3-Como é possível transferir determinadas conotações que possuem um preciso valor social, regional ou de linguagem específica para a rede de conotações da LA baseada em uma estrutura diferente?

Aqui podem-se lembrar os elementos de conotação religiosa citados no capítulo anterior. Embora haja semelhança em uso pragmático de determinadas expressões de teor religioso entre o português e o bávaro, nem sempre elas poderão ser adequadas ao contexto da tradução. Trata-se de duas culturas muito diferentes, que, embora possuam elementos linguísticos e culturais com conotação semelhante em determinados contextos, não podem sempre ser justapostas.

Na tentativa de evitar perdas, quando se trata de tradução de variantes linguísticas, convém ao tradutor que ele tenha em mente essas questões que servem como guia de reflexão sobre a utilização de determinado termo, sobre a neutralização de determinada gíria ou expressão dialetal e sobre os usos pragmáticos que as expressões possuem na cultura de partida e na cultura de chegada.

3.2 A tradução de variantes segundo Waltraud Kolb

Como vem sendo discutido ao longo deste relato de pesquisa, o emprego proposital de linguagem não padrão em uma obra possui uma função determinada que pode ser percebida por meio da interseção significativa da obra com aquele que com ela se depara. O registro de linguagem define alguns traços de estilo na obra e cria nela uma atmosfera cultural. Segundo Kolb (1999, p. 78), a utilização de uma variante linguística serve para a caracterização dos protagonistas, para marcação do pano de fundo sociocultural da obra e intensificação do que ela chama de *Lokalkolorits* (atmosfera local, regional). A autora sugere estratégias de tradução que envolvem três tipos de variantes: dialetos, socioletos e variantes derivadas do contato de duas línguas como pidgins e línguas crioulas.

O tradutor que lida com material que contém variantes linguísticas que possuem uma função relevante na obra, necessita, além do domínio sobre essa variante, também de competência cultural sobre ela, uma vez que toda variante abriga o *status* do grupo de falantes que a utiliza.

Segundo Kolb (1999), é necessário primeiramente identificar os elementos relevantes da variante linguística que devem aparecer também para o público da LA. Em seguida deve-se decidir qual é a melhor maneira de se traduzir sem que haja demasiada perda dos elementos relevantes que compõem a função da variante na obra. Levando em conta essas tomadas de decisões preliminares, Kolb propõe as seguintes

estratégias de tradução:

1) *Transposição de uma variante para um dialeto*

O dialeto é uma variante caracterizada regionalmente. Essa estratégia deve ser preferencialmente usada quando o dialeto escolhido para o texto alvo não cria contradição com pano de fundo cultural do texto fonte. Ou seja, não faria sentido, segundo a autora, transpor as falas de uma obra que se passa claramente nos EUA para um dialeto suábico na Alemanha. Por outro lado, há exceções, por exemplo, o sucesso de venda dos volumes de Asterix, que foi traduzido para diversos dialetos alemães e austríacos, e que tem claramente a França como palco da obra.

Essa estratégia pode ser utilizada, preferencialmente, quando o pano de fundo regional não é tão especificado na obra a ser traduzida, o que não é o caso do filme examinado nesta dissertação. Quando se trabalha com legendas, é necessário lembrar que existe a manutenção da banda sonora, sendo assim, não somente a ambientação da obra, mas também a própria oralidade presente no filme, deixa claro ao espectador que ele está diante de uma obra que provém de outra cultura. A dublagem é um recurso que permite esta estratégia de transposição. É o que acontece em filmes norte americanos, como já havia sido exemplificado na introdução desta dissertação, que trazem pano de fundo rural e são transpostos no Brasil para a variante caipira.

2) *Transposição de uma variante para um socioleto*

Segundo Kolb (1999), esta é a estratégia mais usada. Ela cita em seu texto Venuti (1995) que define esse tipo de transposição como estratégia transparente de tradução.

O texto alvo se apropria discretamente do que diz respeito a marcas linguísticas do texto fonte. Aspectos regionais (no caso de dialetos), diferenciações étnicas (por exemplo, o Black English) ou aspectos gerais da identidade cultural (por exemplo, com literatura crioula, s. Art. 27) são desencadeados em uma variante linguística familiar para o leitor ou espectador alvo. (VENUTI apud KOLB, 1999, p. 279).

A transposição de uma variante para um socioleto é menos problemática que a transposição para um dialeto, pois, geralmente, há algum ponto em que a utilização de determinado socioleto da língua fonte se assemelha à utilização de um outro socioleto ou registro de fala na língua alvo.

Casos como esse podem ser percebidos na legendação em língua alemã do filme “Cidade de Deus” (Brasil, 2002). As gírias, expressões idiomáticas e elementos que marcam a fala de determinado grupo na favela do Rio de Janeiro, são transpostos para uma linguagem adolescente alemã (Jugendsprache), e no inglês para o BEV, com contrações e expressões que mantêm boa parte do impacto que a linguagem do filme provoca no espectador. Essa estratégia pode ser considerada neutra já que não toma marcas linguísticas extremamente regionalistas, como seria na transposição de um dialeto para outro dialeto. As marcas linguísticas socioletais referem-se ao uso de língua de determinado grupo de falantes que possuem determinadas características sociais e/ou culturais que se assemelham com o grupo de falantes da cultura fonte, e que podem ser transpostas sem que se perca boa parte do teor linguístico e da autenticidade do original. Lembrando que um dos efeitos do uso de variantes linguísticas na literatura ou em filmes é justamente a sensação de um uso autêntico ou menos pré-fabricado de língua.

3) *Transposição para uma língua “mal falada”*²¹

Essa estratégia é usada para transposição de *pidgins* ou línguas crioulas. Como essas variantes não possuem em determinadas culturas adequação direta em termos de utilização e *status* com outras variantes, elas acabam muitas vezes sendo substituídas na tradução pelo registro de fala, por exemplo, de um estrangeiro que não domina plenamente o idioma do país no qual vive.

Na Alemanha essa estratégia se aplica na transposição de *pidgins* ou línguas crioulas para a variante *Gastarbeiterdeutsch*, que é a variante falada por trabalhadores estrangeiros convidados ou emigrantes no país e que ainda não têm domínio suficiente da língua alemã. O que caracteriza o falante desta variante além as falhas gramaticais são as marcas fonéticas de sua língua materna.

Kolb (1999) salienta que a problemática da equivalência neste

²¹O termo original é “gebrochenes Deutsch”, usado para caracterizar o registro de fala do indivíduo estrangeiro que não possui fluência no idioma.

tipo de transposição se apresenta no fato de as línguas crioulas, como o inglês caribenho, serem padronizadas e serem línguas mães, enquanto a variante *Gastarbeiterdeutsch* se caracteriza somente por um determinado momento que desaparece à medida que as falhas linguísticas cometidas pelo falante estrangeiro vão desaparecendo com o uso cotidiano da língua.

Há situações em que essa variante pode ser mantida, conciente ou inconcientemente, por uma questão de identidade do próprio falante que não dejesa se ver livre das marcas fonéticas da sua língua materna nem do rótulo de estrangeiro que recebe no país em que vive.

4) *Criação de uma variante artificial*

Esta estratégia consiste na tentativa de manutenção de aspectos linguísticos que marcam a variante do texto de partida no texto de chegada. Este processo acontece através da imitação relativa, de alguns elementos gramaticais da variante do texto de partida. Procura-se criar no texto de chegada reduções gramaticais e estranhezas ortográficas que deixam claro para o leitor/espectador da obra que o texto traduzido deve ser interpretado e identificado como tal.

Muitas vezes, essa estratégia não permite que o leitor processe a informação tão fácil e rapidamente quanto a estratégia anterior, mas por outro lado, ela mantém na obra, mesmo que traduzida, uma parte maior da atmosfera cultural do original e o distanciamento cultural, o que, dependendo da perspectiva, pode ser visto positivamente.

5) *Substituição da variante não-padrão por uma variante padrão*

Esta estratégia pode ser empregada quando não se encontra alguma forma de equivalência entre a língua de partida e a língua de chegada, ou quando há grande distanciamento de terminologias e da pragmática das duas línguas.

Esta forma de neutralizar a variante do texto original no texto de chegada também é considerada como um procedimento transparente, mas que renuncia às marcações regionais e socioculturais presentes na obra original.

No caso da tradução de textos escritos em variantes como línguas crioulas ou o *Black English*, segundo Kolb, o texto traduzido também modifica o *status* da variante, que no original, via de regra, pode trazer uma ideia de inferioridade social ou intelectual do falante.

Por outro lado, a neutralização de uma variante pode provocar grandes perdas na tradução. Para Kolb, a análise da função que a variante tem no texto de partida é que define a decisão de qual estratégia pode ser a mais adequada. Quando a variante ajuda a construir o tom humorístico de uma obra, por exemplo, é quase imprescindível a utilização de marcas linguísticas, sociais, culturais ou regionais na tradução.

Vistas as abordagens teóricas relativas ao processo tradutório de variantes não-padrão, o desafio da justaposição cultural na tradução e a importância da percepção dos aspectos sociais e pragmáticos da LF e da LA, serão apresentados na seção seguinte os elementos que constituem o processo de legendação, que é a categoria de tradução específica na qual esta pesquisa se foca.

4 LEGENDAÇÃO

Neste capítulo serão abordados os aspectos que envolvem o trabalho de legendação. Vale lembrar aqui que as decisões tradutórias que guiam o processo de legendação se diferenciam de uma tradução textual convencional. Algumas peculiaridades da legendação serão expostas em seção sobre os procedimentos técnicos e restrições e outra sobre a retextualização envolvida neste processo tradutório. Por fim será discutido brevemente, com exemplos das legendas retiradas do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”, como esses pressupostos técnicos e teóricos se aplicam na prática.

4.1 Procedimentos técnicos e restrições

A legendação, ao contrário do que muitas vezes se pensa, não é a reprodução escrita da manifestação verbal de uma obra cinematográfica, ou seja, não é a transcrição da fala. A legenda por si só também não constitui exatamente um texto, mas um paratexto que é sincronizado com a imagem visual e acústica do filme. O sentido da legenda só pode ser adequadamente criado junto ao filme.

Por se tratar de um processo de tradução não tão típico no que diz respeito às linguagens empregadas, ou seja, não se trata de tradução texto-texto, mas texto filmico-paratexto, deve se levar em consideração outras questões que sirvam de critério para a análise desse gênero de tradução.

Ridd (1996, p. 477) entende a legenda como um auxílio comunicativo ao espectador que não domina a língua original do filme. Os cuidados com a legendação, no que diz respeito à atividade tradutória, seriam resumidamente dois:

- 1) A legenda deve ter uma unidade semântica, isto é, cada unidade de legenda deve ter em si um sentido completo;
- 2) A legenda não deve ser somente um elemento comunicativo, mas também transmitir “prazer linguístico”, contribuindo com o valor estético do filme a partir do uso de vocabulário variado e atraente para compensar o esforço do espectador.

Quanto ao uso de vocabulário variado e atraente, vale lembrar que muitas vezes o legendador está preso às normas estabelecidas pela própria empresa de legendação. O conteúdo da legenda não depende somente de questões linguísticas para criação de significado. Os diálogos estão inseridos em determinados contextos, e, para que se crie

uma tradução adequada, a interpretação se dá também através de fatores extralinguísticos como gestos, linguagem corporal, ruídos e a música, que possuem funções específicas em cada sequência.

Há situações em que o legendador recebe somente o roteiro com as falas na língua original do filme; outras em que lhe é permitido assistir ao filme somente uma vez, e outras em que lhe é fornecida a película, mas com algumas restrições às imagens, por exemplo, uma faixa no meio da tela, ou a ausência de cores. Isso garante à empresa que solicita o serviço de legendação segurança contra a pirataria, mas por outro lado dificulta e muitas vezes até impossibilita o trabalho do legendador.

Outro ponto que interfere diretamente na qualidade do produto final é o prazo que o legendador recebe para confecção de seu trabalho, como pode ser visto na seção intitulada “o mercado de legendação” da dissertação de Staudinger (2010). Embora o tradutor contratado por uma empresa de legendação tenha mais subsídios técnicos para confecção do trabalho, quando o prazo não é adequado o paratexto acaba por caracer de reflexão sobre as decisões tradutórias.

Em sua dissertação, Carvalho (2005) cita alguns dos requisitos que geralmente são impostos pelo cliente ou empresa de legendação. Entre eles estão o *timing*, referente ao tempo em que a legenda aparece na tela, o *spotting* que são os padrões de segmentação (a escolha por linhas mais longas ou curtas que seguem critérios geométricos ou sintáticos), as convenções tipográficas que dizem respeito ao uso de aspas, itálico, negrito, o uso de reticências para sinalizar uma continuidade na legenda, as normas sobre o uso de abreviações como símbolos ou numerais, o grau de permissividade a respeito do uso de linguagem de baixo calão, e o grau de prioridade da norma culta sobre os registros mais coloquiais que incluem desde o uso de abreviações ou contrações, como se pode perceber na legenda do filme Cidade de Deus (ôrra, Dadinho. Qualé?) até a mistura de pessoas com conjugações verbais (você fala e tu fala/falas).

As questões técnicas relacionadas a espaço e tempo, segundo Hurt e Widler (1995), se relacionam à capacidade de leitura do espectador. Esse critério pode variar de cultura para cultura, mas, via de regra, conforme descrevem Hurt e Widler (1995), a legenda deve dispor, tanto para televisão quanto para cinema, de no máximo duas linhas de texto com 36 a 38 caracteres. O tempo (ou seja, o período em que a legenda permanece na tela) varia de dois a seis segundos. Esse intervalo está diretamente relacionado à sincronia de fala, ou seja, espera-se que a legenda apareça no mesmo momento da fala do personagem e

desapareça segundos depois do final dela. Para reconhecimento de uma nova frase na legenda, o olho humano necessita de um intervalo de 1/6 até 1/4 de segundos. Portanto, quanto maior a frase na legenda, maior o tempo em que ela fica disponível na tela e maior o intervalo entre ela e a próxima frase. Se a fala de um personagem for curta, por exemplo, um simples “oi”, não há necessidade que a legenda permaneça 6 segundos disponível na tela. A legenda não permanece tempo demasiado na tela também por interferir negativamente na captação das imagens em movimento pelo espectador. Por envolver um processo de leitura, embora diferente de uma leitura textual contínua, como será ainda discutido adiante neste capítulo, vale lembrar que o espectador fica com a sua atenção dividida entre as imagens e o paratexto. Segundo Smith:

Dez milésimos de segundo são aproximadamente o tempo que um obturador de uma câmera necessita estar aberto, em condições normais para obter uma imagem razoável em um filme. Também pode ser um tempo suficiente para que a informação esteja disponível ao olho, para que disto resulte uma única experiência perceptiva. É necessário um tempo muito maior para que uma mensagem vá do olho ao cérebro, ou para que o cérebro realize uma decisão perceptiva. (SMITH, 2003, p. 92)

Em outras palavras significa que há no processo de leitura e percepção visual como um todo um primeiro momento de captação para em seguida ocorrer a identificação e a compreensão daquilo que foi lido ou visto. O *delay* causado pelo processo de leitura da legenda ao assistir a um filme fica claro, por exemplo, em filmes comédia ou programas humorísticos de auditório nos quais há o recurso das risadas de fundo. O espectador de uma outra cultura sofre naturalmente um atraso em relação ao momento das risadas na compreensão de determinada piada. Assim, a legenda não deve ser muito longa em tempo disponível na tela para não interferir demasiadamente nas imagens e também não muito curta a ponto de tornar a leitura e o processo de compreensão dificultosos.

Por mais que isso pareça óbvio e simples de ser realizado, basta assistir a filmes do diretor Richard Linklater em que os diálogos são frequentemente rápidos e com bastante informação, como no filme “Waking Life” (2001), para se ter uma ideia da dificuldade de fazer com que a legenda contemple toda a informação em tempo e número de

caracteres restritos e, ao mesmo tempo, configure um paratexto de acessível leitura, de modo a não obstruir a apreciação das imagens. No caso deste filme, em particular, as imagens da animação oscilam o tempo todo, fato que dificulta ainda mais a leitura do paratexto.

O limite de caracteres pode variar de cultura para cultura. No Brasil, Ridd (1996) indica que o número máximo de caracteres por legenda é de 56 (duas linhas). Já em relação à segmentação da legenda, dá-se preferência a que determinados grupos gramaticais permaneçam na mesma linha, como o exemplo, comentado por Reinart (2004), citado no trabalho de Jämsä e Mäkelä (2010, p.30):

a) Weil er krank ist, muss er blaue Tabletten einnehmen a) Ele deve tomar comprimidos azuis, pois está doente.

a) Weil er krank ist, muss er blaue Tabletten einnehmen. b) Ele deve tomar comprimidos azuis, pois está doente.

A segunda opção de legenda que traz o substantivo “comprimidos” junto ao atributo “azuis” e que separa a frase principal da frase subordinada torna a leitura mais fluída. A inversão de tamanho que aparece na legenda nas duas línguas acontece devido ao fato de, na língua alemã, ser bem comum começar o discurso pela oração coordenada, sem que isso configure um estilo mais elaborado de linguagem.

No entanto, há situações em que isso nem sempre é possível, então opta-se pela proximidade geométrica entre as linhas, como em um trecho tirado da legenda do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”:

```
381
00:36:19,560 --> 00:36:24,759
Gib mir die Gitarre. Rühr sie nie mehr
an. Schleich dich aus meinen Augen.
```

```
383
00:36:19,560 --> 00:36:24,759
Passe a guitarra. Nunca mais
toque nela. Suma da minha frente.
```

Como se percebe, trata-se de uma sequência grande de fala para uma legenda. No alemão o prefixo separável *an* do verbo *anrühren*, que é

obrigatoriamente lançado ao final da frase aparece em linha diferente dos demais elementos, assim como a sequência “nunca mais toque nela”, separada na legenda em português, pois, caso contrário, haveria um número excessivo de caracteres em uma só linha (acima de 38), o que poderia dificultar ainda mais a fluência da leitura pelo espectador junto à apreciação das imagens em movimento.

Quando o legendador recebe o *software* da empresa pela qual foi contratado, geralmente as limitações de espaço já estão embutidas no próprio programa. Por exemplo, o legendador está digitando a frase e, ao se aproximar do limite de espaço, as letras aparecem em cor vermelha ou simplesmente não aparecem mais. Se o legendador estiver usando um software livre, como *Subtitle Workshop*, *Subtitle Tool*, quem decide o número de caracteres e de linhas é o próprio legendador. Isso explica o fato de se encontrar na internet legendas que são mais longas e com maior número de linhas do que aquelas encontradas em DVDs ou no cinema.

O emprego de uma tipografia diferente pode ser muito relevante em termos de sinalizar determinada situação ao espectador. O uso de itálico nas legendas, por exemplo, pode indicar ao espectador que se trata de uma música, de um pensamento, da fala de um personagem ou narrador que não está fisicamente presente na cena, etc. No filme analisado nesta dissertação, a cena em que Sebastian se desculpa por várias trapalhadas, ao vivo, em uma rádio serve como exemplo. Nesse momento há dois cenários que se alternam. Em um deles, Sebastian está presente fisicamente falando na emissora de rádio, e no outro, escuta-se somente sua fala transmitida pela rádio e ouvida pelas pessoas num supermercado.

No supermercado: *Das tat ich nur,*
(fala em off) *Weil sie mir nie Trinkgeld gab*

Só fiz isso
Porque ela nunca me dava gorjeta.

Emissora de rádio: *Obwohl ich nett bin*
(voz e imagem de Sebastian) *Mas sou legal*

Para o espectador comum, a utilização do itálico intensifica a ideia de que o personagem não se encontra fisicamente em cena, ou seja, o personagem está em *off*; e para o espectador com deficiência auditiva esse sinal se torna quase essencial para a interpretação, uma vez que

chama sua atenção para indicar quando o personagem canta, quando há um narrador fora de cena ou quando o pensamento do personagem está sendo expresso no áudio.

Vale lembrar também que não existe nenhuma normatização quanto à fonte ou à cor da legenda. Normalmente vê-se a cor branca ou amarela, devido ao contraste, que por sua vez, possibilita maior legibilidade. Se em determinado momento do filme um trecho da legenda não for legível, opta-se por adicionar contornado ou efeito de sombra à fonte.

A falta de permissividade de uso das palavras de baixo calão é um critério que fica claro, principalmente para o espectador que conhece um pouco da língua fonte. São várias as situações em que alguma expressão que contenha um palavrão é amenizada na legenda. Expressões do inglês como *what the fuck* são geralmente traduzidas nas legendas em português por “que droga”. Na linguagem empregada no filme examinado neste trabalho não há palavras de baixo calão que possam ser consideradas itens tabuísticos, mas nota-se que alguns xingamentos, como se verá na análise (capítulo 5), tendem a ser amenizados.

Essa é uma das situações em que a legenda pode causar estranheza ao espectador que conhece um pouco a língua e receber críticas por não ter correspondido ao sentido e à autenticidade da expressão da fala original. Neste sentido, pode-se dizer que as legendas de filmes que são disponibilizadas na *internet* por legendadores voluntários (ou aficionados) são, em algumas situações, mais fieis, no sentido de contemplar melhor o teor de linguagem usado na obra, já que não possuem a preocupação com a censura. Por outro lado, esse trabalho é geralmente feito de forma rápida, ou quase simultânea, o que implica prejuízo à qualidade do paratexto. Quando uma série de televisão é de grande receptividade, um episódio é lançado, e horas depois já está disponível na rede. O trabalho ágil destes grupos não profissionais acaba, muitas vezes, por carecer de revisão ortográfica, de vinculação de sentido, de uma seleção lexical apropriada e de revisão técnica com relação a tempo em que a legenda fica na tela e número de caracteres.

A questão ortográfica depende, por sua vez, de padrões estabelecidos em relação ao grau de prioridade do uso da norma culta sobre o uso coloquial de linguagem. Essa questão está vinculada não somente a critérios estabelecidos por empresas de legendação, mas também a convenções enraizadas sobre o sistema escrito em relação ao sistema oral de linguagem. Essa problemática será discutida na seção que segue sobre o processo de retextualização da fala para escrita, que

na legenda procura manter uma aproximação com a oralidade.

4.2 Retextualização na legenda

Esta seção tem base, principalmente, nas teorias de dois autores que abordam a problemática da transição do discurso oral para o escrito. São eles: Marcuschi (2007) que escreve sobre o processo de retextualização existente da fala para escrita de forma geral, e Ridd (1996), que trata desta transformação especificamente no que diz respeito ao trabalho do legendador.

O processo de legendação, como já foi abordado ao longo desta dissertação, envolve mais que as informações linguísticas. O conjunto fílmico é essencial para a construção do contexto. Quando se foca na tradução dos elementos linguísticos, é possível constatar, pela forma de retextualização, que há na legenda dois processos de tradução no que diz respeito à língua: um que se refere à transferência de uma língua para outra e outro que trata da transposição de duas modalidades, a oral e a escrita.

Por manifestar-se de forma escrita, a legendação não consegue trazer ao espectador, traços da oralidade, como a prosódia por exemplo. Assim, um dos grandes desafios dessa tradução consiste em criar na legenda os aspectos da oralidade, respeitando algumas normas específicas da escrita. O que é de fato um desrespeito às normas da escrita, geraria uma discussão que envolve muitas questões relativas ao domínio de norma padrão e ao preconceito linguístico que é gerado pelo mal domínio desta norma. Mas como não é o espaço adequado e nem o objetivo desta dissertação adentrar neste tipo de problemática sociolinguística, vale somente mencionar o fato de que se tem ainda hoje a ideia errônea de que a escrita é superior à fala, e essa ideia afeta diretamente o trabalho do legendador. Antes de iniciar os comentários sobre a escrita na legendação, é válido tentar explicar, mesmo que de forma breve, quais são os procedimentos que caracterizam um processo de retextualização.

Marcuschi, embora não aborde especificamente teorias voltadas ao processo tradutório em legendas, considera a retextualização como um processo de tradução, ou seja, a recodificação de uma modalidade de língua para outra. A relação entre língua falada e língua escrita, segundo o autor, apresentam mais semelhanças do que diferenças. Marcuschi aponta que:

Tanto a fala como a escrita não operam nem se constituem numa única dimensão expressiva mas são multissistêmicas (por exemplo, a fala serve-se de gestualidade, mímica, prosódia etc.; e a escrita serve-se da cor, tamanho, forma de letras e dos símbolos, como também de elementos logográficos, icônicos e pictóricos, entre outros, para fins expressivos) (MARCUSCHI, 2007, p. 47)

O autor comenta, em sua obra com base em ReyDebove, os quatro parâmetros relevantes para uma tentativa de análise da diferenciação do código oral e escrito. O primeiro diz respeito ao “nível da substância da expressão”, em que é considerada a correspondência entre letra e som. É nesse caso em que se situam questões idioletais e dialetais. Como a linguagem verbal do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto” é essencialmente marcada por um dialeto, a diferença em nível de substância da expressão aparece frequentemente. Exemplos disso podem ser vistos na seção 2.3, onde são expostas algumas diferenças entre a variante padrão e o dialeto bávaro.

O segundo parâmetro refere-se ao “nível da forma da expressão”, ou seja, a distinção entre a grafia usual e a pronúncia, que leva em conta a diferenciação entre os signos escritos e falados. Esse ponto não aborda especificamente diferenças das marcas entre a língua padrão e um dialeto, mas diferenças comuns entre escrita e pronúncia independentes de uso de variantes. No português, por exemplo, a diferença entre a palavra “menino”, na sua forma escrita, e [mininu] na sua realização fonética, no alemão o pronome pessoal masculino de terceira pessoa *er* [eə].

Como terceiro parâmetro tem-se o “nível da forma do conteúdo” que remete às relações entre unidades orais e escritas, que têm significados, e que são sinônimas, mas operam de forma diferente nas duas modalidades. Unidades significativas incluem expressões, itens lexicais ou sintagmas. Marcuschi (2007, p. 50) cita como exemplo a diferença entre “o que queres comer” (escrita) e “que que que come?” [,kɐ.ki. ,kɛ.ku. 'mɐ?] (fala”).

Por fim, o quarto parâmetro diz respeito ao “nível da substância do conteúdo”. Este refere-se ao uso pragmático, ou seja, situacional e contextual. Pode-se ter em mente aqui o uso de linguagem diferenciado na despedida que se faz ao mandar um e-mail para uma coordenadoria solicitando alguma documentação ou quando essa despedida se dá por

telefone. No e-mail a despedida seria provavelmente algo como: “cordialmente” ou “atenciosamente”. Enquanto no telefonema poderia ser “Então tá certo. Brigado”.

Das quatro categorias de análises de diferenciação da modalidade oral e escrita passa-se agora, ainda com base em Marcuschi, para as variáveis intervenientes de processos de retextualização que o autor considera relevantes. Essas variáveis assemelham-se, em certo grau, às teorias funcionalistas de tradução como de Reiss e Vermer (1984) e Nord (1987), nas quais se levam em conta três elementos coincidentes: a tipologia textual, o propósito do texto e a fidelidade ao texto fonte.

O que deve ser levado primordialmente em conta ao se iniciar um processo de retextualização, segundo Marcuschi (2007, p. 54), são os seguintes pontos:

- 1- Propósito ou objetivo da retextualização: o nível de linguagem depende diretamente do propósito da retextualização. Um discurso oral descontraído tende a ser mais formalizado quando transpassado para a modalidade escrita. Um discurso oral retextualizado na escrita, com objetivo de publicação, receberia um tratamento diferente caso fosse registrado somente como nota pessoal de sala de aula.
- 2- A relação entre o produtor do texto original e o transformador: Há uma grande diferença se a retextualização é feita pelo próprio autor do discurso original. Se este for o caso, as mudanças costumam ser drásticas e frequentemente o autor despreza a transcrição e redige um novo texto. Ao contrário, se quem faz a retextualização não é o autor, há a tendência a um maior grau de manutenção do original. (fidelidade ao “texto fonte”).
- 3- A relação tipológica entre o gênero textual original e o gênero de retextualização: quando o gênero é o mesmo, as mudanças são menos drásticas (narrativa oral para a narrativa escrita); caso contrário, mudanças fortes podem ocorrer como, por exemplo, a entrevista concedida a um jornalista e passada na forma de um artigo para o jornal.
- 4- Os processos de formulação típicos de cada modalidade: correção. O texto escrito oferece a possibilidade de que seja revisto e corrigido, sem que esse processo seja visível ao receptor. Já na fala a correção ocorre por metalinguagem

que se torna parte integrante do discurso.

Com esta breve explanação do que é a retextualização de modo geral e como ela pode funcionar, passa-se agora para um ponto de vista deste processo diretamente voltado ao trabalho do legendador com base na reflexão sobre o processo de legendação²² proposto por Ridd (1996). No artigo intitulado “Legendagem: corda bamba entre o oral e o escrito”, o autor aponta que “não há como evitar a constatação de que legendas interferem negativamente no aspecto visual de material fílmico ou de vídeo, seja qual for a qualidade da legendagem” (RIDD, 1996, p. 475). A legenda por si só pode ser considerada um elemento negativo na obra fílmica por ser um corpo estranho a ela e fazer com que o espectador, ao ler o paratexto, divida sua atenção entre as imagens em movimento e a banda sonora, que são a essência da obra fílmica. A legenda é, sob determinado aspecto, uma redundância ao texto fílmico, já que reproduz a fala dos personagens. Essa redundância só existe por uma necessidade lógica do espectador, possibilitando a compreensão adequada da obra àquele que não domina ou não possui proficiência suficiente na língua fonte, ou àquele que é portador de deficiência auditiva.

Quando se aceita a ideia de que para determinados filmes a legenda é um “mal necessário”, o legendador deve se preocupar com que a legenda esteja exposta de tal maneira a diminuir o esforço do espectador-leitor, ocupando-se com a parte visual como o tamanho, disposição e formato, e o teor do texto, a parte semântica, sintática e pragmática, utilizando estruturas gramaticais e vocabulário simples sempre que for possível.

Ao comentar sobre a retextualização da fala para a modalidade escrita, Ridd (1996) afirma que:

A escrita, nas suas modalidades tradicionais, representa a possibilidade de domar, de tornar estático o fluxo da linguagem... Neste particular, no entanto, legendas não participam do mundo tradicional da escrita, pois como o discurso oral, estão emaranhadas no fluxo da fala, do tempo, do filme que não volta atrás. Não podem, portanto,

²² O termo usado por Ridd é legendagem. Assume-se nesta dissertação a perspectiva que o termo legendação engloba também todo o processo de tradução enquanto a legendagem se ocupa mais da parte técnica (ARAÚJO, 2003).

ser perscrutadas por leitores como uma página de texto. Se processam no ritmo da fala e sua captação tem de ser imediata, sua compreensão instantânea. (RIDD, 1996, p. 480)

Quem dita a velocidade de leitura de um texto é o próprio leitor, já no cinema é a obra que impõe ao leitor o seu ritmo. Ridd comenta que o “grande dilema” do legendador é, então, ser fiel à fala, fazendo com que o texto detenha toda a informação do diálogo e se apresente de forma a se aproximar dela sem perder as características referentes à escrita. Isso significa que não seria adequado, por exemplo, que na legenda se apresentasse a palavra “mininu”, só para aproximar-se mais da pronúncia. Poderia se dizer que Ridd estivesse se referindo também ao uso de contrações que ocorrem frequentemente na fala e com menor frequência na escrita, como o caso do “tá”, “qualé”, etc.

Há nitidamente uma mudança com relação ao uso de contrações e marcas do discurso oral em tradução de filmes do ano em que o artigo de Ridd foi escrito e de filmes atuais. Isso pode ser percebido tanto na dublagem quanto em legendas. O uso de contrações parece hoje em dia muito mais frequente, e a legenda parece, em relação a este aspecto, estar muito mais próxima da fala. Mas é necessário ressaltar que o emprego de contrações ou gírias deve ser encaixado quando o contexto assim permitir.

É o caso, por exemplo, do filme “Os incríveis” (2003), onde há frequente uso de contrações como no verbo estar (tá, tô). Como esse tipo de animação atinge o público infantil, poderia, eventualmente, até ser questionado pelo espectador se o uso de contração não interferiria, de alguma forma, negativamente no processo de letramento da criança no que diz respeito ao aprendizado da norma padrão. Por outro lado, o que é lido se torna muito mais autêntico ao espectador.

Há situações em que a fala pode apresentar fugas excessivas da norma padrão, pausas, tropeços, repetições e recomeços, como é o caso de uma entrevista falada. Nessas situações Ridd indica que:

O tradutor, diante de erros causados pela extensão e complexidade de uma estrutura de fala, deve aproveitar a transformação em texto escrito para corrigir concordância defeituosa, por exemplo, pois estará sendo fiel à intenção do falante que, possivelmente, não cometeria o mesmo erro na escrita com mais tempo para reflexão.[...]
Traduzir e retratar estes *erros ipsis literis* nas

legendas não parece cumprir uma função justificável a não ser que exista uma intenção explícita do filme ou vídeo de ressaltar tais “defeitos”, para criar efeitos satíricos, por exemplo. (RIDD, 1996, p. 481)

Os casos em que tal intenção é explícita no filme são inúmeros no gênero comédia. A não reprodução de tais elementos perderia boa parte do tom humorístico na língua alvo. Um exemplo de tropeço intencional de discurso pode ser visto na fala do personagem Graudinger, em sequência do filme examinado nesta dissertação.

226

00:23:35,880 --> 00:23:38,440

Also, Fortpflanzen, das ist, wenn...

228

00:23:35,880 --> 00:23:38,440

Bem, procriar é quando...

227

00:23:41,040 --> 00:23:43,998

Also, das ist...

ganz was Schönes ist das, gell?

229

00:23:41,040 --> 00:23:43,998

Bem, isso é...

isso é algo muito lindo, entende?

228

00:23:44,200 --> 00:23:46,395

Und da kann man sich dann... Ding...

230

00:23:44,200 --> 00:23:46,395

Você pode se... sabe como é...

229

00:23:48,360 --> 00:23:51,318

-Also fortpflanzen kann man sich dann.

-Genau.

231

00:23:48,360 --> 00:23:51,318

-Aí você pode se reproduzir.
-Exatamente.

Este diálogo se insere na sequência em que o personagem tenta explicar a Sebastian como é que se procede à reprodução humana. O emprego dos tropeços na fala provoca humor através do discurso do personagem que se atrapalha ao tentar explicar essa ação a uma criança.

Por fim, Ridd comenta sobre a necessidade de redução ou transformação de determinadas estruturas da fala no paratexto. Essa necessidade deve-se ao fato de que a fala, por vezes, é mais rápida que a leitura. Sendo assim, é preferível que se utilize palavras e estruturas menos rebuscadas, que sejam suprimidos intensificadores ou pronomes pessoais quando possível.

Tais formas, além de extrapolar os limites de aproximadamente 56 caracteres disponíveis em cada legenda – demandando do leitor empenho para guardar o texto da legenda anterior na memória enquanto procura completar a idéia na próxima – claramente dificultam a compreensão, fazendo com que a leitura das legendas se torne penosa. (RIDD, 1996, p. 479)

Nesse caso, é necessário também levar em conta a tipologia fílmica e a fala do personagem. O vocabulário e as estruturas rebuscadas são traços muito característicos, por exemplo, do personagem Sheldon da série televisiva “The Big Bang Theory”, ou de uma gama de filmes baseados em uma obra literária. Exemplos em que a redução do texto oral para o escrito e a utilização de linguagem mais acessível poderia ocasionar problemas é no filme “A tempestade” (2010), baseado na obra de William Shakespeare. Tanto o filme de 2010 quanto a adaptação de Peter Greenaway de 1991, intitulada a “Última Tempestade”, possuem o texto literário quase na íntegra e sequências de imagens e movimentos extremamente ricos. Em situações como essa, se o legendador se utilizar da redução do texto ou fizer modificações nele com o intuito de torná-lo menos rebuscado, ele teria muito provavelmente problemas ao ter que lidar com as críticas e a fúria dos leitores aficionados da obra literária de Shakespeare. Mesmo aqueles que não conhecem a obra de Shakespeare mas que possuem certo grau de proficiência na língua fonte perceberiam que a densidade verbal do filme é diferente daquela presente na legenda.

Na seção que segue serão discutidos alguns pontos das legendas

do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”, quanto aos aspectos de retextualização e as implicações ocasionadas pela redução da fala.

4.3 Uma breve reflexão sobre as legendas em alemão e em português do filme

Nesta seção serão apresentadas reflexões sobre as legendas intra e interlinguísticas do filme que é objeto de estudo desta dissertação, com base em alguns dos pressupostos teóricos e técnicos sobre legendação citados anteriormente neste capítulo.

Através da transcrição é possível perceber que na legenda em alemão padrão há contrações que dão ao texto um caráter menos formal e mais próximo da fala. Essas contrações aparecem em artigos indefinidos (*Hast du 'nen Schlag?*), no pronome pessoal *es* (*Dann sag 's nach!*), na omissão da letra “e” na conjugação dos verbos em primeira pessoa do singular no *Präsens* (*Ja, und was mach ich da jetzt?*) assim como no verbo auxiliar *haben* conjugado no *Perfekt* (*Weil ich Mama umgebracht hab*). Embora os exemplos citados não tragam evidência na escrita a nível de expressão (não é escrita da mesma forma como é pronunciada, *vide* seção 4.2), que se trata do processo de retextualização do dialeto bávaro falado para a sua representação escrita, contrações como estas se aproximam mais da língua falada, mesmo que represente, neste caso, a variante padrão. Essa forma de retextualização também possui um tom de informalidade que deixa o paratexto mais leve sem que cause estranhamento ao espectador, uma vez que este tipo de contração também é frequentemente usado na literatura para representar a fala.

Já na legenda em português, percebe-se que há um registro mais formal de linguagem. Praticamente não há contrações ou marcas específicas que representam o discurso oral. Embora o espectador possa se apoiar na imagem do filme para entender o contexto, que no caso do filme é o ambiente rural, o nível formal de algumas expressões, pode causar, mesmo que inconscientemente, uma estranheza pela não adequação do registro de fala com o contexto no qual o personagem se insere. Naturalmente, há sempre o risco de se cair em estereótipos e preconceitos quando se cria a ideia, por exemplo, de que alguém do campo não falaria conta tanta formalidade, porém, como se trata aqui de uma obra artística que se encaixa no gênero drama-comédia é esperado que os personagens sejam estereotipados ou extremados de alguma

forma em suas atitudes ou representações. No trecho de legenda a seguir, nas cinco primeiras legendas que aparecem no filme pode se ter uma ideia do efeito formal na legendação da fala do personagem. Este personagem em particular, o radialista, se caracteriza como um tagarela e também um profundo conhecedor de Rock 'n' Roll.

1
00:01:38,600 --> 00:01:40,795
Essa música é maravilhosa, não é?

2
00:01:41,000 --> 00:01:44,117
Se pudesse,
a tocaria mais uma vez.

3
00:01:44,320 --> 00:01:46,470
Poderia escutá-la sem parar.

4
00:01:49,800 --> 00:01:51,552
Sabem de uma coisa?

5
00:01:52,560 --> 00:01:54,391
Vou tocá-la de novo.

Este trecho de legenda, da forma como se apresenta, é semanticamente adequado, no sentido de ser quase literalmente fiel ao que é dito na fala, porém, outra possibilidade de tradução poderia caracterizar melhor o personagem mantendo marcas socioletais usadas, por exemplo, por um indivíduo que goste deste gênero musical.

1
00:01:38,600 --> 00:01:40,795
Esse som é animal, não é não?

2
00:01:41,000 --> 00:01:44,117
Se eu pudesse,
tocava de novo.

3
00:01:44,320 --> 00:01:46,470

Eu poderia ficar escutando
diretasso.

4
00:01:49,800 --> 00:01:51,552
Quer saber?

5
00:01:52,560 --> 00:01:54,391
Vou tocar de novo.

Outro exemplo de formalidade na legenda pode ser visto na unidade de legenda que segue, em uma conversa dos personagens Sebastian e Evi.

595
00:58:26,360 --> 00:58:28,669
-Wirklich?
-Wenn ich es dir doch sage.

597
00:58:26,360 --> 00:58:28,669
-Sério?
-Se estou lhe dizendo.

Há de se convir que dificilmente a utilização do pronome oblíquo “lhe” é percebido no registro de fala de uma criança. Uma maneira de aproximar a legenda de um registro de fala menos formal e mais cabível ao contexto e aos personagens poderia ser a contração do verbo “estar”. Por exemplo, “Se eu tô dizendo”.

Quanto à quantidade de informação na legenda, ou seja, o número de caracteres exposto na tela, pode-se perceber, que na maioria das vezes, a legenda em alemão ocupa um espaço maior, e a legenda em português mantém uma estrutura que tende a ser mais reduzida, como na seqüência em:

201
00:21:28,280 --> 00:21:31,113
-Ist auch was. Ein Hasenragout.
-Was?

203
00:21:28,280 --> 00:21:31,113

-Coma. É ensopado de coelho.
-O quê?

202

00:21:32,000 --> 00:21:35,834
Wenn wir sie essen, werden sie
ein Teil von uns und leben weiter.

204

00:21:32,000 --> 00:21:35,834
Assim, eles se tornam
uma parte de nós e continuam a viver.

Uma tradução que contemple toda a informação seria “Coma um pouco. É ensopado de coelho” e em seguida “Se a gente os come, eles se tornam parte de nós e continuam a viver”. Embora a legenda em português seja mais reduzida, junto à cena não causaria nenhum problema de compreensão ao espectador. Assim como no exemplo seguinte, em que a frase *Wir kochen* “Nós cozinhamos” é totalmente omitida na legenda em português. Neste caso, embora não seja de extrema relevância, a legenda em alemão deixa claro que o sentido de cuidar refere-se aos clientes do restaurante, enquanto no português o cuidar pode levar o espectador a entender que o personagem se refere aos seus filhos.

175

00:19:15,360 --> 00:19:18,318
Seien Sie froh,
dass Sie keinen pflegen müssen.

177

00:19:15,360 --> 00:19:18,318
Agradeça,
por não ter que cuidar de ninguém.

176

00:19:18,680 --> 00:19:21,069
-Ich muss. Wir kochen.
-Die Oma ist so zäh.

178

00:19:18,680 --> 00:19:21,069
-Tenho sim.
-A avó é tão resistente.

A opção do legendador por reduzir o diálogo se torna ainda mais clara na sequência em que o personagem do radialista aparece no meio do telefonema entre a sua mulher e o pai de Sebastian:

778
01:15:24,640 --> 01:15:27,677
-Belauschst du mich?
-Ich belausch dich nicht.

780
01:15:24,640 --> 01:15:27,677
-Estava escutando atrás da porta?
-Não.

O verbo *belauschen* significa escutar, espreitar num sentido de agir de forma sorrateira, sem que ninguém perceba a ação, como se fosse um tipo de espionagem. A tradução da frase *Belauscht du mich?* por “Estava escutando atrás da porta?” é muito bem adequada para o contexto. Já a linha de legenda que segue, *Ich belausch dich nicht*, pode ser adequada num sentido de facilitar a leitura ao espectador, mas pode provocar sensação de informação não traduzida àqueles que possuem maior acuidade auditiva.

Outras reduções, em determinados trechos, podem causar modificações sutis na compreensão do discurso, por exemplo, em uma das sequências em que os delitos de Sebastian são relatados pelos membros que compõem o purgatório durante um dos sonhos do protagonista.

117
00:14:30,200 --> 00:14:35,274
...Flori Kammeters große Schwester auf
der Leiter beim Ausziehen beobachtet,

119
00:14:30,200 --> 00:14:35,274
...ter espiado a irmã mais velha
do Flori Kammeter trocar de roupa

118
00:14:35,640 --> 00:14:37,835
dabei die Stromleitung abgerissen.

120

00:14:35,640 --> 00:14:37,835

e ter arrancado os fios dos postes.

Pelas sequências 117/119, é possível entender que Sebastian estava em uma posição que possibilitava a observação da garota se despindo. Em alemão fica claro que ele estava em uma escada (*auf der Leiter*). A primeira unidade de legenda é logo conectada à ação que se sucede na próxima unidade: *Dabei die Stromleitung abgerissen* (com isso ter arrancado os fios dos postes), ou seja, fica subentendido que Sebastian estava no alto da escada, se desequilibrou e com isso arreventou os fios de alta tensão. Em português, com o termo “escada” apagado da legenda, e a tradução de *dabei* (com isso) pela conjunção “e” leva quem acompanha a legenda em português a entender que são duas situações diferentes. A primeira é que Sebastian observou uma garota se despindo e a segunda que ele arrancou os fios dos postes.

Outro exemplo de interferência na interpretação pode ser visto em uma sentença em que Sebastian se encontra na loja de instrumentos musicais:



409

00:40:41,160 --> 00:40:45,278

Die nehme ich und sonst keine. Die
hat meine Mama auch schon gespielt.

411

00:40:41,160 --> 00:40:45,278

Eu quero a outra.
Minha mãe também tocava guitarra.

Nesta sequência, Sebastian quer desesperadamente um violão que seja igual ao que sua mãe tocava. A legenda em alemão deixa isso

bem claro *Die nehme ich sonst keine. Die hat mama auch schon gespielt* (Esse eu vou levar, caso contrário nenhum. Esse é que minha mãe tocava). Não se sabe em que situação o legendador fez o trabalho. É possível que ele não tenha tido acesso pleno às imagens. Nesse caso, a legenda em português traz a palavra guitarra, sendo que a imagem apresenta um violão, e a segunda oração “mamãe também tocava guitarra” neutraliza a vontade de o personagem adquirir aquele determinado violão.

Os exemplos que seguem trazem a importância da atenção que o legendador deve ter às imagens durante a confecção do paratexto. A legendação é um processo de tradução multidimensional, ou seja, a legenda não depende somente da informação verbal, mas também da interpretação das imagens em movimento. Outro exemplo de incoerência entre imagem e legenda pode ser visto na sequência em que Sebastian conta uma história de terror durante o aniversário de Evi:

492

00:47:57,000 --> 00:47:59,116

-Da muss man Moorleichen töten.

-Ja.

494

00:47:57,000 --> 00:47:59,116

-Aqui tem que matar múmias.

-Sim.

506

00:48:47,960 --> 00:48:51,509

Wisst ihr, wo das Moorleichenspiel
seinen Ursprung hat?

508

00:48:47,960 --> 00:48:51,509

Vocês sabem de onde vem

o jogo das múmias?

Percebe-se que o termo *Moorleichen* foi traduzido por “múmias”, embora literalmente a palavra *Leich* remeta a “cadáver”, “defunto” e poderia, no entanto, em determinado contexto, ser tomado como sinônimo de múmias. Nessa sequência, porém, a tradução de *Leich* por “múmias” não é adequada. A sequência em que as unidades de legenda se inserem é dividida posteriormente por imagens de Sebastian falando e imagens que representam sua história que se passa no lago. O

que se vê na cena do lago nitidamente não são múmias, mas sim mortos vivos. Quando se fala em múmia, o espectador é levado a pensar na cultura egípcia, nas pirâmides e o corpo de um defunto envolvido por panos. Não faria sentido, ao espectador, múmias surgirem de um pântano da forma como estão customizados.



Um pouco mais adiante há outra situação em que supostamente a redução de espaço da legenda pode ocasionar problemas de tradução. Na cena logo após a morte da avó de Evi, em que o professor de religião dá a notícia aos alunos e comenta sobre a mudança de assunto da aula, aparece a seguinte frase:

```
726  
01:10:11,040 --> 01:10:15,591  
Wir wollten heute die Bibelstelle  
durchnehmen, wie Abraham lsaak opfert.
```

```
728  
01:10:11,040 --> 01:10:15,591  
Hoje vamos falar  
sobre o sacrifício de Abraão.
```

Embora esse fato não seja de grande relevância para a cena e para o filme, há na legenda em português algo que poderia causar ambiguidade em relação ao fato histórico-religioso. Na legenda em alemão a situação de quem foi sacrificado é mais explícita *wie Abraham lsaak opfert* enquanto na legenda em português o leitor pode entender que Abraão foi sacrificado, uma vez que o nome de Isaque foi omitido.

Por fim, há a uma situação na cena em que Sebastian vai ao túmulo de sua mãe e se compromete a arrumar uma pretendente para seu pai.

465
00:45:48,320 --> 00:45:52,108
Am Stammtisch sind sie der Meinung,
vor allem Herr Gumberger,

467
00:45:48,320 --> 00:45:52,108
Os freqüentadores assíduos
do restaurante acham

466
00:45:52,320 --> 00:45:54,356
dass es an der Zeit wäre,

468
00:45:52,320 --> 00:45:54,356
que está na hora

467
00:45:54,720 --> 00:45:58,508
dass Papa eine neue Frau kennenlernt,
weil er überfordert ist.

469
00:45:54,720 --> 00:45:58,508
do pai conhecer outra mulher,
pois ele está sobrecarregado.

A legenda em alemão no começo do discurso aponta que o personagem Gumberger, que é um dos frequentadores do *Stammtisch*, um participante do grupo de teatro e o juiz do purgatório nos pesadelos de Sebastian, é, neste caso, indiretamente o maior responsável, por esta trapalhada de Sebastian. Já na legenda em português o nome desse personagem é omitido dando a responsabilidade a todos os frequentadores “assíduos” do restaurante. É possível neste caso também refletir sobre o registro de linguagem de Sebastian em português com o emprego do termo “assíduos”. A utilização desse adjetivo foi provavelmente uma escolha tradutória do legendador para contemplar um pouco da ideia do termo *Stammtisch*, que em suma se refere a um mesmo grupo que se encontra sempre em um mesmo local e numa mesma mesa reservada. A tradução do *Stammtisch* será discutida no capítulo 5 desta dissertação. Por ora, poder-se-ia dizer que a não adequação de um só termo em português que contemple o significado de

Stammtisch, levou o tradutor a omitir a frase *Vor allem Herr Gumberger* para trazer um pouco mais do caráter dessa cerimônia ao espectador alvo. Dessa forma, pode ser constatado que, embora haja muitas vezes a necessidade de redução, nada impede que o legendador também faça acréscimos para explicar melhor algum termo, intensificar algum elemento da frase mesmo que modifique a fala do original para dar espaço a uma tradução pragmática que contemple melhor o sentido da fala para o espectador da cultura fonte, isso, é claro, se dentro do limite de caracteres.

Um exemplo de acréscimo com função intensificador e ao mesmo tempo de aproximação pragmática na legenda em português pode ser visto na seguinte sequência.

```
309
00:29:48,760 --> 00:29:52,275
<i>Schicken Sie jetzt</i>
<i>den Wunsch aus ihrem Herzen</i>
```

```
311
00:29:48,760 --> 00:29:52,275
<i>Agora envie</i>
<i>o desejo do fundo do coração</i>
```

Enquanto na legenda em alemão aparece somente *aus ihrem Herzen* (do seu coração) a legenda em português intensifica a frase com “do fundo do coração”. Esta opção tradutória tem a ver não somente com a intensificação, mas também com um uso de expressão convencionalizada, visto que para o português a frase “do seu coração” dá impressão de ser um pouco seca, ou seja, pareceria faltar algo.

A modificação do que foi dito no original para dar espaço a uma informação que pareça mais lógica ao espectador pode ser vista como uma sacada do legendador. Um exemplo de modificação da frase original pode ser visto nas seguintes unidades de legenda:

```
29
00:05:39,360 --> 00:05:41,999
Das ist,
weil ich mir das angewöhnt habe.
```

```
31
00:05:39,360 --> 00:05:41,999
Sempre esqueço de puxar
o freio de mão.
```

As unidades estão inseridas logo no início do filme, quando o personagem Graudinger percebe que seu caminhão saiu do lugar enquanto estava desligado e foi direto em direção ao viveiro de coelhos. A frase em alemão *Das ist, weil ich mir das angewöhnt habe* se fosse traduzida de forma mais literal se aproximaria a algo do tipo “isso acontece porque me acostumei assim”. Embora, sob determinado aspecto, a tradução literal pudesse ser considerada mais fiel ao original, não produziria o sentido esperado, o que parece poder ser alcançado pela opção tradutória tomada pelo legendador: “Sempre esqueço de puxar o freio de mão”.

Neste capítulo foram vistos alguns elementos que caracterizam a confecção do paratexto como o número de caracteres, tempo em que a legenda aparece na tela, fonte, o processo de retextualização do sistema oral para o escrito, a necessidade de redução de diálogos, assim como o aspecto multimodal da legenda que envolve não somente a reprodução linguística, mas também a preocupação com as imagens em movimento do filme. Tratados alguns assuntos sobre os procedimentos técnicos e teóricos da legendação, a análise das legendas passará, no capítulo que segue, a tratar questões que envolvem diretamente as implicações no contexto da trama, no teor da linguagem e na caracterização dos personagens, pelas decisões tradutórias das marcas linguísticas que caracterizam o uso de linguagem não padrão ou marcas específicas do dialeto e de especificidades culturais bávaras.

5 IMPLICAÇÕES DA TRADUÇÃO DO DIALETO NAS LEGENDAS

A análise e a discussão da tradução das legendas tomam como base as teorias de Neubert (2009) e Kolb (1999) descritas no capítulo 3 deste trabalho. Assim como apresentado no capítulo 4, a legendação, dadas as restrições impostas ao paratexto e à interrelação entre fala e escrita no processo de retextualização, por si só, provoca limitações à atividade tradutória, visto que a escrita deve ser abreviada ou parafraseada e não consegue também suprir elementos da fala como, por exemplo, a prosódia. Na legenda em alemão percebe-se o apagamento de marcas dialetais que se manifestam foneticamente, uma vez que legenda em alemão não deixa de ser quase uma transposição do dialeto para a escrita padronizada.

As implicações sofridas na trama, no contexto onde ela se insere e na caracterização dos personagens devido a determinadas decisões tradutórias relativas ao processo da legendação serão examinadas comparando as legendas em alemão e em português.

Percebe-se que a legenda em alemão, como já havia sido brevemente relatado no capítulo 4, possui, em comparação com a legenda em português, uma ocorrência maior de contrações e abreviações, aproximando-se mais da fala e conferindo à linguagem escrita teor de informalidade, o que contribui para caracterização dos personagens. Já no português observa-se um teor mais formal de linguagem, com poucos casos de contrações e abreviações, com o uso dos pronomes do caso reto e oblíquo, com a utilização de léxico que se distancia, por vezes, do registro de linguagem de um cidadão de área rural ou do próprio uso pragmático de língua portuguesa no Brasil, em geral. Um exemplo disso é a utilização de “Sr.” e “Sra.”.

272

00:27:01,760 --> 00:27:04,194
Grüß Gott,
da ist die Frau Dorstreiter.

274

00:27:01,760 --> 00:27:04,194
Alô, bom dia,
aqui é a sra. Dorstreiter.

285

00:27:46,200 --> 00:27:48,316
-Red weiter.
-Das ist nur Herr Schneider.

287
00:27:46,200 --> 00:27:48,316
-Continue.
-É só o sr. Schneider.

Por um lado, é possível dizer que a tradução de *Frau e Herr* é adequada no sentido de contemplar a unidade semântica e o teor de tratamento formal dos termos, por outro, quando se leva em conta o uso de língua, é possível afirmar que a tradução por “Sr.” e “Sra.”, nos contextos apresentados nessas unidades de legenda, diminuem a autenticidade da linguagem, já que ninguém se apresenta por telefone ou pessoalmente como “Sr.” ou “Sra.”. Uma opção que poderia contemplar também o uso pragmático do termo e tornar o uso de língua mais autêntico em relação ao pano de fundo cultural e ao carácter dos personagens seria traduzir *Frau Dorstreiter* e *Herr Schneider* por “Dona Dorstreiter” e “Seu Schneider”.

O paratexto em alemão, por tratar-se de uma legenda intracultural²³, a maior parte das expressões como *Zäfix*, que embora possam causar certo estranhamento para espectadores provindos de outras regiões, são mantidas, uma vez que também são facilmente interpretadas pelo contexto. *Zäfix* é apresentada, porém, na legenda sempre na sua forma não-abreviada: *Kruzefix*. É possível que o legendador utilize a forma *Kruzefix* como uma maneira de formalizar a expressão oferecendo ao espectador maior possibilidade de compreensão. Essa expressão, assim como *Servàs* e *Griàs Godd*, é identificadora do dialeto bávaro, e a manutenção dela, na legenda em alemão padrão, ajuda o espectador a se aperceber mais da atmosfera cultural do filme, que pode ser identificada imediatamente por aquele que tenha alguma familiaridade com a cultura bávara.

Curiosamente, há uma situação em que o termo falado *Auf Wiederschauen*, que remete a uma despedida, mas a forma com que se apresenta é frequentemente usada no sul da Alemanha, aparece na legenda como *Auf Wiedersehen*, que tem maior ocorrência geral de uso. Compreende-se essa opção tradutória pelo fato de o verbo *schauen* ser

²³No sentido de nação, pois visto internamente o bávaro representa cultura própria, que se distingue culturalmente de outras regiões da Alemanha. Entretanto, quando visto de fora, a obra é tão alemã quanto qualquer outra.

mais usado no sul da Alemanha e até ser considerado, por falantes de outras variantes, precipitadamente, como uso errado de língua. Embora o uso desse termo possa ser considerado um regionalismo, o espectador, falante de alemão de qualquer região, conseguiria compreender o termo perfeitamente. Colocar na legenda um termo diferente do que foi falado, mesmo que este seja um sinônimo, pode causar certa estranheza, uma sensação de “enganação”, uma vez que se lê um termo que possui imagem acústica muito diferente daqui que se ouviu.

O dialeto, o modo de vida, o ambiente e a cultura bávara em geral são sempre evidenciados nos filmes de Rosenmüller. A justificativa para a utilização do dialeto nos filmes, segundo as palavras de Rosenmüller em resposta a pergunta “Qual é a importância do dialeto bávaro no filme” é simples: “É a nossa região... e não daria para transmitir o mesmo em outro dialeto” (EXTRAS do DVD do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”). Os produtores, Annie Brunner, Andreas Richter e Ursula Woerner reforçam o comentário dizendo que o material não traria o mesmo colorido local nem mesmo conseguiria representar a mentalidade do povo bávaro, se a variante padrão fosse utilizada ao invés do dialeto.

Rosenmüller consegue fazer com que seus filmes, extremamente regionalistas, atinjam e sejam apreciados por diferentes culturas, diferentes faixas-etárias e diferentes regiões (inclusive aquelas que não simpatizam muito com a Baviera). Um dos propósitos a ser considerado nas obras de Rosenmüller não pode deixar de ser uma representação da cultura bávara e ao mesmo tempo uma tentativa de disseminação dela. Sendo assim, convém a uma legendação ou dublagem de suas obras que estes aspectos culturais sejam respeitados e preservados.

Tem-se como objeto de exame nesta seção os trechos de fala que possuem algum desafio tradutório como peculiaridades da cultura bávara ou da cultura alemã em geral, expressões peculiares do dialeto bávaro, expressões de caráter religioso e o uso coloquial em geral da língua. Visto que estes elementos caracterizam o dialeto, a cultura bávara ou caráter de determinado personagem, a análise será desenvolvida à luz das perspectivas descritas no capítulo 3 desta dissertação.

O objetivo desta análise não é propor um juízo de valor com relação ao trabalho do legendador, os trechos que seguem serão analisados de forma descritiva e, sempre que for conveniente, serão sugeridas outras possibilidades de tradução, com base nas estratégias de Kolb ou na perspectiva tradutológica de Neubert (2007), visando à

possível manutenção de algum elemento cultural ou representativo da obra aqui examinada.

5.1 Elementos com conotação religiosa

Como havia sido ponderado nas seções 2.2 e 2.3, a religiosidade é implícita em algumas expressões do dialeto bávaro. Preceitos religiosos aparecem diretamente ligados à construção da trama; assim é importante que esse elemento seja evidenciado na legenda. Sendo a religiosidade uma marca cultural e histórica bávara, a legenda pode assumir o papel de mediador com relação às especificidades que as duas culturas têm em comum. Segundo Keibrich (2008), as abordagens que envolvem transferência de especificidades culturais consideram, principalmente, dois planos: o microestrutural que leva em conta, palavras, terminologias, expressões e elementos que podem ser analisados isoladamente, e o macroestrutural, que aborda a unidade textual. O caráter religioso no filme de Rosenmüller aparece nos dois planos, ou seja, nas expressões com caráter religioso e na religiosidade presente na trama como um todo.

Percebe-se, na legenda em português, que as decisões tradutórias são, na maioria das vezes, tomadas em relação ao uso pragmático da linguagem. Embora essa estratégia não fira a legibilidade da legenda, há inevitáveis implicações à produção do sentido e à atmosfera da obra. Essa opção de tradução acarreta o apagamento do teor religioso manifestado linguisticamente. A religiosidade, portanto, é, em algumas expressões, omitida na legenda, dando espaço a um termo que tem a mesma conotação, no sentido pragmático, mas que possui um teor semântico diferente. Pode observar-se um exemplo disso ao analisar uma unidade de legenda, logo no início do filme, na sequência em que o personagem principal, Sebastian, está amarrado e é obrigado a pedir desculpas ao seu irmão pela morte dos coelhos.

```
39
00:06:46,560 --> 00:06:50,348
Weißt du, was passiert,
wenn Leute Unheil anrichten
```

```
41
00:06:46,560 --> 00:06:50,348
Sabe o que acontece
quando as pessoas aprontam
```

41

00:06:53,040 --> 00:06:55,634

-Sie kommen vors Jüngste Gericht.

-Was?

43

00:06:53,040 --> 00:06:55,634

-Elas vão parar no Juízo Final.

-O quê?

Antes de comentar as unidades de legenda, vale lembrar que a escrita do bávaro respeitará Merkle (2005) quando se referir às falas e respeitará a grafia adotada na legenda quando se referir a ela.

Na sequência em que essas unidades de legenda aparecem no filme, o personagem Franz, para causar terror em Sebastian, utiliza toda uma crença cristã sobre o que as pessoas enfrentam quando cometem pecados em vida. A partir deste momento, o personagem principal se dá conta dos inúmeros delitos que cometera, entre se sentir responsável pela morte da própria mãe, fato que o leva a crer que a única maneira de se livrar do purgatório é tornar-se imortal. Percebe-se, pela legenda em português, que a expressão *Unheil anrichten* dá lugar ao verbo “aprontar”. Embora a expressão seja pragmaticamente bem traduzida, poder-se-ia pensar em alguma possibilidade de tradução que mantivesse o teor religioso do termo *Unheil*, que possui no seu significado relação com *unheilig* (profano). Se a tradução fosse algo como “cometer desgraças”, é possível que se aproximasse mais do contexto da obra. Neste caso, o apagamento do teor religioso na tradução não provoca grande implicação, uma vez que logo em seguida aparece o termo “Juízo Final” que compensa a atmosfera religiosa afetada na unidade 41.

O uso pragmático de muitas expressões que carregam, etimologicamente, alguma relação com a religiosidade, hoje, quase nada mais tem a ver com este sentido. No filme, a crença religiosa opera como elemento central da trama.

Refletindo sobre as possibilidades de tradução para o português dos termos que trazem alguma conotação religiosa, retoma-se aqui uma das perguntas-chave de Neubert (2009): Como é possível transferir determinadas conotações que possuem um determinado valor social, regional ou de linguagem específica para a rede de conotações da língua alvo baseada em uma estrutura diferente?

No capítulo 2 desta dissertação, foi elaborado brevemente um paralelo entre o uso pragmático das expressões bávaras e as do português. Tais expressões perdem o valor religioso, nas duas culturas,

pelo uso pragmático, mas ao mesmo tempo constituem marcas culturais nos dois pólos. Na medida em que se tenta achar uma adequação de termos que consiga suprir mais do que o sentido deles em determinados contextos, o tradutor consegue aproximar o espectador das sutilezas da cultura fonte. Neste caso, não só se aproxima as culturas, mas criar-se também uma identificação entre a cultura do espectador alvo com a cultura fonte da obra.

Um elemento que se destaca pela semelhança com o uso pragmático do português é a interjeição *mei*. Esta interjeição provém do pronome possessivo *mein* e é utilizada, assim como no português, para abreviar uma expressão como “Meu Deus”, “Meu Amigo”, ou simplesmente “Meu”.

O que se percebe na tradução deste termo, é que predominantemente a interjeição *mei* é justaposta por algum termo mais convencionalizado no português. Essa estratégia de tradução se aproxima do que Kolb nomeia como transposição para a variante padrão. Exemplos em que isso acontece são observados nas seguintes unidades de legenda:

186
00:20:11,480 --> 00:20:12,913
Ja, mei.

188
00:20:11,480 --> 00:20:12,913
Sim, eu sei.

562
00:53:17,440 --> 00:53:18,953
Mei, danke.

564
00:53:17,440 --> 00:53:18,953
Sim, obrigado.

621
01:00:21,560 --> 01:00:22,709
Mei oh mei!

623
01:00:21,560 --> 01:00:22,709
Ahn!

652
01:03:17,360 --> 01:03:18,918
Ja mei, Kinder.

654
01:03:17,360 --> 01:03:18,918
Está bem, crianças.

A unidade de legenda 186/188 se insere na sequência em que a personagem Evi convida Sebastian para sua festa de aniversário. Sebastian aceita o convite apesar de ter que se comportar bem na casa dela (*obwohl man bei dir immer so anständig sein muss, 185/187*), ao que Evi comenta: *Ja, mei* traduzido por “sim, eu sei”.

Embora a expressão facial de Evi demonstre seu desapontamento com relação a isso, a legenda em português poderia utilizar alguma marca de linguagem não padrão para intensificar esse fato. Como a interjeição *mei* é muitas vezes a abreviação de uma interjeição com conotação religiosa, a legenda em português poderia trazer equivalência neste sentido com expressões do tipo: “Sim. Vixe!”, “Sim. Nossa!”, “Sim. Meu Deus!”, etc.

Nas unidades de legenda 562/564, pode-se sugerir o mesmo. Nesta sequência Sebastian pergunta a avó de Evi se ela enviaria um sinal quando chegasse ao céu. No que ela aceita o pedido de Sebastian, ele diz entusiasmado *Mei, danke*, traduzido por “Sim, obrigado”. A reação de Sebastian poderia ser intensificada com: “Nossa! Muito obrigado”.



Percebe-se, nas unidades 621/623, que há a duplicação da interjeição *mei* (*mei oh mei*). Isso evidentemente intensifica ainda mais a interjeição. A sequência em que esta legenda se insere é aquela em que a Dona Kramer encontra a cueca do pai de Sebastian jogada no chão. Nesse contexto a expressão sugere surpresa e ao mesmo tempo

desapontamento. Já a tradução (ahn!) parece não dar conta do sentido pragmático da expressão. A expressão poderia se aproximar também em tamanho uma vez que, do modo como aparece na tradução, pode levar o espectador a pensar que algo não tenha sido traduzido. Uma possibilidade de tradução que mantivesse o sentido da expressão *mei oh mei*, a conotação religiosa e aproximação de tamanho com relação à fala do personagem poderia ser “Vixe. Não é possível”.



Já na última ocorrência de *mei*, quando o termo não é usado como interjeição, mas como partícula modal, a tradução parece adequada. Na sequência em que a legenda aparece, Sebastian e Evi tentam convencer o radialista Alfred a fazer, fora de horário de programação, o ritual de trazer a pessoa amada de volta. Alfred, após a insistência, diz: *Ja mei, Kinder*, que é embora possa ser legendado por “Está bem, crianças”, parece haver neste caso o emprego de uma linguagem muito típica em tradução fílmica que muitas vezes passa certa artificialidade. Levando em conta o contexto e o personagem, uma tradução mais adequada poderia ser “tá certo, criança”.

Na tradução de outras expressões bávaras com fundo semântico religioso é possível perceber que o legendador opta por traduzi-las, na maior parte das vezes, pelo uso pragmático delas. Como exemplo, citam-se duas falas unidades de legendas onde aparecem as expressões *Kruzefix* e *Grüss Gott*:

```
14  
00:03:45,720 --> 00:03:47,358  
Ah, Kruzefix!
```

```
14  
00:03:45,720 --> 00:03:47,358  
Ai, droga!
```

272

00:27:01,760--> 00:27:04,194

Grüß Gott,

da ist die Frau Dorstreiter.

274

00:27:01,760 --> 00:27:04,194

Alô, bom dia,

aqui é a sra. Dorstreiter.

O uso pragmático da primeira se aproxima muito do termo usado pelo tradutor. *Kruzefix*, porém, traz no seu significante um aspecto ligado ao cristianismo, que pode ser identificado por um falante do português, sem proficiência alguma no idioma alemão, dada a semelhança com a imagem acústica da palavra “crucifixo”. A expressão significa literalmente crucifixo e é usada como blasfêmia em situações em que as coisas não acontecem do jeito como foram planejadas, ou acontecem sem planejamento preciso. Se a legenda fosse para a língua italiana, haveria diversas maneiras de traduzi-la, mantendo o caráter de blasfêmia e simultaneamente o uso pragmático da expressão, por exemplo, se fosse traduzida pela expressão *Porco Dio*. Já na tradução para o português, com o uso do termo “droga”, o caráter de blasfêmia da expressão é perdido.

Tendo como base as estratégias propostas por Kolb, duas opções seriam adequadas para manter a conotação blasfêmica da língua fonte. A primeira se aproximaria da estratégia que ela chama de criação de uma variante artificial. Dada a proximidade do termo *Kruzefix* com o “crucifixo” do português, o legendador poderia não traduzi-lo, deixando-o como é apresentado em alemão, de sorte que o espectador conseguisse compreendê-lo; ou poderia criar o termo *crucefix*, aproximando assim também sonoramente de como o termo é realizado no filme, *Zäfix*. Embora a criação de neologismos traga o inconveniente de causar estranheza ao espectador, neste caso, poderia não haver problema à compreensão, uma vez que o filme deixa claro o contexto em que a interjeição é usada, e o espectador está ciente de que se trata de outra cultura. A criação de um neologismo para este caso apontaria para o caráter peculiar do dialeto bávaro criando uma atmosfera linguística mais autêntica.

Outra possibilidade para este caso seria a transposição para um socioleto. Assim como no *Boarisch*, há, na língua portuguesa, uma variedade de termos com conotação religiosa, que são abreviados

quando usados como blasfêmia. Um termo que poderia se adequar ao *Zäfix* é a expressão “diacho”. Embora as duas expressões caminhem para lados opostos quanto a seus significados literais — *Zäfix* que remete indiretamente a Jesus, e “diacho” como amenização do nome diabo —, os dois termos trazem conotação religiosa e possuem adequação pragmática. Diacho também remete a uma expressão prototípica de socioleto rural fazendo assim jus à ambientação da obra.

Da mesma forma como *Zäfix*, o aspecto religioso do termo *Griàs Godd* se perde na tradução que leva em conta somente seu uso pragmático, traduzido por “bom dia”. Neste caso, isso acontece justamente pela dificuldade de encontrar algum termo em português que possa suprir ao mesmo tempo esses dois elementos da expressão: o fundo cultural-religioso e a utilização pragmática. Há expressões com conotação religiosa no repertório linguístico do português que também servem como cumprimento, por exemplo, “benção”, “adeus”, “vá com Deus”, etc.

A expressão “benção” poderia servir como tradução para *Griàs Godd*; o uso desta expressão, porém, está limitado ao contexto familiar ou estritamente religioso do locutor e, portanto, não caberia na legenda citada há pouco em que os personagens que interagem são a professora e o pai do protagonista. O uso desta expressão também caracteriza a hierarquia familiar. Quem se dirige com o cumprimento “benção” é sempre o mais novo; não caberia, por exemplo, um pai cumprimentar o filho com “benção”.

Vale lembrar que um dos elementos que tornam o personagem Sebastian engraçado é o fato de ele entender ao pé da letra a maior parte das expressões usadas com sentido figurado. Na sequência em que os frequentadores do restaurante sugerem a Sebastian que ele seja mordido por um vampiro, uma pessoa do grupo, cansada da baboseira dos colegas, expressa o seguinte:

```
166
00:17:54,080 --> 00:17:58,517
Wenn du eine Predigt hören willst,
kannst du gleich zum Pfarrer gehen.
```

```
168
00:17:54,080 --> 00:17:58,517
Se quiser ouvir um sermão,
vá falar diretamente com o pastor.
```


Sebastian entende isso literalmente e vai até a igreja perguntar ao padre qual seria o caminho para atingir a imortalidade. Em outros contextos o termo *Pfarrer* poderia ser traduzido por “pastor”, mas neste caso não seria possível, pois o termo pastor não remete o espectador brasileiro à igreja católica, mas à igreja luterana, pentecostal, etc. Em seguida tem-se o termo *Predigt* (Prédica), usado metaforicamente para se referir às histórias fantasiosas contadas naquele momento a Sebastian, é traduzido por “sermão”. Apesar de o termo “sermão” remeter comumente a uma ideia de bronca, utilizá-lo neste contexto de religião (sermão religioso) também é possível.

O termo “sermão” caberia mais adequadamente na tradução da expressão *Die Leviten lesen*. Literalmente, essa expressão pode ser traduzida por “ler Levíticos”. Todavia, tal tradução acaba por não fazer sentido para o interlocutor. Na tradição cristã, Levíticos é o livro de regras na Bíblia; portanto, quem sabe “ler o livro de levíticos”, sabe impor ordem, ditar as regras ou dar bronca. No filme, o protagonista pergunta às pretensas esposas do pai: *Können Sie die Leviten lesen/A* senhora sabe dar bronca? (548/550, 589/591), que literalmente poderia ser traduzido por “A senhora sabe ler levíticos?”. Em duas sequências do filme, o protagonista demonstra não entender o sentido figurado da expressão. Uma, quando ele faz essa pergunta à personagem Dona Kramer, cujo caráter autoritário ele conhece bem. A perspectiva de Sebastian sobre a Dona Kramer fica clara na sequência citada há pouco, em que ele aceita o convite para festa de aniversário de Evi, mesmo sabendo que lá ele tem que se comportar bem.

185

00:20:06,760 --> 00:20:09,752

Obwohl man bei dir

immer so anständig sein muss.

187

00:20:06,760 --> 00:20:09,752

Apesar de ter que me comportar bem
na sua casa.

A outra situação que evidencia a não-compreensão da expressão por Sebastian, é quando ele pergunta à professora no mesmo momento em que ele está levando uma bronca:

587

00:57:37,360 --> 00:57:39,396

-Was wollen Sie?

-Eine Antwort.

589

00:57:37,360 --> 00:57:39,396

-O que você quer?

-Uma resposta.

588

00:57:39,760 --> 00:57:43,275

Sonst lese ich dir die Leviten,
dass dir Hören und Sehen vergeht.

590

00:57:39,760 --> 00:57:43,275

Senão vou lhe dar uma bronca
que vai deixar você tonto.

589

00:57:43,640 --> 00:57:47,792

-Also, was ist mit deinen Händen?

-Sie können Leviten lesen?

591

00:57:43,640 --> 00:57:47,792

-O que houve com seus dedos?

-Você sabe dar bronca?

590

00:57:49,440 --> 00:57:53,228

Gut, du willst es nicht anders.
Ich muss mit deinem Vater reden.

592

00:57:49,440 --> 00:57:53,228

Sendo assim,
vou ter que falar com seu pai.

Neste momento Sebastian pergunta empolgadamente à professora se ela sabe ler Levíticos, lembrando que este seria um pré-requisito para que ela fosse uma pretensa esposa para seu pai. Ela, por sua vez, entende isso como ironia. Na legenda em português, essa brincadeira com o termo se perde pela tradução pragmática.

Curiosamente há, na legenda em português, situações em que termos com teor de religiosidade aparecem, sem que tenham sido

proferidos ou legendados em alemão, por exemplo:

175
00:19:15,360 --> 00:19:18,318
Seien Sie froh,
dass Sie keinen pflegen müssen.

177
00:19:15,360 --> 00:19:18,318
Agradeça,
por não ter que cuidar de ninguém.

Sein Sie froh, que poderia ter sido traduzido literalmente por “esteja feliz”, dá lugar a “Agradeça”, que remete a dar graças a Deus. Assim como em um dos poucos casos em que a despedida não é *Griàs Godd* ou *Servus*, mas *Schönen Heimweg*, termo que poderia ser traduzido literalmente por “bom retorno”, “boa viagem”, “chegue bem em casa”, etc, a opção tradutória foi:

417
00:41:22,040 --> 00:41:25,191
Danke für die Belehrung
und einen schönen Heimweg.

419
00:41:22,040 --> 00:41:25,191
Obrigado pelo sermão
e vá com Deus.

Nesta unidade pode-se perceber o uso de dois termos que remetem a alguma conotação religiosa na tradução. *Belehrung* que literalmente pode ser traduzido por “lição” e aparece na legenda como sermão, e *schönen Heimweg*, que pode ser entendido como mencionado há pouco e foi legendado por “vá com Deus”.

Embora as opções tradutórias da legenda em português não afetem diretamente a compreensão macrotextual da trama, a manutenção de um caráter cultural manifestado linguisticamente no bávaro ajuda o espectador a adentrar na atmosfera da cultura representada na obra. Dados alguns elementos que caracterizam o caráter religioso na fala e na cultura bávara, a análise segue a partir deste momento com foco em elementos que constituem particularidades culturais e dialetais.

5.2 Particularidades culturais e dialetais

A legenda, assim como já foi mencionado, por não mutilar a banda sonora da obra fílmica, deixa claro ao espectador que ele está diante de outro contexto cultural. Assim como na tradução texto verbal - texto verbal, na legenda também é possível domesticar alguns elementos para aproximar a obra à cultura alvo, como acontece, por exemplo, na legenda da animação “Os incríveis” (2004), em que o nome do personagem *Jack Jack* é traduzido por *Zézé*. Já no filme, “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto”, percebe-se que a legenda, em português, procura manter o nome dos personagens, lugares e estabelecimentos. Por mais que alguns nomes possam causar estranhamento ou mesmo certa dificuldade na leitura da legenda, configuram uma opção do legendador de não domesticar os termos para manter a autenticidade da obra. Já a tradução de outros termos que remetem a especificidades da cultura se torna mais desafiadora.

As traduções de particularidades culturais são especialmente difíceis na legendação por ela não possibilitar o recurso da nota de rodapé ou qualquer explicação que amplie o texto. O legendador, diante de um termo específico da cultura fonte, se vê, muitas vezes, obrigado a usar domesticações, modificações, criar novos termos ou ainda partir para a estratégia da tradução literal, de sorte que ela consiga abranger parte da conotação que a terminologia na língua fonte traz. Cabe, para esta categoria de análise, retomar a pergunta de Neubert (2007): Quando é possível reproduzir um termo especializado mediante uma unidade lexical não terminologizada?

Um exemplo disso pode ser visto com a tradução do termo *Bulldog*, que ocorre logo no início do filme. Percebe-se aqui que o legendador estava familiarizado com o termo ou recorreu a uma pesquisa para produzir sentido deste em português. *Bulldog* é, neste contexto, o nome de uma marca de tratores. Se o termo fosse mantido como no original, possivelmente não faria sentido ao espectador da língua alvo, ou faria sentido, mas seria contextualmente incompatível, já que o trator sequer aparece na sequência fílmica.

```
17  
00:04:30,640 --> 00:04:32,392  
Bulldog steht im Weg.
```

```
19  
00:04:30,640 --> 00:04:32,392
```

O trator está atrapalhando.

Outra possibilidade, neste caso, seria a transposição de Bulldog para alguma marca de trator mais comum ao público brasileiro, por exemplo, “Valmet”. O problema desse tipo de transposição é que grande parte do público de espectadores desconhece marcas de tratores e quando o objeto não aparece na cena, a melhor opção é fazer a tradução neutra, ou seja, utilizar um termo mais comum e auto-explicativo para garantir melhor possibilidade de compreensão.

Alguns termos são, de certa forma, intraduzíveis no sentido termo a termo, ou seja, não há um único termo na língua alvo que possa suprir as conotações do termo da língua fonte. Uma das maneiras de traduzir termos específicos da cultura fonte é tentar explicá-lo na língua alvo. É o caso da palavra *Weinschorle*. Quando o termo *Schorle* é usado, significa que determinada bebida foi diluída em água. Como esse exemplo não é grande desafio ao tradutor, é possível resolver na legenda explicando brevemente o termo, como fez o legendador da obra:

786

01:15:59,680 --> 01:16:03,036

-Was möchten Sie trinken?

-Eine Weinschorle.

788

01:15:59,680 --> 01:16:03,036

-O que deseja beber?

-Um copo de vinho com água.

Embora a tradução seja adequada, nota-se que há ambiguidade na frase. Um copo de vinho com água pode levar o leitor da legenda a pensar que se trata de uma taça com água e não com vinho. Uma tradução mais precisa poderia ser “um copo de vinho misturado com água”.

Outros termos acabam sendo mais complicados de resolver de forma tão precisa. Há no filme, a representação da cultura do *Stammtisch*, que, como já havia sido descrito no capítulo 2, remete a muito mais do que seu sentido literal de mesa feita de tronco (Stamm = tronco, Tisch = mesa). O *Stammtisch* envolve um grupo de pessoas que sempre se reúne numa mesa específica de um determinado estabelecimento para beber e conversar sobre assuntos diversos. O termo *Stammtisch* tem origem em *angestammte Tisch* (mesa enraizada), o que

explica de certa forma a reunião dos membros sempre na mesma mesa e no mesmo local. Como a legenda não oferece tempo e espaço suficiente para uma explanação suficiente do termo, o legendador encontrou diferentes maneiras para que esse termo fosse traduzido:

1- *Stammtisch* referindo-se ao grupo de frequentadores;

465

00:45:48,320 --> 00:45:52,108

Am Stammtisch sind sie der Meinung,
vor allem Herr Gumberger,

467

00:45:48,320 --> 00:45:52,108

Os frequentadores assíduos
do restaurante acham

2- *Stammtisch* referindo-se a mesa propriamente dita;

154

00:17:08,040 --> 00:17:10,508

hätten wir
keinen Platz am Stammtisch.

156

00:17:08,040 --> 00:17:10,508

não teríamos espaço na nossa mesa.

3- *Stammtisch* referindo-se ao local de encontro;

534

00:50:54,280 --> 00:50:57,716

-Am Stammtisch erzählten sie es.
-Wir gehen zum Weiher.

536

00:50:54,280 --> 00:50:57,716

-No restaurante dizem que sim.
-Vamos para a lagoa.

Nas unidades 154/156, em que o legendador optou pela tradução mesa, o *Stammtisch* é mostrado na cena. Mesmo existindo pela tradução, uma redução das conotações que o termo em alemão carrega, a sequência mostra um pouco do funcionamento deste ritual, situando melhor o espectador. Já nas outras duas situações, apresentadas nas unidades 465/467 e 534/536, o *Stammtisch* não aparece nas imagens. A

tradução “frequentadores assíduos” do restaurante é adequada, por um lado, por reforçar o sentido da fala de Sebastian, ou seja, quando ele diz *am Stammtisch sind sie der Meinung* (no Stammtisch eles acham), ele se refere àquele grupo específico de frequentadores do restaurante. Por outro lado, como já havia sido comentado antes, há uma inadequação no sentido de registro de fala do personagem, pois em se tratando de uma criança, a palavra “assíduos” não parece ser usual. Por fim, nas unidades 534/536, percebe-se que a tradução não especifica quem no restaurante diz que sim, mas visto que o espaço livre de caracteres na sentença é pouco, a tradução é adequada. Um termo que compensaria os sentidos envolvidos na palavra *Stammtisch* poderia ser “mesa cativa”. Embora a expressão não seja comum, o atributo “cativa” do substantivo “mesa” traz dois sentidos interessantes para o português. Mesa cativa pode ser entendido pela pragmática como algo positivo, no sentido de mesa alegre, agradável, formada por membros simpáticos, etc.; por outro lado, segundo o dicionário Houaiss, cativo pode também significar aprisionado, uma vez que existe também a relação de cativo com cativo. Ou seja, seria um termo que poderia suprir a característica fixa da cerimônia e o comportamento dos membros que se reúnem ao redor da mesa, bebendo cerveja e se descontraíndo com assuntos diversos.

Outro termo que traz no seu significante uma cerimônia é o *Maibaum*. Trata-se de um ritual praticado principalmente no sul da Alemanha e na Áustria, em que várias pessoas erguem um tronco na madrugada de trinta de abril para primeiro de maio. Segundo o artigo de Valente (2004), publicado no *site* da *Deutsche Welle*, a cerimônia de erguimento da *Maibaum* provém de um ritual pagão que fazia referência à fertilidade e reverenciava uma nova época de colheita.

Além da questão simbólica por traz do erguimento do *Maibaum*, há também todo um trabalho de força e união para a instalação do tronco que é colocado no meio da cidade e se torna um adorno do qual toda cidade se orgulha.

Na legenda em português, houve uma domesticação deste termo, sendo traduzido por “pau de sebo”. Embora o “pau de sebo” também tenha origem nos cultos pagãos, este termo leva o espectador brasileiro a pensar diretamente na brincadeira das festas juninas. O pau de sebo permanece somente o tempo da festa, e de forma alguma constitui um adorno ou é motivo de orgulho para a comunidade. Sendo assim, o fato de Sebastian ter estragado o “pau de sebo” não é tão grave quanto ter estragado o *Mainbaum*.

00:14:53,840 --> 00:14:57,469
Die Maibaumtafel verunstaltet...

125

00:14:53,840 --> 00:14:57,469
Estragado o pau de sebo...

Vale lembrar que a tradição do erguimento da *Maibaum* também acontece no Brasil, nas cidade de Santa Cruz do Sul (RS) e São Pedro de Alcântara (SC) com o nome de árvore da primavera (Frühlingsbaum). Embora os moradores dessas regiões provavelmente conheçam o termo *Maibaum*, para os espectadores de outras regiões que não conhecem a simbologia que envolve este termo, se fosse traduzido talvez por “monumento de maio”, talvez pudesse trazer ao espectador um pouco mais da ideia de Sebastian ter estragado algo que possuía algum valor à cidade e seus habitantes.

Nesta categoria de particularidades culturais, vale ainda destacar alguns termos de uso bastante comum no dialeto bávaro. Na seção anterior foram discutidos alguns termos bávaros que configuram expressões com conotação religiosa, entre eles a forma peculiar de cumprimento *Griàs Godd*. Há no bávaro também outras maneiras de se cumprimentar que configuram particularidades de uso linguístico pragmático. Uma delas é a expressão *Servus*. Embora esse termo etimologicamente pudesse remeter a uma ideia de servidão a um rei ou a Deus, o teor religioso dele não aparece tão explícito como em *Griàs Godd* ou *Zäfix*. *Servus* pode ser usado tanto para cumprimento como para despedida. Na legenda em português, ele é sempre traduzido como “oi” ou “tchau”. Assim como na tradução da expressão *Griàs Godd* por “bom dia”, a tradução de *Servus* por “oi” contempla o uso pragmático, mas não o semântico. Como se trata de um cumprimento que é marca do dialeto bávaro, poderia ser traduzido de outras formas para dar também ao espectador da língua alvo uma sensação de peculiaridade da cultura fonte. O termo *Servus*, assim como *Kruzefix*, possui uma imagem acústica semelhante à do português “Servo”. Neste caso, poderia ser adequado também utilizar a estratégia de não tradução parcial, ou seja, de criação de uma língua artificial ou neologismo, proposta por Kolb, pois o termo seria facilmente compreendido, nos contextos em que é usado no filme, pelo falante de português.

Hab die Ehre é mais uma forma comum de se cumprimentar em *Boarisch*. Essa expressão só ocorre uma vez na legenda e é traduzida adequadamente ao contexto por “boa tarde”, na sequência em que o

personagem Lorenz atende ao telefone. A expressão em alemão significa literalmente “tenho a honra”. Caso o legendador tivesse assim traduzido, traria um caráter muito formal à fala e à situação.

01:14:10,160 --> 01:14:13,118
-Habe die Ehre.
-Hallo, hier Lorenz Schneider.

765
01:14:10,160 --> 01:14:13,118
-Boa tarde.
-Alô, aqui é Lorenz Schneider.

Outras expressões que caracterizam o falante de bávaro são: *passt schon* e *hamma's* (*haben wir es*). *Passt schon* é uma expressão que, como já havia sido ponderado anteriormente, pode se encaixar em diversos contextos e, dependendo da situação, trazer um significado mais amplo do que “pode ser”, “tudo bem”, “ok”, etc.

Na seção 2.3 sobre o emprego do dialeto e a representação da cultura no filme, há um exemplo da laconicidade no discurso do pai de Sebastian que finaliza a fala com a expressão *passt schon*. Naquele contexto, especificamente, a expressão indica que o personagem não quer dizer que está tudo bem, mas que quer encerrar a conversa imediatamente. Já na legenda que se segue a tradução é adequada, embora seja usado um termo que não caracteriza uso de linguagem coloquial assim como na língua fonte.

293
00:28:12,600 --> 00:28:15,353
-<i>ihr Mann ist nämlich zu Hause...</i>
-Passt schon.

295
00:28:12,600 --> 00:28:15,353
-<i>Pois o marido dela está em casa...</i>
-Pode sim.

O mesmo acontece com *hamma es*, numa sequência que se encaixa na segunda conversa que a professora tem com o pai de Sebastian por telefone. Embora a legenda em português utilize linguagem mais convencional o termo é adequadamente traduzido sob um aspecto pragmático.

777

01:15:10,400 --> 01:15:13,676

<i>-Hallo?</i>

-Ja gut, dann haben wir es ja, danke.

779

01:15:10,400 --> 01:15:13,676

<i>-Alô?</i>

-Então, está resolvido, obrigada.

O limite de espaço, a falta de um termo que contemple boa parte da atmosfera semântica de determinada expressão e a ausência do recurso de rodapé são configuram obstáculos na tradução de particularidades culturais e dialetais para o legendador. Devido a isso, termos que caracterizam a fala de um indivíduo de determinada comunidade, acabam não sendo sinalizados ao público alvo e sofrendo implicações, mesmo que sutis, na recepção e na percepção da cultura fonte pelo espectador.

Discutidos alguns pontos das particularidades culturais em legendas, passa-se agora para uma análise de outro obstáculo tradutório que não possui tanta influência do limite de espaço, mas de censura ou de um cuidado do próprio legendador em não utilizar palavras de baixo calão.

5.3 Xingamentos

De modo geral, a legenda em português parece ter modificado em boa parte o valor semântico dos termos que constituem xingamentos. Nos xingamentos, é normal que o sentido literal de determinada expressão dê espaço a um sentido figurado. Na tradução destes termos isso também é comum. Para suprir o sentido metafórico de determinado termo, o tradutor opta pelo uso pragmático de linguagem. Neste caso, percebe-se que quando há xingamentos em filmes, os termos costumam ser muitas vezes domesticados ou mesmo amenizados na cultura fonte (ver capítulo 4).

Nesta categoria, entra também a questão de censura. Quando a legenda é encomendada por uma empresa de tradução, há geralmente regras a serem seguidas quanto ao uso de linguagem de baixo calão. Um exemplo é a expressão em inglês *bastard*, que ocasionalmente pode ser traduzida por “filho da mãe”, quando o trabalho é encomendado por

uma empresa de legendação, ou por “filho da puta”, quando este trabalho é feito por legendadores livres que dispõem o trabalho na internet. Nota-se através da tradução dos termos que configuram xingamentos, o peso cultural envolvido na expressão. *Bastard* é um termo, que se fosse traduzido literalmente para o português como bastardo, de modo algum configuraria um xingamento, enquanto na cultura fonte a expressão é bastante ofensiva. Vale lembrar ainda que as expressões, tanto no português quanto no inglês, fazem referência semanticamente à mãe do sujeito para o qual o xingamento se dirige, e aqui entra toda uma atmosfera cultural, de relacionamento familiar para o entendimento do termo como ofensa.

Na legendação de filmes brasileiros em que aparece a expressão “filho da puta”, quando traduzida ao alemão recebe conotações diferentes como *Scheißtyp*, *Rotzlöffel*, que remetem respectivamente a “sujeito de merda” e “colher de ranho”. Aparentemente parece ser mais comum fazer xingamentos que remetem à figura materna no português do que no alemão, isso devido à relação que cada cultura tem com a figura da mãe. O peso de determinado termo é medido e desenhado pela própria cultura. Os xingamentos podem se referir semanticamente a condições financeiras, sexuais, higiênicas, entre outros. A forma de como o interlocutor reage diante de determinado xingamento vai depender do ambiente cultural no qual ele está envolvido.

No alemão parece ocorrer com bastante frequência xingamentos que envolvem nome de animais e que indiretamente fazem referência ao odor, higiene do indivíduo, nível intelectual como *Affenfurz* (peido de macaco), *Dreckbär* (urso sujo) e *blöde Kuh* (vaca estúpida). Há também, assim como no português, xingamentos que carregam conotação sexual, mas que devido ao uso pragmático, em diversos contextos, começam a agregar vários sentidos.

A primeira ocorrência, no filme, de um termo que se inclui na categoria xingamentos é o *Arschloch*, que, traduzido literalmente, significa “buraco da bunda”. Já o sentido pragmático do termo permite que o entendamos como “babaca”, “otário”, etc. Este termo aparece duas vezes, nas seguintes legendas:

```
73
00:08:57,080 --> 00:08:59,594
-Arschloch.
-Franz!
```

75

00:08:57,080 --> 00:08:59,594
-Filho da mãe.
-Franz!

207
00:22:14,400 --> 00:22:16,356
Lass mich in Ruhe, du Arschloch.

209
00:22:14,400 --> 00:22:16,356
Me solte, seu filho da mãe.

Essa forma de xingamento é de uso bastante comum na linguagem coloquial. A utilização deste termo nas duas unidades de legenda aparece em duas sequências em que Sebastian briga com o irmão. Embora o termo “filho da mãe” seja adequado como uma tradução de uso pragmático, e mesmo de teor de linguagem, pois não configura um xingamento muito pesado, o contexto onde ele se insere não parece adequado. Visto que Sebastian está envolvido durante toda a trama pelo sentimento de culpa pela morte da mãe, xingando seu irmão de filho da mãe, ele estaria indiretamente xingando a si mesmo e envolvendo o nome da sua mãe na ofensa. Existem formas de se traduzir a expressão *Arschloch* para o português mantendo a alusão ao ânus, por exemplo, o termo “cuzão”, mas não se encaixaria no contexto, pois o termo em português remete normalmente a um sujeito medroso e covarde. Uma maneira de suprir o termo levando em conta a ambientação rural e o contexto da cena, poderia ser traduzindo o *Arschloch* por “cavalo” que remeteria à força e estupidez do irmão.

Outros termos que configuram xingamentos diretamente, aparecem na sequência de ensaio do grupo de teatro do *Stammtisch*. A sequência de xingamentos em alemão faz alusão à higiene e ao odor do sujeito.

82
00:11:33,160 --> 00:11:36,118
die Drecksau,
die Dreckmatz, die Verreckte...

84
00:11:33,160 --> 00:11:36,118
Essa safada,
sem-vergonha, miserável...

85
00:11:43,200 --> 00:11:47,193
Hat mir diese lrmengard,
diese Dreckmatz, die Verreckte,

87
00:11:43,200 --> 00:11:47,193
Essa lrmengard,
essa sem-vergonha, miserável,

86
00:11:47,400 --> 00:11:50,870
heimtückisch und hinterrücks,
mitten bei der Nacht...

88
00:11:47,400 --> 00:11:50,870
pérfida, traiçoeira,
que no meio da noite...

87
00:11:51,080 --> 00:11:55,073
-Für mich ist die größte Sau...
-He, du bist doch gar nicht dran.

89
00:11:51,080 --> 00:11:55,073
-Acho que ela é a maior safada...
-Ei, ainda não é a sua vez.

Os termos *heimtückisch* e *hinterrücks* traduzidos para o português por pérfida e traiçoeira da unidade 86/88 carregam valor semântico aproximado, ou seja, de alguém mal-intencionado que comete atos de má fé. Já o termo *Drecksau* da unidade 82, assim como o termo *Sau* da 87, são traduzidos por “safada”. *Sau* em alemão significa literalmente “porca”, que remete indiretamente a questões higiênicas. No português, há grande repertório de termos construídos com o nome de algum animal e que também remetem ao mesmo sentido. *Drecksau* poderia ser traduzido, por exemplo, por “porcalhona” e *Sau*, literalmente por “porca”. Mesmo que o xingamento pareça, no português, um tanto inocente e até um pouco inofensivo, a tradução seria adequada em relação a um uso socioletal de linguagem e à ambientação da obra.

Mais um exemplo de uso do termo *Sau*, desta vez como intensificador para a palavra *Krippel* pode ser visto na legenda 414 que

aparece na sequência em que Sebastian resolve fugir com o violão da loja sem pagar.

414
00:41:07,960 --> 00:41:09,712
Du Saukrüppel!

416
00:41:07,960 --> 00:41:09,712
Seu safado!

O termo *Krüppel* em alemão significa literalmente “aleijado” ou “mutilado” segundo o dicionário “Pauker” *online*. É possível dizer que a legenda em português traz certa adequação com o contexto. “Safado” pode servir tanto num contexto que tenha relação com sexualidade (“gata safada” ou “safadão”) quanto para falar mal de um indivíduo que tenha feito alguma coisa desonesta como “político safado”, “policial safado”, etc.

Por fim, tem-se a sequência durante o velório da bisavó Kramer em que Sebastian comenta com Evi o acordo, feito entre ele e a bisavó, de que, quando ela chegasse ao céu, tocaria o telefone do restaurante por três vezes, ao que a mãe de Evi responde:

795
01:16:38,800 --> 01:16:42,952
Sebastian, du bist der größte Depp,
den ich weit und breit kenne.

797
01:16:38,800 --> 01:16:42,952
Sebastian,
você é o maior imbecil que conheço.

796
01:16:44,520 --> 01:16:49,355
Wer hat dir ins Hirn geschissen?
Behalt deinen Schmarrn für dich.

798
01:16:44,520 --> 01:16:49,355
Quem enfiou isso na sua cabeça?
Guarde suas asneiras para você.

797

01:16:50,200 --> 01:16:54,034
Meinst du, die Oma marschiert
im Himmel in eine Telefonzelle

799

01:16:50,200 --> 01:16:54,034
Você acha que a vovó vai procurar
um orelhão no céu?

798

01:16:54,240 --> 01:16:57,198
oder fragt Petrus,
ob sie sein Handy haben kann?

800

01:16:54,240 --> 01:16:57,198
Ou vai pedir o celular de São Pedro?

799

01:17:17,760 --> 01:17:19,671
Ach geh, leck mich doch.

801

01:17:17,760 --> 01:17:19,671
Então, vá à merda.

Nas sequências 795/797 percebe-se que há uma redução de diálogo que, por consequência, ameniza o xingamento. A legenda em alemão *du bist der größte Depp* foi adequadamente traduzida por “você é o maior imbecil”, já o resto da informação *den ich weit und breit kenne* desaparece e dá lugar à frase resumida “que eu conheço”. As palavras *weit* (longe) e *breit* (largo) aparecem para intensificar a imbecilidade de Sebastian. Uma possibilidade de manter estes intensificadores poderia ser “você é o maior imbecil que eu já vi no mundo”, mesmo que para isso fosse necessário utilizar as duas linhas.

Logo em seguida, a amenização fica mais clara pela tradução da frase *wer hat dir ins hirn geschissen?* (quem cagou no seu cérebro), que em português ficou como “quem enfiou isso na tua cabeça?”. Nesse caso, uma tradução mais literal poderia intensificar o caráter da personagem e o próprio contexto da sequência. Percebe-se que essa decisão tradutória não teve influência de censura uma vez que na legenda 799/801, o legendador encontrou uma boa saída pragmática, com efeito similar, para o termo *leck mich*, que é o encurtamento da

expressão *leck mich am Arsch* (lamba a minha bunda), traduzido por “vá à merda”.

No geral, percebe-se que o sentido literal de um xingamento se perde já na própria língua fonte para criar um novo significado que depende de um contexto específico para ser interpretado. Se na maioria das vezes existe intralinguisticamente um desvio de valor semântico nos termos que configuram xingamento, na tradução, conseqüentemente, a transposição termo a termo que contemple o valor semântico e o uso pragmático das expressões é bastante rara. Na tradução de xingamentos para obras fílmicas e literárias, torna-se interessante que a tradução tente buscar principalmente um foco especial no teor da expressão. O fato de os xingamentos serem amenizados na língua alvo, na maior parte das traduções encomendadas por distribuidoras ou empresas de legendação, geram uma linguagem artificial, implicam na autenticidade do original e ainda criam no espectador alvo que conhece um pouco da língua fonte, uma sensação de estar sendo enganado.

Discutidos alguns pontos referentes às dificuldades na tradução de xingamentos, passa-se agora a discutir a última categoria, que é o uso de linguagem não padrão em geral, que também molda o teor de linguagem e caracteriza os personagens.

5.4 Linguagem não padrão em geral

Esta última categoria diz respeito ao uso coloquial de linguagem em geral que traz elementos que não são específicos do dialeto bávaro, mas que configuram gírias, expressões idiomáticas, uso metafórico de linguagem, que fogem de um registro formal e participam direta ou indiretamente da caracterização da obra e dos personagens.

Um dos termos que se encaixa nesta categoria é verbo *vögeln*, já comentado na introdução, que foi traduzido por “transar”. Uma tradução mais literal, por “passarinhar”, poderia caracterizar melhor o contexto e os personagens. As unidades que seguem aparecem durante uma conversa em que um dos frequentadores do *Stammtisch* ensina Sebastian como se aproximar de uma mulher e convidá-la a fazer sexo.

235

00:24:25,320 --> 00:24:27,390

Dann gehst du ganz nah hin zu ihr

237

00:24:25,320 --> 00:24:27,390

Então você chega bem perto dela,

236

00:24:27,600 --> 00:24:31,036

und beißt sie

so ein bisschen ins Ohrläppchen rein.

238

00:24:27,600 --> 00:24:31,036

morde um pouquinho a orelha dela

237

00:24:31,240 --> 00:24:34,710

Du flüsterst: 'Würdest du

vielleicht mit mir vögeln?'

239

00:24:31,240 --> 00:24:34,710

e sussurra:

'você gostaria de transar comigo?'

O personagem Graudinger, frequentador do *Stammtisch*, é bastante atrapalhado, como pode ser observado nas legendas usadas como exemplo de tropeço de fala na seção 4.3, ao tentar explicar a Sebastian como funciona a procriação. Há de se convir que, para o contexto, o termo “transar” parece muito direto. Sebastian não compreende o uso metafórico do termo *vögeln*, e é isso que causa humor quando ele faz o convite à professora usando a expressão de forma educada e inocente. Se o termo fosse traduzido por “passarinhar”, mesmo que para um falante de português não seja tão convencional, seria de fácil entendimento pelo contexto e intensificaria o motivo de Sebastian ter usado a expressão inocentemente e salientaria o colorido local com um registro de linguagem menos convencionalizado. Outra possibilidade de tradução que contemplaria o aspecto humorístico do personagem Sebastian em não entender o sentido figurado das expressões, poderia ser “trepar”.

Outro exemplo em que a legenda poderia intensificar o caráter rural do personagem pode ser visto na sequência que aparece logo no início do filme.

8

00:03:03,040 --> 00:03:04,473

He.

8
00:03:03,040 --> 00:03:04,473
Uau!

9
00:03:06,600 --> 00:03:08,192
Respekt.

9
00:03:06,600 --> 00:03:08,192
Que gata!

Trata-se de um momento em que o personagem Graudinger está dirigindo seu caminhão e avista a professora de Sebastian andando de bicicleta. O termo *Respekt* foi traduzido por “que gata!”. Embora estes termos possuam adequação pragmática, seria possível traduzi-lo por uma expressão mais comum num registro de fala de um cidadão rural como “Eita. Que filé!”.

À luz da abordagem de Kolb, a legenda em português parece ter, em alguns momentos, um caráter de neutralização, como o proposto na estratégia de transposição para a variante padrão. Um exemplo disso pode ser percebido na tradução do verbo *spinnen*, usado como expressão de gíria para chamar alguém de louco.

10
00:03:24,520 --> 00:03:26,078
Spinnst du?

10
00:03:24,520 --> 00:03:26,078
Você está louco?

11
00:03:26,280 --> 00:03:28,111
Überfahr die Hühner nicht.

11
00:03:26,280 --> 00:03:28,111
Não atropеле as galinhas.

12
00:03:30,280 --> 00:03:32,669
-Hast du 'nen Schlag?

-Eine Abkürzung.

12

00:03:30,280 --> 00:03:32,669

-Está maluco?

-Mas é o melhor atalho.

Há, no português, um repertório variado de metáforas que indicam indiretamente que o sujeito é louco, por exemplo, “fora da casinha”, “pirado”, “com parafuso a menos”, “com uma telha corrida”, “não joga com o baralho todo”, etc. Observa-se nas unidades 12/12 que a expressão *hast du nen’ Schlag?*, que literalmente pode ser entendida como “você levou um choque?”, foi traduzida pela expressão convencional “está maluco?”. Bastaria usar qualquer expressão metafórica ou contrair o verbo “estar” para dar um tom de informalidade à linguagem (tá maluco).

O termo *schleich* também se encaixa na categoria de transposição para a variante padrão. Na sequência em que Alfred aparece de repente durante a conversa entre a professora e o pai de Sebastian, o termo é usado e traduzido quase na sua forma literal.

774

01:15:00,640 --> 01:15:03,677

Wieso schleichst du dich

denn so von hinten an?

776

01:15:00,640 --> 01:15:03,677

Por que você vem

por trás na ponta dos pés?

Literalmente, o termo *schleichen* traz justamente a ideia que aparece na legenda em português, ou seja, andar de forma sorrateira. Neste contexto, a tradução de *Wieso schleicht du dich denn so von hinten an?* por “Por que você vem por trás na ponta dos pés?” parece bastante adequada.

Já em outra ocorrência, na sequência em que Sebastian encontra seu pai em casa cantando de felicidade por ter beijado a professora, a forma como o termo foi legendado parece pouco usual num sentido pragmático de língua, levando em conta os personagens e o contexto.

717

01:08:23,920 --> 01:08:25,478
Schleich dich.

719

01:08:23,920 --> 01:08:25,478
Vá andando.

Sebastian chega em casa de noite e desconfia da felicidade e bom humor do pai, que são extremamente raros. Após as perguntas de Sebastian, o pai ordena *schleich dich*, que poderia ser traduzido por “te manda”, “cai fora”, “já pra cama”, uma vez que “vá andando” não parece se adequar ao contexto, principalmente quando se trata de um diálogo entre pai e filho.

Na sequência em que as crianças estão num trem, indo em direção à rádio, o personagem Toni olha o abismo pela janela e comenta:

302

00:29:05,760 --> 00:29:09,196
Boah, wenn es uns da runterhaut,
dann sind wir alle hin.

304

00:29:05,760 --> 00:29:09,196
Puxa, se cairmos lá embaixo,
morremos na hora.

Novamente tem-se aqui neutralização do registro de linguagem. A frase em alemão é bastante truncada dificultando até mesmo uma explicação mais literal da sentença em português. Um tradução mais literal seria “se isso bater com a gente lá embaixo, estamos todos lá”. Não se pode negar que o sentido figurado da frase é contemplado na legenda em português, mas pelo fato de a frase ser proferida por uma criança, o teor de linguagem utilizado na legenda não tão autêntico. Uma possibilidade de trazer a informalidade do discurso no português assim como também é apresentada em alemão poderia ser “Puts, se a gente cair daqui de cima, já era!”

O mesmo personagem profere uma expressão engraçada, na sequência em que Sebastian o ajuda a retirar um galho atravessado em sua mão na cena da lagoa.

837

01:21:59,840 --> 01:22:05,392
Wenn ich eine Blutvergiftung bekomme
und verrecke, dann zeige ich dich an!

839
01:21:59,840 --> 01:22:05,392
Se eu tiver uma intoxicação sanguínea
e morrer, vou lhe processar!

Embora nessa unidade de legenda apareçam expressões não tão comuns para uma criança, tanto em alemão como português, como *Blutvergiftung* (intoxicação sanguínea) e *anzeigen* (processar), há o *verrecken*, que, segundo o dicionário *online* Pauker, significa “afogar” quando se trata de um motor, mas dá as opções “esticar o pernil” e “esticar as canelas”, como sentido figurado de morrer. Percebe-se aqui novamente o uso do pronome oblíquo “lhe” que traz um tom muito formal à fala do personagem. Uma sugestão de tradução para esta unidade pode ser: “Se inflamar e eu esticar as canelas, te meto um processo!”

Implicação na caracterização de personagem pode ser vista também naquele interpreta o vendedor na loja de música. O ambiente que é apresentado na sequência já não é mais a região rural de Sebastian. Ele viaja até a cidade (provavelmente München), em busca do modelo de violão específico que sua mãe usava. O registro de fala do vendedor da loja também já é outro. O termo *geil* junto com o estrangeirismo *Sound* (do inglês) dá um toque descolado ao personagem. Na legenda em português essa característica não aparece.

402
00:40:08,160 --> 00:40:11,869
Probier mal, was die
für einen geilen Sound hat, hm?

404
00:40:08,160 --> 00:40:11,869
Toque um pouquinho.
Ela tem um som muito legal. Gostou?

Uma possibilidade de trazer esse teor coloquial (com gíria) ao discurso do vendedor poderia ser: “Toca aí pra ver que som animal. E aí curtiu?”

Outro exemplo em que há implicações no teor de linguagem dos

personagens pode ser visto em unidades de legenda correspondentes às falas dos frequentadores do restaurante. Os personagens do *Stammtisch* não são os mais sensíveis e cultos da trama. A amenização do discurso deste grupo pode ser observada nas legendas a seguir:

448
00:44:24,280 --> 00:44:28,398
-Verzaubert hat sie einen.
-Eine gescheite Alte braucht er.

450
00:44:24,280 --> 00:44:28,398
-Ela enfeitiçou um de nós.
-Ele precisa de uma mulher sensata,

Na segunda linha das legendas 448/450 pode-se perceber a diferença de discurso em alemão e em português. Em alemão, é dito *eine gescheite alte braucht er*, que foi traduzido por “ele precisa de uma mulher sensata”. Uma tradução menos formal poderia se aproximar mais do discurso da língua fonte, por exemplo, “Ele precisa de uma coroa de cabeça boa”.

Mais um exemplo de neutralização pode ser claramente observado na sequência em que eles tentam consolar Sebastian pelo acidente com a bisavó Kramer:

749
01:13:28,120 --> 01:13:30,429
-Schon gut.
-Scheißt du dich an

751
01:13:28,120 --> 01:13:30,429
-Tudo bem.
-Você está chateado.

750
01:13:30,640 --> 01:13:32,437
wegen der alten Kramer?

752
01:13:30,640 --> 01:13:32,437
É por causa da bisavó?

A legenda em alemão traz a expressão *scheißen* (sentido normalmente próximo à expressão “cagar” do português), já comentada anteriormente, na categoria de xingamentos. O termo é amenizado em português com a pergunta “você está preocupado?”. Nesta sequência um dos frequentadores olha para Sebastian e percebe que ele está triste. Uma possibilidade de tradução que contemplasse o teor de linguagem do personagem poderia ser “Que foi? tá na merda?”

Nas unidades seguintes, 750/752, percebe-se a mesma situação anterior. A frase *wegen der alten Kramer?* deu lugar a “é por causa da bisavó”. A opção tradutória não contempla a grosseria e a insensibilidade dos frequentadores do restaurante frente à situação da bisavó. Uma forma de trazer esse aspecto no discurso poderia ser: “é por causa da velha?” ou “é por causa da moribunda?”.

Em outros momentos, a transposição do teor metafórico da expressão se torna mais complexa e a amenização acontece pela própria carência de um termo que traga intenção semântico-pragmática aproximada. Por exemplo:

45
00:07:08,320 --> 00:07:10,880
Du hast ein paar Sünden
zu viel aufm Buckel.

47
00:07:08,320 --> 00:07:10,880
Você tem alguns pecados
a mais nas costas.

Em alemão *Buckel* significa “corcunda”, ou seja, o peso dos pecados é tão grande, que a própria postura já não é mais correta. Se fosse traduzido literalmente seria também compreensível ao espectador da cultura alvo, porém o legendador optou por uma expressão mais convencionalizada. A metáfora é mantida na tradução, a textualização, porém, é diferente da do original. Tanto no original quanto na tradução a metáfora aparece no léxico, todavia poder-se-ia criar uma metáfora visual sem ultrapassar o número de caracteres permitido dizendo: “Você tem tantos pecados nas costas que já tá corcunda”. Neste caso, mantém-se a ideia de que o indivíduo está arqueado por excesso de pecado que carrega nas costas.

Para o uso de linguagem não padrão em geral, vale retomar a estratégia de Kolb (1999) da transposição de um socioleto para outro

socioleto. Para as marcas de linguagem não padrão, que não caracterizam uso de linguagem regional, o repertório linguístico para transposição de gírias, metáforas, expressões idiomáticas parece ser maior, uma vez que, geralmente, há algum ponto em que a utilização de determinado socioleto da língua fonte se assemelha à utilização de um socioleto ou registro de fala na língua alvo.

Essa perspectiva de Kolb fica clara ao observar as boas saídas pragmáticas do legendador em algumas sequências do filme, por exemplo, a sequência em que os frequentadores do restaurante comentam as dificuldades sofridas pelo pai de Sebastian.

452
00:44:36,840 --> 00:44:41,277
Überfordert ist er. Das hilft jetzt
alles nichts. Wir müssen anpacken.

454
00:44:36,840 --> 00:44:41,277
Tudo isso é demais para ele.
Temos que dar uma mãozinha.

O legendador poderia ter optado por um registro de linguagem mais formal na tradução de *anpacken*, como “nós temos que ajudá-lo”, mas conseguiu atingir melhor adequação ao traduzir pela expressão “dar uma mãozinha”.

Uma adequação de registro de linguagem também acontece em uma das falas dos personagens no purgatório:

455
00:45:03,920 --> 00:45:07,595
Von wegen.
Eine ganz linke Tour wollte er fahren,

457
00:45:03,920 --> 00:45:07,595
Que nada!
Ele usou toda sorte de artifícios

A frase em alemão *eine ganz linke Tour wollte er fahren*, pode ser entendida como “um caminho totalmente à esquerda ele queria tomar”, já a expressão usada pelo legendador “ele usou toda sorte de artifícios” é adequada em relação às ações de Sebastian, que, ao invés de

tentar se redimir pelos delitos, decidiu se tornar imortal já que não via outra maneira de escapar de ser mandado ao inferno.

Retomando o personagem Toni, há um momento, na sequência em que ele e Evi vão à casa de Sebastian a fim de buscá-lo para ir à lagoa para confirmar a veracidade sobre a história das bruxas e dos mortos vivos, em que ele profere a seguinte expressão:

809
01:18:24,720 --> 01:18:26,472
Es schifft wie die Sau.

811
01:18:24,720 --> 01:18:26,472
Está chovendo pra chuchu.

O termo *es schifft wie die Sau* é constituído de metáfora não observada no português, o que dificulta a tentativa de manutenção no processo de tradução. *Schifft* tem relação com o substantivo *Schiff* (navio) que, por sua vez, tem relação com água e o ato de navegar. A relação que se faz de *schiffen* com chuva surge de um eufimismo para urinar, depois usado por extensão para chuva²⁴; e *Sau* (porca), assim como já foi comentado anteriormente, serve, neste caso, como intensificador. O legendador conseguiu contemplar o sentido da expressão e ao mesmo tempo dar um toque de marca socioletal de falante de área rural com a tradução: “Está chovendo pra chuchu”, mesmo que tenha empregado metáfora diferente da acionada no original. Outra possibilidade de tradução poderia ser “Tá chovendo pra burro”.

Caso semelhante pode ser observado nas unidades de legenda seguintes, referentes fala da bisavó Kramer, que dá conselhos à Sebastian no momento em que ele está tendo um pesadelo.

854
01:24:15,320 --> 01:24:19,598
Jetzt könntest du fei was
abarbeiten, mein lieber Schieber.

856
01:24:15,320 --> 01:24:19,598
Agora poderia pagar uns pecados,
seu espertinho.

²⁴ A informação etimológica do termo foi concedida por Markus J. Weininger durante uma conversa sobre o trabalho.

O jogo de palavras *lieber Schieber*, que provoca sonoridade rimada, não foi contemplado na legenda em português, mas a tradução por “espertinho” traz o sentido figurado da palavra *Schieber* (contrabandista) sem que para isso fosse preciso traduzir o termo literalmente.

Outra expressão que caracteriza linguagem não padrão nas falas da bisavó Kramer aparece nas unidades que se seguem, ainda na mesma sequência:

861
01:24:44,880 --> 01:24:46,438
Auf geht's.

863
01:24:44,880 --> 01:24:46,438
e mãos á obra.

A tradução da expressão “auf geht's” para a expressão em português “mãos à obra” contempla exatamente o sentido pragmático dela, e não o valor semântico próximo a “para cima”.

Observa-se que, em alguns momentos, que a legenda e a fala em alemão (lembrando que a legenda intralinguística é na maior parte das vezes a retextualização fiel à informação contida nos diálogos) trazem um termo usual que não caracteriza linguagem não padrão, gíria, etc., e no português há o uso de linguagem mais coloquial atingindo novamente uma melhor adequação pragmática, o que em termos de caracterizar o teor de linguagem do personagem na língua alvo possui efeito positivo, como pode ser observado em:

605
00:59:09,560 --> 00:59:10,629
Hallo?

607
00:59:09,560 --> 00:59:10,629
Ô de casa?

Esta unidade de legenda se insere na sequência em que a dona Kramer entra na casa do pai de Sebastian e procura saber se há alguém lá naquele momento. *Hallo*, neste contexto, é comumente traduzido por “olá”, não só em filmes de língua alemã, mas também de outros

idiomas. A opção tradutória do legendador por “ô de casa” atinge um uso pragmático muito mais autêntico do que “olá”, levando em consideração a situação, o contexto rural e a personagem.

Ao observar as unidades 335/337, percebe-se novamente que a tradução não literal, e um uso mais coloquial de linguagem gera um efeito mais autêntico de discurso.

```
335
00:31:38,360 --> 00:31:41,796
-Da ist heute Sebastian.
-<i>Wir machen die ersten Schritte</i>
```

```
337
00:31:38,360 --> 00:31:41,796
-O mano está na rádio.
-<i>Vamos dar os primeiros passos</i>
```

Neste caso percebe-se a tradução de *Da ist heute Sebastian* por *O mano está na rádio*, que traz um uso de linguagem muito mais autêntico levando em conta o personagem (irmão de Sebastian), do que se fosse traduzido por de forma mais literal como *O Sebastian está lá hoje*.

O emprego de linguagem não padrão em geral, gírias, expressões idiomáticas, são elementos que, como já havia sido ponderado anteriormente, moldam a representatividade do *status* do personagem e do próprio contexto da obra. Como, pôde ser observado, mesmo que algumas vezes, determinada metáfora não consiga ser acionada na língua alvo, ou que seja complexa a manutenção semântico-pragmática de determinada gíria ou expressão, parece sempre haver uma saída que contemple o peso deste uso de linguagem. Diferente das outras categorias, em que elementos da cultura da língua fonte apareciam de forma mais evidente na expressão, a utilização de linguagem não padrão em geral, pode ser substituída em grande parte, pela substituição de uso coloquial de linguagem na língua alvo, levando em conta a estratégia proposta por Kolb (1999), de transposição de um socioleto para outro socioleto.

5.5- Comentários gerais sobre as categorias analisadas

A criação das categorias analisadas neste trabalho, deu-se por apresentar questões comuns e pertinentes nos estudos tradutológicos. Ao examinar o filme e as duas legendas pôde-se perceber alguns pontos

relevantes para análise dentro de uma perspectiva sociolinguística de tradução. De fato, não há como negar que as categorias possuem forte relação entre si e muitas vezes até se confundem. As expressões com conotação religiosa são também particularidades culturais e dialetais, e os xingamentos não deixam de fazer parte da linguagem não padrão em geral. Mas procurou-se, através das discussões dos exemplos retirados das legendas, delimitar as categorias, à medida do possível, assim como havia sido proposto e descrito na metodologia desta dissertação.

Na categoria expressões com conotação religiosa foi possível refletir sobre a manutenção deste elemento no paratexto em português. Ao analisar o uso dessas expressões no *boarisch*, foi possível estabelecer uma relação com o uso de expressões com conotação religiosa em português quando possuem caráter blasfêmico, quando são abreviados ou modificados para que o caráter blasfêmico seja camuflado, quando funcionam como interjeição e assim por diante. Se há um paralelo cultural, semântico e pragmático entre o uso deste tipo de expressão nas duas línguas, há também a possibilidade de manutenção do teor e efeito linguístico na tradução.

A análise das particularidades culturais e dialetais mostrou um pouco da dificuldade de se traduzir palavras que além de trazerem uma gama de significados atrás de um único termo, também carregam elementos culturais que deveriam ser explicados para se obter um resultado tradutório mais adequado. Como exemplo foram retirados dois termos que envolvem uma cerimônia, onde o ideal seria ter espaço para explicar ao leitor como ela acontece e quais os elementos culturais envolvidos na utilização desse termo, para que a compreensão fosse mais adequada. Como foi ponderado algumas vezes durante esta dissertação, quando se trabalha com limite de espaço e tempo, a explicação de uma palavra que não possui tradução termo a termo se torna ainda mais desafiadora. O legendador conseguiu boas saídas tradutórias nas ocorrências do termo *Stammtisch*. Contudo, levou o campo semântico do termo *Maibaum* para uma interpretação completamente diferente quando domesticou a “árvore da primavera” com o termo “pau de cebo”.

Na terceira categoria foi possível observar que os xingamentos presentes na oralidade e na legenda intralinguística sofreram amenização no paratexto em português. Isso pode ter ocorrido até por uma decisão que não coube ao legendador, mas sim a empresa que contratou o serviço. Assim como foi discutido durante a seção, vale lembrar que os xingamentos também estão ligados a questões pragmáticas e culturais. Aquilo que parece ameno em uma cultura, pode ser interpretado como

ofensa na outra. Foi também ponderado que na Alemanha existe um grande repertório de xingamentos envolvendo nome de animais que fazem menção à higiene e ao odor do indivíduo, e que esse repertório também pode ser observado no português. Portanto, quando se traduz o termo *Sau* (porca) por “porco”, pode por um lado parecer um tanto ingênuo e inocente, mas por outro contemplar melhor a questão da ambientação da obra.

A análise da linguagem não padrão em geral mostrou-se bastante interessante não só quando o foco é a ambientação, mas também no teor linguístico que caracteriza o personagem. Assim como a interpretação e a costumização, o resgisto de linguagem marca fortemente a identidade do personagem. Um exemplo disso pode se percebido na diferença entre o registro de fala do padre e do personagem Graudinger do *Stammtisch*. Foi possível notar que o legendador em algumas situações padronizou algum termo coloquial, mas que em outras tornou coloquial aquilo que era padrão. Um exemplo disso é a tradução do *hallo* por “ô de casa”. Essa opção tradutória cria um efeito de linguagem muito mais autêntico escapando da artificialidade muito comum em legendas quando o *hallo* é comumente traduzido por “olá”.

Embora as quatro categorias de análise não possam ser consideradas pontos cruciais para o entendimento da obra como um todo, são estes elementos, que adequadamente traduzidos, valorizam a representatividade cultural da obra, a caracterização do personagem e a autenticidade na linguagem do paratexto. Tais elementos, por sua vez, interferem no microsentido da obra e na recepção dela pelo público alvo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito deste estudo era, basicamente, discutir as implicações relativas à tradução da legenda do filme “Quem morre mais cedo, passa mais tempo morto” com base principalmente nas teorias que levam em conta aspectos culturais e pragmáticos, como a perspectiva sociolinguística da tradutologia proposta por Neubert (2009) e as estratégias de tradução de variantes não padrão propostas por Kolb (1999).

Procurou-se fazer uma análise descritiva das implicações deste tipo de tradução, evitando juízo de valor ao trabalho dos legendadores, mas propondo, nos casos em que conforme o referencial assumido cabia, outras possibilidades de tradução que mantêm elementos relevantes à representatividade cultural da obra fonte, ao teor de linguagem empregada no filme e ao caráter de determinada personagem.

Há muito tempo já se sabe que ter domínio de uma língua estrangeira não é o suficiente para saber traduzir. Poderia ainda se dizer que não basta ter competência tradutória para poder legendar. O simples fato de se tratar de uma legenda, ou seja, um paratexto que mantém um vínculo direto com a imagem acústica e visual, com a trama e os elementos que a compõe, já é um dificultador nesse tipo de processo tradutório. A legenda, assim como foi algumas vezes exposto nesta dissertação, não é somente o encurtamento dos diálogos do filme e nem uma tradução que leva em conta somente os elementos linguísticos. O fato é que, sendo manifestada de forma textual escrita, a legenda deve possuir um teor linguístico que possibilite uma leitura rápida e possível que não implique perda do foco de atenção do espectador em relação ao conjunto fílmico. A legenda deve também possuir uma linguagem autêntica, de forma que a cultura fonte se aproxime da cultura do espectador alvo sem que seja perdida a identidade e a representatividade do original.

Na legenda devem estar presentes as informações relevantes da fala, com a preocupação do espaço (número de caracteres), tempo em que ela aparece na tela e intervalo de uma legenda para outra. Além das implicações causadas pelos próprios limites definidos pelos procedimentos de legendação, os legendadores, neste caso, lidaram com a problemática da tradução de variantes não padrão que torna a utopia da equivalência tradutória, como define Weininger (2009), ainda mais inalcançável. As opções tradutórias do legendador não dependem, na maioria das vezes, só da sua vontade, mas também daquilo que a

empresa que o contratou para o serviço considera adequado ao público e as normas inerentes à modalidade escrita de linguagem, visto que se trata de um processo de retextualização.

Fala-se muito, nos últimos tempos, sobre a invisibilidade do tradutor. Quando se trata de legendação, essa invisibilidade, no sentido de não ser levado em conta o sujeito tradutor/legendador, é ainda maior. Hoje percebe-se timidamente o nome do legendador no final de algumas séries transmitidas pela TV por assinatura. Se o nome do legendador aparece ou não, quase nunca se elogia o trabalho da legendação, e quase nunca se percebe o quão esse instrumento é útil (e até necessário) em uma obra cinematográfica, cuja língua de partida o espectador não domina ou domina parcialmente. Muitas vezes o espectador nem se dá conta de que a legenda foi o principal veículo para a compreensão do filme e atribui o entendimento simplesmente ao desenrolar da trama e ao contexto trazido pelas sequências de imagens. Por outro lado, o legendador é facilmente alvo de críticas de espectadores leigos que desconhecem as implicações e as restrições impostas a este trabalho. Surgem então comentários como: “não foi isso que o personagem disse”, “a tradução do título do filme é muito ruim”, “traduziram *what the fuck* por “que droga” e assim por diante.

Não se nega que possa haver perdas na tradução para legendas e na tradução de dialetos que podem comprometer o paratexto em relação a conceitos básicos da tradutologia, como o de fidelidade ao texto fonte, proposto por Nord. Se o legendador opta pela tradução do uso pragmático de determinada expressão idiomática, perde-se o elemento cultural e *vice versa*, mas não pode se dizer que a legenda é inadequada partindo deste tipo de análise.

A opção de se criarem categorias de análise para esta dissertação talvez tenha sido a maior dificuldade encontrada no trabalho, uma vez que se tem noção dos obstáculos que envolvem o trabalho de legendação. As categorias expressões com conotação religiosa, particularidades culturais, xingamentos e linguagem não padrão em geral foram criadas a partir de uma problemática que existe em diversas categorias de tradução. As categorias que envolvem especificidades culturais nas quais dificilmente se encontra a possibilidade de tradução termo a termo, na legenda se tornam especialmente difíceis pelos limites de tempo e espaço, e pela ausência do recurso de nota de rodapé. Já as categorias que trazem a problemática da tradução de xingamentos e de linguagem não padrão em geral trazem questões que vão além da falta de um repertório linguístico para suprir a conotação de determinado termo, mas também envolvem censura e manipulação ou limites textuais

já pré-estabelecidos pelas empresas de tradução.

Como já dito, não há que se responsabilizar o legendador por um trabalho supostamente ruim, mas pode-se afirmar que toda legenda, assim como todo processo tradutório em geral, não consegue suprir todas as características do original. Se o legendador se preocupa mais com o teor semântico, o paratexto pode muitas vezes carecer de uma autenticidade pragmática ou estilística e assim por diante. O fato é que em cada obra há alguns elementos que poderiam ser priorizados mais do que outros. A discussão dos exemplos e as propostas criadas ao longo da análise foram uma tentativa de apontar outro foco para a tradução fílmica que pudesse ser relevante. O foco sugerido foi de uma tradução que leve em conta o teor linguístico, o caráter do personagem, a ambientação da obra, autenticidade no teor de linguagem do paratexto e isso tudo sem que comprometer demasiadamente as características da cultura representada na obra.

O que ainda se pretende fazer em pesquisa futura é criar uma legenda a partir das reflexões deste trabalho e colocá-la em teste através da coleta dados com diferentes públicos, a exemplo de pessoas que não possuem proficiência em língua alemã, falantes nativos, estudantes de alemão como língua estrangeira e aficionados por cinema. Com isso, pretende-se analisar, por meio da recepção do espectador, a influência da legenda na caracterização do personagem e na percepção do macro e microsentido da obra.

Outro trabalho que ainda seria interessante é a confecção de uma legenda de outra obra de Rosenmüller, sem os moldes pré-estabelecidos da legenda intralinguística. Percebe-se através da transcrição das legendas do filme analisado nessa pesquisa, que o tradutor trabalhou com o *timing* pronto. Além disso, outro ponto que chama a atenção é similaridade entre o número de linhas e a pontuação final das unidades de legenda intra e interlinguística. Supõe-se, a partir disso, que possivelmente o legendador tenha tido acesso à legenda intralinguística como apoio à confecção do paratexto em português. Embora a legenda intralinguística seja até certo ponto um auxílio à (re)tradução, ela pode deixar o legendador muito preso na tomada de decisões durante o processo de tradução.

A dissertação também abriu caminho para outras reflexões e estudos futuros, por exemplo, a representação da cultura bávara nos demais filmes de Rosenmüller. Tais elementos poderiam ser interessantes, em termos de pesquisa para o campo da tradução. Uma análise possível seria verificar os apagamentos das marcas culturais implícitas e explícitas no translado.

O presente estudo se justifica apenas como um impulso para reflexão das barreiras presentes no trabalho de legendação, e a importância das legendas para apreciação e compreensão de uma obra cinematográfica, assim como a dificuldade, mas também as possibilidades de se traduzir uma obra que emprega uma variante não padrão.

REFERÊNCIAS

8 MILE – Rua da Ilusões. Direção: Curtis Hanson. Produção: Brian Grazer, Curtis Hanson e Jimmy Lovine. Intérpretes: Eminem, Kim Basinger, Mekhi Phifer e outros. Roteiro: Scott Silver. Música: Eminem. EUA: Universal Pictures, 2002. 1 DVD (110 min.), widescreen, color.

A CASA monstro. Direção: Gil Kenan. Produção: Jason Clark, Heather Kelton, Jack Rapke e outros. Intérpretes: Roteiro: Dan Harmon, Rob Schrab, Pamela Pettler e outros. Animação: Jamaal Bradley, Stéphane Couture, Stephen Enticott e outros. Música: Douglas Pipes. EUA: Columbia Pictures, 2006 (91 min.).

A FAMÍLIA Buscapé. Direção: Penelope Spheeris. Produção: Ian Bryce e Penélope Spheeris. Intérpretes: Jim Varney, Diedrich Bader, Erika Eleniak e outros. Roteiro: Paul Henning, Lawrence Konner, Mark Rosenthal e outros. Música: Lalo Shifrin. EUA: Twentieth Century Fox Film Corporation, 1993 (92 min.).

A TEMPESTADE. Direção: Julie Taymor. Produção: Ronald M. Bozman, Anthony Buckner, Beaux Carson e outros. Intérpretes: Felicity Jones, Jude Akuwudike, Reeve Carney e outros. Roteiro: Julie Taymor. Música: Elliot Goldenthal. EUA: Miramax Films, 2010 (110 min.).

A ÚLTIMA tempestade. Direção: Peter Greenaway. Produção: Philippe Carcassone, Masato Hara, Kees Kasander e outros. Intérpretes: John Gielgud, Michael Clark, Michel Blanc e outros. Roteiro: Peter Greenaway. Música: Michael Nyman. Holanda: Allarts, 1991 (129 min.).

ADAMS æbler. Direção: Anders Thomas Jensen. Produção: Mie Andreasen, Kim Magnusson e Tivi Magnusson. Intérpretes: Ulrich Thomsen, Mads Mikkelsen, Nicolas Bro e outros. Roteiro: Anders Thomas Jensen. Música: Jeep Kaas. Dinamarca: M&M Productions, 2005 (94 min.).

ALKMIN, T. M. Sociolinguística. Parte I. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A.C. (Org.). **Introdução à Linguística**: Domínios e Fronteiras, v 1. São Paulo: Cortez, 2007.

ARAÚJO, V. L. S. **Glossário bilíngue de clichês para legendação e dublagem.** *The specialist*: São Paulo, vol. 23, n. 2, p. 139-154, abr. 2003.

AS NAMORADAS do papai. Direção: Andy Tennant. Produção: Andy Cohen, Jim Cruickschank, Mel Efros e outros. Intérpretes: Kistie Alley, Steve Guttenberg, Marie-Kate Olsen e outros. Roteiro: Deborah Dean Davis. Música: Ray Foote e Sherman Foote. EUA: Dualstar Productions, 1995 (101 min.).

BAGNO, M. **Gramática pedagógica do português brasileiro.** São Paulo: Parábola, 2012.

BAIRISCHE Dialekte. In: **Wikipedia**: Die freie Enzyklopädie.

Disponível em:

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Especial:Citar&page=L%C3%ADngua_b%C3%A1vara&id=26870528 Acesso em: 8 ago 2011.

BIERBICHLER, J.; WILDMOSER, A. **Bayrische Grammatik.**

Disponível em: <<http://www.bayrisch-lernen.de/>>. Acesso em: 2 set 2011.

BORAT – O Segundo melhor repórter do glorioso país Cazaquistão viaja à América. Direção: Larry Charles. Produção: Sacha Baron Cohen, Peter Baynham, Monica Levinson e outros. Intérpretes: Sacha Baron Cohen, Ken Davitian, Luenell e outros. Roteiro: Sasha Baron Cohen, Anthony Hines, Peter Baynham e outros. Música: Erran Baron Cohen. EUA: Four by Two, 2006 (82 min.).

BUßMANN, H. **Lexikon der Sprachwissenschaft.** Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2008.

CARVALHO, C. A. **A tradução para legendas:** dos polissistemas à singularidade do tradutor. Dissertação de mestrado. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Walter Salles. Intérpretes: Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino Da Hora, Seu Jorge, e outros. Roteiro: Paulo Lins e Bráulio Mantovani. Brasil, 2002. 1 DVD (130 min.) Widescreen, color.

COLLET, T. **Procedimentos tradutórios na legendagem de House:** análise da terminologia médica referentes a exames e aparelhos. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2012

DAMINELLI, S. **A contribuição de filmes legendados para o ensino da leitura.** Dissertação de mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2010.

DBK. **Zahlen und Fakten.** Disponível em: <<http://www.dbk.de/fileadmin/redaktion/Zahlen%20und%20Fakten/Kirchliche%20Statistik/Allgemein - Zahlen und Fakten/Zahlen-Fakten10-11-de.pdf>> Acesso em: 20 ago 2011

DEUTSCHE Dialekte – Nord gegen Süd. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=TgXQ5NsxfV0>> Acesso em: 2 abr 2012.

FERREIRA, M. B.; CARRILHO, E.; SARAMAGO, J. Variação linguística: perspectiva dialetológica. In: GOUVEIA, C. A. M.; PEDRO, E. R.; DUARTE I. (org.). **Introdução à linguística geral e portuguesa.** Alfragide: Editorial Caminho, 1996, p. 477-484.

FILMPORTAL.DE. Alles zum deutschen Film. Disponível em: <<http://www.filmportal.de/>> Acesso em: 9 set 2011.

GOODBYE Lenin. Direção: Wolfgang Becker. Produção: Stefan Arndt, Katja Bock, Marcos Kantis e outros. Intérpretes: Daniel Brühl, Katrin Saß, Chulpan Khamatova, e outros. Roteiro: Wolfgang Becker. Música: Yann Tiersen. Alemanha: Westdeutscher Rundfunk (WDR), 2003 (121 min.).

HALBEDL, C. **Baririsch für Anfänger.** Berlin und München: Langenscheidt, 2010.

HANES, V. L. L. **A tradução do inglês sulista norte-americano em três filmes dos irmão Coen:** uma análise descritiva. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2011.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

HUMBOLDT, W. von. Sobre a natureza geral da linguagem. Tradução de Paulo Sampaio Xavier de Oliveira. In: HEIDERMAN, W. WEININGER, M. J. (org.). **Língua, literatura e Bildung**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Edição bilíngüe. 2006, p. 2-19.

HURT, C. WIDLER, B. Untertitelung/Übertitelung. In: HORNBY, M. S. (Org.). **Handbuch translation**. 2 Auflage, Wien: Stauffenburg Verlag, 1999, p.

IMDB. **The Internet Movie Database**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0780180/>> Acesso em: 9 set 2011.

JÄMSÄ, M.; MÄKELÄ, M. **Zu den nicht-standartsprachlichen Merkmalen im Film Die fetten Jahre sind vorbei**. Vergleich des deutschen Originaltexts und der finnischen Untertitel im Hinblick auf die Realisierungen der Merkmale. Magisterarbeit. Universität Jyväskylä, 2010

KEIBRICH, K. **Die Problematik der Übertragung kulturspezifischer Elemente in der Untertitelung**. Diplomarbeit. Universität des Saarlands, 2008.

KOGLIN, A. **A tradução de metáforas geradoras de humor na série televisiva friends**: Um estudo de legendas. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2008.

KOLB, W. Sprachvarietäten (Dialekt/Soziolekt). In: HORNBY, M. S. et al. **Handbuch Translation**. 2 Auflage, Wien: Stauffenburg Verlag, 1999, p..278-280.

LÍNGUA Bávara. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Especial:Citar&page=L%C3%ADngua_b%C3%A1vara&id=26870528>. Acesso em: 8 ago 2011.

LÖFFLER, H. **Germanistische Soziolinguistik**. Grundlagen der Germanistik. 4. Auflage, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2010

LYONS, J. **Linguagem e Linguística**. Uma introdução. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan S.A., 1987, p. 244-291.

MARCUS H. Rosenmüller. In: **Filmportal.de**: alles zum deutschen Film. Disponível em: <http://www.filmportal.de/person/marcus-h-rosenmueller_dfffd807452f4416b91897ab162cdee9> Acesso em: 09 set 2011.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para a escrita**. Atividades de retextualização. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

MARGOTTI, F. W. **Difusão sócio-geográfica do português em contato com o italiano no sul do Brasil**. Tese de Doutorado. Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

MEHL, E. Bávaro: Fala de Abreviaturas e Diminutivos. In: **Deutsche Welle**. Disponível em: <<http://www.dw.de/dw/article/0,,1507125,00.html>>. Acesso em 21 fev 2012

MELLO, G. M. G. O tradutor de legendas como produtor de significados. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 2005.

MENINOS do tráfico. Direção: MV Bill. Produção: MV Bill e Celso Athayde. Brasil: Central Única das Favelas, 2003 (127 min.).

MERKLE, L. **Bairische Grammatik**. München: Allitera Verlag. 2005.

NEUBERT, A. Tradutologia - sob uma perspectiva sociolinguística. In: CARDOZO, M. et al (Org). **A Escola Tradutológica de Leipzig**. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2009, p.165-173.

NORD, C. **Textanalyse und Übersetzen**. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktisch Anwendungen einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg: Gross, 1988.

Ó PAÍ, ó. Direção: Monique Gardenberg, Mauro Lima. Produção: Mauro Lima. Intérpretes: Lázaro Ramos, Érico Brás, Valdinéia Soriano e outros. Roteiro: Guel Arraes, Jorge Furtado, Mauro Lima. Brasil: Dueto Filmes e Globo Filmes, 2008.

O'GRADY, W. et al. **Contemporary Linguistics**. An Introduction. Harlow: Longman, 1997.

OLIVEIRA, S. M. **Legendação de metáforas**: um estudo empírico-experimental com base no filme La lengua de las mariposas. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2008.

OS INCRÍVEIS. Direção: Brad Bird. Produção: John Lasseter, Kori Era, Katharine Sarafian e outros. Roteiro: Brad Bird. EUA: Walt Disney Pictures/Pixar Animation Studios, 2004 (115 min.).

PAUKER.AT. **Wörterbücher Übersetzungsforen**. Disponível em: <<http://moskau.pauker.at/pauker/?statistik=X>> Acesso em: 4 mai 2011.

PIETROFORTE, A. V. A Língua como objeto da Linguística. In: FIORIN, J. **Introdução à Linguística** (Org.). I. Objetivos teóricos. São Paulo: Editora Contexto, 2004, p. 75-94.

QUEM morre mais cedo, passa mais tempo morto. Direção: Marcus H. Rosenmüller. Produção: Cornelia Ackers, Maike Beba, Annie Brunner e outros. Intérpretes: Markus Krojer, Fritz Karl, Jürgen Tonkel e outros. Roteiro: Marcus H. Rosenmüller e Christian Lerch. Música: Gerd Baumann. Alemanha: Roxi Film e Bayerischer Rundfunk, 2006, 1 DVD (104 min.).

REISS, K.; VEERMER, H. J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer, 1984.

RIDD, M. D. Legendagem: Corda Bamba entre o Oral e o Escrito. In: Magalhães, I. **As Múltiplas Faces da Linguagem** (Org.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996, p. 475-483.

RIEHL, C. M. **Sprachkontaktforschung**. Eine Einführung. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004.

ROMERO, L. When Orality is Less Pre-fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation. In: MCLOUGHLIN, L. I.; BISCIO, M.; MHAINNÍN, M. A. N. (org.). **Audiovisual translation Subtitles and Subtitling**. Theory

and Practice. Bern: Peter Lang, vol.9, 2011, p. 19-54

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

SCHMIDT Wilhelm. *Geschichte der deutschen Sprache*. Berlin: Volk und Wissen/Volkseigener Verlag, 1969.

SMITH, F. **Compreendendo a leitura**. Uma análise psicolinguística da leitura e do aprender a ler. São Paulo: Artmed, 2003.

STAUDINGER, F. A **(in)visibilidade do tradutor na legendação**: A tradução do filme *The Woods*. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2010.

THE big bang theory. Direção: Chuck Lorre e Bill Prady. Produção: Chuck Lorre, Bill Prady, Mary T. Quigley e outros. Intérpretes: Johnny Galecki, Jim Parsons, Kaley Cuoco. Roteiro: Bill Prady. EUA: Warner Bros. Television, 2007, 1 temporada, cap. 1 (21 min.).

TROPA de elite. Direção: José Padilha. Produção: Bia Castro, Eduardo Constantini, James D'Arcy e outros. Intérpretes: Wagner Moura, André Ramiro, Caio Junqueira, e outros. Roteiro: André Batista, John Kaylin, Bráulio Mantovani, e outros. Música: Pedro Bromfman. Brasil: Vinny Filmes, 2007. 1 DVD (115 min.), widescreen, color.

VALENTE, A. Amor e Bruxaria: As festas de 1º de Maio. In *Deutsche Welle*. Disponível em: <
<http://www.dw.de/dw/article/0,,509950,00.html>> Acesso em: 13 abr 2012.

WER früher stirbt, ist länger tot. Direção: Marcus H. Rosenmüller. Produção: Cornelia Ackers, Maike Beba, Annie Brunner e outros. Intérpretes: Markus Krojer, Fritz Karl, Jürgen Tonkel e outros. Roteiro: Marcus H. Rosenmüller e Christian Lerch. Música: Gerd Baumann. Alemanha: Roxi Film e Bayerischer Rundfunk, 2006, 1 DVD, Extras, Legenda em alemão (104 min.)

WOYZECK. Direção: Werner Herzog. Produção: Werner Herzog. Intérpretes: Klaus Kinski, Eva Mattes, Wolfgang Reichmann e outros. Roteiro: Werner Herzog. Música: Fiedelquartett telc: Alemanha: Werner

Herzog Filmproduktion, 1978. 1 DVD (77 min.)

WAKING life. Direção: Richard Linklater. Produção: Caroline Kaplan, Tommy Pallotta, Jonathan Sehring e outros. Intérpretes: Trevor Jack Brooks, Willey Wiggins, Ethan Hawke e outros. Roteiro: Richard Linklater. Música: Glover Gill. Animação: Bob Sabiston, Jason Archer, John Bruch e outros. EUA: Fox Searchlight Pictures, 2001 (99 min.).

WEINHOLD, K. **Bayerische Grammatik**. Bremen: Outlook, 2011.

WELKER, H. A. **Gramática Alemã**. Brasília: UNB, 2008.

ANEXOS

1	00:01:38,600 -->	5	00:01:52,560 -->
	00:01:40,795		00:01:54,391
	Das ist ein wunderbarer		Vou tocá-la de novo.
	Song, oder?		
1	00:01:38,600 -->	6	00:02:58,280 -->
	00:01:40,795		00:03:00,032
	Essa música é maravilhosa,		<i>Dam, dam.</i>
	não é?	6	00:02:58,280 -->
2	00:01:41,000 -->		00:03:00,032
	00:01:44,117		<i>Lá, lá.</i>
	Am liebsten würde ich ihn	7	00:03:00,280 -->
	noch mal spielen. Oder?		00:03:01,998
2	00:01:41,000 -->		<i>Dam, dam, dam, dam.</i>
	00:01:44,117	7	00:03:00,280 -->
	Se pudesse,		00:03:01,998
	a tocaria mais uma vez.		<i>Lá, lá, lá, lá.</i>
3	00:01:44,320 -->	8	00:03:03,040 -->
	00:01:46,470		00:03:04,473
	Ich könnte den immer wieder		He.
	hören.	8	00:03:03,040 -->
3	00:01:44,320 -->		00:03:04,473
	00:01:46,470		Uau!
	Poderia escutá-la sem parar.	9	00:03:06,600 -->
4	00:01:49,800 -->		00:03:08,192
	00:01:51,552		Respekt.
	Wisst ihr was?	9	00:03:06,600 -->
4	00:01:49,800 -->		00:03:08,192
	00:01:51,552		Que gata!
	Sabem de uma coisa?	10	00:03:24,520 -->
5	00:01:52,560 -->		00:03:26,078
	00:01:54,391		Spinnst du?
	Wir spielen ihn noch mal.	10	00:03:24,520 -->
			00:03:26,078

Você está louco?	00:04:14,440 -->
	00:04:15,998
11	<i>Glück gehabt.</i>
00:03:26,280 -->	
00:03:28,111	17
Überfahr die Hühner nicht.	00:04:14,440 -->
11	00:04:15,998
00:03:26,280 -->	<i>Que sorte.</i>
00:03:28,111	
Não atropele as galinhas.	16
	00:04:28,120 -->
12	00:04:29,553
00:03:30,280 -->	Servus.
00:03:32,669	
-Hast du 'nen Schlag?	18
-Eine Abkürzung.	00:04:28,120 -->
	00:04:29,553
12	Oi!
00:03:30,280 -->	
00:03:32,669	17
-Está maluco?	00:04:30,640 -->
-Mas é o melhor atalho.	00:04:32,392
	Bulldog steht im Weg.
13	
00:03:32,880 -->	19
00:03:34,472	00:04:30,640 -->
Pass auf Beppi auf!	00:04:32,392
	O trator está atrapalhando.
13	
00:03:32,880 -->	18
00:03:34,472	00:04:34,480 -->
Cuidado com Beppi!	00:04:36,311
	Ich fahr ihn gleich weg.
14	
00:03:45,720 -->	20
00:03:47,358	00:04:34,480 -->
Ah, Kruzeifix!	00:04:36,311
	Vou tirá-lo de lá.
14	
00:03:45,720 -->	19
00:03:47,358	00:04:36,680 -->
Ai, droga!	00:04:38,636
	Darfst du noch
15	Bulldogfahren?
00:04:06,640 -->	
00:04:08,870	21
QUEM MORRE MAIS CEDO	00:04:36,680 -->
	00:04:38,636
16	Você pode dirigir trator?
00:04:09,080 -->	
00:04:12,470	20
PASSA MAIS TEMPO MORTO	00:04:43,240 -->
	00:04:47,518
15	Ich meine, 2,3 Promille,

das ist schon ein gewaltiger Wert.

22

00:04:43,240 -->

00:04:47,518

Porque 2,3 gramas de álcool no sangue é um valor considerável.

21

00:04:56,400 -->

00:04:58,311

Ich muss dir was zeigen.

23

00:04:56,400 -->

00:04:58,311

Tenho que lhe mostrar algo.

22

00:05:17,720 -->

00:05:19,153

Und?

24

00:05:17,720 -->

00:05:19,153

Então?

23

00:05:19,480 -->

00:05:21,152

Was sagst du?

25

00:05:19,480 -->

00:05:21,152

O que você acha?

24

00:05:22,040 -->

00:05:25,191

'Das Hexengericht oder Die gestohlene Glückssau.'

26

00:05:22,040 -->

00:05:25,191

'O Tribunal das Bruxas ou a Porca da Sorte Roubada.'

25

00:05:25,440 -->

00:05:26,873

Extravagant.

27

00:05:25,440 -->

00:05:26,873

Extravagante.

26

00:05:29,200 -->

00:05:31,156

Scheiße, was war denn das?

28

00:05:29,200 -->

00:05:31,156

Merda, o que foi isso?

27

00:05:33,040 -->

00:05:35,600

Scheiße.

Wie hat das jetzt sein können?

29

00:05:33,040 -->

00:05:35,600

Merda.

Como foi acontecer isso?

28

00:05:35,960 -->

00:05:38,554

Scheiße.

Die Wand zahl ich dir natürlich.

30

00:05:35,960 -->

00:05:38,554

Merda.

Vou lhe pagar uma parede nova.

29

00:05:39,360 -->

00:05:41,999

Das ist, weil ich mir das angewöhnt habe.

31
00:05:39,360 -->
00:05:41,999
Sempre esqueço de puxar
o freio de mão.

30
00:05:42,200 -->
00:05:45,033
Beruhige dich.
Fahr mal deinen Wagen
zurück.

32
00:05:42,200 -->
00:05:45,033
Se acalme.
Dê marcha a ré no caminhão.

31
00:05:58,880 -->
00:06:00,313
So.

33
00:05:58,880 -->
00:06:00,313
Satisfeito?

32
00:06:06,080 -->
00:06:07,911
Scheiße. Meine Hasen.

34
00:06:06,080 -->
00:06:07,911
Merda. Meus coelhos.

33
00:06:13,520 -->
00:06:15,670
Scheiße. Kruzeifix!

35
00:06:13,520 -->
00:06:15,670
Merda. Droga!

34
00:06:19,880 -->
00:06:21,552
Karl?

36
00:06:19,880 -->
00:06:21,552

Karl?
35
00:06:27,960 -->
00:06:29,791
Vielleicht schläft er?

37
00:06:27,960 -->
00:06:29,791
Talvez esteja só dormindo?

36
00:06:37,160 -->
00:06:38,115
Au!

38
00:06:37,160 -->
00:06:38,115
Ai!

37
00:06:41,120 -->
00:06:43,588
-Sag's!
-Nein, ich komm mir blöd
vor.

39
00:06:41,120 -->
00:06:43,588
-Diga!
-Não, me sinto um idiota.

38
00:06:44,520 -->
00:06:46,351
Du kommst dir blöd vor.

40
00:06:44,520 -->
00:06:46,351
Você se sente um idiota.

39
00:06:46,560 -->
00:06:50,348
Weißt du, was passiert,
wenn Leute Unheil anrichten

41

00:06:46,560 -->
00:06:50,348
Sabe o que acontece
quando as pessoas aprontam
40
00:06:50,560 -->
00:06:52,516
-und nicht dafür büßen?
-Nein.

42
00:06:50,560 -->
00:06:52,516
-e não são castigadas?
-Não.

41
00:06:53,040 -->
00:06:55,634
-Sie kommen vors Jüngste
Gericht.
-Was?

43
00:06:53,040 -->
00:06:55,634
-Elas vão parar no Juízo
Final.
-O quê?

42
00:06:56,440 -->
00:06:58,670
Sie kommen vors Jüngste
Gericht

44
00:06:56,440 -->
00:06:58,670
Elas vão parar no Juízo
Final

43
00:06:59,400 -->
00:07:02,073
und werden ins Fegefeuer
geschmissen.

45
00:06:59,400 -->
00:07:02,073
e vão para o purgatório.

44

00:07:02,840 -->
00:07:05,718
Ich geb dir
mal einen Eindruck, wie das
ist.

46
00:07:02,840 -->
00:07:05,718
Vou lhe dar uma amostra
de como são as coisas lá.

45
00:07:08,320 -->
00:07:10,880
Du hast ein paar Sünden
zu viel aufm Buckel.

47
00:07:08,320 -->
00:07:10,880
Você tem alguns pecados
a mais nas costas.

46
00:07:11,080 -->
00:07:14,595
Es ist doch besser,
wenn du das jetzt schon
abarbeitest.

48
00:07:11,080 -->
00:07:14,595
É melhor começar a pagar
seus pecados agora.

47
00:07:15,240 -->
00:07:16,832
Au! Spinnst du?

49
00:07:15,240 -->
00:07:16,832
Ai! Está louco?

48
00:07:17,200 -->
00:07:19,873
-Au! Hör auf!
-Dann sag's nach!

50

00:07:17,200 -->

00:07:19,873

-Ai! Pare!

-Então diga!

49

00:07:24,160 -->

00:07:25,912

Tut mir leid, Karl,

51

00:07:24,160 -->

00:07:25,912

Karl, sinto muito

50

00:07:26,120 -->

00:07:28,873

dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

52

00:07:26,120 -->

00:07:28,873

que você tenha morrido
por minha culpa.

51

00:07:31,600 -->

00:07:35,479

Tut mir leid, Walpurga,
dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

53

00:07:31,600 -->

00:07:35,479

Sinto muito, Walpurga,
que tenha morrido por minha
culpa.

52

00:07:37,680 -->

00:07:41,639

Tut mir leid, Vinzenz,
dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

54

00:07:37,680 -->

00:07:41,639

Sinto muito, Vinzenz,
que tenha morrido por minha
culpa.

53

00:07:42,280 -->

00:07:45,829

-Das waren alle. Bind mich
los.

-Die Hasen haben wir alle.

55

00:07:42,280 -->

00:07:45,829

-Acabamos. Me solte.

-Acabamos a parte dos
coelhos.

54

00:07:46,200 -->

00:07:48,156

-Wen hast du noch
umgebracht?

-Was?

56

00:07:46,200 -->

00:07:48,156

-Quem mais você matou?

-O quê?

55

00:07:48,360 -->

00:07:50,396

-Sag's!

-Ich weiß nicht.

57

00:07:48,360 -->

00:07:50,396

-Diga!

-Não sei.

56

00:07:50,600 -->

00:07:52,352

-Nicht?

-Ich weiß nicht.

58

00:07:50,600 -->

00:07:52,352

-Não sabe?

-Não sei.

57

00:07:52,560 -->
00:07:54,391
-Mama hast du umgebracht.
-Was?

59
00:07:52,560 -->
00:07:54,391
-Você matou a mamãe.
-O quê?

58
00:07:54,600 -->
00:07:58,275
Umgebracht hast du sie.
Dafür entschuldigst du dich
jetzt.

60
00:07:54,600 -->
00:07:58,275
Sim, você a matou.
E agora vai se desculpar por
isso.

59
00:08:04,800 -->
00:08:06,791
-Lies.
-'In Ewigkeit. Amen.'

61
00:08:04,800 -->
00:08:06,791
-Leia.
-'Na eternidade. Amém.'

60
00:08:07,160 -->
00:08:09,355
Das Datum sollst du lesen!

62
00:08:07,160 -->
00:08:09,355
É para ler a data!

61
00:08:09,560 -->
00:08:11,949
'8. August 1995.'

63

00:08:09,560 -->
00:08:11,949
'8 de agosto de 1995.'

62
00:08:12,640 -->
00:08:14,790
-Merkst du was?
-Mein Geburtstag.

64
00:08:12,640 -->
00:08:14,790
-Notou algo?
-É meu aniversário.

63
00:08:15,000 -->
00:08:19,710
Dein Geburtstag ist Mamas
Todesstag.
Also starb sie, weil du
geboren bist.

65
00:08:15,000 -->
00:08:19,710
Seu dia é o dia da morte da
mãe.
Ela morreu porque você
nasceu.

64
00:08:20,440 -->
00:08:22,396
Also hast du sie umgebracht.

66
00:08:20,440 -->
00:08:22,396
Ou seja, você a matou.

65
00:08:25,840 -->
00:08:28,752
-Aber sie ist bei einem
Autounfall...
-Sag's!

67
00:08:25,840 -->
00:08:28,752
-Mas foi um acidente de
carro...

-Diga!

66

00:08:32,400 -->

00:08:35,551

Was macht ihr da?

Sagt mal, spinnt ihr jetzt?

68

00:08:32,400 -->

00:08:35,551

O que estão fazendo aí?

O que é isso? Estão loucos?

67

00:08:35,920 -->

00:08:39,037

Einer muss ihm sagen,
dass er Mama umgebracht hat.

69

00:08:35,920 -->

00:08:39,037

Alguém tem que dizer a ele
que ele matou a mamãe.

68

00:08:39,440 -->

00:08:42,477

-Wenn du dich schon nicht
traust.

-Spinnst du?

70

00:08:39,440 -->

00:08:42,477

-Mas se você não tem
coragem.

-Está louco?

69

00:08:42,680 -->

00:08:46,116

Wie gehst du mit deinem
Bruder um?

Wer bist denn du?

71

00:08:42,680 -->

00:08:46,116

Isso é maneira de tratar seu
irmão?

Quem pensa que é?

70

00:08:46,320 -->

00:08:49,835

-Aber die Hasen.

-Die hätten wir eh
geschlachtet.

72

00:08:46,320 -->

00:08:49,835

-Mas os coelhos.

-Teríamos abatido do mesmo
jeito.

71

00:08:50,040 -->

00:08:52,156

-Wirklich?

-Ja, freilich.

73

00:08:50,040 -->

00:08:52,156

-De verdade?

-Sim, claro.

72

00:08:52,800 -->

00:08:56,554

-Du weißt, wie fett die
schon waren.

-Dann sag's halt gleich.

74

00:08:52,800 -->

00:08:56,554

-Você sabe como já estavam
gordos.

-Então diga logo.

73

00:08:57,080 -->

00:08:59,594

-Arschloch.

-Franz!

75

00:08:57,080 -->

00:08:59,594

-Filho da mãe.

-Franz!

74

00:08:59,920 -->
00:09:01,831
Komm her!

76
00:08:59,920 -->
00:09:01,831
Volte aqui!

75
00:11:04,800 -->
00:11:07,360
-Wann kriegen wir den
dritten Akt?
-Bald.

77
00:11:04,800 -->
00:11:07,360
-Quando chega o terceiro
ato?
-Logo.

76
00:11:07,720 -->
00:11:10,234
Wir proben. Einen
Wurstsalat, bitte.

78
00:11:07,720 -->
00:11:10,234
Vamos ensaiar. Uma salada de
salsicha.

77
00:11:10,440 -->
00:11:13,273
-Für mich ohne Zwiebeln.
-Für mich ohne Käse.

79
00:11:10,440 -->
00:11:13,273
-Para mim, sem cebola.
-Para mim, sem queijo.

78
00:11:13,480 -->
00:11:16,711
-Bald ist Premiere.
-Am Schluss ist nicht viel
Text.

80
00:11:13,480 -->
00:11:16,711
-A estréia será em breve.
-No fim não tem muito texto.

79
00:11:16,920 -->
00:11:19,354
-Das muss mehr gespielt
werden.
-Aha.

81
00:11:16,920 -->
00:11:19,354
-Temos que ensaiar mais.
-Ah!

80
00:11:28,320 -->
00:11:30,788
Und das muss ich noch
erwähnen.

82
00:11:28,320 -->
00:11:30,788
Ainda tenho algo a dizer.

81
00:11:31,000 -->
00:11:32,956
Hat mir diese lrmengard,

83
00:11:31,000 -->
00:11:32,956
Esta lrmengard,

82
00:11:33,160 -->
00:11:36,118
die Drecksau,
die Drecksatz, die
Verreckte...

84
00:11:33,160 -->
00:11:36,118
Essa safada,
sem-vergonha, miserável...

83

00:11:36,320 -->	-He, du bist doch gar nicht
00:11:39,073	dran.
Lern es dann halt endlich	
auswendig.	
85	89
00:11:36,320 -->	00:11:51,080 -->
00:11:39,073	00:11:55,073
Decore o texto de uma vez	-Acho que ela é a maior
por todas.	safada...
	-Ei, ainda não é a sua vez.
84	88
00:11:40,840 -->	00:11:55,280 -->
00:11:42,990	00:11:58,909
Und das muss ich noch	Bei 'Nacht' bin ich dran.
erwähnen.	Gerade hast du 'Nacht'
	gesagt.
86	90
00:11:40,840 -->	00:11:55,280 -->
00:11:42,990	00:11:58,909
Ainda tenho algo a dizer.	Após 'Noite' é a minha
	vez.
	E você acabou de dizer
	'Noite'.
85	89
00:11:43,200 -->	00:11:59,280 -->
00:11:47,193	00:12:02,750
Hat mir diese lrmengard,	-Also, wie geht es weiter?
diese Dreckmatz, die	-Sie ist doch unschuldig.
Verreckte,	
87	91
00:11:43,200 -->	00:11:59,280 -->
00:11:47,193	00:12:02,750
Essa lrmengard,	-E agora, como continua?
essa sem-vergonha,	-Ela é inocente.
miserável,	
86	90
00:11:47,400 -->	00:12:02,960 -->
00:11:50,870	00:12:06,839
heimtückisch und	-Ganz unschuldig ist sie.
hinterrücks,	-Unschuldig wollt lhr sie
mitten bei der Nacht...	nennen?
88	92
00:11:47,400 -->	00:12:02,960 -->
00:11:50,870	00:12:06,839
pérfida, traíçoera,	-Totalmente inocente.
que no meio da noite...	-Querem chamá-la de
	inocente?
87	91
00:11:51,080 -->	00:12:07,040 -->
00:11:55,073	00:12:09,474
-Für mich ist die größte	
Sau...	

Wie könnt ihr
das Weib unschuldig nennen,

93

00:12:07,040 -->

00:12:09,474

Como podem chamá-la de
inocente,

92

00:12:09,680 -->

00:12:12,752

wenn ihre Hände
nach der Sau vom Meixinger
stinken.

94

00:12:09,680 -->

00:12:12,752

se suas mãos ainda cheiram
á porca de Meixinger.

93

00:12:12,960 -->

00:12:17,795

Ich bin unschuldig. Ich
schwöre es bei
der heiligen Kerze von St.
Emmeran.

95

00:12:12,960 -->

00:12:17,795

Sou inocente. Juro pela vela
sagrada
de Santo Emmeran.

94

00:12:18,320 -->

00:12:21,949

Die Glückssau rannte mir
nach.

Ich wollte sie
zurückbringen.

96

00:12:18,320 -->

00:12:21,949

A porca veio atrás de mim.
Queria mesmo devolvê-la.

95

00:12:22,160 -->

00:12:27,188

Ich wusste nicht, dass sie
Glück
bringt. Mir brachte sie nur
Unglück.

97

00:12:22,160 -->

00:12:27,188

Não sabia que ela dava
sorte.

Ela só me trouxe azar.

96

00:12:27,680 -->

00:12:30,717

Du gibst also zu,
dass du die Glückssau vom
Meixinger

98

00:12:27,680 -->

00:12:30,717

Você admite
que transformou a porca da
sorte

97

00:12:30,920 -->

00:12:33,195

in eine Unglückssau
verwandelt hast?

99

00:12:30,920 -->

00:12:33,195

numa porca do azar?

98

00:12:33,400 -->

00:12:36,312

Schmeißt sie auf den
Scheiterhaufen!

100

00:12:33,400 -->

00:12:36,312

Joguem-na na fogueira!

99

00:12:36,520 -->

00:12:39,273

-Hinauf!

-Aber da komm doch zuerst
ich.

101
00:12:36,520 -->
00:12:39,273
-Levem-na!
-Mas agora é a minha vez.

100
00:12:39,480 -->
00:12:41,072
Nein!

102
00:12:39,480 -->
00:12:41,072
Não!

101
00:12:43,280 -->
00:12:44,713
Nein!

103
00:12:43,280 -->
00:12:44,713
Não!

102
00:13:06,440 -->
00:13:09,591
Tut mir leid, Mama,
dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

104
00:13:06,440 -->
00:13:09,591
Mãe, desculpe,
você morreu por minha culpa.

103
00:13:09,800 -->
00:13:12,792
Tut mir leid, Mama,
dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

105
00:13:09,800 -->
00:13:12,792
Mãe, desculpe,
você morreu por minha culpa.

104

00:13:13,000 -->
00:13:16,037
Tut mir leid, Mama,
dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

106
00:13:13,000 -->
00:13:16,037
Mãe, desculpe,
você morreu por minha culpa.

105
00:13:16,240 -->
00:13:19,471
Tut mir leid, Mama,
dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

107
00:13:16,240 -->
00:13:19,471
Mãe, desculpe,
você morreu por minha culpa.

106
00:13:19,840 -->
00:13:22,229
Tut mir leid, Mama,
dass du wegen mir nicht mehr
lebst.

108
00:13:19,840 -->
00:13:22,229
Mãe, desculpe, foi minha
culpa.

107
00:13:55,760 -->
00:13:57,910
Sebastian Schneider, heute
gestorben.

109
00:13:55,760 -->
00:13:57,910
Sebastian Schneider, morto
hoje.

108
00:13:58,120 -->
00:14:01,795

Insgesamt 2713 ungesühnte
Vergehen.

110
00:13:58,120 -->
00:14:01,795
Total de 2713 delitos não
expiados.

109
00:14:02,480 -->
00:14:05,313
2713, ja pfui Teufel!

111
00:14:02,480 -->
00:14:05,313
2713, que nojo!

110
00:14:05,520 -->
00:14:10,389
Dem betrunkenen Graudinger
die

EC-Karte nebst Geheimzahl
entwendet

112
00:14:05,520 -->
00:14:10,389
Por ter roubado o cartão do
banco
e a senha do bêbado
Graudinger

111
00:14:10,600 -->
00:14:14,229
und damit 23 Euro
von dessen Konto
abgehoben...

113
00:14:10,600 -->
00:14:14,229
e por ter sacado
23 euros da conta dele...

112
00:14:14,440 -->
00:14:16,396
Das ist doch ein kleiner
Bub.

114
00:14:14,440 -->
00:14:16,396
Mas ele é só um garotinho.

113
00:14:16,600 -->
00:14:20,513
...bei Tonis Eltern eine
Familienpackung Kondome
gestohlen,

115
00:14:16,600 -->
00:14:20,513
...por ter roubado um pacote
de camisinhas dos pais do
Toni,

114
00:14:20,720 -->
00:14:22,756
die Kondome dann
vollgepinkelt,

116
00:14:20,720 -->
00:14:22,756
ter mijado dentro das
camisinhas

115
00:14:22,960 -->
00:14:26,999
im Garten vom
Religionslehrer
Behrents an Bäumen
aufgehängt...

117
00:14:22,960 -->
00:14:26,999
e pendurado nas árvores do
jardim
do professor de religião...

116
00:14:27,200 -->
00:14:29,839
Schäm dich!
Ja, schämen würde ich mich.

118
00:14:27,200 -->
00:14:29,839

Tenha vergonha!
Sim, eu me envergonharia.

117
00:14:30,200 -->
00:14:35,274

...Flori Kammeters große
Schwester auf
der Leiter beim Ausziehen
beobachtet,

119
00:14:30,200 -->
00:14:35,274
...ter espiado a irmã mais
velha
do Flori Kammeter trocar de
roupa

118
00:14:35,640 -->
00:14:37,835
dabei die Stromleitung
abgerissen.

120
00:14:35,640 -->
00:14:37,835
e ter arrancado os fios dos
postes.

119
00:14:38,480 -->
00:14:42,473
Den Proske auf der
Wirtshaustoilette
beim Scheißen fotografiert

121
00:14:38,480 -->
00:14:42,473
Ter fotografado o Proske
cagando
no banheiro do restaurante

120
00:14:42,840 -->
00:14:45,070
und
im Gemeindeschaukasten
aufgehängt.

122

00:14:42,840 -->
00:14:45,070
e colado as fotos no mural
da cidade.

121
00:14:45,440 -->
00:14:49,319
Evi Kramers Fahrrad
auf den Fahnenmast
raufgezogen.

123
00:14:45,440 -->
00:14:49,319
E ter pendurado a bicicleta
da Evi no mastro da
bandeira.

122
00:14:49,760 -->
00:14:53,469
-Habt Gnade. Er ist ein Bub.
-Franz mit dem Bulldog
angefahren.

124
00:14:49,760 -->
00:14:53,469
-Piedade. É um garoto.
-Ter atropelado o Franz com
o trator.

123
00:14:53,840 -->
00:14:57,469
Die Maibaumtafel
verunstaltet...

125
00:14:53,840 -->
00:14:57,469
Estragado o pau de sebo...

124
00:15:02,200 -->
00:15:03,633
Friedrich,

126
00:15:02,200 -->
00:15:03,633
Friedrich,

125
00:15:03,840 -->
00:15:05,273
Walpurga,

127
00:15:03,840 -->
00:15:05,273
Walpurga,

126
00:15:05,480 -->
00:15:07,471
Karl, Vinzenz.

128
00:15:05,480 -->
00:15:07,471
Karl, Vinzenz.

127
00:15:08,160 -->
00:15:10,833
Sind zusammen sieben Hasen.

129
00:15:08,160 -->
00:15:10,833
Um total de sete coelhos.

128
00:15:11,520 -->
00:15:15,035
Schuld am Tod der eigenen
Mutter,

130
00:15:11,520 -->
00:15:15,035
Culpado pela morte da
própria mãe,

129
00:15:15,800 -->
00:15:18,075
somit den Franz zum Waisen

131
00:15:15,800 -->
00:15:18,075
deixando o Franz órfão

130

00:15:18,560 -->
00:15:21,836
und den Lorenz zum Witwer
gemacht.

132
00:15:18,560 -->
00:15:21,836
e o Lorenz viúvo.

131
00:15:22,400 -->
00:15:26,029
Das gibt insgesamt über 'n
Daumen
gepeilt mehr oder weniger

133
00:15:22,400 -->
00:15:26,029
Todos esses delitos
correspondem
a mais ou menos

132
00:15:26,240 -->
00:15:29,516
-auf den Tag genau...
-Ich kann dir nicht mehr
helfen.

134
00:15:26,240 -->
00:15:29,516
-exatamente...
-Não posso mais lhe ajudar.

133
00:15:29,880 -->
00:15:32,599
...14 Jahre Fegefeuer.

135
00:15:29,880 -->
00:15:32,599
...14 anos no purgatório.

134
00:15:33,520 -->
00:15:35,238
Schmeißt ihn runter!

136

00:15:33,520 -->
00:15:35,238
Joguem-no lá embaixo!

135
00:15:42,840 -->
00:15:44,592
Nein!

137
00:15:42,840 -->
00:15:44,592
Não!

136
00:15:58,240 -->
00:16:03,109
Vor einigen Jahren hast du
auch eine
Frau gespielt und das war
der Brüller.

138
00:15:58,240 -->
00:16:03,109
Há dois anos você também
interpretou
uma mulher e foi um sucesso.

137
00:16:03,320 -->
00:16:06,915
-Alle haben sie gelacht.
-Ausgelacht haben sie mich.

139
00:16:03,320 -->
00:16:06,915
-Todo mundo riu.
-Todo mundo riu de mim.

138
00:16:07,120 -->
00:16:10,874
-Welche Frau würde bei uns
spielen?
-Du bist noch auf?

140
00:16:07,120 -->
00:16:10,874
-Que mulher iria fazer esse
papel?
-Ainda está acordado?

139
00:16:11,080 -->
00:16:13,355
-Hast du morgen frei?
-Kann nicht schlafen.

141
00:16:11,080 -->
00:16:13,355
-Sem aula amanhã?
-Não posso dormir.

140
00:16:13,560 -->
00:16:16,870
Trink eine Halbe mit uns,
dann geht das. Setz dich
her.

142
00:16:13,560 -->
00:16:16,870
Tome uma com a gente
e o sono vem. Sente aqui.

141
00:16:18,520 -->
00:16:20,795
-Vergiss deine Tasche nicht.
-Ja.

143
00:16:18,520 -->
00:16:20,795
-Não esqueça sua bolsa.
-Sim.

142
00:16:25,680 -->
00:16:27,989
-Danke schön.
-Merci.

144
00:16:25,680 -->
00:16:27,989
-Obrigado.
-Obrigado.

143
00:16:29,440 -->
00:16:30,873
Merci.

145
00:16:29,440 -->
00:16:30,873
Obrigado.

144
00:16:31,240 -->
00:16:32,673
Danke dir.

146
00:16:31,240 -->
00:16:32,673
Obrigado.

145
00:16:35,040 -->
00:16:37,474
Was ist los mit dir?
Warum schaust du so?

147
00:16:35,040 -->
00:16:37,474
O que aconteceu?
Que cara é essa?

146
00:16:40,080 -->
00:16:44,153
-Ich darf keinesfalls
sterben.
-Du musst doch nicht
sterben.

148
00:16:40,080 -->
00:16:44,153
-Não posso morrer de jeito
nenhum.
-Mas você não vai morrer.

147
00:16:44,360 -->
00:16:48,751
-Zumindest nicht in nächster
Zeit.
-Ich darf aber nie nicht
sterben.

149
00:16:44,360 -->
00:16:48,751

-Pelo menos nos próximos
anos.
-Mas não posso morrer nunca.

148
00:16:49,440 -->
00:16:51,271
Irgendwann muss man sterben.

150
00:16:49,440 -->
00:16:51,271
Mas algum dia vamos morrer.

149
00:16:51,640 -->
00:16:54,393
Das ist auch gut so.
Das Sterben gehört dazu.

151
00:16:51,640 -->
00:16:54,393
Mas deve ser assim.
Morrer faz parte da vida.

150
00:16:55,320 -->
00:16:56,753
Schau her.

152
00:16:55,320 -->
00:16:56,753
Veja bem.

151
00:16:56,960 -->
00:17:00,396
Wenn jetzt der Sepp
und der Martin und der...
der...

153
00:16:56,960 -->
00:17:00,396
Se o Sepp
e o Martin e o... o...

152
00:17:00,720 -->
00:17:02,472
-Hubert.
-Ja, Hubert,

154
00:17:00,720 -->
00:17:02,472
-Hubert.
-Sim, Hubert,

153
00:17:02,840 -->
00:17:06,549
Alfons, Hans und Paul.
Wenn die alle noch am Leben
wären...

155
00:17:02,840 -->
00:17:06,549
Alfons, Hans e Paul.
Se todos ainda estivessem
vivos...

154
00:17:08,040 -->
00:17:10,508
hätten wir
keinen Platz am Stammtisch.

156
00:17:08,040 -->
00:17:10,508
não teríamos espaço na nossa
mesa.

155
00:17:10,720 -->
00:17:14,952
-Xaver, bist du auch mal
wieder da?
-Geh mal zur Seite. Komm.

157
00:17:10,720 -->
00:17:14,952
-Xaver, você também veio
hoje?
-Chega mais pra lá. Sente
aqui.

156
00:17:15,160 -->
00:17:17,754
Das ist der Grund,
warum man sterben muss.

158
00:17:15,160 -->
00:17:17,754
Essa é a razão,
pela qual devemos morrer.

157
00:17:19,040 -->
00:17:20,871
Im übertragenen Sinne.

159
00:17:19,040 -->
00:17:20,871
Num sentido figurado.

158
00:17:25,840 -->
00:17:28,957
Aber als Vampir
braucht man nicht sterben.

160
00:17:25,840 -->
00:17:28,957
Mas como vampiro
não precisamos morrer.

159
00:17:29,160 -->
00:17:30,673
-Genau.
-Ja.

161
00:17:29,160 -->
00:17:30,673
-Exatamente.
-Sim.

160
00:17:30,880 -->
00:17:33,348
-Richtig.
-Lass dich von einem beißen,

162
00:17:30,880 -->
00:17:33,348
-Certo.
-Deixe um vampiro morder
você,

161

00:17:33,560 -->
00:17:36,518
dann wirst du auch ein
Vampir
und stirbst nicht.

163
00:17:33,560 -->
00:17:36,518
então você também vira
vampiro
e nunca morre.

162
00:17:37,600 -->
00:17:39,670
In echt gibt's gar keine
Vampire.

164
00:17:37,600 -->
00:17:39,670
Na vida real não existe
vampiro.

163
00:17:39,880 -->
00:17:43,839
Ja, bei uns nicht.
Aber in Transsylvanien.

165
00:17:39,880 -->
00:17:43,839
Certo, aqui não.
Mas na Transilvânia.

164
00:17:44,920 -->
00:17:49,436
Transsylvanien. Ihr habt
doch
von Tuten und Blasen keine
Ahnung.

166
00:17:44,920 -->
00:17:49,436
Transilvânia.
Vocês não têm a menor idéia.

165
00:17:51,120 -->
00:17:53,315

Lass dir keinen Schmarrn
erzählen.

167
00:17:51,120 -->
00:17:53,315
Não dê ouvidos a eles.
166
00:17:54,080 -->
00:17:58,517
Wenn du eine Predigt hören
willst,
kannst du gleich zum Pfarrer
gehen.

168
00:17:54,080 -->
00:17:58,517
Se quiser ouvir um sermão,
vá falar diretamente com o
pastor.

167
00:18:00,400 -->
00:18:05,474
Unsterblich? Unsterblich
werden wir
nur in der Obhut unseres
Schöpfers,

169
00:18:00,400 -->
00:18:05,474
Imortais? Seremos imortais
apenas sob a proteção do
Criador,

168
00:18:05,680 -->
00:18:10,071
dessen Güte uns dereinst
für das ewige Leben
auserwählen wird.

170
00:18:05,680 -->
00:18:10,071
cuja bondade nos dará
a vida eterna no futuro.

169
00:18:10,560 -->
00:18:13,313

Ja, und was mach ich da
jetzt?
Also konkret?

171
00:18:10,560 -->
00:18:13,313
Sim, mas o que faço agora?
Concretamente?

170
00:18:14,360 -->
00:18:16,920
Glauben, Sebastian. Glauben.

172
00:18:14,360 -->
00:18:16,920
Tenha fé, Sebastian. Tenha
fé.

171
00:19:00,120 -->
00:19:01,075
Entschuldigung.

173
00:19:00,120 -->
00:19:01,075
Desculpe.

172
00:19:06,360 -->
00:19:08,191
Dahinten ist er, Frau
Kramer.

174
00:19:06,360 -->
00:19:08,191
Ele está ali, dona Kramer.

173
00:19:09,160 -->
00:19:11,958
Ja, geh.
Ich sag es Ihnen, Herr
Schneider.

175
00:19:09,160 -->
00:19:11,958
Sim, vá.

Vou lhe dizer, seu
Schneider.

174
00:19:12,160 -->
00:19:15,152
Ein Tag ist das wieder.
Gott, lass es Abend werden.

176
00:19:12,160 -->
00:19:15,152
Todos os dias o mesmo.
Espero que tudo isso acabe.

175
00:19:15,360 -->
00:19:18,318
Seien Sie froh,
dass Sie keinen pflegen
müssen.

177
00:19:15,360 -->
00:19:18,318
Agradeça,
por não ter que cuidar de
ninguém.

176
00:19:18,680 -->
00:19:21,069
-Ich muss. Wir kochen.
-Die Oma ist so zäh.

178
00:19:18,680 -->
00:19:21,069
-Tenho sim.
-A avó é tão resistente.

177
00:19:21,280 -->
00:19:25,432
Sie isst und trinkt fast
nichts, aber
jeden Tag macht sie die
Augen auf.

179
00:19:21,280 -->
00:19:25,432
Não come nem bebe quase
nada,

mas todos os dias abre os
olhos.

178

00:19:26,360 -->

00:19:28,920

Angenommen,
Ihre Frau wäre nicht
gestorben,

180

00:19:26,360 -->

00:19:28,920

Se sua esposa não tivesse
morrido

179

00:19:29,280 -->

00:19:33,319

sondern ein Pflegefall
geworden.
Da können Sie von Glück
reden.

181

00:19:29,280 -->

00:19:33,319

e tivesse ficado inválida...
Você teve mesmo sorte.

180

00:19:39,760 -->

00:19:41,512

Na ja, wenn's wahr ist.

182

00:19:39,760 -->

00:19:41,512

Bem, mas é verdade.

181

00:19:50,400 -->

00:19:55,076

Äh, ich wollte dich fragen,
ob du zu
meiner Geburtstagsfeier
kommen magst.

183

00:19:50,400 -->

00:19:55,076

Queria lhe perguntar
se quer vir ao meu
aniversário.

182

00:19:56,480 -->

00:20:00,758

Ich hab zwar morgen, aber
feiern
ist dann doch besser am
Samstag.

184

00:19:56,480 -->

00:20:00,758

Meu aniversário já é amanhã,
mas é melhor comemorar no
sábado.

183

00:20:01,200 -->

00:20:04,158

Also...
es würde uns freuen, wenn du
kommst.

185

00:20:01,200 -->

00:20:04,158

Então...
seria legal se você viesse.

184

00:20:04,360 -->

00:20:05,793

Gern.

186

00:20:04,360 -->

00:20:05,793

Vou sim, claro.

185

00:20:06,760 -->

00:20:09,752

Obwohl man bei dir
immer so anständig sein
muss.

187

00:20:06,760 -->

00:20:09,752

Apesar de ter que me
comportar bem
na sua casa.

186

00:20:11,480 -->
00:20:12,913
Ja, mei.

188
00:20:11,480 -->
00:20:12,913
Sim, eu sei.

187
00:20:14,280 -->
00:20:16,953
-Was machst du da?
-Ich probier was aus.

189
00:20:14,280 -->
00:20:16,953
-O que está fazendo aí?
-Testando algo.

188
00:20:17,160 -->
00:20:21,438
-Ich habe etwas gutzumachen.
-Komm, Evi. Wir haben keine
Zeit.

190
00:20:17,160 -->
00:20:21,438
-Estou tentando reparar meus
erros.
-Evi, não temos mais tempo.

189
00:20:21,760 -->
00:20:23,318
Ja, gleich.

191
00:20:21,760 -->
00:20:23,318
Já vou.

190
00:20:24,240 -->
00:20:26,231
Könnten Sie da vorn
einstecken?

192
00:20:24,240 -->
00:20:26,231

A senhora pode colocar a
tomada?

191
00:20:28,160 -->
00:20:30,116
-Das da?
-Ja, genau.

193
00:20:28,160 -->
00:20:30,116
-Esta aqui?
-Sim, essa mesmo.

192
00:20:36,680 -->
00:20:40,229
Scheiße. Das war
zu viel Druck für eine
Wiederbelebung.

194
00:20:36,680 -->
00:20:40,229
Merda. Foi muita pressão
para tentar reanimá-lo.

193
00:20:40,800 -->
00:20:43,268
Das war klar,
dass es nicht funktioniert.

195
00:20:40,800 -->
00:20:43,268
Claro que não ia funcionar.

194
00:20:43,640 -->
00:20:46,757
Bei einer Katze schon.
Eine Katze hat sieben Leben.

196
00:20:43,640 -->
00:20:46,757
Com um gato teria dado
certo.
Gatos têm sete vidas.

195

00:20:47,120 -->
00:20:49,918
-Ein Hase bloß eines.
-Wieso sieben Leben?

197
00:20:47,120 -->
00:20:49,918
-Um coelho só tem uma.
-Por que sete vidas?

196
00:20:50,280 -->
00:20:53,158
-Evi, komm.
-Das ist halt so. Ich muss
jetzt.

198
00:20:50,280 -->
00:20:53,158
-Evi, vamos.
-Porque é assim. Tenho que
ir.

197
00:20:59,720 -->
00:21:01,836
Sebastian. Essen.

199
00:20:59,720 -->
00:21:01,836
Sebastian. Venha comer.

198
00:21:02,080 -->
00:21:03,638
Ja, komme gleich.

200
00:21:02,080 -->
00:21:03,638
Sim, já vou.

199
00:21:15,240 -->
00:21:16,195
Scheiße.

201
00:21:15,240 -->
00:21:16,195
Merda.

200
00:21:20,880 -->
00:21:23,030
-Hast du die Hände
gewaschen?
-Ja.

202
00:21:20,880 -->
00:21:23,030
-Lavou as mãos?
-Sim.

201
00:21:28,280 -->
00:21:31,113
-Iss auch was. Ein
Hasenragout.
-Was?

203
00:21:28,280 -->
00:21:31,113
-Coma. É ensopado de coelho.
-O quê?

202
00:21:32,000 -->
00:21:35,834
Wenn wir sie essen, werden
sie
ein Teil von uns und leben
weiter.

204
00:21:32,000 -->
00:21:35,834
Assim, eles se tornam
uma parte de nós e continuam
a viver.

203
00:21:36,040 -->
00:21:37,792
-Stimmt's, Papa?
-Ja.

205
00:21:36,040 -->
00:21:37,792
-É verdade papai?
-Sim.

204
00:21:58,640 -->
00:22:00,790
Schmeckt ein Katzenragout
auch?

206
00:21:58,640 -->
00:22:00,790
Ensopado de gato também é
bom?

205
00:22:03,640 -->
00:22:05,392
Wie meinst du das?

207
00:22:03,640 -->
00:22:05,392
O que você quer dizer?

206
00:22:05,800 -->
00:22:08,633
Ich glaube,
Beppi hat schon sechsmal
gelebt.

208
00:22:05,800 -->
00:22:08,633
Acho que Beppi já viveu seis
vezes.

207
00:22:14,400 -->
00:22:16,356
Lass mich in Ruhe, du
Arschloch.

209
00:22:14,400 -->
00:22:16,356
Me solte, seu filho da mãe.

208
00:22:28,720 -->
00:22:32,679
Ich komme ins Fegefeuer,
weil ich Mama umgebracht
hab.

210

00:22:28,720 -->
00:22:32,679
Vou para o purgatório
porque matei a mamãe.

209
00:22:32,880 -->
00:22:35,474
Du hast doch
deine Mama nicht umgebracht.

211
00:22:32,880 -->
00:22:35,474
Mas você não matou sua mãe.

210
00:22:35,680 -->
00:22:38,638
Auf gar keinen Fall.
Also höchstens indirekt.

212
00:22:35,680 -->
00:22:38,638
Claro que não.
No máximo, indiretamente.

211
00:22:41,800 -->
00:22:45,349
Außerdem
lebt ja deine Mama weiter.
In dir.

213
00:22:41,800 -->
00:22:45,349
Além disso,
sua mãe continua a viver. Em
você.

212
00:22:46,640 -->
00:22:48,198
Verstehst du?

214
00:22:46,640 -->
00:22:48,198
Entendeu?

213

00:22:49,240 -->
00:22:52,073
Wo hast denn du
den Fleck auf deiner Nase
her?

215
00:22:49,240 -->
00:22:52,073
De onde vem
esta mancha no seu nariz?

214
00:22:52,280 -->
00:22:54,236
-Was meinst?
-Ich weiß nicht.

216
00:22:52,280 -->
00:22:54,236
-O que você acha?
-Não sei.

215
00:22:54,960 -->
00:22:56,712
Und wie sagt man dazu?

217
00:22:54,960 -->
00:22:56,712
Qual é o nome dessa mancha?

216
00:23:03,000 -->
00:23:04,558
-Muttermal.
-Also.

218
00:23:03,000 -->
00:23:04,558
-Sinal de nascença.
-Viu?

217
00:23:05,040 -->
00:23:07,634
Du hast die Gene
von deiner Mama in dir.

219

00:23:05,040 -->
00:23:07,634
Você tem os genes da sua mãe
em você.

218
00:23:08,000 -->
00:23:12,198
Und wenn du mal Kinder hast,
haben
die auch die Gene von deiner
Mama.

220
00:23:08,000 -->
00:23:12,198
E quando você tiver filhos,
eles também terão os genes
da sua mãe.

219
00:23:12,560 -->
00:23:14,755
Schau her, der Xaver.

221
00:23:12,560 -->
00:23:14,755
Veja bem, o Xaver.

220
00:23:15,520 -->
00:23:18,114
Sein Ur-Opa
hat schon Trompete gespielt.

222
00:23:15,520 -->
00:23:18,114
O bisavô dele já tocava
trompete.

221
00:23:18,720 -->
00:23:20,756
Und sein Opa und der Vater
auch.

223
00:23:18,720 -->
00:23:20,756
O avô e o pai dele também.

222

00:23:20,960 -->
00:23:22,712
-Was spielt er?
-Trompete.

224
00:23:20,960 -->
00:23:22,712
-O que ele toca?
-Trompete.

223
00:23:23,080 -->
00:23:26,311
Pflanz dich fort.
Dann wirst du unsterblich.

225
00:23:23,080 -->
00:23:26,311
Tenha filhos e você será
imortal.

224
00:23:26,520 -->
00:23:29,398
-Und wie mache ich das?
-Wie machst du das wohl?

226
00:23:26,520 -->
00:23:29,398
-E como faço isso?
-Na hora você vai saber.

225
00:23:33,840 -->
00:23:35,671
Also.

227
00:23:33,840 -->
00:23:35,671
Bem.

226
00:23:35,880 -->
00:23:38,440
Also, Fortpflanzen, das ist,
wenn...

228
00:23:35,880 -->
00:23:38,440

Bem, procriar é quando...

227
00:23:41,040 -->
00:23:43,998
Also, das ist...
ganz was Schönes ist das,
gell?

229
00:23:41,040 -->
00:23:43,998
Bem, isso é...
isso é algo muito lindo,
entende?

228
00:23:44,200 -->
00:23:46,395
Und da kann man sich dann...
Ding...

230
00:23:44,200 -->
00:23:46,395
Você pode se... sabe como
é...

229
00:23:48,360 -->
00:23:51,318
-Also fortpflanzen kann man
sich dann.
-Genau.

231
00:23:48,360 -->
00:23:51,318
-Aí você pode se reproduzir.
-Exatamente.

230
00:23:51,680 -->
00:23:54,717
-Wie macht man denn das?
-Ja, wie wirst du denn...

232
00:23:51,680 -->
00:23:54,717
-Mas como faço isso?
-Como é que vai fazer...

231

00:23:59,200 -->
00:24:00,838
-Da.
-Merci.

233
00:23:59,200 -->
00:24:00,838
-Aqui está.
-Obrigado.

232
00:24:15,120 -->
00:24:17,350
Du brauchst einen sauberen
Hasen.

234
00:24:15,120 -->
00:24:17,350
Você precisa de uma
coelhinha.

233
00:24:17,560 -->
00:24:20,711
-Wir haben keine Hasen mehr.
-Doch nicht so einen.

235
00:24:17,560 -->
00:24:20,711
-Não temos mais nenhuma.
-Não uma dessas.

234
00:24:21,080 -->
00:24:24,436
-Ein sauberes Mädchen halt
einfach.
-Ja, und dann?

236
00:24:21,080 -->
00:24:24,436
-Estou falando de uma
menina.
-Sim e depois?

235
00:24:25,320 -->
00:24:27,390
Dann gehst du ganz nah hin
zu ihr

237
00:24:25,320 -->
00:24:27,390
Então você chega bem perto
dela,

236
00:24:27,600 -->
00:24:31,036
und beißt sie
so ein bisschen ins
Ohrläppchen rein.

238
00:24:27,600 -->
00:24:31,036
morde um pouquinho a orelha
dela

237
00:24:31,240 -->
00:24:34,710
Du flüsterst: ''Würdest du
vielleicht mit mir vögeln?''

239
00:24:31,240 -->
00:24:34,710
e sussurra:
''você gostaria de transar
comigo?''

238
00:24:34,920 -->
00:24:37,115
Und dann wirst du
unsterblich.

240
00:24:34,920 -->
00:24:37,115
Então você se torna imortal.

239
00:24:38,120 -->
00:24:39,678
Prost.

241
00:24:38,120 -->
00:24:39,678
Saúde.

240
00:24:40,760 -->
00:24:42,512
<i>Zum Geburststag viel
Glück</i>

242
00:24:40,760 -->
00:24:42,512
<i>Parabéns pra você</i>

241
00:24:42,880 -->
00:24:44,950
<i>Zum Geburststag viel
Glück</i>

243
00:24:42,880 -->
00:24:44,950
<i>Parabéns pra você</i>

242
00:24:45,560 -->
00:24:47,869
<i>Zum Geburststag, liebe
Evi</i>

244
00:24:45,560 -->
00:24:47,869
<i>Parabéns, querida Evi</i>

243
00:24:48,240 -->
00:24:50,515
<i>Zum Geburststag viel
Glück.</i>

245
00:24:48,240 -->
00:24:50,515
<i>Parabéns pra você.</i>

244
00:24:51,520 -->
00:24:55,911
Beim Telefonat wird die
Stimme in
elektromagnetische Wellen
umgewandelt

246

00:24:51,520 -->
00:24:55,911
Quando telefonamos, a voz
é convertida em ondas
eletromagnéticas

245
00:24:56,280 -->
00:24:59,909
-und an einen Sendemast
übertragen.
-Ich hör was.

247
00:24:56,280 -->
00:24:59,909
-e enviada a uma torre de
transmissão.
-Ouço algo.

246
00:25:00,280 -->
00:25:02,510
Er sendet
das Signal an den
Satelliten.

248
00:25:00,280 -->
00:25:02,510
A torre envia o sinal ao
satélite.

247
00:25:02,880 -->
00:25:06,190
-Erni, hörst du mich? Ich
hör dich.
-Lass mich auch mal.

249
00:25:02,880 -->
00:25:06,190
-Erni, me ouve? Eu ouço
você.
-Também quero.

248
00:25:06,920 -->
00:25:10,071
-Hörst du mich auch?
-Ja. Gehen wir heute...

00:25:06,920 --> <i>Não só a Madre Teresa faz
00:25:10,071 anos hoje,</i>
-Está me ouvindo também? <i>Janis Joplin também</i>
-Sim. Vamos hoje...

249
00:25:10,440 -->
00:25:13,876
Ich hab eine Überraschung
für euch,
bzw. mein Mann.

251
00:25:10,440 -->
00:25:13,876
Tenho uma surpresa para
vocês,
ou melhor, meu marido.

250
00:25:14,080 -->
00:25:16,640
Er ist doch beim Radio.
Jetzt hört mal zu.

252
00:25:14,080 -->
00:25:16,640
Ele trabalha na rádio.
Prestem atenção.

251
00:25:23,440 -->
00:25:25,556
<i>Freunde, ich sag's euch,
wie es ist.</i>

253
00:25:23,440 -->
00:25:25,556
<i>Amigos, vou dizer uma
coisa.</i>

252
00:25:25,760 -->
00:25:30,515
<i>Nicht nur Mutter Teresa
hat heute</i>
<i>Gebuststag, sondern auch
Janis Joplin</i>

254
00:25:25,760 -->
00:25:30,515

253
00:25:30,880 -->
00:25:34,509
und unsere wunderbare,
die einzigartige Evi...

255
00:25:30,880 -->
00:25:34,509
e a nossa maravilhosa e
notável Evi...

254
00:25:34,880 -->
00:25:36,836
<i>Kramer.</i>

256
00:25:34,880 -->
00:25:36,836
<i>Kramer.</i>

255
00:25:39,080 -->
00:25:41,389
-Pst.
-<i>Liebe Grüße zum 11.
Gebuststag.</i>

257
00:25:39,080 -->
00:25:41,389
-Psiu.
-<i>Parabéns pelos 11
anos.</i>

256
00:25:41,600 -->
00:25:43,989
<i>Und Achtung, jetzt
kommt's:</i>
<i>Du, liebe Evi,</i>

258
00:25:41,600 -->
00:25:43,989
<i>E atenção, agora o
melhor:</i>

257

00:25:44,360 -->
00:25:47,750
und die ganze Klasse 5c,
ihr dürft mich im Sender
besuchen

259
00:25:44,360 -->
00:25:47,750
Evi e toda a classe 5c,
podem vir me visitar aqui na
rádio

258
00:25:47,960 -->
00:25:50,349
und euch ansehen,
wie Radio gemacht wird.

260
00:25:47,960 -->
00:25:50,349
e conhecer como tudo
funciona.

259
00:25:50,720 -->
00:25:54,030
<i>ist das super?. Ja, das
ist super.</i>

261
00:25:50,720 -->
00:25:54,030
<i>Legal, não é? Muito
legal.</i>

260
00:25:54,720 -->
00:25:57,280
Okay, dann geht mal in die
Pause.

262
00:25:54,720 -->
00:25:57,280
O.k., agora hora do recreio.

261
00:26:13,880 -->
00:26:15,836
Sebastian, was ist?

00:26:13,880 -->
00:26:15,836
Sebastian, o que é?

262
00:26:17,760 -->
00:26:19,716
Kann ich dir irgendwie
helfen?

264
00:26:17,760 -->
00:26:19,716
Posso ajudar em alguma
coisa?

263
00:26:23,320 -->
00:26:24,753
Hm?

265
00:26:23,320 -->
00:26:24,753
Hum?

264
00:26:33,320 -->
00:26:34,878
Au!

266
00:26:33,320 -->
00:26:34,878
Ai!

265
00:26:35,080 -->
00:26:36,832
Sag mal, spinnst du?

267
00:26:35,080 -->
00:26:36,832
Você está ficando louco?

266
00:26:37,200 -->
00:26:40,715
-Würden Sie eventuell mit
mir vögeln?
-Was?

263

268

00:26:37,200 -->
00:26:40,715
-A senhora gostaria de
transar comigo?
-O quê?

267
00:26:42,600 -->
00:26:45,433
-Also nicht, oder?
-Nein.

269
00:26:42,600 -->
00:26:45,433
-Ou seja, não?
-Não.

268
00:26:50,800 -->
00:26:52,552
-Schmeckt's?
-Ja.

270
00:26:50,800 -->
00:26:52,552
-Está boa?
-Sim.

269
00:26:53,840 -->
00:26:55,990
-Für dich, Papa.
-Ich kann nicht.

271
00:26:53,840 -->
00:26:55,990
-É para você, pai.
-Estou ocupado.

270
00:26:56,880 -->
00:26:58,632
Er hat gerade keine Zeit.

272
00:26:56,880 -->
00:26:58,632
Ele não pode atender.

271

00:26:59,400 -->
00:27:01,391
Sagt aber, dass es wichtig
ist.

273
00:26:59,400 -->
00:27:01,391
Mas ela diz que é
importante.

272
00:27:01,760 -->
00:27:04,194
Grüß Gott,
da ist die Frau Dorstreiter.

274
00:27:01,760 -->
00:27:04,194
Alô, bom dia,
aqui é a sra. Dorstreiter.

273
00:27:04,600 -->
00:27:06,352
Sebastians Lehrerin.

275
00:27:04,600 -->
00:27:06,352
A professora do Sebastian.

274
00:27:07,760 -->
00:27:11,070
Könnten Sie
in meiner Sprechstunde
vorbeikommen?

276
00:27:07,760 -->
00:27:11,070
O senhor poderia dar uma
passada
aqui na escola?

275
00:27:11,960 -->
00:27:13,916
Das ist jetzt eher schlecht.

277

00:27:11,960 --> que ele explode coelhos, não
00:27:13,916 é?
Agora vai ser difícil.

276
00:27:14,120 --> 280
00:27:17,237 00:27:29,280 -->
-Außer... Hat er was 00:27:31,794
angestellt? -Die wären eh geschlachtet
-Angestellt... worden.
-Ach so.

278
00:27:14,120 --> 282
00:27:17,237 00:27:29,280 -->
-A não ser ... ele aprontou 00:27:31,794
algo? -Eles iam ser mesmo
-Aprontar... abatidos.
-Entendi.

277
00:27:17,600 --> 281
00:27:20,353 00:27:32,000 -->
Er fiel 00:27:33,831
in letzter Zeit unangenehm Und heute hat er mich
auf. gefragt:

279
00:27:17,600 --> 283
00:27:20,353 00:27:32,000 -->
Ele anda um pouco estranho. 00:27:33,831
E hoje ele me perguntou:

278
00:27:20,720 --> 282
00:27:22,756 00:27:34,040 -->
Hat er jetzt was angestellt? 00:27:36,793
''Wollen Sie...
wollen Sie mit mir vögeln?''

280
00:27:20,720 --> 284
00:27:22,756 00:27:34,040 -->
Ele aprontou ou não? 00:27:36,793
''Quer... transar comigo?''

279
00:27:23,120 --> 283
00:27:27,750 00:27:39,360 -->
Woher hat er manches? Dass 00:27:41,555
er Hasen -Was?
sprengt, ist doch nur ein -''Wollen Sie mit mir
Gerücht? vögeln?''

281
00:27:23,120 --> 285
00:27:27,750 00:27:39,360 -->
Qual o motivo disso? É só um 00:27:41,555
boato -O quê?
-''Quer transar comigo?''

284

00:27:41,760 -->
00:27:45,992
-Ich meine, was sagen Sie dazu?
-Habe ich einen Hörfehler oder was?

286
00:27:41,760 -->
00:27:45,992
-O que o senhor acha disso?
-O quê? Estou ouvindo bem?

285
00:27:46,200 -->
00:27:48,316
-Red weiter.
-Das ist nur Herr Schneider.

287
00:27:46,200 -->
00:27:48,316
-Continue.
-É só o sr. Schneider.

286
00:27:48,520 -->
00:27:52,957
-Ach so, klar, nur Herr Schneider.
-Wir haben dienstags Sprechstunde.

288
00:27:48,520 -->
00:27:52,957
-Ah! Claro, só o sr. Schneider.
-Atendemos aos pais às terças.

287
00:27:53,160 -->
00:27:54,991
-Soll er doch kommen.
-19 Uhr.

289
00:27:53,160 -->
00:27:54,991
-Deixe ele vir.
-19 horas.

288

00:27:55,200 -->
00:27:58,431
Nur weil's er ist.
Ich schlaf dann so lange im Sender.

290
00:27:55,200 -->
00:27:58,431
Só porque é ele.
Enquanto isso eu durmo na rádio.

289
00:27:58,640 -->
00:28:02,758
Warten Sie. Reg dich nicht auf.
Du hast die erste Hälfte nicht gehört.

291
00:27:58,640 -->
00:28:02,758
Um segundo. Se acalme.
Você não ouviu a primeira parte.

290
00:28:02,960 -->
00:28:05,633
-Das war nur die Hälfte?
-Herr Schneider.

292
00:28:02,960 -->
00:28:05,633
-lsso só foi a metade?
-Sr. Schneider.

291
00:28:05,840 -->
00:28:09,276
Wäre die zweite Hälfte genauso interessant gewesen?

293
00:28:05,840 -->
00:28:09,276
A primeira parte teria sido também tão interessante?

292

00:28:09,480 -->
00:28:12,233
Kann ich Sie später
noch mal zurückrufen?

294
00:28:09,480 -->
00:28:12,233
Posso voltar a ligar mais
tarde?

293
00:28:12,600 -->
00:28:15,353
-<i>ihr Mann ist nämlich zu
Hause...</i>
-Passt schon.

295
00:28:12,600 -->
00:28:15,353
-<i>Pois o marido dela está
em casa...</i>
-Pode sim.

294
00:28:15,720 -->
00:28:17,676
Wenn Sie entschuldigen...

296
00:28:15,720 -->
00:28:17,676
Desculpe...

295
00:28:31,480 -->
00:28:34,472
Er ist der Vater eines
Schülers,
der mich fragte:

297
00:28:31,480 -->
00:28:34,472
Ele é o pai de um aluno
que me perguntou:

296
00:28:34,680 -->
00:28:37,399
''Wollen Sie mit mir
vögeln?''
Da rief ich den Vater an.

298
00:28:34,680 -->
00:28:37,399
''Quer transar comigo?''
Aí liguei para o pai.

297
00:28:37,760 -->
00:28:39,671
Ach so? Na ja.

299
00:28:37,760 -->
00:28:39,671
Ah! Entendi.

298
00:28:41,040 -->
00:28:43,395
Ist wirklich ein sonderbarer
Junge.

300
00:28:41,040 -->
00:28:43,395
Ele é mesmo um menino
especial.

299
00:28:45,960 -->
00:28:49,077
Wieso?
Ich würde auch gern mit dir
vögeln.

301
00:28:45,960 -->
00:28:49,077
Por quê? Eu também
gostaria de transar com
você.

300
00:28:53,360 -->
00:28:55,635
Die Wiese gehört mal wieder
gemäht.

302
00:28:53,360 -->
00:28:55,635
Precisamos cortar a grama.

301

00:29:00,840 -->
00:29:03,559
Hey, schaut mal da runter.

303
00:29:00,840 -->
00:29:03,559
Uau, olhem lá embaixo.

302
00:29:05,760 -->
00:29:09,196
Boah, wenn es uns da
runterhaut,
dann sind wir alle hin.

304
00:29:05,760 -->
00:29:09,196
Puxa, se cairmos lá embaixo,
morremos na hora.

303
00:29:14,160 -->
00:29:17,914
So, jetzt kommt. Aussteigen.
Und ihr wartet bitte. Toni.

305
00:29:14,160 -->
00:29:17,914
Bem, desçam todos.
E vocês esperem aqui. Toni.

304
00:29:18,480 -->
00:29:20,232
Bleibt zusammen.

306
00:29:18,480 -->
00:29:20,232
Fiquem juntos.

305
00:29:21,120 -->
00:29:22,553
Wartet.

307
00:29:21,120 -->
00:29:22,553
Esperem.

306
00:29:26,320 -->
00:29:29,278
<i>'Wunsch ans
Universum'</i>

308
00:29:26,320 -->
00:29:29,278
<i>'Envie seu Desejo ao
Universo'</i>

307
00:29:36,680 -->
00:29:40,150
<i>Und wir atmen bewusst
ein</i>
<i>und wir konzentrieren
uns.</i>

309
00:29:36,680 -->
00:29:40,150
<i>Vamos respirar fundo e
nos concentrar.</i>

308
00:29:43,640 -->
00:29:47,394
Sie haben das Foto vor sich
und wünschen sich seine
Rückkehr.

310
00:29:43,640 -->
00:29:47,394
Você está olhando para a
foto,
desejando que ele volte.

309
00:29:48,760 -->
00:29:52,275
<i>Schicken Sie jetzt</i>
<i>den Wunsch aus ihrem
Herzen</i>

311
00:29:48,760 -->
00:29:52,275
<i>Agora envie</i>
<i>o desejo do fundo do
coração</i>

310
00:29:52,480 -->
00:29:54,630
<i>in die Sphären des
Universums.</i>

312
00:29:52,480 -->
00:29:54,630
<i>às esferas do
Universo.</i>

311
00:30:04,880 -->
00:30:08,475
Also... Seien Sie
nicht zu fordernd mit dem
Schicksal.

313
00:30:04,880 -->
00:30:08,475
Mas...
Não seja tão exigente com o
destino.

312
00:30:08,840 -->
00:30:11,308
Lassen Sie
die Dinge auf sich zukommen.

314
00:30:08,840 -->
00:30:11,308
Deixe as coisas acontecerem.

313
00:30:12,080 -->
00:30:16,073
<i>Wenn es nicht sein
sollte, schalten</i>
<i>Sie wieder ein, wenn es
heißt:</i>

315
00:30:12,080 -->
00:30:16,073
<i>Mesmo se não der
certo,</i>
<i>volte a ouvir o próximo
programa.</i>

314

00:30:18,400 -->
00:30:21,551
<i>'Wunsch ans
Universum'.</i>

316
00:30:18,400 -->
00:30:21,551
<i>'Envie seu Desejo ao
Universo'.</i>

315
00:30:27,240 -->
00:30:30,516
Was ist mit Euch? Evi,
kommt.
So, wir gehen jetzt rein.

317
00:30:27,240 -->
00:30:30,516
Qual é o problema? Evi,
venha.
Vamos entrar agora.

316
00:30:30,720 -->
00:30:32,392
Um mich herum sind heute

318
00:30:30,720 -->
00:30:32,392
Hoje estão aqui ao meu redor

317
00:30:32,760 -->
00:30:36,389
die Kinder der Klasse 5c
der Volksschule Germringen

319
00:30:32,760 -->
00:30:36,389
os alunos da classe 5c
do colégio Germringen

318
00:30:36,600 -->
00:30:39,160
und ihre charmante Lehrerin.

320

00:30:36,600 -->	na cozinha, no porão ou no
00:30:39,160	trator.
e sua professora	
encantadora.	323
319	00:30:52,840 -->
00:30:40,200 -->	00:30:57,914
00:30:42,316	Überall können sie's hören.
Sie fragen, wie das	Wie alles
funktioniert.	funktioniert, das erzählt
	euch Alfred.
321	325
00:30:40,200 -->	00:30:52,840 -->
00:30:42,316	00:30:57,914
E querem saber como tudo	Você pode ouvir em qualquer
funciona.	lugar.
	O Alfred vai explicar como
320	funciona.
00:30:42,520 -->	324
00:30:45,478	00:30:58,120 -->
Radio. Was ist das?	00:31:00,793
Wer macht das? Wie geht das?	Also,
322	was wollt ihr denn als
00:30:42,520 -->	Erstes hören?
00:30:45,478	326
Rádio. O que é isso?	00:30:58,120 -->
Quem faz? Como funciona?	00:31:00,793
321	Então,
00:30:45,680 -->	o que vocês querem saber
00:30:48,274	primeiro?
Ich rede da rein	325
und jeder kann es hören.	00:31:01,000 -->
323	00:31:03,150
00:30:45,680 -->	Was ist denn das?
00:30:48,274	327
Eu falo aqui e todo mundo	00:31:01,000 -->
ouve.	00:31:03,150
322	O que é isto?
00:30:48,640 -->	326
00:30:52,633	00:31:03,480 -->
Ganz wurscht, ob im Auto, in	00:31:07,029
der Küche, im Keller, aufm	Ein Plektrum. Das ist
Bulldog.	ein Plättchen zum
324	Gitarrespielen.
00:30:48,640 -->	328
00:30:52,633	00:31:03,480 -->
Não importa se estiver no	00:31:07,029
carro,	Um plectro.

É uma palheta para tocar guitarra.

327

00:31:07,240 -->

00:31:10,471

Dieses Plektrum gehörte John Ferdinand Woodstock.

329

00:31:07,240 -->

00:31:10,471

Esse plectro pertenceu a John Ferdinand Woodstock.

328

00:31:10,680 -->

00:31:14,593

-Wer ist das?
-Woodstock war, nach Jimi Hendrix,

330

00:31:10,680 -->

00:31:14,593

-Quem é ele?
-Após Jimi Hendrix, Woodstock foi

329

00:31:14,800 -->

00:31:17,519

der beste Gitarrenspieler auf der Welt.

331

00:31:14,800 -->

00:31:17,519

o melhor guitarrista do mundo.

330

00:31:17,720 -->

00:31:19,551

Wer ist Jimi Hendrix?

332

00:31:17,720 -->

00:31:19,551

Quem é Jimi Hendrix?

331

00:31:20,560 -->

00:31:23,279

Jimi Hendrix?

Ja, jetzt glaub ich's aber.

333

00:31:20,560 -->

00:31:23,279

Jimi Hendrix?

O quê? Não é possível!

332

00:31:24,200 -->

00:31:29,035

lhr werdet doch wohl Jimi Hendrix kennen, oder? Jimi Hendrix?

334

00:31:24,200 -->

00:31:29,035

Vocês não conhecem Jimi Hendrix?
Jimi Hendrix?

333

00:31:30,560 -->

00:31:34,439

<i>Verehrte Zuhörer, so ist es also</i>
<i>um unser Schulsystem bestellt.</i>

335

00:31:30,560 -->

00:31:34,439

<i>Caros ouvintes,</i>
<i>esse é o estado das nossas escolas.</i>

334

00:31:34,640 -->

00:31:38,155

<i>Dem Durchschnittsschüler</i>
<i>fehlt das Elementarwissen.</i>

336

00:31:34,640 -->

00:31:38,155

<i>Um aluno normal não tem sequer</i>

<i>conhecimentos
 básicos.</i>
 00:31:51,560 -->
 00:31:54,120
 Uma cidade perto de Seattle,

335
 00:31:38,360 -->
 00:31:41,796
 -Da ist heute Sebastian.
 -<i>Wir machen die ersten
 Schritte</i>
 339
 00:31:54,640 -->
 00:31:56,949
 Und das ist in... Amerika.

337
 00:31:38,360 -->
 00:31:41,796
 -O mano está na rádio.
 -<i>Vamos dar os primeiros
 passos</i>
 341
 00:31:54,640 -->
 00:31:56,949
 em Washington nos... Estados
 Unidos.

336
 00:31:42,160 -->
 00:31:46,199
 in musikalischer
 Grundausbildung.
 James Marshall Hendrix,
 340
 00:31:57,160 -->
 00:32:01,438
 Mit 5 bekam er eine Gitarre,
 mit 15
 starb seine Mutter, mit 27
 starb er.

338
 00:31:42,160 -->
 00:31:46,199
 da nossa formação musical
 básica.
 James Marshall Hendrix,
 342
 00:31:57,160 -->
 00:32:01,438
 Ganha uma guitarra aos 5
 anos,
 perde a mãe aos 15 e morre
 com 27.

337
 00:31:46,400 -->
 00:31:51,349
 genannt Jimi Hendrix,
 geboren
 am 27. November 1942 in
 Renton.
 341
 00:32:01,640 -->
 00:32:04,552
 Und trotzdem... ist er
 unsterblich.

339
 00:31:46,400 -->
 00:31:51,349
 chamado Jimi Hendrix, nasceu
 em 27 de novembro de 1942 em
 Renton.
 343
 00:32:01,640 -->
 00:32:04,552
 E apesar disso... ele é
 imortal.

338
 00:31:51,560 -->
 00:31:54,120
 Das ist bei Seattle
 im Staat Washington.
 342
 00:32:04,760 -->
 00:32:07,433
 -Wieso unsterblich?
 -Unsterblich.

340
 344
 00:32:04,760 -->
 00:32:07,433
 -Como assim, imortal?
 -lmortal.

343
00:32:12,120 -->
00:32:16,272
Weil er eine Musik gemacht
hat,
die selbst 35 Jahre nach
seinem Tod

345
00:32:12,120 -->
00:32:16,272
Porque a música dele,
mesmo 35 anos após sua
morte,
344
00:32:16,480 -->
00:32:20,439
noch in jedem Musiksender
auf der Welt gespielt wird.

346
00:32:16,480 -->
00:32:20,439
toca em qualquer rádio no
mundo todo.

345
00:32:20,640 -->
00:32:23,791
Und so ist das mit allen,
die ihr dahinten seht.

347
00:32:20,640 -->
00:32:23,791
Como a obra de todos esses
músicos
atrás de vocês.

346
00:32:24,000 -->
00:32:25,752
Otis Redding, Elvis Presley.

348
00:32:24,000 -->
00:32:25,752
Otis Redding, Elvis Presley.

347
00:32:26,120 -->
00:32:29,396

Von John Ferdinand
Woodstock,
würde ich sagen,

349
00:32:26,120 -->
00:32:29,396
De John Ferdinand Woodstock,
agora

348
00:32:29,760 -->
00:32:32,035
spielen wir jetzt mal was.
Und zwar

350
00:32:29,760 -->
00:32:32,035
vamos tocar algo dele. E vai
ser

349
00:32:32,400 -->
00:32:35,551
seinen größten Hit
'Slipping down the
universe''.

351
00:32:32,400 -->
00:32:35,551
o seu maior sucesso
'Slipping down the
universe''.

350
00:32:35,920 -->
00:32:38,639
Will noch jemand
irgendjemanden grüßen?

352
00:32:35,920 -->
00:32:38,639
Alguém quer mandar
um abraço para alguém?

351
00:32:39,200 -->
00:32:41,555
-Nein? Na dann...
-Doch.

353
00:32:39,200 -->
00:32:41,555
-Não? Então...
-Eu quero.

352
00:32:42,800 -->
00:32:46,156
Ja, da schau her.
Da ist ja einer mit Mumm.
Geh her da.

354
00:32:42,800 -->
00:32:46,156
Muito bem.
Aqui temos um corajoso.
Venha cá.

353
00:32:49,040 -->
00:32:50,758
So. Da musst du reinreden.

355
00:32:49,040 -->
00:32:50,758
Você tem que falar aqui.

354
00:32:50,960 -->
00:32:52,678
-Wie heißt du?
-Sebastian.

356
00:32:50,960 -->
00:32:52,678
-Seu nome?
-Sebastian.

355
00:32:53,040 -->
00:32:54,598
<i>Sebastian Schneider.</i>

357
00:32:53,040 -->
00:32:54,598
<i>Sebastian Schneider.</i>

356

00:32:55,680 -->
00:32:58,433
Das ist Sebastian.
Das ist Sebastian.

358
00:32:55,680 -->
00:32:58,433
É o Sebastian.
É o Sebastian.

357
00:32:58,640 -->
00:33:00,870
<i>Sebastian Schneider?. Du bist das.</i>

359
00:32:58,640 -->
00:33:00,870
<i>Então você é o Sebastian Schneider?</i>

358
00:33:01,080 -->
00:33:02,798
-Warum?
-Nur so.

360
00:33:01,080 -->
00:33:02,798
-Por quê?
-Por nada.

359
00:33:04,680 -->
00:33:05,999
-Los.
-lnge!

361
00:33:04,680 -->
00:33:05,999
-Pode falar.
-lnge!

360
00:33:06,760 -->
00:33:08,716
-Dreh mal auf!
-Was?

362

00:33:06,760 -->	Um grande beijo e desculpe
00:33:08,716	
-Aumente o volume!	365
-O quê?	00:33:29,360 -->
	00:33:33,114
361	<i>dass ich dich umgebracht
00:33:09,080 -->	hab</i>
00:33:11,514	<i>und duwegen mir nicht
Der Kandler-Bub ist im	mehr lebst.</i>
Radio.	
Dreh auf!	367
	00:33:29,360 -->
363	00:33:33,114
00:33:09,080 -->	<i>por ter matado você</i>
00:33:11,514	<i>e por não estar mais aqui
O filho do Schneider na	conosco.</i>
rádio.	
Aumente!	366
	00:33:37,960 -->
362	00:33:40,599
00:33:12,160 -->	Lenz,
00:33:15,197	vielleicht hört sie es ja
-Und das kann man überall	wirklich.
hören?	
-Ja, freilich.	368
	00:33:37,960 -->
364	00:33:40,599
00:33:12,160 -->	Lenz,
00:33:15,197	talvez ela esteja ouvindo
-E dá pra ouvir em qualquer	mesmo.
lugar?	
-Claro.	367
	00:33:42,560 -->
363	00:33:44,551
00:33:22,040 -->	<i>Und falls Herr Behrents
00:33:24,873	zuhört...</i>
Gut, dann würde ich gern	
meine Mama grüßen.	369
	00:33:42,560 -->
365	00:33:44,551
00:33:22,040 -->	<i>Sr. Behrents...</i>
00:33:24,873	
Gostaria de mandar um beijo	368
para minha mãe.	00:33:44,920 -->
	00:33:50,313
364	Also, Entschuldigung wegen,
00:33:26,840 -->	also...
00:33:29,149	dem Sekundenkleber auf dem
Einen schönen Gruß	Stuhl
und es tut mir leid,	
	370
366	00:33:44,920 -->
00:33:26,840 -->	00:33:50,313
00:33:29,149	

desculpe por ter passado,
 bem...
 Super Bonder na cadeira
 369
 00:33:50,520 -->
 00:33:54,638
 und dem Hundedreck unter der
 Fußmatte.
 Ja, das tut mir leid.
 371
 00:33:50,520 -->
 00:33:54,638
 e pelo cocô de cachorro
 debaixo do tapete. Sinto
 muito.
 370
 00:33:54,840 -->
 00:33:57,308
 <i>Bei Frau Huber</i>
 <i>entschuldige ich mich
 auch,</i>
 372
 00:33:54,840 -->
 00:33:57,308
 <i>Sra. Huber,</i>
 <i>queria pedir
 desculpa,</i>
 371
 00:33:57,520 -->
 00:33:59,590
 <i>weil ich ihr</i>
 <i>in die Suppe gespuckt
 hab.</i>
 373
 00:33:57,520 -->
 00:33:59,590
 <i>por ter cuspidado na sua
 sopa.</i>
 372
 00:33:59,960 -->
 00:34:02,793
 <i>Das tat ich nur,</i>
 <i>weil sie mir nie
 Trinkgeld gab.</i>
 374
 00:33:59,960 -->
 00:34:02,793
 <i>Só fiz isso</i>
 <i>porque ela nunca me dava
 gorjeta.</i>
 373
 00:34:03,160 -->
 00:34:05,116
 -Obwohl ich nett bin.
 -Sebastian.
 375
 00:34:03,160 -->
 00:34:05,116
 -Mas sou legal.
 -Sebastian.
 374
 00:34:05,480 -->
 00:34:09,234
 Papa machte das auch,
 wenn ihm jemand kein
 Trinkgeld gab.
 376
 00:34:05,480 -->
 00:34:09,234
 Papai também faz isso
 quando ele não recebe
 gorjeta.
 375
 00:34:09,440 -->
 00:34:12,477
 -<i>ich verspreche...</i>
 -Liebe Leute, also...
 377
 00:34:09,440 -->
 00:34:12,477
 -<i>Eu prometo...</i>
 -Caros ouvintes, então...
 376
 00:34:12,680 -->
 00:34:15,319
 Das wird sicher ein Rock 'n'
 Roller.
 378
 00:34:12,680 -->
 00:34:15,319

Esse vai ser um roqueiro de
verdade.

377

00:34:15,680 -->
00:34:18,148

Aber jetzt ist,
glaube ich, echt Zeit für

379

00:34:15,680 -->
00:34:18,148

Mas agora está mesmo na hora
de tocar

378

00:34:18,520 -->
00:34:21,671

'Slipping down the
universe'.

380

00:34:18,520 -->
00:34:21,671

'Slipping down the
universe'.

379

00:34:27,880 -->
00:34:29,552

Haben Sie das gehört?

381

00:34:27,880 -->
00:34:29,552

Você ouviu?

380

00:34:31,360 -->
00:34:32,918

Schön, oder?

382

00:34:31,360 -->
00:34:32,918

Legal, não foi?

381

00:36:19,560 -->
00:36:24,759

Gib mir die Gitarre. Rühr
sie nie mehr
an. Schleich dich aus meinen
Augen.

383

00:36:19,560 -->
00:36:24,759

Passe a guitarra. Nunca mais
toque nela. Suma da minha
frente.

382

00:36:25,480 -->
00:36:29,393

-Du hast so einen Dreck
erzählt.
-Die Gitarre brauche ich
aber.

384

00:36:25,480 -->
00:36:29,393

-Você falou tanta besteira.
-Mas eu preciso da guitarra.

383

00:36:29,600 -->
00:36:32,797

Die gehört nicht dir,
sondern Mama.
Jetzt gehört sie mir.

385

00:36:29,600 -->
00:36:32,797

Ela não é sua, e sim da
mamãe.
E agora ela é minha.

384

00:36:44,400 -->
00:36:45,833

Sebastian!

386

00:36:44,400 -->
00:36:45,833

Sebastian!

385

00:37:56,720 -->
00:38:01,157

Grüß dich, Mama. Ich hoffe,
du hast
die Entschuldigung im Radio
gehört.

387

00:37:56,720 -->
00:38:01,157
Oi mamãe! Espero que tenha
escutado minhas desculpas no
rádio.

386
00:38:02,000 -->
00:38:05,470
Papa hat's gehört,
aber er hat sich nicht recht
gefremt.

388
00:38:02,000 -->
00:38:05,470
Papai escudou,
mas acho que ele não gostou
muito.

387
00:38:05,680 -->
00:38:08,558
Weißt du,
ich hab schon ganz viel
angestellt.

389
00:38:05,680 -->
00:38:08,558
Sabe mamãe,
andei aprontando um montão.

388
00:38:08,760 -->
00:38:12,753
Wenn ich sterbe, komme ich
in die Hölle und du bist ja
im Himmel.

390
00:38:08,760 -->
00:38:12,753
Quando eu morrer,
vou para o inferno e você
está no céu.

389
00:38:12,960 -->
00:38:17,272
Und wir sehen uns wieder
nicht.
Darum darf ich keinesfalls
sterben.

391
00:38:12,960 -->
00:38:17,272
A gente não vai se ver de
novo.
Por isso, não posso morrer
nunca.

390
00:38:17,480 -->
00:38:20,074
Darum wollte ich
Gitarre lernen wie du.

392
00:38:17,480 -->
00:38:20,074
Por isso,
queria tocar guitarra como
você.

391
00:38:20,280 -->
00:38:22,111
Erlaubst du mir das?

393
00:38:20,280 -->
00:38:22,111
Você deixa?

392
00:38:24,960 -->
00:38:28,236
Wenn du mir ein Zeichen
gibst,
wäre ich dir dankbar.

394
00:38:24,960 -->
00:38:28,236
Ficaria muito grato
se você pudesse me dar um
sinal.

393
00:38:33,840 -->
00:38:35,637
Irgendeines.

395
00:38:33,840 -->
00:38:35,637
Qualquer sinal.

394	00:39:10,920 -->
00:38:43,040 -->	00:39:15,516
00:38:44,473	-Fahren Sie nach
Bäh.	Transsylvanien?
	-Nein, nach Innerbittelbach.
396	401
00:38:43,040 -->	00:39:10,920 -->
00:38:44,473	00:39:15,516
Eca!	-Está indo para a
	Transilvânia?
395	-Não, para Innerbittelbach.
00:38:46,200 -->	
00:38:47,633	400
Ach so.	00:40:03,880 -->
	00:40:05,552
397	Eine gute Gitarre, gell?
00:38:46,200 -->	
00:38:47,633	402
Ah! Entendi.	00:40:03,880 -->
	00:40:05,552
396	Ótima guitarra, não é?
00:38:48,960 -->	
00:38:50,791	401
Super. Danke.	00:40:06,840 -->
	00:40:07,795
398	Mhm.
00:38:48,960 -->	
00:38:50,791	403
Legal. Obrigado.	00:40:06,840 -->
	00:40:07,795
397	Ê.
00:38:59,880 -->	
00:39:01,438	402
Äh... Entschuldigung.	00:40:08,160 -->
	00:40:11,869
399	Probier mal, was die
00:38:59,880 -->	für einen geilen Sound hat,
00:39:01,438	hm?
Com licença.	
398	404
00:39:02,200 -->	00:40:08,160 -->
00:39:04,270	00:40:11,869
-Ist hier noch frei?	Toque um pouquinho.
-Freilich.	Ela tem um som muito legal.
	Gostou?
400	403
00:39:02,200 -->	00:40:18,760 -->
00:39:04,270	00:40:21,149
-Está desocupado?	-Hört sich super an.
-Claro.	-Ja, aha...
399	405

00:40:18,760 -->
00:40:21,149
-Que som legal.
-Sim, é mesmo...

404
00:40:22,120 -->
00:40:25,078
Aber vielleicht
etwas zu groß für dich,
gell?

406
00:40:22,120 -->
00:40:25,078
Talvez seja
grande demais para você, não
é?

405
00:40:26,440 -->
00:40:28,237
Jetzt pass auf. Ähm...

407
00:40:26,440 -->
00:40:28,237
Cuidado. Bem...

406
00:40:29,600 -->
00:40:32,194
Versuch mal... die.

408
00:40:29,600 -->
00:40:32,194
Tente... essa aqui.

407
00:40:35,360 -->
00:40:38,796
Die gibt's
als Starterset mit CD und
Buch.

409
00:40:35,360 -->
00:40:38,796
Ela tem um kit para
iniciantes
com um CD e um livro.

408

00:40:39,000 -->
00:40:40,797
-Hm?
-Nein.

410
00:40:39,000 -->
00:40:40,797
-O que acha?
-Não.

409
00:40:41,160 -->
00:40:45,278
Die nehme ich und sonst
keine. Die
hat meine Mama auch schon
gespielt.

411
00:40:41,160 -->
00:40:45,278
Eu quero a outra.
Minha mãe também tocava
guitarra.

410
00:40:45,640 -->
00:40:48,996
-Wie viel würde die denn
kosten?
-1650.

412
00:40:45,640 -->
00:40:48,996
-Quanto custa?
-1650.

411
00:40:50,440 -->
00:40:51,475
Hm.

413
00:40:50,440 -->
00:40:51,475
Hum.

412
00:40:51,680 -->
00:40:54,831
Ja, dann

müsste ich es anschreiben
lassen.

414
00:40:51,680 -->
00:40:54,831
Sim,
mas vou ter que comprar
fiado.

413
00:40:55,720 -->
00:40:57,153
Anschreiben?

415
00:40:55,720 -->
00:40:57,153
Comprar fiado?

414
00:41:07,960 -->
00:41:09,712
Du Saukrüppel!

416
00:41:07,960 -->
00:41:09,712
Seu safado!

415
00:41:15,320 -->
00:41:17,629
Er ist zwar noch nicht
zwölf.

417
00:41:15,320 -->
00:41:17,629
Ele ainda não tem doze anos.

416
00:41:17,840 -->
00:41:21,071
Aber es gibt Mittel,
dass das nicht wieder
vorkommt.

418
00:41:17,840 -->
00:41:21,071
Mas há meios
para evitar que isso
aconteça de novo.

417
00:41:22,040 -->
00:41:25,191
Danke für die Belehrung
und einen schönen Heimweg.

419
00:41:22,040 -->
00:41:25,191
Obrigado pelo sermão
e vá com Deus.

418
00:41:30,520 -->
00:41:33,671
Übrigens, ähm...
beim Herfahren habe ich...

420
00:41:30,520 -->
00:41:33,671
Por falar nisso, bem...
no caminho até aqui...

419
00:41:33,880 -->
00:41:37,634
eine Henne von lhnen
überfahren.
Die ersetze ich natürlich.

421
00:41:33,880 -->
00:41:37,634
atropelêi uma de suas
galinhas.
Mas lhe darei outra.

420
00:41:38,280 -->
00:41:40,236
-Servus.
-Passt schon.

422
00:41:38,280 -->
00:41:40,236
-Adeus.
-Tudo bem.

421
00:41:49,240 -->
00:41:51,196

Entschuldigung. Ts.	428
423	00:42:41,720 -->
00:41:49,240 -->	00:42:43,392
00:41:51,196	É esta aqui.
Desculpe.	427
422	00:42:46,400 -->
00:42:03,520 -->	00:42:49,073
00:42:05,078	-Pass auf da. Vorsichtig.
Nimm mal.	-So?
424	429
00:42:03,520 -->	00:42:46,400 -->
00:42:05,078	00:42:49,073
Pegue aqui.	-Tenha cuidado.
423	-Assim?
00:42:12,000 -->	428
00:42:13,956	00:42:49,280 -->
Das müssen wir jetzt da	00:42:50,713
lösen.	Ja.
425	430
00:42:12,000 -->	00:42:49,280 -->
00:42:13,956	00:42:50,713
Agora temos que soltar aqui.	Sim.
424	429
00:42:14,160 -->	00:43:07,840 -->
00:42:16,116	00:43:09,273
Schau, Sebastian.	Du.
Vorsichtig.	431
426	00:43:07,840 -->
00:42:14,160 -->	00:43:09,273
00:42:16,116	Ei,
Veja, Sebastian. Cuidado.	430
425	00:43:14,120 -->
00:42:17,800 -->	00:43:15,678
00:42:19,358	Entschuldigung.
Siehst du?	432
427	00:43:14,120 -->
00:42:17,800 -->	00:43:15,678
00:42:19,358	desculpe.
Você está vendo?	431
426	00:43:16,240 -->
00:42:41,720 -->	00:43:17,992
00:42:43,392	Für was denn?
Die da ist es.	433

00:43:16,240 -->
00:43:17,992
Desculpe, por quê?

432
00:43:18,840 -->
00:43:19,795
Dafür.

434
00:43:18,840 -->
00:43:19,795
Por isso.

433
00:43:24,560 -->
00:43:26,152
Entschuldige auch.

435
00:43:24,560 -->
00:43:26,152
Desculpe também.

434
00:43:29,360 -->
00:43:31,715
-Entschuldige.
-Entschuldigung.

436
00:43:29,360 -->
00:43:31,715
-Desculpe.
-Desculpe.

435
00:43:31,920 -->
00:43:33,751
-Entschuldige.
-Entschuldigung.

437
00:43:31,920 -->
00:43:33,751
-Desculpe.
-Desculpe.

436
00:43:33,960 -->
00:43:38,078
-Entschuldige, du.
Entschuldige, ja?
-Entschuldigung.

438
00:43:33,960 -->
00:43:38,078
-Ei, desculpe. Desculpe, tá?
-Desculpe.

437
00:43:38,280 -->
00:43:40,111
Entschuldigung.

439
00:43:38,280 -->
00:43:40,111
Desculpe.

438
00:43:40,320 -->
00:43:41,753
Entschuldige.

440
00:43:40,320 -->
00:43:41,753
Desculpe.

439
00:43:56,400 -->
00:43:58,709
Heute brachte ihn wieder die
Polizei.

441
00:43:56,400 -->
00:43:58,709
Hoje a policia trouxe ele de
novo.

440
00:43:58,920 -->
00:44:01,559
Lorenz ist überfordert.
Das sage ich euch.

442
00:43:58,920 -->
00:44:01,559
É demais para o Lorenz.
Eu penso assim.

441
00:44:01,760 -->
00:44:03,955

Es ist schwierig. Das ist
das Alter.

443
00:44:01,760 -->
00:44:03,955
É difícil. É a idade também.

442
00:44:04,320 -->
00:44:06,914
Es ist keine Mutter da,
die ihn erzieht.

444
00:44:04,320 -->
00:44:06,914
Não ter uma mãe para educá-
lo.

443
00:44:07,120 -->
00:44:09,076
Sonst würde es anders
aussehen.

445
00:44:07,120 -->
00:44:09,076
Senão ia ser bem diferente.

444
00:44:09,280 -->
00:44:11,874
Das ist jetzt
erst der Anfang vom Ende.

446
00:44:09,280 -->
00:44:11,874
Agora é apenas o começo do
fim.

445
00:44:12,240 -->
00:44:14,595
Ja, mei.
Die Sophie, Gott hab sie
selig.

447
00:44:12,240 -->
00:44:14,595
É mesmo.

A Sophie, que Deus a tenha.

446
00:44:14,800 -->
00:44:18,634
Sie war schon besonders,
wie sie da mit ihrer Gitarre
spielte.

448
00:44:14,800 -->
00:44:18,634
O jeito como ela tocava
guitarra
era mesmo especial.

447
00:44:18,840 -->
00:44:22,753
-Sie brachte einen zum
Brennen.
-Ja, das war herzzerrißend.

449
00:44:18,840 -->
00:44:22,753
-Ela deixava qualquer um
fervendo.
-Era de partir o coração.

448
00:44:24,280 -->
00:44:28,398
-Verzaubert hat sie einen.
-Eine gescheite Alte braucht
er.

450
00:44:24,280 -->
00:44:28,398
-Ela enfeitiçou um de nós.
-Ele precisa de uma mulher
sensata,

449
00:44:28,600 -->
00:44:31,990
Eine mit Grips,
Geschick und einem
gescheiten Arsch.

451
00:44:28,600 -->
00:44:31,990

inteligente, prendada
e com uma bunda
considerável.

450

00:44:32,200 -->

00:44:34,270

Eine, die ihm die Leviten
liest.

452

00:44:32,200 -->

00:44:34,270

E que saiba dar uma bronca.

451

00:44:34,480 -->

00:44:36,630

Wie soll er so eine
kennenlernen?

453

00:44:34,480 -->

00:44:36,630

Onde ele vai conhecer uma
assim?

452

00:44:36,840 -->

00:44:41,277

Überfordert ist er. Das
hilft jetzt
alles nichts. Wir müssen
anpacken.

454

00:44:36,840 -->

00:44:41,277

Tudo isso é demais para ele.
Temos que dar uma mãozinha.

453

00:44:56,960 -->

00:45:00,236

Aber er wollte
doch nur Gitarre spielen,

455

00:44:56,960 -->

00:45:00,236

Mas ele só queria tocar
guitarra,

454

00:45:00,440 -->

00:45:03,716

damit seine Mutter
weiterlebt,
weil er die Gene hat.

456

00:45:00,440 -->

00:45:03,716

para que a mãe continuasse
viva,
pois ele tem os genes.

455

00:45:03,920 -->

00:45:07,595

Von wegen.
Eine ganz linke Tour wollte
er fahren,

457

00:45:03,920 -->

00:45:07,595

Que nada!
Ele usou toda sorte de
artifícios

456

00:45:07,800 -->

00:45:10,678

damit er unsterblich wird
und nicht hermuss.

458

00:45:07,800 -->

00:45:10,678

para se tornar imortal
e não ter que vir para cá.

457

00:45:11,040 -->

00:45:13,031

Und sein Vater ist ihm
wurscht.

459

00:45:11,040 -->

00:45:13,031

Ele não se importa com o
pai.

458

00:45:13,520 -->

00:45:18,275

Anstatt dass er seine Sünden
büßt,
will er sich vorm Sterben
drücken.

460

00:45:13,520 -->

00:45:18,275

Em vez de pagar seus
pecados,
ele quer é fugir da morte.

459

00:45:18,480 -->

00:45:21,199

Sebastian, meine Finger
bluten.

461

00:45:18,480 -->

00:45:21,199

Sebastian,
meus dedos estão sangrando.

460

00:45:23,840 -->

00:45:27,515

Du Hexe gibst also zu,
dem Meixinger seine
Glückssau

462

00:45:23,840 -->

00:45:27,515

Então, sua bruxa,
você admite ter transformado

461

00:45:27,720 -->

00:45:30,757

in eine Unglückssau
umgewandelt zu haben?

463

00:45:27,720 -->

00:45:30,757

a porca da sorte do
Meixinger
numa porca do azar?

462

00:45:31,880 -->

00:45:35,668

In Gottes Namen,

schmeißt sie auf den
Scheiterhaufen.

464

00:45:31,880 -->

00:45:35,668

Em nome de Deus,
atirem-na á fogueira.

463

00:45:36,040 -->

00:45:37,439

Hinauf!

465

00:45:36,040 -->

00:45:37,439

Levem-na!

464

00:45:43,680 -->

00:45:47,832

Grüß dich, Mama. Ich weiß
jetzt,
wie ich alles
wiedergutmachen kann.

466

00:45:43,680 -->

00:45:47,832

Oi mamãe! Agora eu sei
como pagar meus pecados.

465

00:45:48,320 -->

00:45:52,108

Am Stammtisch sind sie der
Meinung,
vor allem Herr Gumberger,

467

00:45:48,320 -->

00:45:52,108

Os frequentadores assíduos
do restaurante acham

466

00:45:52,320 -->

00:45:54,356

dass es an der Zeit wäre,

468

00:45:52,320 -->

00:45:54,356

que está na hora

467

00:45:54,720 -->

00:45:58,508

dass Papa eine neue Frau
kennenlernt,
weil er überfordert ist.

469

00:45:54,720 -->

00:45:58,508

do pai conhecer outra
mulher,
pois ele está
sobrecarregado.

468

00:45:58,880 -->

00:46:01,678

Ich dachte mir,
dass ich das in die Hand
nehme,

470

00:45:58,880 -->

00:46:01,678

Por isso,
quero resolver isso para
ele.

469

00:46:01,880 -->

00:46:04,997

weil ich bin doch schuld,
dass er keine mehr hat.

471

00:46:01,880 -->

00:46:04,997

Sou mesmo culpado
por ele não ter mais uma
esposa.

470

00:46:05,200 -->

00:46:07,998

Jetzt weiß ich nicht,
ob du das gut findest.

472

00:46:05,200 -->

00:46:07,998

Agora não sei

se você vai gostar disso.

471

00:46:08,200 -->

00:46:10,350

Darum wollte ich dich
bitten,

473

00:46:08,200 -->

00:46:10,350

Por isso, queria lhe pedir

472

00:46:10,560 -->

00:46:13,074

ob du mir wieder
ein Zeichen geben könntest.

474

00:46:10,560 -->

00:46:13,074

para me mandar mais um
sinal.

473

00:46:33,560 -->

00:46:35,710

Mama, meinst du die Frau
Kramer?

475

00:46:33,560 -->

00:46:35,710

Mãe, você quer dizer a sra.
Kramer?

474

00:46:45,880 -->

00:46:50,158

Mein Gott, Sebastian. Hast
du nicht
gesehen, dass ich von oben
komme?

476

00:46:45,880 -->

00:46:50,158

Meu Deus, Sebastian.
Não viu que eu vinha lá de
cima?

475

00:46:50,520 -->

00:46:53,557

Entschuldigung,
aber ich habe jetzt keine
Zeit.
477
00:46:50,520 -->
00:46:53,557
Desculpe,
mas agora não tenho tempo.

476
00:46:58,360 -->
00:47:00,920
Da, die sind für Sie, Frau
Kramer.

478
00:46:58,360 -->
00:47:00,920
São para você, sra. Kramer.

477
00:47:01,120 -->
00:47:02,712
-Von meinem Papa.
-Aha.

479
00:47:01,120 -->
00:47:02,712
-São do papai.
-Ah!

478
00:47:02,920 -->
00:47:07,232
Er sagte: 'Nimm die Blumen
mit.
Weil die Frau Kramer, das
ist eine.

480
00:47:02,920 -->
00:47:07,232
Ele disse: 'Leve as flores
porque a sra. Kramer é uma
mulher

479
00:47:08,040 -->
00:47:11,555
Die hat Grips, Geschick
und einen gescheiten
Arsch.'

481
00:47:08,040 -->
00:47:11,555
inteligente, prendada
e tem uma bunda
considerável.'

480
00:47:11,760 -->
00:47:13,193
Aha.

482
00:47:11,760 -->
00:47:13,193
Ah!

481
00:47:19,800 -->
00:47:21,950
Komm, mach meines als Erstes
auf.

483
00:47:19,800 -->
00:47:21,950
Ei, abra o meu presente
primeiro.

482
00:47:24,200 -->
00:47:27,590
-Das war fei gar nicht
billig.
-So, was für den Durst.

484
00:47:24,200 -->
00:47:27,590
-Não foi nada barato.
-Algo para matar a sede.

483
00:47:27,800 -->
00:47:32,112
Frau Kramer, das ist eine
der besten
Torten, die ich je gegessen
habe.

485
00:47:27,800 -->
00:47:32,112

Sra. Kramer, esta é uma das
melhores
tortas que já comi.

484

00:47:32,320 -->

00:47:35,392

-Wo haben Sie die her?

-Gemacht habe ich sie halt.

486

00:47:32,320 -->

00:47:35,392

-Onde você comprou?

-Eu mesma fiz.

485

00:47:35,600 -->

00:47:39,513

Ich hätte geschworen, die
wäre

vom Winklerstüberl, so gut
ist die.

487

00:47:35,600 -->

00:47:39,513

Podia jurar que era da
padaria

Winklerstüberl de tão
gostosa.

486

00:47:39,880 -->

00:47:41,836

Könnte Papa so eine Torte
machen,

488

00:47:39,880 -->

00:47:41,836

Se papai pudesse fazer
tortas,

487

00:47:42,200 -->

00:47:45,158

hätten wir mehr Kunden
am Samstag zum Kaffee.

489

00:47:42,200 -->

00:47:45,158

teríamos mais clientes
aos sábados á tarde.

488

00:47:45,360 -->

00:47:47,954

-Ihr habt Samstagnachmittag
zu.

-Darum.

490

00:47:45,360 -->

00:47:47,954

-Vocês não abrem sábado á
tarde.

-Por isso.

489

00:47:48,640 -->

00:47:50,596

Kann ich noch eines haben?

491

00:47:48,640 -->

00:47:50,596

Posso comer outra fatia?

490

00:47:50,960 -->

00:47:52,712

Ja, freilich. Gib her.

492

00:47:50,960 -->

00:47:52,712

Claro. Me dê seu prato.

491

00:47:54,680 -->

00:47:56,796

-Danke.

-Ich zeig dir, wie's geht.

493

00:47:54,680 -->

00:47:56,796

-Obrigado.

-Deixe eu lhe mostrar.

492

00:47:57,000 -->

00:47:59,116

-Da muss man Moorleichen
töten.

-Ja.

494	00:47:57,000 -->	00:48:10,680 -->
00:47:59,116	-Aqui tem que matar múmias.	00:48:12,477
-Sim.		Wir sahen früher auch nicht fern.
493	00:47:59,480 -->	499
00:48:02,199	Es wird sich nicht	00:48:10,680 -->
vor den Fernseher gehockt.		00:48:12,477
495	00:47:59,480 -->	Antes também não víamos TV.
00:48:02,199	Ninguém vai se sentar na	498
frente da TV.		00:48:12,680 -->
494	00:48:02,400 -->	00:48:15,831
00:48:04,197	Ich hab doch Geburtstag.	Wir spielten was
496	00:48:02,400 -->	oder erzählten Geschichten.
00:48:04,197	Mas hoje é meu aniversário.	500
495	00:48:04,560 -->	00:48:12,680 -->
00:48:07,552	Ihr werdet euch doch selber	00:48:15,831
beschäftigen können.		A gente brincava ou contava histórias.
497	00:48:04,560 -->	499
00:48:07,552	Vocês vão ter	00:48:16,200 -->
que brincar de outra coisa.		00:48:19,112
496	00:48:08,440 -->	Schön.
00:48:09,953	-Da.	Schade, dass das nicht mehr
-Danke.		so ist.
498	00:48:08,440 -->	501
00:48:09,953	-Aqui está.	00:48:16,200 -->
-Obrigado.		00:48:19,112
497	00:48:09,953	Legal.
		Que pena que não é mais
		assim.
		500
		00:48:20,200 -->
		00:48:22,873
		Nehmt euch Sebastian als
		Vorbild.
		502
		00:48:20,200 -->
		00:48:22,873
		Tomem o Sebastian como
		exemplo.
		501
		00:48:23,080 -->
		00:48:26,516
		Er soll jetzt mal
		eine Geschichte erzählen.
		Hoppla.

503
00:48:23,080 -->
00:48:26,516
Agora
ele vai contar uma história.
Opa!

502
00:48:31,680 -->
00:48:34,797
-Du weißt gar keine
Geschichte.
-Aber freilich.

504
00:48:31,680 -->
00:48:34,797
-Você não sabe contar
história.
-Claro que sim.

503
00:48:35,200 -->
00:48:37,156
Ja, dann erzähl.

505
00:48:35,200 -->
00:48:37,156
Então conte uma.

504
00:48:38,520 -->
00:48:40,590
Beim Essen doch nicht.

506
00:48:38,520 -->
00:48:40,590
Não vai dar pois estou
comendo.

505
00:48:40,800 -->
00:48:42,631
Habe ich es doch gesagt.

507
00:48:40,800 -->
00:48:42,631
Eu sabia.

506

00:48:47,960 -->
00:48:51,509
Wisst ihr, wo das
Moorleichenspiel
seinen Ursprung hat?

508
00:48:47,960 -->
00:48:51,509
Vocês sabem de onde vem
o jogo das múmias?

507
00:48:52,000 -->
00:48:53,672
Nein, erzähl.

509
00:48:52,000 -->
00:48:53,672
Não, conte.

508
00:48:54,600 -->
00:48:57,398
Kennt ihr den Danninger
Weiher?

510
00:48:54,600 -->
00:48:57,398
Vocês conhecem a lagoa
Danninger?

509
00:48:58,080 -->
00:49:01,595
-Den wirklichen?
-Das ist eine wirkliche
Geschichte.

511
00:48:58,080 -->
00:49:01,595
-A lagoa de verdade?
-Esta é uma história real.

510
00:49:01,960 -->
00:49:03,871
-Ach was.
-Ich weiß es von Papa.

512
00:49:01,960 -->
00:49:03,871
-Que nada.
-Papai me contou.

511
00:49:04,080 -->
00:49:07,436
-Wir haben da eine
Fischerhütte.
-Fang endlich an.

513
00:49:04,080 -->
00:49:07,436
-Temos uma casa de pescador
lá.
-Comece de uma vez.

512
00:49:16,960 -->
00:49:20,191
Dahinten im Wald...
Da, wo die Fischerhütte ist,
514
00:49:16,960 -->
00:49:20,191
No fundo da floresta...
perto da casa do pescador,

513
00:49:20,880 -->
00:49:24,190
<i>da haben früher</i>
<i>Hexenverbrennungen
stattgefunden.</i>

515
00:49:20,880 -->
00:49:24,190
<i>eram queimadas bruxas
antigamente.</i>

514
00:49:24,400 -->
00:49:26,675
<i>Und zwar von unschuldigen
Frauen.</i>

516
00:49:24,400 -->
00:49:26,675

<i>Mas elas eram mulheres
inocentes.</i>

515
00:49:30,960 -->
00:49:34,555
<i>Aber eine verbrannten
sie,</i>
<i>die wirklich zaubern
konnte.</i>

517
00:49:30,960 -->
00:49:34,555
<i>Mas uma delas podia</i>
<i>realmente fazer
bruxaria.</i>

516
00:49:34,920 -->
00:49:37,753
Wenn sie zaubern konnte,
warum wurde sie verbrannt?

518
00:49:34,920 -->
00:49:37,753
Se ela fazia bruxaria,
por que foi queimada?

517
00:49:37,960 -->
00:49:40,713
Könnte ich zaubern,
würde ich mich wegzaubern.

519
00:49:37,960 -->
00:49:40,713
Se fosse eu,
faria bruxaria para sumir.

518
00:49:41,080 -->
00:49:44,868
Weil die, die sie verbrannt
haben,
alle vom Teufel waren.

520
00:49:41,080 -->
00:49:44,868
Porque todas as que foram
queimadas

eram coisa do diabo.

519

00:49:45,080 -->

00:49:48,311

<i>Die hatten noch mehr
Macht,</i>

<i>da sie ihre Seele
verkauften.</i>

521

00:49:45,080 -->

00:49:48,311

<i>Tinham muito mais
poder</i>

<i>pois tinham vendido a
alma.</i>

520

00:49:48,520 -->

00:49:50,192

<i>in jeder
Vollmondnacht</i>

522

00:49:48,520 -->

00:49:50,192

<i>Em noite de lua cheia</i>

521

00:49:50,560 -->

00:49:52,710

<i>brachten sie dem Teufel
ein Opfer.</i>

523

00:49:50,560 -->

00:49:52,710

<i>levavam uma vítima ao
diabo.</i>

522

00:49:55,040 -->

00:49:56,996

<i>Aber einmal, wie's der
Teufel will,</i>

524

00:49:55,040 -->

00:49:56,996

<i>Uma vez, como o diabo
queria,</i>

523

00:49:57,360 -->

00:49:59,999

<i>zündeten sie die Frau
an,</i>

<i>die zaubern konnte.</i>

525

00:49:57,360 -->

00:49:59,999

<i>queimaram uma mulher</i>
<i>que fazia bruxaria.</i>

524

00:50:00,360 -->

00:50:03,796

Sie fing zu singen an,
weil Singen unsterblich
macht.

526

00:50:00,360 -->

00:50:03,796

Ela começou a cantar,
pois quem canta se torna
imortal.

525

00:50:11,600 -->

00:50:13,750

<i>Die Männer fingen zu
schreien an,</i>

527

00:50:11,600 -->

00:50:13,750

<i>Os homens começaram a
gritar</i>

526

00:50:14,120 -->

00:50:16,918

weil es sie
von innen her verbrannt hat.

528

00:50:14,120 -->

00:50:16,918

porque estavam queimando por
dentro.

527

00:50:17,280 -->

00:50:20,829

<i>Sie sprangen alle</i>

<i>in den Danninger Weiher und ertranken.</i>	00:50:30,200 --> 00:50:33,033 <i>Quando ela canta,</i> <i>as múmias saem do pântano</i>
529 00:50:17,280 --> 00:50:20,829 <i>Todos eles pularam</i> <i>na lagoa Danninger e se afogaram.</i>	532 00:50:33,400 --> 00:50:35,994 <i>und fangen an, zuweinen.</i>
528 00:50:22,840 --> 00:50:23,795 <i>Aber...</i>	534 00:50:33,400 --> 00:50:35,994 <i>e começam a chorar.</i>
530 00:50:22,840 --> 00:50:23,795 <i>Mas...</i>	533 00:50:50,560 --> 00:50:53,233 Das glaub ich aber nicht, dass die echt ist.
529 00:50:24,480 --> 00:50:26,948 Aber bei jeder Vollmondnacht	535 00:50:50,560 --> 00:50:53,233 Não acredito que essa história seja real.
531 00:50:24,480 --> 00:50:26,948 Mas em noite de lua cheia	534 00:50:54,280 --> 00:50:57,716 -Am Stammtisch erzählten sie es. -Wir gehen zum Weiher.
530 00:50:27,160 --> 00:50:29,833 <i>kann man die Frau</i> <i>am Weiher singen hören.</i>	536 00:50:54,280 --> 00:50:57,716 -No restaurante dizem que sim. -Vamos para a lagoa.
532 00:50:27,160 --> 00:50:29,833 <i>pode-se ouvir</i> <i>o canto da mulher da lagoa.</i>	535 00:50:58,080 --> 00:51:02,710 -Wir haben ja gar keinen Vollmond. -Wir gehen, wenn wieder einer ist.
531 00:50:30,200 --> 00:50:33,033 <i>Wenn sie singt,</i> <i>kommen die Leichen aus dem Moor</i>	537 00:50:58,080 --> 00:51:02,710
533	

-Hoje não é noite de lua
cheia.
-Vamos na próxima lua cheia.

536

00:51:03,080 -->
00:51:05,514
-Von mir aus.
-Abgemacht?

538

00:51:03,080 -->
00:51:05,514
-Por mim, tudo bem.
-Combinado?

537

00:51:06,880 -->
00:51:09,713
-Abgemacht.
-Ich will fei auch mit.

539

00:51:06,880 -->
00:51:09,713
-Combinado.
-Também quero ir.

538

00:51:09,920 -->
00:51:11,672
Sonst noch jemand?

540

00:51:09,920 -->
00:51:11,672
Alguém mais?

539

00:51:16,080 -->
00:51:18,036
Hat er euch was Schönes
erzählt?

541

00:51:16,080 -->
00:51:18,036
Ele contou uma história
legal?

540

00:51:19,440 -->
00:51:23,274

-Ich helfe Ihnen beim
Abräumen.
-Das schaff ich schon
allein.

542

00:51:19,440 -->
00:51:23,274
-Eu ajudo a tirar a mesa.
-Pode deixar, eu arrumo
sozinha.

541

00:51:23,480 -->
00:51:25,948
Wissen Sie,
Papa hat mich so erzogen.
543
00:51:23,480 -->
00:51:25,948
Mas o papai me educou assim.

542

00:51:26,160 -->
00:51:28,116
-Immer mithelfen.
-Aha.

544

00:51:26,160 -->
00:51:28,116
-Sempre ajudamos.
-Ah!

543

00:51:28,320 -->
00:51:32,279
-Ich weiß auch eine
Geschichte.
-Besuchen Sie meinen Papa
mal.

545

00:51:28,320 -->
00:51:32,279
-Também sei de uma história.
-Venha visitar o pai
qualquer dia.

544

00:51:32,480 -->
00:51:34,436
Er würde sich riesig freuen.

546		Wenn's nötig ist.
00:51:32,480 -->		551
00:51:34,436		00:51:52,800 -->
Ele vai adorar.		00:51:54,358
		Se for necessário.
545		550
00:51:40,200 -->		00:51:56,440 -->
00:51:42,509		00:51:57,953
Stell es da ab. Dank dir		-Wieso?
schön.		-Nur so.
547		552
00:51:40,200 -->		00:51:56,440 -->
00:51:42,509		00:51:57,953
Coloque aí mesmo. Muito		-Por quê?
obrigada.		-Por nada.
546		551
00:51:42,720 -->		00:52:24,080 -->
00:51:44,836		00:52:26,036
Gern geschehen, Frau Kramer.		Äh... Grüß Gott.
548		553
00:51:42,720 -->		00:52:24,080 -->
00:51:44,836		00:52:26,036
De nada, sra. Kramer.		Hum... Bom dia.
547		552
00:51:45,040 -->		00:52:28,000 -->
00:51:46,758		00:52:31,117
-Frau Kramer?		Ich bin Sebastian Schneider
-Mhm.		vom Kandlerwirt.
549		554
00:51:45,040 -->		00:52:28,000 -->
00:51:46,758		00:52:31,117
-Sra. Kramer?		Sou o Sebastian,
-Sim.		filho do dono do
		restaurante.
548		553
00:51:47,600 -->		00:52:36,440 -->
00:51:50,068		00:52:37,998
Können Sie eigentlich		Sind Sie das?
Leviten lesen?		
550		555
00:51:47,600 -->		00:52:36,440 -->
00:51:50,068		00:52:37,998
A senhora sabe dar bronca?		Esta é a senhora?
549		554
00:51:52,800 -->		
00:51:54,358		

00:52:41,560 -->
00:52:44,313
Sie haben gewiss
eine Menge erlebt, oder?
556
00:52:41,560 -->
00:52:44,313
Já deve ter vivido muita
coisa, não é?

555
00:52:46,320 -->
00:52:49,118
Jetzt wird es
nicht mehr lange dauern,
gell?

557
00:52:46,320 -->
00:52:49,118
Mas agora
não vai demorar muito, não
é?

556
00:52:49,480 -->
00:52:54,474
Sie leben nicht mehr lang,
oder?
Meine Mama ist nämlich auch
gestorben.

558
00:52:49,480 -->
00:52:54,474
Acho que não vai viver
muito.
Minha mãe também já morreu.

557
00:52:55,280 -->
00:52:58,397
Und jetzt...
Ihr trefft euch doch sicher
alle da

559
00:52:55,280 -->
00:52:58,397
E agora...
Vocês vão se reencontrar lá
em cima.

558
00:52:58,600 -->
00:53:00,318
und da wollte ich...

560
00:52:58,600 -->
00:53:00,318
E eu queria...

559
00:53:01,560 -->
00:53:06,680
Könnten Sie mir ein Zeichen
geben,
dass ich weiß, dass es ihr
gut geht?

561
00:53:01,560 -->
00:53:06,680
A senhora poderia me dar um
sinal
de que a mamãe está bem?

560
00:53:07,200 -->
00:53:11,557
Vielleicht lassen Sie bei
uns daheim
das Telefon dreimal läuten?

562
00:53:07,200 -->
00:53:11,557
Poderia ligar lá pra casa
e deixar o telefone tocar
três vezes?

561
00:53:13,960 -->
00:53:16,315
Das Telefon dreimal läuten
lassen.

563
00:53:13,960 -->
00:53:16,315
Deixar o telefone tocar três
vezes.

562
00:53:17,440 -->
00:53:18,953

Mei, danke.

564

00:53:17,440 -->

00:53:18,953

Sim, obrigado.

563

00:53:27,800 -->

00:53:29,950

Wollen Sie raus?

565

00:53:27,800 -->

00:53:29,950

A senhora quer sair?

564

00:53:38,200 -->

00:53:41,272

Boah, ist die schwer,
aber das schaffen wir schon.

566

00:53:38,200 -->

00:53:41,272

Puxa, como é pesado,
mas vamos conseguir.

565

00:53:48,120 -->

00:53:50,714

...dann fand es...

-Schaut auf die Wiese.

567

00:53:48,120 -->

00:53:50,714

...então achou...

-O que é isso?

566

00:53:53,240 -->

00:53:54,832

Halten Sie sich fest!

568

00:53:53,240 -->

00:53:54,832

Se segure, vovó!

567

00:54:44,480 -->

00:54:47,517

Für das, was passiert ist,
geht es ihr ganz gut.

569

00:54:44,480 -->

00:54:47,517

Considerando o que ocorreu,
ela está muito bem.

568

00:54:47,720 -->

00:54:50,792

-Wir nehmen sie jetzt mal
mit.

-Gut.

570

00:54:47,720 -->

00:54:50,792

-Agora vamos levá-la
conosco.

-Muito bem.

569

00:54:51,000 -->

00:54:55,869

So eine gesunde
Gesichtsfarbe
hat sie schon lange nicht
mehr gehabt.

571

00:54:51,000 -->

00:54:55,869

Fazia muito tempo que sua
avó
não tinha um aspecto tão
saudável.

570

00:54:56,240 -->

00:54:58,913

Gegrüßet seist du, Maria.
Der Herr ist mit dir.

572

00:54:56,240 -->

00:54:58,913

Ave Maria.
O Senhor é convosco.

571

00:54:59,120 -->

00:55:03,033

Gebenedeit ist die Frucht
deines Leibes, Jesus.

573

00:54:59,120 -->

00:55:03,033

Bendito é o fruto do vosso
ventre,
Jesus.

572

00:55:03,400 -->

00:55:08,030

Heilige Maria, bete für uns
Sünder
jetzt und in der Stunde
unseres Todes.

574

00:55:03,400 -->

00:55:08,030

Santa Maria, rogai por nós
pecadores,
agora e na hora de nossa
morte.

573

00:55:08,400 -->

00:55:12,109

Gegrüßet seist du, Maria,
voll der Gnade. Der Herr
ist...

575

00:55:08,400 -->

00:55:12,109

Ave Maria, cheia de graça.
O Senhor é...

574

00:55:12,320 -->

00:55:14,959

Na, also. Wenn die Oma
stirbt,

576

00:55:12,320 -->

00:55:14,959

Se a vovó morrer,

575

00:55:15,320 -->

00:55:19,518

dann sind wir genau bei 20
Jahren.

Das ist eine runde
Angelegenheit.

577

00:55:15,320 -->

00:55:19,518

serão exatamente 20 anos.
Esse é um número redondo.

576

00:55:20,440 -->

00:55:24,638

Da helfen dir auch zwei Ave
Maria
nichts! Aber so rein gar
nichts.

578

00:55:20,440 -->

00:55:24,638

E não adianta rezar duas
ave-marias!
Isso não vai ajudar nada.

577

00:55:25,160 -->

00:55:27,594

-Schmeißt ihn runter!
-Jawohl!

579

00:55:25,160 -->

00:55:27,594

-Atirem-no lá embaixo!
-Isso mesmo!

578

00:56:31,400 -->

00:56:32,833

Tschüss.

580

00:56:31,400 -->

00:56:32,833

Tchau.

579

00:56:33,040 -->

00:56:35,076

Dann sehen wir uns morgen
wieder.

581
00:56:33,040 -->
00:56:35,076
Então nos vemos amanhã.

580
00:56:35,280 -->
00:56:38,556
-Ich hab kein Geld.
-Macht nichts. Ich leih dir
was.

582
00:56:35,280 -->
00:56:38,556
-Não tenho dinheiro.
-Posso lhe emprestar.

581
00:57:14,760 -->
00:57:16,716
Na, ausgeschlafen?

583
00:57:14,760 -->
00:57:16,716
E aí, dormiu bem?

582
00:57:17,560 -->
00:57:20,074
Weiß nicht. Wo sind die
anderen?

584
00:57:17,560 -->
00:57:20,074
Não sei. Onde está todo
mundo?

583
00:57:21,000 -->
00:57:22,956
Die sind längst zu Hause.

585
00:57:21,000 -->
00:57:22,956
Já foram pra casa há muito
tempo.

584
00:57:24,720 -->
00:57:27,393

-Was ist denn los mit dir?
-Nichts.

586
00:57:24,720 -->
00:57:27,393
-O que está acontecendo?
-Nada.

585
00:57:27,600 -->
00:57:30,637
-Und warum bist du immer so
müde?
-Ich muss heim.

587
00:57:27,600 -->
00:57:30,637
-Por que está sempre tão
cansado?
-Tenho que ir.

586
00:57:31,600 -->
00:57:35,752
-Und was ist mit deinen
Fingern?
-Ich muss heim. Arbeiten.

588
00:57:31,600 -->
00:57:35,752
-O que houve com seus dedos?
-Tenho que ir pra casa.
Trabalhar.

587
00:57:37,360 -->
00:57:39,396
-Was wollen Sie?
-Eine Antwort.

589
00:57:37,360 -->
00:57:39,396
-O que você quer?
-Uma resposta.

588
00:57:39,760 -->
00:57:43,275
Sonst lese ich dir die
Levitien,

dass dir Hören und Sehen
vergeht.

590

00:57:39,760 -->

00:57:43,275

Senão vou lhe dar uma bronca
que vai deixar você tonto.

589

00:57:43,640 -->

00:57:47,792

-Also, was ist mit deinen
Händen?

-Sie können Leviten lesen?

591

00:57:43,640 -->

00:57:47,792

-O que houve com seus dedos?
-Você sabe dar bronca?

590

00:57:49,440 -->

00:57:53,228

Gut, du willst es nicht
anders.

Ich muss mit deinem Vater
reden.

592

00:57:49,440 -->

00:57:53,228

Sendo assim,
vou ter que falar com seu
pai.

591

00:58:12,240 -->

00:58:14,754

-Was soll jetzt das?
-Was ist los mit dir?

593

00:58:12,240 -->

00:58:14,754

-Ei, o que é isso?
-Qual é o problema?

592

00:58:14,960 -->

00:58:17,315

Du auch noch. Nichts. Ich
muss heim.

594

00:58:14,960 -->

00:58:17,315

Até você!

Está tudo bem, tenho que ir.

593

00:58:19,800 -->

00:58:22,360

-Hab ich dir irgendetwas
getan?

-Nein.

595

00:58:19,800 -->

00:58:22,360

-Fiz algo errado?
-Não.

594

00:58:23,240 -->

00:58:25,595

Der Oma geht's schon wieder
besser.

596

00:58:23,240 -->

00:58:25,595

A vovó já está bem melhor.

595

00:58:26,360 -->

00:58:28,669

-Wirklich?

-Wenn ich es dir doch sage.

597

00:58:26,360 -->

00:58:28,669

-Sério?

-Se estou lhe dizendo.

596

00:58:28,880 -->

00:58:32,919

Der Doktor meinte, sie
versprüht
mehr Lebensfreude als
vorher.

598

00:58:28,880 -->

00:58:32,919

O médico disse que ela está
com mais vitalidade do que
antes.

597
00:58:33,120 -->
00:58:34,997
Jetzt bin ich aber froh.

599
00:58:33,120 -->
00:58:34,997
Fico contente em saber
disso.

598
00:58:35,200 -->
00:58:37,953
Ich dachte, ich hätte
wieder jemanden umgebracht.

600
00:58:35,200 -->
00:58:37,953
Pensei
que tinha matado alguém de
novo.

599
00:58:38,160 -->
00:58:39,991
Wieso denn wieder?

601
00:58:38,160 -->
00:58:39,991
Como assim, de novo?

600
00:58:41,480 -->
00:58:44,313
Du kannst doch nichts
für den Tod deiner Mama.

602
00:58:41,480 -->
00:58:44,313
Você não tem culpa
pela morte da sua mãe.

601
00:58:44,760 -->
00:58:47,354
Wäre ich nicht gekommen,

würde sie noch leben

603
00:58:44,760 -->
00:58:47,354
Se eu não tivesse nascido,
ela estaria viva

602
00:58:47,560 -->
00:58:49,869
und Papa hätte noch eine
Frau.

604
00:58:47,560 -->
00:58:49,869
e papai ainda teria uma
esposa.

603
00:58:50,080 -->
00:58:53,038
Jetzt findet er keine mehr.
Und ich bin schuld.

605
00:58:50,080 -->
00:58:53,038
Agora ele não acha nenhuma.
E eu sou culpado.

604
00:58:56,800 -->
00:58:58,756
Ich weiß, wie er eine
findet.

606
00:58:56,800 -->
00:58:58,756
Eu sei como ele pode achar
uma.

605
00:59:09,560 -->
00:59:10,629
Hallo?

607
00:59:09,560 -->
00:59:10,629
Ô de casa?

606	00:59:15,200 -->	00:59:35,920 -->
00:59:16,155	Hallo?	<i>ou seja,</i>
		<i>as maravilhosas
		'Leftfeet'</i>
608	00:59:15,200 -->	611
00:59:16,155	Ó de casa?	00:59:38,720 -->
		00:59:40,756
		<i>und 'Clay pigeons in the
		rain'</i>
607	00:59:19,240 -->	613
00:59:20,559	Herr Schneider?	00:59:38,720 -->
		00:59:40,756
		<i>e 'Clay pigeons in the
		rain'</i>
609	00:59:19,240 -->	612
00:59:20,559	Sr. Schneider?	00:59:40,960 -->
		00:59:45,476
		<i>1993 in Bristol von Lou
		Hunter</i>
		<i>komponiert und mit Größen
		wie...</i>
608	00:59:24,720 -->	614
00:59:26,278	Herr Schneider?	00:59:40,960 -->
		00:59:45,476
		<i>escritas em 1993 em
		Bristol</i>
		<i>por Lou Hunter e gravadas
		por...</i>
610	00:59:24,720 -->	613
00:59:26,278	Sr. Schneider?	00:59:45,680 -->
		00:59:50,515
		-Was redest du so viel?
		Labertasche.
		-<i>in einer Live-Session
		aufgenommen.</i>
609	00:59:32,600 -->	615
00:59:35,558	<i>Zu 'Burdian proud'</i>	00:59:45,680 -->
	<i>gibt es nur eine	00:59:50,515
	Alternative,</i>	-Quanto blá-blá-blá?
		Tagarela.
		-<i>Numa Live-Session.</i>
611	00:59:32,600 -->	614
00:59:35,558	<i>Para 'Burdian	00:59:50,880 -->
	proud'</i>	00:59:54,429
	<i>só há uma	<i>Jetzt für alle
	alternativa,</i>	Ungeduldigen:</i>
610	00:59:35,920 -->	
00:59:38,354	<i>und zwar</i>	
	<i>mit den wunderbaren	
	'Leftfeet'</i>	
612		

<i>'Clay pigeons in the
rain'.</i>

616
00:59:50,880 -->
00:59:54,429

<i>Agora para os
impacientes:</i>
<i>'Clay pigeons in the
rain'.</i>

615
00:59:54,640 -->
00:59:56,198
Herr Schneider?

617
00:59:54,640 -->
00:59:56,198
Sr. Schneider?

616
00:59:57,840 -->
00:59:59,398
Herr Schneider!

618
00:59:57,840 -->
00:59:59,398
Sr. Schneider!

617
01:00:05,960 -->
01:00:07,712
Herr Schneider?

619
01:00:05,960 -->
01:00:07,712
Sr. Schneider?

618
01:00:08,520 -->
01:00:09,953
Ah.

620
01:00:08,520 -->
01:00:09,953
Ah!

619
01:00:12,040 -->
01:00:13,473

Herr Schneider?

621
01:00:12,040 -->
01:00:13,473
Sr. Schneider?

620
01:00:17,120 -->
01:00:18,553
Hallo?

622
01:00:17,120 -->
01:00:18,553
Ô de casa?

621
01:00:21,560 -->
01:00:22,709
Mei oh mei!

623
01:00:21,560 -->
01:00:22,709
Ahn!

622
01:00:26,880 -->
01:00:27,835
Hm.

624
01:00:26,880 -->
01:00:27,835
Hum.

623
01:00:51,880 -->
01:00:53,438
Äh... ich wollte...

625
01:00:51,880 -->
01:00:53,438
Hum... só queria...

624
01:00:53,640 -->
01:00:55,870
Ich hätte eine Erdbeertorte.

626

01:00:53,640 -->
01:00:55,870
trazer uma torta de morango.

625
01:01:00,560 -->
01:01:03,028

-Eha.
-Ich biete ihm bloß eine
Torte an.

627
01:01:00,560 -->
01:01:03,028

-Opa.
-Só vim trazer uma torta.

626
01:01:05,640 -->
01:01:08,712
Muss ich mich auch ausziehen
für ein Stück?

628
01:01:05,640 -->
01:01:08,712
Também tenho que tirar a
roupa
por uma fatia?

627
01:01:08,920 -->
01:01:11,832
-Haben Sie was gesucht?
-Nein, ich suche nichts.

629
01:01:08,920 -->
01:01:11,832
-Você buscava algo, não é?
-Não buscava nada.

628
01:01:12,440 -->
01:01:14,829
-Und ihr?
-Ich bring bloß eine neue
Kerze,

630
01:01:12,440 -->
01:01:14,829
-E vocês?
-Trouxe apenas velas novas.

629
01:01:15,200 -->
01:01:18,749
weil die alte verschwunden
ist.
Vermutlich gestohlen.

631
01:01:15,200 -->
01:01:18,749
As antigas desapareceram.
Talvez tenham sido roubadas.

630
01:01:18,960 -->
01:01:21,474
Unglaublich,
wie heute gestohlen wird.

632
01:01:18,960 -->
01:01:21,474
Incrível,
como se rouba tudo hoje em
dia.

631
01:01:25,200 -->
01:01:29,512
-Haben Sie Lust auf eine
Tasse Kaffee?
-Ich muss meine Nerven
schonen.

633
01:01:25,200 -->
01:01:29,512
-Gostaria de tomar um café?
-Tenho que poupar meus
nervos.

632
01:01:29,880 -->
01:01:32,030
-Tee?
-Es liegt nicht am Kaffee.

634
01:01:29,880 -->
01:01:32,030
-Chá?
-O problema não é o café.

633
01:01:35,800 -->
01:01:39,031
Ich muss
in die Sprechstunde wegen
Sebastian.

635
01:01:35,800 -->
01:01:39,031
Tenho que ir
à escola por causa do
Sebastian.

634
01:01:39,240 -->
01:01:41,151
Der Oma geht's wieder
besser.

636
01:01:39,240 -->
01:01:41,151
A vovó já está bem melhor.

635
01:01:41,520 -->
01:01:45,672
-Ja. Das ist aber schön zu
hören.
-Ja, das ist schön, gell?

637
01:01:41,520 -->
01:01:45,672
-É bom ouvir isso.
-Sim, também acho, não é?

636
01:02:00,320 -->
01:02:04,029
Schneidersitz und dann
die Finger so wie ich. Augen
zu.

638
01:02:00,320 -->
01:02:04,029
Sentar de pernas cruzadas
e os dedos assim. Feche os
olhos.

637

01:02:11,360 -->
01:02:12,554
Augen zu.

639
01:02:11,360 -->
01:02:12,554
Feche os olhos.

638
01:02:16,400 -->
01:02:18,994
Jetzt konzentrieren wir uns
auf das Foto.

640
01:02:16,400 -->
01:02:18,994
Agora
vamos nos concentrar na
foto.

639
01:02:20,400 -->
01:02:23,597
Dann kann ich mich nicht
aufs Foto konzentrieren.

641
01:02:20,400 -->
01:02:23,597
Com olhos fechados
não posso me concentrar na
foto.

640
01:02:25,240 -->
01:02:27,310
Hm. Augen auf.

642
01:02:25,240 -->
01:02:27,310
Hum. Abra os olhos.

641
01:02:28,400 -->
01:02:29,549
Nein, zu.

643
01:02:28,400 -->
01:02:29,549
Não, feche.

642	01:02:49,080 -->
01:02:33,120 -->	01:02:50,513
01:02:35,509	Wiedersehen.
Ich glaube, wir rufen Alfred an.	648
644	01:02:49,080 -->
01:02:33,120 -->	01:02:50,513
01:02:35,509	Adeus.
Acho que temos que ligar pro Alfred.	647
643	01:02:52,000 -->
01:02:36,600 -->	01:02:53,433
01:02:40,149	Bitte.
Warum hat Andreas gerade bei Ihnen den Leistungsabfall?	649
645	01:02:52,000 -->
01:02:36,600 -->	01:02:53,433
01:02:40,149	Entre, por favor.
Por que o rendimento do Andreas caiu nas suas matérias?	648
644	01:03:02,200 -->
01:02:40,360 -->	01:03:04,555
01:02:43,591	Radio Universe, Alfred am Apparat.
Ich erklärte es Ihnen. Da sitzen noch andere Mütter.	650
646	01:03:02,200 -->
01:02:40,360 -->	01:03:04,555
01:02:43,591	Rádio Universe, aqui é o Alfred.
Eu já lhe expliquei. Outras mães estão esperando.	649
645	01:03:04,920 -->
01:02:43,960 -->	01:03:08,629
01:02:46,872	Wie geht das mit dem Foto, dass man jemanden verliebt macht?
Machen Sie einen Termin bei der Schulleitung.	651
647	01:03:04,920 -->
01:02:43,960 -->	01:03:08,629
01:02:46,872	Como é mesmo a história da foto que faz alguém se apaixonar?
Marque um horário com o diretor de escola.	650
646	01:03:09,000 -->
	01:03:12,595
	Ruft am Mittwoch an, bei 'Alfreds Wunsch ins Universum'.
	652

01:03:09,000 -->
01:03:12,595
Ligue na quarta-feira,
no 'Envie seu Desejo ao
Universo'.

651
01:03:12,800 -->
01:03:16,475
-<i>Wir müssen das jetzt
wissen.</i>
-Wir sind mitten in der
Sitzung.

653
01:03:12,800 -->
01:03:16,475
-<i>Temos que saber disso
agora.</i>
-Estamos no meio da sessão.

652
01:03:17,360 -->
01:03:18,918
Ja mei, Kinder.

654
01:03:17,360 -->
01:03:18,918
Está bem, crianças.

653
01:03:19,480 -->
01:03:21,710
-<i>Habt ihr die Fotos?</i>
-Ja.

655
01:03:19,480 -->
01:03:21,710
-<i>Vocês estão com as
fotos?</i>
-Sim.

654
01:03:22,080 -->
01:03:24,196
Gut. Aber ausnahmsweise,
gell?

656
01:03:22,080 -->
01:03:24,196

O.k. Vou fazer uma exceção,
viu?

655
01:03:24,400 -->
01:03:26,994
Probieren wir es
miteinander.
Moment noch.

657
01:03:24,400 -->
01:03:26,994
Então, vamos tentar. Um
momento.

656
01:03:27,560 -->
01:03:31,712
Bitte. Schön, dass Sie doch
Zeit gefunden haben
vorbeizukommen.

658
01:03:27,560 -->
01:03:31,712
Sente-se, por favor. Que bom
que arranjou tempo para vir
aqui.

657
01:03:31,920 -->
01:03:35,276
Ich wollt mit Ihnen
über die momentane
Verfassung

659
01:03:31,920 -->
01:03:35,276
Queria falar sobre o estado
atual

658
01:03:35,640 -->
01:03:37,471
-von Sebastian sprechen.
-Wieso?

660
01:03:35,640 -->
01:03:37,471
-do Sebastian.
-Como assim?

659
01:03:38,280 -->
01:03:41,989
Fiel lhnen das nicht auf?
Sebastian hat sich
verändert.

661
01:03:38,280 -->
01:03:41,989
O senhor não notou nada?
Sebastian mudou muito.

660
01:03:43,000 -->
01:03:45,560
Er ist gar nicht mehr
wiederzuerkennen.

662
01:03:43,000 -->
01:03:45,560
Nem é possível reconhecê-lo.

661
01:03:49,480 -->
01:03:52,313
So, wenn also jetzt
das Foto vor euch liegt,

663
01:03:49,480 -->
01:03:52,313
Então, se a foto
está na frente de vocês

662
01:03:52,520 -->
01:03:55,751
die passende Musik läuft ja
noch,
dann packen wir es.

664
01:03:52,520 -->
01:03:55,751
e a música certa está
tocando,
vamos conseguir.

663
01:03:58,360 -->
01:04:01,318

Wir pressen
Zeigefinger und Daumen
zusammen.

665
01:03:58,360 -->
01:04:01,318
Vamos apertar
o polegar contra o
indicador.

664
01:04:03,680 -->
01:04:05,716
Wir atmen tief durch die
Nase ein.

666
01:04:03,680 -->
01:04:05,716
Respirar fundo pelo nariz.

665
01:04:08,280 -->
01:04:11,750
<i>Beim Ausatmen entspannen
wir uns</i>
<i>und lassen uns
fallen.</i>

667
01:04:08,280 -->
01:04:11,750
<i>E ao expirar, deixar</i>
<i>nosso corpo totalmente
relaxado.</i>

666
01:04:12,120 -->
01:04:15,829
Er scheint mir am Ende
seiner körperlichen Kräfte
zu sein.

668
01:04:12,120 -->
01:04:15,829
Tenho a impressão
que ele está esgotado.

667
01:04:16,040 -->
01:04:19,271
-Er schläft.

-Vielleicht liegt's am Unterricht.

669

01:04:16,040 -->

01:04:19,271

-Ele dorme na aula.

-Talvez a aula seja monótona.

668

01:04:22,160 -->

01:04:23,593

Sie sind ja lustig.

670

01:04:22,160 -->

01:04:23,593

Muito engraçado.

669

01:04:23,800 -->

01:04:26,439

-Ich denke eher, Sie sind schuld.

-Wie?

671

01:04:23,800 -->

01:04:26,439

-Acho que o senhor é o culpado.

-O quê?

670

01:04:27,080 -->

01:04:31,949

Wenn wir jetzt so atmen,

konzentrieren

wir uns auf die Person auf dem Foto.

672

01:04:27,080 -->

01:04:31,949

Continuem a respirar

e se concentrem na pessoa da foto.

671

01:04:34,360 -->

01:04:38,114

<i>Einatmen und konzentriert euch</i>

<i>auf die Person auf dem Foto.</i>

673

01:04:34,360 -->

01:04:38,114

<i>Continuem a respirar</i>

<i>e se concentrem na pessoa da foto.</i>

672

01:04:39,360 -->

01:04:41,112

<i>Einatmen...</i>

674

01:04:39,360 -->

01:04:41,112

<i>Inspirar...</i>

673

01:04:41,720 -->

01:04:43,358

und konzentriert Euch...

675

01:04:41,720 -->

01:04:43,358

e se concentrar...

674

01:04:43,720 -->

01:04:45,836

auf die Person auf dem Foto.

676

01:04:43,720 -->

01:04:45,836

na pessoa da foto.

675

01:04:47,120 -->

01:04:48,553

Einatmen...

677

01:04:47,120 -->

01:04:48,553

Inspirar...

676

01:04:49,880 -->	<i>Schickt den Wunsch
01:04:53,429	raus</i>
Wie lange muss Sebastian	
in der Wirtschaft arbeiten?	682
678	01:05:03,440 -->
01:04:49,880 -->	01:05:05,271
01:04:53,429	<i>Enviem o desejo</i>
Quantas horas o Sebastian	681
tem que ajudar no	01:05:05,640 -->
restaurante?	01:05:08,950
677	<i>auf seine kompromisslose
01:04:53,640 -->	Reise</i>
01:04:56,791	<i>durch das Universum.</i>
Es ist verboten,	683
dass ein Elfähriger so lang	01:05:05,640 -->
schufftet.	01:05:08,950
679	<i>numa viagem sem limite
01:04:53,640 -->	pelo Universo.</i>
01:04:56,791	682
É proibido um garoto	01:05:09,320 -->
de onze anos trabalhar	01:05:11,675
tanto.	Sebastian arbeitet eine
678	Stunde.
01:04:57,160 -->	684
01:04:58,991	01:05:09,320 -->
-Also...	01:05:11,675
-Halten Sie sich dran.	O Sebastian trabalha apenas
680	uma hora.
01:04:57,160 -->	683
01:04:58,991	01:05:12,040 -->
-Então...	01:05:14,918
-Obedeça á lei.	Sie geben immer
679	so viele Hausaufgaben auf.
01:04:59,360 -->	685
01:05:03,069	01:05:12,040 -->
Wünscht euch jetzt,	01:05:14,918
dass sich die Person sofort	A senhora é que passa
verliebt.	muita tarefa de casa.
681	684
01:04:59,360 -->	01:05:15,280 -->
01:05:03,069	01:05:18,955
Agora desejem que a pessoa	Er bat mich heute,
se apaixone imediatamente.	ihn von den Hausaufgaben zu
680	befreien,
01:05:03,440 -->	686
01:05:05,271	

01:05:15,280 -->	
01:05:18,955	689
Mas hoje ele me pediu	01:06:08,600 -->
para não lhe dar nenhuma	01:06:12,149
tarefa	Wenn es nicht klappt, habt
	ihr euch
685	nicht richtig konzentriert.
01:05:19,320 -->	
01:05:23,233	691
weil er so viel kellnern	01:06:08,600 -->
muss.	01:06:12,149
Es erscheint mir	Se não funcionar é porque
glaubwürdig.	vocês não se concentraram
	bem.
687	
01:05:19,320 -->	690
01:05:23,233	01:06:12,360 -->
pois tinha que trabalhar.	01:06:14,555
E isso me parece muito	Also, macht's gut. Servus.
plausível.	
	692
686	01:06:12,360 -->
01:05:23,600 -->	01:06:14,555
01:05:26,751	Tudo de bom. Tchau!
Prüfen Sie es. Oder haben	
Sie	691
das vorhin schon gemacht?	01:06:28,560 -->
	01:06:31,597
688	-Moment.
01:05:23,600 -->	-Entschuldigung, dauert es
01:05:26,751	noch lange?
Venha checar com os próprios	
olhos.	693
Ou já fez isso?	01:06:28,560 -->
	01:06:31,597
687	-Um momento.
01:05:27,600 -->	-Desculpa, mas vai demorar
01:05:29,591	muito?
Jetzt... jetzt...	
	692
689	01:06:31,800 -->
01:05:27,600 -->	01:06:34,997
01:05:29,591	-Ich müsste jetzt langsam.
Agora... agora...	-Einen Moment noch.
688	694
01:05:29,960 -->	01:06:31,800 -->
01:05:32,190	01:06:34,997
raus im Moment, raus.	-Estou com pressa.
	-Só um segundo.
690	
01:05:29,960 -->	693
01:05:32,190	01:06:35,200 -->
enviem o desejo agora.	01:06:36,633

Mhm.	01:07:05,720 -->
695	01:07:08,951
01:06:35,200 -->	Hast du jetzt
01:06:36,633	zu irgendwas Bestimmtem
Hum.	Lust?
694	700
01:06:43,800 -->	01:07:05,720 -->
01:06:45,756	01:07:08,951
So, dann hätten wir es	Você está a fim
schon.	de fazer algo concreto
696	agora?
01:06:43,800 -->	699
01:06:45,756	01:07:10,600 -->
O.k, a senhora pode entrar.	01:07:12,318
695	Ja.
01:06:50,800 -->	701
01:06:53,155	01:07:10,600 -->
Das ist jetzt aber schnell	01:07:12,318
gegangen.	Sim.
697	700
01:06:50,800 -->	01:07:13,120 -->
01:06:53,155	01:07:14,633
Que rápido.	Zum Gitarrespielen.
696	702
01:06:54,440 -->	01:07:13,120 -->
01:06:56,874	01:07:14,633
Und du meinst,	Tocar guitarra.
das mit dem Foto haut hin?	701
698	01:07:15,000 -->
01:06:54,440 -->	01:07:17,195
01:06:56,874	Ich habe zuerst nichts
Você acha	gespannt.
que isso da foto vai dar	703
certo?	01:07:15,000 -->
697	01:07:17,195
01:07:01,120 -->	No início não notei nada de
01:07:03,554	errado.
Ist irgendwas mit dir?	702
699	01:07:17,400 -->
01:07:01,120 -->	01:07:20,710
01:07:03,554	Nur, dass sie schlechtere
Está tudo bem com você?	Noten hat
698	wie letztes Jahr.
	704

01:07:17,400 --> para ficar preocupada, não
01:07:20,710 é?

Só que as notas estavam
mais baixas que no ano
passado.

707
01:07:36,680 -->
01:07:38,238
Oder?

703
01:07:20,920 -->
01:07:23,354
Aber es ist noch
im Bereich vom Normalen.

709
01:07:36,680 -->
01:07:38,238
A senhora não acha?

705
01:07:20,920 -->
01:07:23,354
Mas isso ainda
está dentro do normal.

708
01:07:38,680 -->
01:07:41,114
Ja,
ich empfehle einen
Nachhilfelehrer.

704
01:07:23,560 -->
01:07:26,233
Mal geht's besser, mal nicht
so gut.

710
01:07:38,680 -->
01:07:41,114
Talvez ela precise de aula
particular.

706
01:07:23,560 -->
01:07:26,233
Um dia está tudo bem,
no outro mais ou menos.

709
01:07:43,680 -->
01:07:45,591
-Ach so, meinen Sie?
-Ja.

705
01:07:26,440 -->
01:07:29,830
Aber wie ich die Kondome
in ihrer Tasche gefunden
habe,

711
01:07:43,680 -->
01:07:45,591
-A senhora acha mesmo?
-Acho.

707
01:07:26,440 -->
01:07:29,830
Mas quando encontrei
as camisinhas na bolsa dela.

710
01:07:47,120 -->
01:07:48,155
Aha.

706
01:07:30,040 -->
01:07:33,476
das ist doch ein Grund,
dass man sich sorgt, gell?

712
01:07:47,120 -->
01:07:48,155
Ahn.

708
01:07:30,040 -->
01:07:33,476
Isto é um motivo

711
01:08:06,800 -->
01:08:07,949
Was ist denn mit dir?

713

01:08:06,800 -->	Hm. Es ist Zeit.
01:08:07,949	
O que é que você tem?	718
712	01:08:20,760 -->
01:08:09,320 -->	01:08:22,955
01:08:10,548	Hora de dormir.
Nichts.	717
	01:08:23,920 -->
714	01:08:25,478
01:08:09,320 -->	Schleich dich.
01:08:10,548	719
Nada.	01:08:23,920 -->
	01:08:25,478
713	Vá andando.
01:08:10,760 -->	
01:08:13,320	718
Warum? Ich bin halt gut	01:08:29,440 -->
aufgelegt.	01:08:31,874
715	-Ich geh noch nicht gleich.
01:08:10,760 -->	-Gute Nacht.
01:08:13,320	
Por quê? Só estou de bom	720
humor.	01:08:29,440 -->
	01:08:31,874
714	-Vou ficar um pouco aqui.
01:08:13,960 -->	-Boa noite.
01:08:16,633	
-Aha, gut aufgelegt.	719
-Hast du was dagegen?	01:08:32,600 -->
	01:08:35,353
716	<i>Morgen früh, wenn Gott
01:08:13,960 -->	will</i>
01:08:16,633	
-Ah! De bom humor.	721
-Alguma coisa contra?	01:08:32,600 -->
	01:08:35,353
715	<i>Amanhã de manhã, se Deus
01:08:17,000 -->	quiser,</i>
01:08:20,390	
Nein, das ist nur so	720
ungewohnt.	01:08:35,560 -->
Ich gehe ins Bett.	01:08:37,869
	<i>Wirst du wieder
717	geweckt.</i>
01:08:17,000 -->	
01:08:20,390	722
Não, mas isso é tão raro.	01:08:35,560 -->
Vou dormir.	01:08:37,869
	<i>você vai ser acordado
716	novamente.</i>
01:08:20,760 -->	
01:08:22,955	721

01:08:38,280 -->
01:08:41,352
Weck mich bitte nicht,
wenn du ins Bett kommst.

723
01:08:38,280 -->
01:08:41,352
Não me acorde quando vier se
deitar.

722
01:08:42,560 -->
01:08:44,357
Schlaf schön.

724
01:08:42,560 -->
01:08:44,357
Durma bem.

723
01:08:45,080 -->
01:08:47,150
Traum was Schönes.

725
01:08:45,080 -->
01:08:47,150
Sonhe com os anjos.

724
01:08:58,720 -->
01:09:00,278
Morgen, Oma.

726
01:08:58,720 -->
01:09:00,278
Bom dia, vovó.

725
01:10:07,280 -->
01:10:10,829
-Guten Morgen.
-Guten Morgen, Herr
Behrents.

727
01:10:07,280 -->
01:10:10,829
-Bom dia.
-Bom dia, Sr. Behrents.

726
01:10:11,040 -->
01:10:15,591
Wir wollten heute die
Bibelstelle
durchnehmen, wie Abraham
Izaak opfert.

728
01:10:11,040 -->
01:10:15,591
Hoje vamos falar
sobre o sacrificio de
Abraão.

727
01:10:15,960 -->
01:10:18,918
Aber wie ihr seht,
ist Evi Kramer heute nicht
da.

729
01:10:15,960 -->
01:10:18,918
Como vocês vêem,
a Evi Kramer não veio hoje.

728
01:10:19,120 -->
01:10:23,875
Das hat den einfachen Grund,
weil ihre Urgroßmutter
verstorben ist

730
01:10:19,120 -->
01:10:23,875
É porque a bisavó dela
morreu.

729
01:10:24,080 -->
01:10:27,311
und sich deshalb
Familie Kramer in Trauer
befindet.

731
01:10:24,080 -->
01:10:27,311
Por isso,
a família Kramer está de
luto.

730
01:10:28,160 -->
01:10:32,392
-Das warst du.
-Wir nutzen die
Religionsstunde dazu,

732
01:10:28,160 -->
01:10:32,392
-Foi você.
-Vamos aproveitar a aula de
religião

731
01:10:32,600 -->
01:10:35,910
uns mit dem Thema
''Tod und Trauer'' zu
beschäftigen.

733
01:10:32,600 -->
01:10:35,910
para falarmos sobre o tema
''Morte e luto''.

732
01:10:36,440 -->
01:10:40,194
Wie gehen die verschiedenen
Religionen
mit Trauer um?

734
01:10:36,440 -->
01:10:40,194
Como as diferentes religiões
lidam com o luto?

733
01:10:41,400 -->
01:10:44,676
-Toni?
-Wird Sebastian jetzt
eingesperrt?

735
01:10:41,400 -->
01:10:44,676
-Toni?
-O Sebastian vai ser preso?

734
01:10:44,880 -->
01:10:48,395
Nein, natürlich nicht.
Erstens, es ist nicht
bewiesen,

736
01:10:44,880 -->
01:10:48,395
Não, claro que não.
Primeiro, não ficou provado

735
01:10:48,600 -->
01:10:52,115
dass sie an einer
Folgeerscheinung
des Unfalls starb.

737
01:10:48,600 -->
01:10:52,115
que ela morreu
em consequência do acidente.

736
01:10:52,320 -->
01:10:56,233
Zweitens kann Sebastian
strafrechtlich nicht
verfolgt werden,

738
01:10:52,320 -->
01:10:56,233
Segundo,
o Sebastian não pode ser
processado

737
01:10:56,440 -->
01:11:00,672
weil er noch keine zwölf
Jahre alt
ist. Das lernt ihr in
Sozialkunde.

739
01:10:56,440 -->
01:11:00,672
porque ele ainda não tem
doze anos.

lso é da aula de educação
cívica.

738

01:11:00,880 -->

01:11:04,395

Gell, Sebastian,
da brauchst du keine Angst
zu haben.

740

01:11:00,880 -->

01:11:04,395

Bem, Sebastian,
você não precisa ter medo.

739

01:11:04,600 -->

01:11:08,752

Wenn jemand eine Frage zum
Thema
Trauer hat, kann er die
jetzt stellen.

741

01:11:04,600 -->

01:11:08,752

Se alguém quiser fazer uma
pergunta
sobre o luto, pode falar

740

01:11:08,960 -->

01:11:11,110

Und wir schreiben es dann
auf.

742

01:11:08,960 -->

01:11:11,110

e escrevemos no quadro.

741

01:11:12,440 -->

01:11:15,352

Sagt mal, wer hat denn
das da hingeschrieben?

743

01:11:12,440 -->

01:11:15,352

Quem escreveu isto no
quadro?

742

01:13:04,280 -->

01:13:06,396

-Hat das Telefon dreimal
geläutet?

-Was?

744

01:13:04,280 -->

01:13:06,396

-O telefone tocou?
-O quê?

743

01:13:06,600 -->

01:13:08,989

Hat das Telefon dreimal
geläutet?

745

01:13:06,600 -->

01:13:08,989

O telefone tocou três vezes?

744

01:13:09,200 -->

01:13:11,839

-Weil das ist Evis Uroma.
-Sebastian.

746

01:13:09,200 -->

01:13:11,839

-Porque é a bisavó da Evi.
-Sebastian.

745

01:13:12,040 -->

01:13:14,315

-Und?

-Es hat noch nicht geläutet.

747

01:13:12,040 -->

01:13:14,315

-Tocou?

-O telefone ainda não tocou.

746

01:13:14,520 -->

01:13:16,875

Jetzt hör auf zu spinnen
und hilf mit.

748
01:13:14,520 -->
01:13:16,875
Agora pare de dizer bobagem
e me ajude.

747
01:13:18,360 -->
01:13:21,909
Er hat nie was fertig
gemacht.
Jetzt ist er Architekt?

749
01:13:18,360 -->
01:13:21,909
<i>Ele nunca levou nada até
o fim.</i>
<i>Agora virou
arquiteto?</i>

748
01:13:22,120 -->
01:13:26,477
-Ja, Architekt ist er.
-Warum verziehst du dein
Gesicht so?

750
01:13:22,120 -->
01:13:26,477
-Sim, agora é arquiteto.
-Por que está com essa cara?

749
01:13:28,120 -->
01:13:30,429
-Schon gut.
-Scheißt du dich an

751
01:13:28,120 -->
01:13:30,429
-Tudo bem.
-Você está chateado.

750
01:13:30,640 -->
01:13:32,437
wegen der alten Kramer?

752
01:13:30,640 -->
01:13:32,437

É por causa da bisavó?

751
01:13:32,800 -->
01:13:35,598
-Hör auf, so zu reden.
-Wenn's doch wahr ist.

753
01:13:32,800 -->
01:13:35,598
-Pare de falar desse jeito.
-Mas se é verdade.

752
01:13:36,160 -->
01:13:38,276
Gut hast du es gemacht,
Sebastian.

754
01:13:36,160 -->
01:13:38,276
Você fez tudo certo,
Sebastian.

753
01:13:38,480 -->
01:13:41,313
Erlöst hast du sie.
Da gehören noch mehr erlöst.

755
01:13:38,480 -->
01:13:41,313
Você a salvou.
Outros também deviam estar
lá.

754
01:13:41,680 -->
01:13:43,671
Trag mal die leeren Gläser
weg.

756
01:13:41,680 -->
01:13:43,671
Leve os copos vazios.

755
01:13:44,040 -->
01:13:47,999

-Mit dir muss man sich echt schämen.	01:13:59,000 -->
-Schämen? Freilich.	01:14:01,958
	Das ist Evis Uroma.
	Das hört gleich wieder auf.
757	
01:13:44,040 -->	762
01:13:47,999	01:13:59,000 -->
-Você devia se envergonhar.	01:14:01,958
-Me envergonhar? Claro.	É a bisavó da Evi.
	Já vai parar de tocar.
756	
01:13:48,200 -->	761
01:13:50,714	01:14:04,480 -->
Ich sage bloß meine Meinung.	01:14:06,516
	Hm. Kannst hingehen.
758	
01:13:48,200 -->	763
01:13:50,714	01:14:04,480 -->
Só estou dizendo o que penso.	01:14:06,516
	Está bem. Pode atender.
757	
01:13:50,920 -->	762
01:13:52,956	01:14:08,360 -->
Was ist das für ein Leben?	01:14:09,793
	Hallo?
759	
01:13:50,920 -->	764
01:13:52,956	01:14:08,360 -->
Que tipo de vida é essa?	01:14:09,793
	Alô?
758	
01:13:53,320 -->	763
01:13:56,517	01:14:10,160 -->
Du wirst mit Medikamenten vollgepumpt.	01:14:13,118
	-Habe die Ehre.
	-Hallo, hier Lorenz Schneider.
760	
01:13:53,320 -->	765
01:13:56,517	01:14:10,160 -->
Você vive entupido de remédio.	01:14:13,118
	-Boa tarde.
	-Alô, aqui é Lorenz Schneider.
759	
01:13:56,880 -->	764
01:13:58,632	01:14:14,760 -->
Halt! Nicht hingehen!	01:14:16,637
	Hallo.
761	
01:13:56,880 -->	766
01:13:58,632	01:14:14,760 -->
Pare! Não atenda!	01:14:16,637
760	
	Alô.

765
01:14:22,480 -->
01:14:26,917
Ich... ich hab ein Problem.
Ich...
ich würde Sie gern
wiedersehen.

767
01:14:22,480 -->
01:14:26,917
Eu... estou com um problema.
Eu... gostaria de vê-lo
novamente.

766
01:14:30,240 -->
01:14:31,912
Ich Sie auch.

768
01:14:30,240 -->
01:14:31,912
Eu também.

767
01:14:33,920 -->
01:14:36,388
Ich bin verheiratet.

769
01:14:33,920 -->
01:14:36,388
Sou casada.

768
01:14:37,080 -->
01:14:38,832
Ich weiß.

770
01:14:37,080 -->
01:14:38,832
Eu sei.

769
01:14:41,680 -->
01:14:44,638
-Was machen wir da?
-Ich weiß nicht. Nichts.

771
01:14:41,680 -->
01:14:44,638
-Então, o que vamos fazer?
-Não sei. Nada.

770
01:14:46,280 -->
01:14:48,475
Nur treffen.

772
01:14:46,280 -->
01:14:48,475
Apenas nos encontrar.

771
01:14:49,120 -->
01:14:51,350
-Und wo?
-Ich weiß nicht.

773
01:14:49,120 -->
01:14:51,350
-E onde?
-Não sei.

772
01:14:52,440 -->
01:14:54,271
Es ist gar nicht so einfach.

774
01:14:52,440 -->
01:14:54,271
Não é nada fácil.

773
01:14:57,480 -->
01:14:59,835
-Kennst du den Danninger
Weiher?
-Ja.

775
01:14:57,480 -->
01:14:59,835
-Você conhece o lago
Danninger?
-Sim.

774
01:15:00,640 -->
01:15:03,677

Wieso schleichst du dich
denn so von hinten an?

776

01:15:00,640 -->

01:15:03,677

Por que você vem
por trás na ponta dos pés?

775

01:15:03,880 -->

01:15:07,873

Hätte ich von vorn kommen
wollen,
hätte ich durchs Fenster
gemusst.

777

01:15:03,880 -->

01:15:07,873

Se tivesse que vir pela
frente,
teria que atravessar a
janela.

776

01:15:08,080 -->

01:15:09,513

<i>Hallo?</i>

778

01:15:08,080 -->

01:15:09,513

<i>Alô?</i>

777

01:15:10,400 -->

01:15:13,676

<i>-Hallo?</i>

-Ja gut, dann haben wir es
ja, danke.

779

01:15:10,400 -->

01:15:13,676

<i>-Alô?</i>

-Então, está resolvido,
obrigada.

778

01:15:24,640 -->

01:15:27,677

-Belauschst du mich?
-Ich belausch dich nicht.

780

01:15:24,640 -->

01:15:27,677

-Estava escutando atrás da
porta?

-Não.

779

01:15:27,880 -->

01:15:30,155

Ich wollte bloß wissen, wo
du bist.

781

01:15:27,880 -->

01:15:30,155

Só queria saber onde você
estava.

780

01:15:33,240 -->

01:15:35,708

Gibt's denn was,
was zu belauschen wär?

782

01:15:33,240 -->

01:15:35,708

Há alguma coisa
que eu deveria escutar?

781

01:15:36,560 -->

01:15:37,993

Nein.

783

01:15:36,560 -->

01:15:37,993

Não.

782

01:15:38,360 -->

01:15:40,191

Ich spüre so Schwingungen.

784

01:15:38,360 -->

01:15:40,191

Sinto umas vibrações

783

01:15:41,240 -->
01:15:42,798
Keine positiven.

785
01:15:41,240 -->
01:15:42,798
nada positivas.

784
01:15:44,120 -->
01:15:46,031
-Es ist nur...
-Ja?

786
01:15:44,120 -->
01:15:46,031
-É só...
-O quê?

785
01:15:51,760 -->
01:15:53,193
Nichts.

787
01:15:51,760 -->
01:15:53,193
Nada.

786
01:15:59,680 -->
01:16:03,036
-Was möchten Sie trinken?
-Eine Weinschorle.

788
01:15:59,680 -->
01:16:03,036
-O que deseja beber?
-Um copo de vinho com água.

787
01:16:03,640 -->
01:16:05,471
Grüß dich.

789
01:16:03,640 -->
01:16:05,471
Boa noite.

788

01:16:06,640 -->
01:16:08,198
Und du?

790
01:16:06,640 -->
01:16:08,198
E você?

789
01:16:09,200 -->
01:16:10,155
Evi?

791
01:16:09,200 -->
01:16:10,155
Evi?

790
01:16:13,360 -->
01:16:14,918
Ein Wasser.

792
01:16:13,360 -->
01:16:14,918
Água.

791
01:16:23,400 -->
01:16:24,833
Du, Evi.

793
01:16:23,400 -->
01:16:24,833
Ei, Evi.

792
01:16:28,000 -->
01:16:32,073
Deine Oma versprach mir,
sie lässt das Telefon
dreimal läuten,

794
01:16:28,000 -->
01:16:32,073
Sua bisavó prometeu me ligar
e deixar o telefone tocar
três vezes,

793

01:16:32,280 -->
01:16:34,191
wenn sie bei meiner Mama
ist.

795
01:16:32,280 -->
01:16:34,191
logo que encontrar minha
mãe.

794
01:16:34,560 -->
01:16:37,916
Wenn sie das gemacht hat,
sag ich's dir als Erste.

796
01:16:34,560 -->
01:16:37,916
Assim que ela me ligar,
você vai ser a primeira a
saber.

795
01:16:38,800 -->
01:16:42,952
Sebastian, du bist der
größte Depp,
den ich weit und breit
kenne.

797
01:16:38,800 -->
01:16:42,952
Sebastian,
você é o maior imbecil que
conheço.

796
01:16:44,520 -->
01:16:49,355
Wer hat dir ins Hirn
geschissen?
Behalt deinen Schmarrn für
dich.

798
01:16:44,520 -->
01:16:49,355
Quem enfiou isso na sua
cabeça?
Guarde suas asneiras para
você.

797
01:16:50,200 -->
01:16:54,034
Meinst du, die Oma
marschiert
im Himmel in eine
Telefonzelle

799
01:16:50,200 -->
01:16:54,034
Você acha que a vovó vai
procurar
um orelhão no céu?

798
01:16:54,240 -->
01:16:57,198
oder fragt Petrus,
ob sie sein Handy haben
kann?

800
01:16:54,240 -->
01:16:57,198
Ou vai pedir o celular de
São Pedro?

799
01:17:17,760 -->
01:17:19,671
Ach geh, leck mich doch.

801
01:17:17,760 -->
01:17:19,671
Então, vá á merda.

800
01:17:32,040 -->
01:17:33,792
Siehst du, Evi?

802
01:17:32,040 -->
01:17:33,792
Viu, Evi?

801
01:17:34,960 -->
01:17:36,791
Jetzt ist sie drüben.

803
01:17:34,960 -->
01:17:36,791
Agora ela está lá em cima.

802
01:17:54,480 -->
01:17:56,550
-Sebastian.
-Sebastian.

804
01:17:54,480 -->
01:17:56,550
-Sebastian.
-Sebastian.

803
01:17:56,960 -->
01:17:59,838
-Sebastian.
-Sebastian, jetzt steh halt auf.

805
01:17:56,960 -->
01:17:59,838
-Sebastian.
-Sebastian, acorde.

804
01:18:00,040 -->
01:18:02,190
-Es ist Vollmond.
-Komm!

806
01:18:00,040 -->
01:18:02,190
-É noite de lua cheia.
-Venha!

805
01:18:02,880 -->
01:18:04,313
Kruzefix!

807
01:18:02,880 -->
01:18:04,313
Droga!

806
01:18:08,720 -->
01:18:11,757
Sebastian, Sebastian. Ts,
ts, ts.

808
01:18:08,720 -->
01:18:11,757
Sebastian, Sebastian. Ai,
ai, ai!

807
01:18:13,400 -->
01:18:17,279
Bub, was machen wir bloß mit dir?
Was machen wir bloß mit dir?

809
01:18:13,400 -->
01:18:17,279
Garoto, o que vamos fazer com você?
O que vamos fazer com você?

808
01:18:21,040 -->
01:18:24,510
Sebastian,
jetzt steh halt endlich auf!
Kruzefix!

810
01:18:21,040 -->
01:18:24,510
Sebastian, acorde de uma vez! Droga!

809
01:18:24,720 -->
01:18:26,472
Es schifft wie die Sau.

811
01:18:24,720 -->
01:18:26,472
Está chovendo pra chuchu.

810
01:18:39,960 -->
01:18:43,430
Endlich. Wie viele Steine soll ich noch ans Fenster werfen?

812
01:18:39,960 -->
01:18:43,430
Finalmente. Quantas pedras
tenho que jogar na janela?

811
01:18:43,640 -->
01:18:46,518
-Ich bin schon patschnass.
-Das geht heute nicht.

813
01:18:43,640 -->
01:18:46,518
-Já estou ensopado.
-Hoje não vai dar.

812
01:18:46,720 -->
01:18:50,429
Der Mond muss frei sein.
Das habe ich vergessen zu
sagen.

814
01:18:46,720 -->
01:18:50,429
O céu tem que estar sem
nuvens.
Esqueci de dizer isso.

813
01:18:50,640 -->
01:18:54,394
Traust du dich nicht?
Du brauchst keine Angst
haben. Schau.

815
01:18:50,640 -->
01:18:54,394
Você não tem coragem?
Não precisa ter medo. Veja.

814
01:18:54,760 -->
01:18:56,716
Ich habe einen Revolver
dabei.

816
01:18:54,760 -->
01:18:56,716
Tenho um revólver.

815
01:18:59,000 -->
01:19:00,194
Wo hast du den her?

817
01:18:59,000 -->
01:19:00,194
De onde tirou isso?

816
01:19:00,520 -->
01:19:02,636
Aus dem Schrank von meinem
Vater.

818
01:19:00,520 -->
01:19:02,636
Do armário do meu pai.

817
01:19:02,840 -->
01:19:04,319
Nein, jetzt regnet es so.

819
01:19:02,840 -->
01:19:04,319
Não, agora chove muito.

818
01:19:04,520 -->
01:19:07,114
Dann kommen die Moorleichen
nicht aus dem Wasser.

820
01:19:04,520 -->
01:19:07,114
As múmias do pântano não
saem da água.

819
01:19:10,720 -->
01:19:12,870
Na also, hat doch schon
aufgehört.

821	01:19:10,720 -->	Schieß halt endlich, schieß.
	01:19:12,870	
	Está vendo, já parou de	
	chover.	
820	01:19:44,920 -->	826
	01:19:46,353	01:20:39,120 -->
	Scheiße!	01:20:41,111
		Atire de uma vez, atire.
822	01:19:44,920 -->	825
	01:19:46,353	01:20:42,120 -->
		01:20:44,998
		Da, schieß du,
		du hast schon mehrere
		umgebracht.
822	01:19:44,920 -->	827
	01:19:46,353	01:20:42,120 -->
	Merda!	01:20:44,998
		Atire você, que já matou
		tanta gente.
821	01:20:12,000 -->	826
	01:20:13,911	01:20:45,360 -->
	Habt ihr das gehört?	01:20:47,078
		Aber...
823	01:20:12,000 -->	828
	01:20:13,911	01:20:45,360 -->
	Vocês ouviram isso?	01:20:47,078
		Mas...
822	01:20:14,360 -->	827
	01:20:16,351	01:21:15,800 -->
	Das muss die Frau sein,	01:21:17,552
	die zaubern kann.	Au!
824	01:20:14,360 -->	829
	01:20:16,351	01:21:15,800 -->
	Deve ser a mulher das	01:21:17,552
	bruxarias.	Ai!
823	01:20:33,480 -->	828
	01:20:35,789	01:21:19,160 -->
	Boah, da sind sie,	01:21:21,549
	wie ich es gesagt habe.	-Was war denn das?
		-Au, meine Hand!
825	01:20:33,480 -->	830
	01:20:35,789	01:21:19,160 -->
	Puxa, são eles. Como eu	01:21:21,549
	tinha dito!	-O que foi isso?
		-Ai, minha mão!
824	01:20:39,120 -->	829
	01:20:41,111	

01:21:21,760 -->
01:21:23,512
Meine Hand!

831
01:21:21,760 -->
01:21:23,512
Minha mão!

830
01:21:26,560 -->
01:21:28,710
Eine Moorleiche hat sich
verlaufen.

832
01:21:26,560 -->
01:21:28,710
Uma múmia se perdeu.

831
01:21:28,920 -->
01:21:32,390
-Sie findet nicht heim und
schreit.
-Aha.

833
01:21:28,920 -->
01:21:32,390
-Grita porque não encontra o
caminho.
-Ah! Entendi.

832
01:21:32,760 -->
01:21:33,829
Komm!

834
01:21:32,760 -->
01:21:33,829
Vamos!

833
01:21:39,720 -->
01:21:41,551
Jetzt sitzen wir da.

835
01:21:39,720 -->
01:21:41,551
Agora estamos aqui.

834
01:21:44,400 -->
01:21:47,437
Ah, meine Hand! Ah, das tut
so weh.

836
01:21:44,400 -->
01:21:47,437
Ai, minha mão está doendo
muito.

835
01:21:48,880 -->
01:21:52,429
-Boah! Das steckt ja in
deiner Hand.
-Ja.

837
01:21:48,880 -->
01:21:52,429
-Puxa! Isso furou sua mão.
-Sim.

836
01:21:54,400 -->
01:21:56,197
Warte mal, ich ziehe es
raus.

838
01:21:54,400 -->
01:21:56,197
Espere que vou tirar.

837
01:21:59,840 -->
01:22:05,392
Wenn ich eine Blutvergiftung
bekomme
und verrecke, dann zeige ich
dich an!

839
01:21:59,840 -->
01:22:05,392
Se eu tiver uma intoxicação
sanguínea
e morrer, vou lhe processar!

838
01:22:05,600 -->
01:22:07,556

He, dein Revolver!

840

01:22:05,600 -->

01:22:07,556

Não esqueça seu revólver!

839

01:22:11,280 -->

01:22:14,670

-Komm, wir müssen.

-Scheiße, ich habe einen
Platten.

841

01:22:11,280 -->

01:22:14,670

-Temos que ir agora.

-Merda, o pneu furou.

840

01:22:14,880 -->

01:22:16,950

Oh Mann. Wir müssen aber
weg.

842

01:22:14,880 -->

01:22:16,950

Ai, meu Deus! Temos que ir.

841

01:22:17,320 -->

01:22:20,118

-Wieso denn?

-Wieso? Wegen der
Moorleichen.

843

01:22:17,320 -->

01:22:20,118

-Por quê?

-Por quê? Por causa das
múmias.

842

01:22:20,320 -->

01:22:22,675

Sie sahen nicht wie
Moorleichen aus.

844

01:22:20,320 -->

01:22:22,675

Eles não se pareciam com
múmias.

843

01:22:23,320 -->

01:22:25,231

-Ja, wie denn sonst?

-Na ja.

845

01:22:23,320 -->

01:22:25,231

-Com que então?

-Bem.

844

01:22:25,600 -->

01:22:28,194

-Frau Dorstreiter und dein
Vater.

-Was?

846

01:22:25,600 -->

01:22:28,194

-Com a dona Dorstreiter e
seu pai.

-O quê?

845

01:22:28,920 -->

01:22:32,037

Du spinnst.

Mein Vater und die Frau
Dorstreiter.

847

01:22:28,920 -->

01:22:32,037

Você está louca.

Meu pai e a dona

Dorstreiter.

846

01:22:32,240 -->

01:22:34,276

Was tun die um die Uhrzeit
im Wald?

848

01:22:32,240 -->

01:22:34,276

O que fazem aqui a estas
horas?

847	01:23:51,520 -->
01:22:37,160 -->	01:23:54,751
01:22:38,718	Mas você não sabe
Das.	que a dona Dorstreiter é
	casada?
849	852
01:22:37,160 -->	01:23:55,600 -->
01:22:38,718	01:23:58,592
Isso.	Ich kann doch Alfred
	nicht auch noch umbringen.
848	854
01:22:41,440 -->	01:23:55,600 -->
01:22:43,112	01:23:58,592
Ich glaube, du spinnst.	Eu também não posso matar o
	Alfred.
850	853
01:22:41,440 -->	01:24:03,320 -->
01:22:43,112	01:24:05,550
Acho que você está louca.	Nein, Mama, das geht nicht.
849	855
01:23:38,080 -->	01:24:03,320 -->
01:23:41,038	01:24:05,550
Siehst du denn nicht,	Não, mamãe, não posso.
dass ich von oben komme?	
851	854
01:23:38,080 -->	01:24:15,320 -->
01:23:41,038	01:24:19,598
Você não viu	Jetzt könntest du fei was
que eu estava vindo lá de	abarbeiten, mein lieber
cima?	Schieber.
850	856
01:23:49,160 -->	01:24:15,320 -->
01:23:51,310	01:24:19,598
Jetzt kapiert ich,	Agora poderia pagar uns
wen du gemeint hast.	pecados,
	seu espartinho.
852	855
01:23:49,160 -->	01:24:20,720 -->
01:23:51,310	01:24:25,316
Agora sei de quem estava	Auch der Abraham hätte
falando.	ohne zu zögern den Isaak
	geopfert.
851	857
01:23:51,520 -->	01:24:20,720 -->
01:23:54,751	01:24:25,316
Aber weißt du,	Até Abraão teria sacrificado
dass Frau Dorstreiter	Isaac sem hesitar.
verheiratet ist?	
853	

856	01:24:42,760 -->
01:24:26,240 -->	01:24:44,193
01:24:30,392	Na, los.
Denn sonst bleibt Papa für immer	862
allein und ich bleibe ein Waise.	01:24:42,760 -->
	01:24:44,193
	Vá, se levante
858	861
01:24:26,240 -->	01:24:44,880 -->
01:24:30,392	01:24:46,438
Senão, o papai vai continuar sozinho.	Auf geht's.
E continuo sendo órfão.	863
	01:24:44,880 -->
857	01:24:46,438
01:24:31,000 -->	e mãos á obra.
01:24:33,753	862
Das wäre eine Chance, Sebastian.	01:24:46,960 -->
	01:24:50,316
859	Das Sterben...
01:24:31,000 -->	das ist fei was Schönes.
01:24:33,753	864
Esta é a sua chance, Sebastian.	01:24:46,960 -->
	01:24:50,316
858	A morte... é algo muito legal.
01:24:33,960 -->	863
01:24:35,916	01:29:02,920 -->
Ein Opfer muss halt mal sein.	01:29:05,275
	Hilf mir, Sebastian.
860	865
01:24:33,960 -->	01:29:02,920 -->
01:24:35,916	01:29:05,275
Sempre tem que haver uma vítima.	Sebastian, me ajude.
	864
859	01:29:08,600 -->
01:24:37,760 -->	01:29:10,591
01:24:40,672	Sebastian, hilf mir.
Komm. Du hast doch schon mehrere umgebracht.	866
	01:29:08,600 -->
861	01:29:10,591
01:24:37,760 -->	Sebastian, me ajude.
01:24:40,672	865
Além do mais, você já matou muita gente.	01:29:21,160 -->
	01:29:22,832
860	

Sebastian. Sebastian.

867

01:29:21,160 -->

01:29:22,832

Sebastian. Sebastian.

866

01:29:24,200 -->

01:29:25,679

Hilf mir!

868

01:29:24,200 -->

01:29:25,679

Me ajude!

867

01:29:41,360 -->

01:29:43,749

Ruf den Notarzt!

869

01:29:41,360 -->

01:29:43,749

Chame uma ambulância!

868

01:29:44,240 -->

01:29:46,595

Ruf einen Arzt an. Einen
Notarzt.

870

01:29:44,240 -->

01:29:46,595

Chame uma ambulância!

869

01:29:53,120 -->

01:29:55,156

Da spricht Sebastian
Schneider.

871

01:29:53,120 -->

01:29:55,156

Aqui fala Sebastian
Schneider.

870

01:29:55,360 -->

01:29:57,999

Wir brauchen

einen Notarzt beim Alfred.

872

01:29:55,360 -->

01:29:57,999

O Alfred precisa de um
médico.

871

01:29:58,360 -->

01:30:00,828

lhm geht's nicht gut. Ja.
Schnell.

873

01:29:58,360 -->

01:30:00,828

Ele não está nada bem.
Rápido!

872

01:30:10,760 -->

01:30:12,193

Danke.

874

01:30:10,760 -->

01:30:12,193

Obrigado.

873

01:30:12,920 -->

01:30:14,478

Danke, Sebastian.

875

01:30:12,920 -->

01:30:14,478

Obrigado, Sebastian.

874

01:30:18,560 -->

01:30:19,993

Nein, Sebastian.

876

01:30:18,560 -->

01:30:19,993

Não, Sebastian.

875

01:30:26,800 -->

01:30:28,392

Sebastian, nein.

877

01:30:26,800 -->

01:30:28,392

Sebastian, não.

876

01:30:29,400 -->

01:30:31,391

Sebastian!

878

01:30:29,400 -->

01:30:31,391

Sebastian!

877

01:30:34,400 -->

01:30:35,833

Sebastian.

879

01:30:34,400 -->

01:30:35,833

Sebastian.

878

01:30:36,040 -->

01:30:37,758

Sebastian, bleib da.

880

01:30:36,040 -->

01:30:37,758

Sebastian, não vá.

879

01:30:37,960 -->

01:30:39,712

Bleib da, Sebastian.

881

01:30:37,960 -->

01:30:39,712

Não vá, Sebastian.

880

01:30:40,480 -->

01:30:42,869

Sebastian, bleib da.

882

01:30:40,480 -->

01:30:42,869

Sebastian, não vá.

881

01:30:44,480 -->

01:30:46,038

Geburtstag. Todestag.

883

01:30:44,480 -->

01:30:46,038

Nascimento. Morte.

882

01:30:49,600 -->

01:30:51,352

Nein, das geht nicht.

884

01:30:49,600 -->

01:30:51,352

Não, não pode ser.

883

01:30:54,680 -->

01:30:56,875

Unsterblich werden.

885

01:30:54,680 -->

01:30:56,875

Ser imortal.

884

01:31:03,960 -->

01:31:05,552

Ich darf nicht.

886

01:31:03,960 -->

01:31:05,552

Não pode ser.

885

01:31:11,760 -->

01:31:15,435

Ave Maria, bitte für uns

Sünder

jetzt und in Ewigkeit.

887

01:31:11,760 -->

01:31:15,435

Ave Maria, rogai por nós
pecadores
agora e para sempre.

886

01:31:15,640 -->
01:31:18,279
Bitte für uns Sünder.
Ave Maria. Ave Maria.

888

01:31:15,640 -->
01:31:18,279
Rogai por nós, pecadores.
Ave Maria.

887

01:31:27,080 -->
01:31:29,116
Tut mir leid,
dass ich dich umgebracht
hab.

889

01:31:27,080 -->
01:31:29,116
Sinto muito por ter matado
você.

888

01:31:29,480 -->
01:31:31,198
Es tut mir leid.

890

01:31:29,480 -->
01:31:31,198
Sinto muito.

889

01:31:31,560 -->
01:31:33,869
Tut mir leid,
dass ich dich ungebracht
hab.

891

01:31:31,560 -->
01:31:33,869
Sinto muito por ter matado
você.

890

01:31:37,120 -->
01:31:40,157
Es tut mir leid.
Es tut mir wirklich leid.

892

01:31:37,120 -->
01:31:40,157
Sinto muito. Sinto muito
mesmo.

891

01:31:40,360 -->
01:31:42,874
Tut mir leid,
dass ich dich umgebracht
hab.

893

01:31:40,360 -->
01:31:42,874
Sinto muito por ter matado
você.

892

01:31:44,000 -->
01:31:45,513
Es tut mir leid.

894

01:31:44,000 -->
01:31:45,513
Sinto muito.

893

01:32:57,240 -->
01:32:58,673
Servus.

895

01:32:57,240 -->
01:32:58,673
Oi!

894

01:33:02,720 -->
01:33:05,075
-Servus.
-Ja, servus.

896

01:33:02,720 -->
01:33:05,075
-Oi!

-Sim, oi!

895

01:33:06,000 -->

01:33:07,752

Na, ausgeschlafen?

897

01:33:06,000 -->

01:33:07,752

Então, dormiu bem?

896

01:33:09,920 -->

01:33:12,195

-Und Alfred?

-Dem geht's gut.

898

01:33:09,920 -->

01:33:12,195

-E Alfred?

-Ele está bem.

897

01:33:12,400 -->

01:33:14,675

Dem geht's gut.

899

01:33:12,400 -->

01:33:14,675

Ele está bem.

898

01:33:25,160 -->

01:33:28,869

-Oje, schlecht euch.

-Wie begrüßt denn du deinen

Besuch?

900

01:33:25,160 -->

01:33:28,869

-E vocês, desapareçam.

-É assim que você recebe as
visitas?

899

01:33:29,080 -->

01:33:32,152

-Seid es lhr wirklich?

-Freilich. Wer denn sonst?

901

01:33:29,080 -->

01:33:32,152

-São vocês mesmo?

-Claro, quem mais poderia
ser?

900

01:33:32,520 -->

01:33:35,080

Du hast alle Vorstellungen
versäumt.

902

01:33:32,520 -->

01:33:35,080

Você perdeu todas as
apresentações.

901

01:33:35,280 -->

01:33:38,511

Aber wir spielen
für dich noch eine
Vorstellung.

903

01:33:35,280 -->

01:33:38,511

Mas vamos fazer
uma apresentação só para
você.

902

01:33:38,720 -->

01:33:40,472

-Ja, genau.

-Gell?

904

01:33:38,720 -->

01:33:40,472

-Exatamente.

-Não é?

903

01:33:44,960 -->

01:33:48,999

<i>Schon 1984 eroberten
sie</i>

<i>die Hallen in Phoenix,
Arizona,</i>

905

01:33:44,960 -->
01:33:48,999
<i>Já em 1984 eles
encheram</i>
<i>as salas de Phoenix,
Arizona,</i>

904
01:33:49,360 -->
01:33:54,388
und trennten sich nach einem
fulminanten Finale in
Albuquerque.

906
01:33:49,360 -->
01:33:54,388
e se separaram depois
de um final fulminante em
Albuquerque.

905
01:33:55,360 -->
01:33:57,271
Sie feierten wie so viele

907
01:33:55,360 -->
01:33:57,271
Eles festejaram sua volta

906
01:33:57,480 -->
01:34:00,790
ihr Revival als mittelmäßige
Band
ohne Inspiration,

908
01:33:57,480 -->
01:34:00,790
como uma banda medíocre
sem inspiração,

907
01:34:01,000 -->
01:34:05,551
ohne eigenen Sound, als
Gemüse
in der Suppe des damals
Gängigen.

909

01:34:01,000 -->
01:34:05,551
sem um som original.
Uma banda como muitas
outras.

908
01:34:09,480 -->
01:34:11,675
Da. Das hab ich zum Üben
gebraucht.

910
01:34:09,480 -->
01:34:11,675
Peguei emprestado.

909
01:34:14,320 -->
01:34:16,788
Hast du dann
wenigstens gescheit geübt?

911
01:34:14,320 -->
01:34:16,788
Praticou pelo menos?

910
01:34:17,000 -->
01:34:18,956
-Freilich.
-Aha.

912
01:34:17,000 -->
01:34:18,956
-Claro.
-Ah!

911
01:34:37,040 -->
01:34:38,792
Dann würde ich sagen,

913
01:34:37,040 -->
01:34:38,792
Então, vamos

912
01:34:39,320 -->
01:34:41,470

machen wir dich mal
unsterblich.

914
01:34:39,320 -->
01:34:41,470
fazer você imortal.

913
01:34:44,960 -->
01:34:49,112
-Das braucht es gar nicht
mehr.
-Das kann man sich nicht
aussuchen.

915
01:34:44,960 -->
01:34:49,112
-Não é mais necessário.
-Isso não dá para escolher.

914
01:34:55,160 -->
01:34:57,720
Und nun,
liebe Freunde, habe ich die
Ehre,

916
01:34:55,160 -->
01:34:57,720
E agora,
queridos amigos, tenho a
honra,

915
01:34:57,920 -->
01:35:00,912
<i>die geballte Urkraft</i>
<i>an der Gitarre
vorzustellen.</i>

917
01:34:57,920 -->
01:35:00,912
<i>de apresentar</i>
<i>a força criadora na
guitarra.</i>

916
01:35:01,120 -->
01:35:03,554
<i>Heute live</i>

<i>hier oben bei mir im
Studio,</i>

918
01:35:01,120 -->
01:35:03,554
<i>Hoje ao vivo, aqui comigo
no estúdio,</i>

917
01:35:04,600 -->
01:35:09,469
<i>der neue Gott am
Gitarrenhimmel:</i>
<i>Sebastian Schneider.</i>

919
01:35:04,600 -->
01:35:09,469
<i>o novo deus da
guitarra:</i>
<i>Sebastian Schneider.</i>

918
01:35:12,080 -->
01:35:14,116
He, Papa. Das ist ja
Sebastian.

920
01:35:12,080 -->
01:35:14,116
Ei, pai. É o Sebastian.

919
01:35:25,400 -->
01:35:28,073
Der Kandler-Bub
kommt im Radio, dreh auf.

921
01:35:25,400 -->
01:35:28,073
O filho do Schneider
está no rádio, aumente.

920
01:35:46,480 -->
01:35:48,198
Sebastian...

922
01:35:46,480 -->
01:35:48,198

Sebastian...	01:36:54,080 -->
921	01:36:57,356
01:35:48,560 -->	Vamos para as cachoeiras,
01:35:50,118	onde tem piranhas.
<i>Schneider.</i>	926
923	01:36:57,560 -->
01:35:48,560 -->	01:36:59,630
01:35:50,118	Und so einen Schmarrn glaubt
<i>Schneider.</i>	ihr?
922	928
01:35:54,560 -->	01:36:57,560 -->
01:35:56,835	01:36:59,630
<i>Rock 'n'Roll.</i>	Vocês acreditam nessa
924	bobagem?
01:35:54,560 -->	927
01:35:56,835	01:37:00,000 -->
<i>Rock 'n'Roll.</i>	01:37:01,433
923	Freilich.
01:36:48,160 -->	929
01:36:50,628	01:37:00,000 -->
Servus. Und, kommst du mit?	01:37:01,433
925	Claro.
01:36:48,160 -->	
01:36:50,628	
Oi, você vem com a gente?	
924	
01:36:50,840 -->	
01:36:53,718	
Geht nicht,	
ich hab die erste	
Gitarrenstunde.	
926	
01:36:50,840 -->	
01:36:53,718	
Não posso,	
a aula de guitarra começa	
hoje.	
925	
01:36:54,080 -->	
01:36:57,356	
Wir rasen zu den	
Wasserfällen,	
wo es Piranhas gibt.	
927	