



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
MESTRADO EM LINGUÍSTICA

ROBERTO SABOYA JORGE DE SOUZA JUNIOR

**A TRADUÇÃO DE COLOMBIANISMOS DA NOVELA CAFÉ CON AROMA DE
MUJER: UMA ABORDAGEM SOCIOLINGUÍSTICA**

FORTALEZA

2025

ROBERTO SABOYA JORGE DE SOUZA JUNIOR

A TRADUÇÃO DE COLOMBIANISMOS DA NOVELA CAFÉ CON AROMA DE MUJER:
UMA ABORDAGEM SOCIOLÍNGUÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S235t Souza Júnior, Roberto Saboya Jorge de.
A tradução de colombianismos da novela Café con Aroma de Mujer: uma abordagem sociolinguística / Roberto Saboya Jorge de Souza Júnior. – 2025.
125 f. : il.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2025.
Orientação: Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes.
1. Tradução da variação. 2. Legendagem. 3. Sociolinguística. 4. Colombianismos. I. Título.
CDD 410
-

ROBERTO SABOYA JORGE DE SOUZA JUNIOR

A TRADUÇÃO DE COLOMBIANISMOS DA NOVELA CAFÉ CON AROMA DE MUJER:
UMA ABORDAGEM SOCIOLÍNGUÍSTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Linguística.

Aprovada em 15/05/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Leandra Cristina de Oliveira
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Aos professores participantes da Banca examinadora, ao Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão e à Profa. Dra. Leandra Cristina de Oliveira, pelas valiosas contribuições ao longo desta pesquisa.

A meu orientador Prof. Dr. Valdecy de Oliveira Pontes, pela brilhante orientação e pelo grandioso apoio em minha caminhada na pós-graduação.

A todos os meus amigos e amigas que, de alguma forma, estiveram comigo durante o período em que precisei me ausentar dos círculos sociais em face do trabalho de pesquisa.

À minha amada, Maria Aparecida Alves da Costa, pelo seu apoio incondicional e pelo seu suporte durante todo o processo de escrita.

À minha mãe, por ser para mim uma inspiração de força, luta e coragem para a vida.

RESUMO

As marcas de oralidade e a variação linguística têm sido amplamente utilizadas em novelas veiculadas pelas plataformas de *streaming* de vídeo como a Netflix, com vistas ao atendimento às expectativas de seus usuários por uma experiência natural e transcultural. No entanto, a natureza desses fenômenos adiciona complexidade às tarefas de compreensão e transferência do processo tradutório, podendo acarretar importantes desvios de compreensão e perdas de informação na recepção, em especial, considerando as restrições da modalidade de legendagem. Esta dissertação objetiva, portanto, analisar as escolhas tradutórias de legendagem da novela colombiana *Café con Aroma de Mujer*, no par linguístico português-espanhol, dos enunciados que contêm colombianismos – termos com acepção própria no espanhol colombiano - de forma a explorar e discutir alternativas no tocante ao aspecto da tradução da variação linguística na legendagem, considerando a influência das dimensões sociolinguísticas atinentes à situação comunicativa de cada enunciado sob análise, em virtude de relevantes oportunidades de melhorias constatadas em pesquisas anteriores sobre o tema. Para este fim, nos apropriamos do referencial teórico da tradução funcionalista (Nord, 2012; Nord, 2016; Vermeer, 1985), da macrossociolinguística (Labov, 1978; Díaz-Campos, 2014; Mayoral Asensio, 1998; Bolaños Cuéllar (2000) e da tradução audiovisual (Díaz Cintas, 2003; Bartoll (2015); Díaz Cintas e Remael, 2021). Como metodologia, nos baseamos nos dicionários Colômbia (2018) e Asociación de Academias de la Lengua Española (2010) para identificação dos colombianismos dos cinco primeiros episódios, a partir dos quais – e após filtrados - tomamos a transcrição do enunciado fonte em que o termo se situa, a legenda correspondente e os parâmetros técnicos audiovisuais, de maneira a construir um quadro de enunciados. A partir desses dados, realizamos uma análise descritiva das soluções de legendagem empregadas, bem como, para os casos necessários, sugerimos legendas alinhadas ao referencial teórico ao qual nos fundamos. Como resultado, verificamos que em alguns dos contextos o valor social apreendido na recepção ficou prejudicado, pois os marcadores de variação não foram considerados na transposição para a cultura alvo, mesmo havendo margem de espaços de ampliação da legenda correspondente.

Palavras-chave: tradução da variação; legendagem; sociolinguística; colombianismos.

RESUMEN

Las marcas de oralidad y variación lingüística se han utilizado ampliamente en las telenovelas emitidas por plataformas de *streaming* de video como Netflix, con vistas a satisfacer las expectativas de sus usuarios por una experiencia natural y transcultural. Sin embargo, la naturaleza de estos fenómenos añade complejidad a las tareas de comprensión y transferencia del proceso de traducción, y puede dar lugar a desviaciones significativas en la comprensión y a la pérdida de información en la recepción, sobre todo teniendo en cuenta las restricciones de la modalidad de subtitulación. El objetivo de esta investigación es, por tanto, analizar las elecciones traductorales de la subtitulación de la telenovela colombiana *Café con Aroma de Mujer* en el par de lenguas portugués-español para los enunciados que contienen colombianismos - términos con significado propio en el español de Colombia - con el fin de discutir opciones relacionadas al aspecto traductológico de la variación lingüística en la subtitulación, dadas las importantes oportunidades de mejora identificadas en investigaciones previas sobre el tema. Para ello, utilizamos el marco teórico de la traducción funcionalista (Nord, 2012; Nord, 2016; Vermeer, 1985), la sociolingüística (Labov, 1978; Díaz-Campos, 2014; Mayoral Asensio, 1998; Bolaños Cuéllar, 2000) y la traducción audiovisual (Díaz Cintas, 2003; Bartoll, 2015; Díaz Cintas e Remael, 2021). Como metodología, utilizamos los diccionarios Colombia (2018) y Asociación de Academias de la Lengua Española (2010) para identificar los colombianismos en los cinco primeros episodios, a partir de los cuales - y tras seleccionarlos - tomamos la transcripción del enunciado fuente en el que se localiza el término, el subtítulo correspondiente y los parámetros técnicos audiovisuales, para construir un cuadro de enunciados. A partir de estos datos, realizamos un análisis descriptivo de las soluciones de subtitulación utilizadas y, para los casos necesarios, sugerimos subtítulos acordes con el marco teórico en el que nos basamos. Como resultado, comprobamos que, en algunos de los contextos, el valor social aprehendido en la recepción se veía comprometido porque los marcadores de variación no fueron considerados en la transposición hacia la cultura de llegada, aunque hubiera espacios para ampliar los subtítulos correspondientes.

Palabras clave: traducción de la variación; subtitulación; sociolingüística; colombianismos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – tamanho limite de linha de legenda.....	12
Figura 2 – exibição dos parâmetros na ferramenta Subtitle Workshop.....	12

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	– erros de tradução segundo Delisle (1993)	12
Quadro 2	– frequência dos colombianismos nos cinco episódios.....	12
Quadro 3	– exemplo de preenchimento de quadro de colombianismos....	12
Quadro 4	– colombianismo berraco(a).....	12
Quadro 5	– colombianismo pena.....	12
Quadro 6	– colombianismo calidoso.....	12
Quadro 7	– quadro-síntese das análises.....	12
Quadro 8	– enunciados com colombianismos (primeiro episódio)	12
Quadro 9	– enunciados com colombianismos (segundo episódio)	12
Quadro 10	– enunciados com colombianismos (terceiro episódio)	12
Quadro 11	– enunciados com colombianismos (quarto episódio)	12
Quadro 12	– enunciados com colombianismos (quinto episódio)	12

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
CA	Cultura Alvo
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CF	Cultura Fonte
ICC	Instituto Caro y Cuervo
INI	Iniciador
LA	Língua Alvo
LF	Língua Fonte
PT-B	Português-brasileiro
RAE	Real Academia Española
SA	Situação Alvo
SF	Situação Fonte
TA	Texto Alvo
TAV	Tradução Audiovisual
TF	Texto Fonte
TRD	Tradutor

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	REFERENCIAL TEÓRICO	19
2.1	Teoria da tradução funcionalista	17
2.2	A tradução audiovisual por legendagem	26
2.3	A abordagem de tradução sob o viés sociolinguístico.....	31
2.3.1	<i>A variação lexical</i>	38
2.4	Norma culta, norma padrão, hibridismo e oralidade fingida	39
2.5	Os problemas de tradução	47
3	METODOLOGIA	52
4	ANÁLISE DESCRITIVA	66
4.1	Colombianismo berraco(a)	67
4.2	Colombianismo pena	82
4.3	Colombianismo calidoso.....	95
4.4	Síntese das análises.....	107
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
	REFERÊNCIAS	116
	APÊNDICE A – QUADROS DE COLOMBIANISMOS POR EPISÓDIO.	122

1 INTRODUÇÃO

O mercado de *streaming* de vídeo sob demanda, em inglês SVOD (*Streaming Video Over Demand*), que funciona essencialmente por meio da oferta de vídeos, tais como séries, filmes, documentários e programas diversos, experimentou nas últimas décadas um crescimento vertiginoso em virtude dos avanços tecnológicos e dos hábitos de consumo do espectador desse tipo de serviço. A possibilidade de acessar de casa um vasto catálogo de obras audiovisuais e a viabilização tecnológica alcançada por dispositivos como *smartphones* e televisores, além do preço acessível das assinaturas adotado pelas empresas de *streaming*, revolucionaram esse mercado de forma a alcançar um número expressivo de usuários do serviço audiovisual.

Considerando o número de clientes por conquistar, percebe-se ainda um vasto espaço para crescimento a companhias como Netflix, Amazon Prime, Disney+ e Max, apenas para citar as quatro empresas de *streaming* mais populares da América Latina. O relatório de Sherlock Communications (2024)¹, que emitiu um *e-book* sobre uma série de pesquisas relacionadas ao consumo de *streaming* na América Latina em 2024, revelou que à pergunta “Quais plataformas de *streaming* você usa para assistir séries e filmes?” obteve como resposta 82%, 43%, 43% e 39%, respectivamente às empresas supramencionadas, considerando a possibilidade de seleção, pelos entrevistados, de múltiplas respostas. Esse mesmo relatório Sherlock Communications (2024) apontou que 98% dos entrevistados da América Latina admitiram utilizar este serviço e que 49% dos brasileiros revelaram consumir entre 2 e 4 horas de conteúdo diário de *streaming*.

A oportunidade de crescimento alçada por esse tipo de entretenimento e a necessidade de fidelização dos atuais clientes têm impulsionado pesquisas de mercado com o intuito de traçar o perfil e a relação de consumo dos usuários de *streaming* da América Latina. Nesta direção, Sherlock Communications (2024) apontou que sete em cada dez pessoas (69%) tiveram queixas sobre filmes e séries da América Latina. A resposta a uma interessante pergunta, que indaga que propósitos - além do entretenimento e relaxamento - fazem as pessoas buscarem esses serviços, revelou que 31% dos brasileiros acreditam que “é uma forma valiosa de

¹ Sherlock Communications é uma agência de relações públicas latino-americana baseada em São Paulo que oferece um amplo leque de serviços a organizações internacionais que vão desde consultoria, planejamento estratégico a relações com a mídia e influenciadores, de SEO a redes sociais. Estabelece como prioridade atender aos objetivos comerciais e de investimentos de seus clientes em todos os continentes do mundo.

conhecer novas culturas” (Sherlock Communications, 2024, p. 8). Um dado curioso sobre o quesito representação revela que 63% dos entrevistados brasileiros acreditam que “os atores devem ter corpos, moda e estilos de vida mais realistas” (Sherlock Communications, 2024, p. 18).

Considerando a evolução e o aquecimento desse mercado, muitas profissões têm sido demandadas não apenas para a produção de novos conteúdos, mas também para o atendimento às expectativas de um público representativo, cada vez mais exigente e aderente às peculiaridades do mundo audiovisual. Para que o produto audiovisual chegue ao consumidor são necessários, portanto, profissionais como os roteiristas, que concebem o enredo, planejam e criam a trama, os diálogos dos personagens. São também requisitadas equipes de produção e direção, elenco, editores, redatores, revisores, tradutores e equipes multidisciplinares diversas.

Em que pese a importância de todos os atores envolvidos no processo de produção audiovisual, relevamos o papel do tradutor (TRD) porque é um dos últimos adutores do ato comunicativo antes de sua efetiva consumação pelo receptor. Dito de outra forma, é através dele que o conteúdo linguístico será finalmente disponibilizado ao espectador.

Com o objetivo de alcançar o público da cultura alvo (CA), há, portanto, na tradução audiovisual duas modalidades de tradução que se sobressaem: a legendagem e a dublagem. Conforme Díaz Cintas (2003), a legendagem consiste no processo de transformar as informações contidas no áudio ou vídeo para textos, denominadas legendas, que serão projetadas na tela de exibição do espectador. Relativamente à dublagem, a legendagem, ao manter as falas na língua estrangeira e evidenciar a sincronia entre a articulação oral do personagem e o texto correspondente, produz como efeito para o espectador uma sensação maior de autenticidade autoral das enunciações, uma vez que naquela modalidade pode-se perceber lapsos sincrônicos entre a articulação oral do personagem e o áudio da língua meta correspondente.

Outra vantagem da legendagem está relacionada ao custo, muito menor que o da dublagem, que envolve contratação adicional de atores dubladores no processo. Por essas razões – e, corroborando a compreensão de Díaz Cintas (2003) de que o trabalho tradutório da legendagem é mais evidente em relação à dublagem, já que os textos (legendas) são apresentados de forma simultânea à enunciação do áudio original – é que escolhemos a modalidade de legendagem como a forma através da qual nos deteremos para analisar e buscar a realização dos objetivos desta pesquisa.

Antes de discorrermos sobre esses objetivos, é mister que conheçamos alguns dos problemas supervenientes sobre a prática de tradução audiovisual, os quais são evidenciados por algumas pesquisas anteriores sobre o tema.

É notório que uma parcela significativa dos filmes, séries e novelas aportam a presença marcante da cultura de um povo, manifestada nas suas mais diversas formas de expressão, seja na música, na dança, na gastronomia, entre tantos outros campos ligados à arte e cultura. Na novela colombiana *Café con Aroma de Mujer*, por exemplo, são comuns os cenários em ruas, praças públicas, bares, entre outros ambientes onde os personagens se relacionam e estabelecem seu modo de vida. A exploração desses ambientes se deve, em certa medida, à tentativa de relevar a representação de elementos e aspectos da cultura colombiana e da comunidade local que constitui a história da obra, imprimindo verossimilhança em relação às obras de ficção.

Uma das evidências do acima exposto se nota em Netflix (2024a) ao enfatizar a cultura como um dos valores mais especiais que cultiva e ao ressaltar que o caráter global da capilaridade da companhia se estabelece acompanhado do cuidado de tratar cada país em que ingressa diferentemente e justifica este valor, antecipando-nos um pouco o que espera dos trabalhos de tradução de suas obras: “uma vez que não se trata de tradução, mas sobre prover nossos espectadores com uma experiência que lhes pareça local” (Netflix 2024a, tradução nossa).²

Diante do contexto assinalado, da busca por retratar a cultura dos personagens, a linguagem que estes empregam se inclinam a um registro de uso coloquial, de modo que os diálogos desses emissores trazem em seu bojo uma série de características intrínsecas a tal tipo de registro, tais como vacilações, reinícios, repetições, emprego de formas de tratamento carinhosas ou de maior proximidade (como o *voseo*, em algumas regiões da Colômbia), etc. É nesse âmbito que introduzimos a noção da oralidade fingida³ e relevamos sua importância no contexto da TAV. A transposição das características supracitadas de maneira adequada para o meio escrito (legendagem) pode ter importância fundamental para o atendimento às expectativas do espectador em relação ao diálogo e à situação comunicativa que vislumbra nas cenas.

Outro aspecto que merece apreciação pelo legendista no momento da transposição – e que também deriva do discurso oral – é a constatação de que registros mais coloquiais são

² [...] since it is not about translation, it is about providing our audience with an experience that feels local, and we do it at scale.

³ Trazemos os conceitos de oralidade fingida na seção 3.4.

potencialmente causadores de variação linguística, uma vez que “quando falamos coloquialmente afloram mais as características dialetais” (Briz Gómez, 2018, p. 16, tradução nossa)⁴.

Com efeito, a inserção da variação linguística nos roteiros audiovisuais não é imotivada: em linha com Arampatzis (2011, p. 349), “sempre tem sido deliberada e funcional”. Por oportuno, a pesquisa desenvolvida por Arampatzis (2011) sobre a tradução da variação linguística em textos audiovisuais de ficção humorística, em que analisa as escolhas linguísticas realizadas na dublagem do inglês para o espanhol das séries *Friends* e *Will & Grace*, conclui em relação à existência de variação no texto de origem que esta constitui “uma fonte de informações sobre a procedência geográfica e social das personagens e, na maioria dos casos, tem servido como fonte de humor, seja pela mera presença da variedade (principalmente em casos de imitação), seja pela preparação do terreno para uma piada relacionada a ela” (Arampatzis, 2011, p. 345, tradução nossa)⁵.

Diante da emergência desse fenômeno, um dos cuidados do legendista deve ser a identificação das variedades linguísticas que incidem sobre os discursos e a finalidade de uso a que atendem, considerando as influências que elas podem exercer sobre as caracterizações dos personagens, sobre a representação mimética e sobre o significado referencial⁶.

No entanto, devido a características dos elementos da oralidade e da variação lexical – que pela imprecisão sob a qual, muitas vezes, se reproduzem e por se situarem em um âmbito social bastante circunscrito – sua dimensão semântica nem sempre é reconhecida pelos tradutores, que necessitariam de pesquisas adicionais a fim de lhes subsidiarem com a resolução deste tipo de dificuldade.

Há pesquisas, por exemplo, que apontam a omissão da transferência de marcas de oralidade ou de variantes linguísticas, mesmo quando tais marcas assumem importante conotação de significado dentro da história da obra. Uma das evidências do apontado acima é abordada na tese “Tradução audiovisual: a variação lexical diafásica na tradução para a dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa”, em que Barros (2006) verifica se a variação lexical diafásica foi considerada nas traduções por legendagem e dublagem de vinte e

⁴ [...] cuando hablamos por ejemplo coloquialmente, afloran *más* las características dialectales [...] (Briz Gómez, 2018, p. 16).

⁵ [...] una fuente de información sobre la procedencia geográfica y social de los personajes y, en la mayoría de los casos, ha servido como fuente de humor, sea por la mera presencia de la variedad (sobre todo em casos de imitación) o por haber preparado el terreno para un chiste relacionado con ella.

⁶ Nas subseções do Referencial Teórico são abordadas pormenorizadamente as noções sobre significado referencial e variação linguística.

cinco filmes e realiza uma análise descritiva do fenômeno incidente sobre os casos, bem como os prejuízos decorrentes para aqueles em que tal variação não foi considerada pelo TRD.

A pesquisadora parte da suspeita de que as marcas da oralidade, tais como gírias, palavrões, jargões, bem como a maioria das variações linguísticas, são omitidas nas legendas de filmes “descaracterizando personagens muito interessantes” e conclui, através dos resultados de sua investigação, que “já se pode confirmar que esta é a realidade, pelo menos no que concerne às escolhas das variantes lexicais diafásicas [...] deste estudo” (Barros, 2006, p. 209).

Nesta mesma direção, verificamos na pesquisa de Silva (2016) intitulada “A legendagem de filmes do espanhol para o português brasileiro: técnicas tradutórias aplicadas às expressões-tabu” que nos casos de tradução de palavras-tabu (palavrões, ofensas, xingamentos) do espanhol para o português – em que grande parte destes termos são marcas de oralidade e atendem ao fenômeno de variação estilística – os legendistas optaram por omiti-los ou por neutralizá-los, ocasião em que foram substituídos por expressão de valor semântico que gerasse menor impacto ao público receptor.

No entanto, convém destacar que as diretivas para transmutação desses termos passaram por mudança ao longo dos anos, de forma que atualmente há recomendação expressa das produtoras audiovisuais de que os elementos supramencionados não devem ser submetidos à censura na CA (conforme *Requisitos Linguísticos*, seção 2.2.3). A questão da preservação da representatividade da cultura dos personagens de forma que o valor social alçado pela CF possa ser apreciado pela CA desponta, em nossa acepção, como um importante propulsor desta revisão normativa audiovisual, devido às expectativas dos usuários por um contato com a CF, na forma mais crível e natural possível, conforme trouxemos em *Sherlock Communications* (2024). Nord (2016) alerta que estratégias que não contemplam a CF na transposição reduz a relevância de detalhes culturalmente marcados no texto. Esses tipos de estratégias vão, portanto, de encontro às expectativas do receptor e às recomendações do contratante do serviço audiovisual.

Retomando as pesquisas com enfoque na tradução da variação linguística, a dissertação de Furtado (2013) “Legendagem e variação linguística: análise do filme *Bienvenue Chez les Ch'tis* e proposta metodológica”, em que analisa as escolhas linguísticas realizadas pelo legendista do filme ao transferir para o português as marcas do *ch'ti* – dialeto falado no norte da França, que é contrastado no filme com o dialeto do sul, muitas vezes para produzir efeito humorístico - revela que entre as principais falhas se encontram “os pontos referentes ao dialeto *ch'ti*, como em relação a palavras específicas do dialeto e canções típicas” (Furtado, 2013, p. 111).

Portanto, a lacuna decorrente da ausência de apreciação das dimensões sociolinguísticas envolvidas na tradução pode dificultar ou impedir a compreensão do valor social das variantes por parte do público-alvo das legendas.

Apesar de acreditarmos que há necessidade de pesquisas que visem à identificação das causas dos problemas elencados, percebemos indícios, em coro com Barros (2006), de que “as variações lexicais diafásicas [...] têm sido frequentemente ignoradas pelos tradutores de filmes talvez pelo desconhecimento do tradutor, ou pelo trabalho de pesquisa que se deve desenvolver nesse caso [...]” (Barros, 2006, p. 5). O desconhecimento do tradutor, em nossa acepção, se traduz em deficiências relacionadas à competência sociolinguística, que é definida por Lyster (1994) “como a habilidade de reconhecer e produzir linguagem apropriada em contexto” (Lyster, 1994, tradução nossa)⁷. Dessa forma, a insuficiência quanto ao desenvolvimento da competência tradutora dos legendistas voltada para aspectos das dimensões da sociolinguística se destaca como um dos importantes desafios para esse profissional de tradução audiovisual.

Com o intuito de investigar a problemática citada, escolhemos a novela colombiana *Café con Aroma de Mujer* com vistas a coletar enunciados que contenham pelo menos um colombianismo⁸, haja vista que este tipo de termo constitui terreno fértil para explorar as dimensões correlatas à variação linguística. A justificativa para escolha desta novela se deveu à constatação, em uma avaliação preliminar a partir dos primeiros episódios, de grande quantidade de colombanismos e de seu uso recursivo em contextos diversos. Esse fato corroborou a suspeita de que os elementos da variação linguística foram empregados com o propósito de atendimento a finalidades de uso textuais por parte do emissor da obra, de forma que sua previsão fosse objeto de estudo

Com isso, se viabiliza a realização do nosso objetivo geral que é analisar, com base no modelo de tradução funcionalista, nos pressupostos da macrossociolinguística e da tradução audiovisual, as escolhas linguísticas empregadas pelos legendistas da novela em sua tarefa de legendagem, no par linguístico espanhol-português, através de uma análise descritiva das escolhas tradutórias que envolvem a transposição das marcas de oralidade e de variação linguística, considerando a dimensão sociolinguística que recai sobre cada situação comunicativa dos enunciados tomados para análise. Para consecução do objetivo geral, se

⁷ [...] sociolinguistic competence (defined as the ability to recognize and produce socially appropriate language in context).

⁸ Colombianismo é o termo, expressão ou sentido que se usa em qualquer região da Colômbia, mas não no espanhol peninsular (Colômbia, 2018, p. 17).

desdobram os objetivos específicos, dos quais o primeiro é mapear todos os enunciados que contenham pelo menos um colombianismo e filtrar os enunciados por meio dos colombianismos mais frequentes que figurem em distintos contextos de uso. A partir dos enunciados filtrados, constituiremos o *corpus* de nossa pesquisa, que conterá os seguintes dados: transcrição em espanhol do enunciado fonte, legenda em PT-B correspondente, contexto da cena transcorrida e os tempos de aparição e desaparecimento da legenda, que nos permitem obter o tempo de duração da legenda.

O segundo objetivo específico é analisar os contextos de uso em que foram empregados os colombianismos através da identificação das dimensões da macrossociolinguística (diatópica, diafásica e diastrática) que operaram no fenômeno de variação linguística e discutir as relações que estas estabelecem com a função preconizada pela intenção emissora dentro dos enunciados tomados para análise.

O terceiro objetivo específico é analisar as escolhas tradutórias empregadas pelo legendista dos enunciados que contêm colombianismos, tendo em vista a questão da norma e oralidade fingida, a TAV, a tradução funcionalista e as dimensões da sociolinguística supervenientes em cada contexto de uso. Neste objetivo, analisaremos descritivamente a opção legendadora, verificando se nesta prática foram considerados os aspectos, conforme citados anteriormente, que intervierem na situação comunicativa tomada para análise. A partir desta análise, nos casos em que pelo menos um dos aspectos não tenha sido considerado, verificaremos o impacto desta lacuna e se a inclusão do aspecto na transposição redundaria em melhoria para a legenda. Em caso positivo e desde que a inclusão do aspecto seja de viável consideração, propomos o quarto e último objetivo específico.

Este objetivo consiste em propor sugestão de legenda para os casos em que forem identificadas oportunidades de melhoria nas legendas analisadas. As oportunidades de melhoria serão identificadas de acordo com critérios quanto à noção de problema definido em Nord (2016), conforme seção *Os problemas de tradução*.

O enredo da novela trata da relação de amor entre uma humilde colhedora de café da fazenda *Casablanca*, *Gaviota*, e um de seus patrões, *Sebastián*, que pertence à rica e tradicional família da aristocracia cafeeira: os *Vallejo*. A história expõe as adversidades e preconceitos a que se expõe o casal diante da diferença de classe social e mobiliza alguns antagonistas que buscam, a todo custo, separar os jovens apaixonados. Para elevar o drama, *Gaviota* e sua mãe recebem reservadamente do patriarca da família, *don Octavio*, um documento que lhes outorga um hectare de terra por lhe haverem resgatado de um sequestro. A imissão de posse, porém, não se concretiza, pois *don Octavio* falece dias depois. Tal fato, que

é revelado aos *Vallejo* após a cobrança das trabalhadoras, contribui para elevar as suspeitas de interesse financeiro sobre elas por parte dos familiares de *Octavio*, que não reconhecem prontamente o negócio realizado pelo patriarca. Além desses infortúnios, as trabalhadoras sofrerão outras acusações que lhes colocam em grave situação moral e financeira. A partir de então, o rumo da relação entre *Sebastián* e *Gaviota* é drasticamente afetada por uma série de personagens que possuem interesses na separação do casal, seja por interesse financeiro, seja por preconceito social.

Ao procedermos à pesquisa bibliográfica através da BDTD, utilizando os descritores “tradução da variação” + “legendagem” + “colombianismo”, não encontramos pesquisa anterior ligada ao nosso objeto de estudo. Ao ampliarmos a busca, encontramos cinco pesquisas; porém, nem todas possuíam relação direta com nossa investigação. Resta evidenciado, portanto, o caráter inovador desta investigação, em virtude da escassez de pesquisas que contemplam, ao mesmo tempo, a tradução de colombianismos e da variação linguística na TAV.

Além disso, a relevância desta pesquisa se justifica por seu pragmatismo, uma vez que apresenta um procedimento metodológico que se aproxima e dialoga com a prática de legendagem, discutindo e tratando os principais problemas em voga da modalidade através da análise de casos reais de tradução do espanhol para o português à luz da perspectiva de tradução funcionalista e da sociolinguística. Para esta pesquisa, utilizamos os conceitos e técnicas do modelo de tradução funcionalista, no entanto, enquadrámos as características correlatas à modalidade de legendagem, a fim de integrá-la ao referido modelo. Ademais, ao incluirmos a abordagem sociolinguística ao modelo circular de tradução, estabelecemos a verificação recursiva dos fatores sociolinguísticos nas devidas fases do modelo, garantindo que esses fatores sejam de fato considerados.

O segundo capítulo trata do referencial teórico desta pesquisa. A primeira seção do capítulo aborda a teoria funcionalista de tradução, modelo a partir do qual nos baseamos para realização de nossas análises. Nesta seção, apresentamos os atores envolvidos no processo de tradução e os conceitos basilares do modelo, tais como função textual, fatores situacionais, *skopos*, funcionalidade e lealdade. Além disso, abordamos as implicações do meio utilizado, a legendagem, sobre o modelo. Na segunda seção, discorremos sobre a tradução audiovisual e sobre suas características, além de apresentarmos os requisitos inerentes à modalidade e ao encargo de tradução. A terceira seção apresenta a perspectiva sociolinguística de tradução e sua interface com a tradução audiovisual e funcionalista. A quarta seção se dedica às considerações sobre norma linguística, hibridismo, oralidade fingida e suas implicações na tradução

audiovisual. Na quinta seção, expomos a importância do erro de tradução para os Estudos da Tradução e os critérios que adotamos para verificação do cumprimento do encargo de tradução dos casos analisados.

O terceiro capítulo trata da metodologia utilizada para esta pesquisa; o quarto se dedica à análise descritiva dos enunciados tomados para análise (com subseção que ilustra o quadro-síntese das análises) e o quinto capítulo apresenta as considerações finais.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Teoria de tradução funcionalista

Para um entendimento das questões que envolvem qualquer processo tradutório, acreditamos que é fundamental o conhecimento prévio dos atores - e de suas respectivas funções - envolvidos em todo esse processo. Para esse fim, nos baseamos em Nord (2016), que os classifica da seguinte forma: iniciador, produtor, emissor, tradutor e receptor.

A matéria-prima de trabalho desses atores é constituída, ou pelo texto fonte (TF), que se refere à língua de origem, ou pelo TA, que se relaciona com a língua estrangeira que se pretende alcançar. A autora faz também distinção das fases, em que cada um desses textos é trabalhado pelos atores, especificando-as essencialmente em duas: fase de produção e fase de recepção.

Voltemos agora aos atores para entendermos um pouco a essência de suas funções. O iniciador (INI) constitui o cliente, ou seja, quem encomenda quaisquer dos seguintes trabalhos: tradução, produção ou emissão.

[...] um processo de ação tradutória é geralmente iniciado quando um cliente ou iniciador (INI), que contrata um tradutor (TRD), uma vez que ele necessita de certo texto alvo (TA) para um destinatário ou receptor determinado (R-TA). Pode também acontecer de precisamente ser o iniciador quem queira entender na língua alvo (LA) um determinado texto fonte (TF) escrito em uma língua fonte (LF) por um autor inserido em uma cultura fonte (CF), ou ainda transmitido por um emissor desta língua fonte (E-LF) (Nord, 2016, p. 22).

Nord (2016) faz distinção entre emissor e produtor textual, ressaltando que há possibilidade de um único ator desempenhar estas duas atribuições, situação em que o denomina autor. Entretanto, ressalta que, quando um especialista em produção textual é convidado a produzir um texto para um emissor original, é possível existir alguma incoerência entre as intenções do emissor e do produtor textual. Portanto, quando há diferenciação entre os papéis, caberá ao emissor a concepção das ideias que perseguirá o ato comunicativo, enquanto competirá ao produtor textual a verbalização das intenções do emissor.

Com base nos conceitos acima, ao encomendar a um estúdio profissional a legendagem de uma obra audiovisual, a Netflix atua como INI. Normalmente, como se vê na estrutura audiovisual das companhias, os roteiristas concentram as funções de emissor e produtor textual, uma vez que concebem todo o enredo e eles mesmos escrevem os roteiros no texto fonte. Neste caso, apenas a atividade de tradução fica a cargo do tradutor, que, conforme Nord (2016), com base nos procedimentos técnicos, será o responsável pela redação de um TA

que atenda ao escopo ou objetivo do processo translativo. Convém observar que o iniciador, uma vez que apreciará e avaliará o trabalho do tradutor ao receber dele o TA, acumulará também o papel de receptor desse texto – ainda que não seja o destinatário final, condição que veremos adiante - verificando se a entrega foi realizada em atinência aos requisitos de contratação.

É importante destacar que, para Nord (2016), a recepção do TA pelo iniciador está condicionada a uma série de requisitos a serem atendidos para o cumprimento de uma finalidade determinada ao que denomina escopo ou encargo de tradução. Na concepção de Nord (2016), não é apenas a função pretendida pelo autor que determina o processo tradutório, mas sobretudo o iniciador com seu propósito comunicativo. A autora admite, no entanto, que pode haver discrepâncias entre o expressado no TA e a intenção comunicativa do emissor. Retomando nossa área de investigação, tradução audiovisual por legendagem, nas situações em que isso ocorrer, pode haver ainda intervenções nesse texto alvo por parte de equipes revisoras dos contratantes do serviço.

Para discussão da teoria de tradução funcionalista, consideramos também pertinente esclarecermos os conceitos sobre função textual, funcionalidade e lealdade amparados em Nord (2016). Para Nord (2016, p. 85) a função textual se refere ao “aspecto situacional da comunicação”. Em outras palavras, Nord (2016) comenta que a função textual somente é atribuída mediante o uso do texto, isto é, em situações concretas de comunicação. Esta situação comunicativa real fornece o quadro ou lugar do texto. De acordo com Nord (2016, p. 35), é a partir desse quadro do “ato comunicativo em situação” que o texto deve ser analisado e interpretado.

Assim, em Nord (2016), a função textual se correlaciona com a respectiva intenção emissora e é classificada de acordo com o seu propósito, ou seja, pode ser referencial, quando o emissor deseja transmitir um estado de coisas; expressiva, em situações nas quais o informante deseja revelar algo sobre si mesmo ou de sua atitude frente a algo; apelativa, ao focar em persuadir o receptor a alguma ação particular e fática, quando estabelece uma espécie de protocolo que visa à regulação do início, continuidade e fim de sua comunicação com o receptor.

A concepção de função textual também parte do princípio de que a tradução tem um objetivo a ser alcançado - postulado pela teoria do escopo de Reiss e Vermeer (1996) - cuja concretização somente é possível após a consolidação do ato comunicativo pelo receptor. Dito de outra forma, o texto alvo para atingir seu objetivo deverá ser transladado a outro contínuo de mundos, que seja interpretável pelo receptor. Disso decorre que a função textual deve perseguir a coerência intratextual (entre o texto fonte e o texto alvo) ao que Nord (2016)

denomina fidelidade. No entanto, conforme Nord (2016), como tal coerência se subordina à regra do escopo, quando o *skopos* demandar uma mudança de função, “o critério exigido já não é a coerência intratextual com o texto fonte, mas passa a ser a adequação ou a apropriação em relação ao *skopos*” (Nord, 2016, p. 54).

Considerando o exposto e que de modo geral todo texto é traduzido para uma situação alvo (SA) específica, resultando em um TA que cumprirá uma função específica, com vistas a atender às expectativas do receptor, que espera receber um TA funcional, Nord (2016) afirma que a necessidade de responder a esta confiança ou expectativa do receptor é chamada princípio da funcionalidade. Considerando que o tradutor tem ao mesmo tempo a missão de respeitar a intenção do emissor do texto e o encargo de produzir um TA funcional, a tal responsabilidade Nord (2016) denomina lealdade.

Buscaremos em nossas análises atender ao princípio da funcionalidade e à categoria ética da lealdade, por considerarmos, em linha com Nord (2016), que a exigência da obtenção de equivalência funcional não é o caso normal de tradução, mas sim um caso especial.

Falemos agora um pouco sobre a atividade de tradução e as preocupações e exigências que recaem sobre tal labor. Nord (2016) afirma que o tradutor assume um papel central no processo tradutório, pois recebe o TF, sendo, portanto, o primeiro receptor desse texto ao compararmos com o receptor natural ou o destinatário final, que, no nosso caso, será o espectador da obra audiovisual. Somente após a fruição da leitura, o tradutor produzirá o TA que chegará ao receptor natural, o espectador da obra.

No entanto, o tradutor não deve ler esse TF imprimindo seus próprios interesses e expectativas; em vez disso, conforme assinala Nord (2016), a apreciação desse texto deve ocorrer pelas lentes do destinatário com suas expectativas e necessidades.

Para o alcance da emulação acima, entretanto, é fundamental que estejam disponíveis informações detalhadas sobre o destinatário, tais como perfil do espectador, lugar e data de recepção, enfim, todo o transfundo sociocultural, que, para Nord (2016), constitui os fatores situacionais e pragmáticos. Para fazer o lugar de espectador, o tradutor deverá ter conhecimento sobre a CA. Será esse conhecimento que viabilizará a possibilidade de experimentação na própria carne do tradutor das sensações e percepções do ponto de vista do destinatário final, como pontua Nord (2016).

No caso da novela que analisaremos, é possível notarmos, em linhas gerais, o perfil do destinatário, ao olharmos as opções de idiomas disponíveis para a obra na plataforma, constituídas somente por legendas em “Português” e “Espanhol (América Latina) (CC)”. Corroboram esta constatação as opções de exibição para dublagem, pois, similarmente, constam

além do original “Espanhol (América Latina) [original]” e “Espanhol (América Latina) – Audiodescrição” a tradução por dublagem em “Português”. Estas informações nos fazem deduzir que o destinatário da obra é composto majoritariamente por espectadores da América Latina e, de maneira geral, pelo público lusófono.

Também faz parte dos fatores situacionais a condição temporal, ou seja, o tempo em que a obra é reproduzida. Esta informação deve naturalmente ser conhecida pelo TRD assim que recebe o encargo de tradução. Em nosso caso, ao olharmos em *Café com Aroma de Mulher* (2021) percebemos o ano de lançamento da obra: 2021. Ainda que o ano de lançamento não necessariamente reflita o tempo em que o enredo presume ocorrer – ou seja, poderia ter sido lançada em 2021, mas com referência a épocas e costumes de um tempo anterior – em última instância, este aspecto temporal pode ser complementado pelos elementos intratextuais, tal como se depreende das cenas em que os personagens utilizam *smartphones* com aplicativos da atualidade: aplicativos de relacionamento, chamadas por videoconferência, aplicativos de mensagem instantânea, etc.

Para compreensão da tarefa de traduzir, é fundamental que nos detenhamos um pouco sobre o que constitui essa matéria-prima com a qual trabalhará o tradutor, que é o texto. Os textos em sentido amplo – não somente os de tipo audiovisual – são, para Nord (2016), “conjuntos de signos linguísticos que têm uma função sociocomunicativa, o que significa que são textos em função integrados na estrutura de ações comunicativas” (Nord, 2016, p. 37-38). Ao referir-se sobre textualidade, Nord (2016) nos faz perceber que seu conceito se erige sob dois pilares ou aspectos: o estrutural e o pragmático-situacional. O primeiro diz respeito à própria estrutura organizacional dos enunciados, às características semântico-sintáticas através da qual toda língua se manifesta e se baseia em critérios puramente linguísticos. O segundo aspecto deriva da capacidade de estabelecer concretamente o ato comunicativo, por se relacionar com condições situacionais e funcionais nas quais se produz o enunciado. Segundo Nord (2016), os dois aspectos acima têm interdependência mútua e ressalta que a importância do primeiro para o tradutor não decorre pura e simplesmente de sua capacidade de constituir um texto, mas “por ser um meio de analisar seu significado, tanto no sentido denotativo (isto é, referente à realidade extralinguística) como no sentido conotativo (isto é, referente à utilização de linguagem e estilo) (Nord, 2016, p. 38).

É importante destacar que o texto audiovisual com o qual trabalharemos contém características que não são exclusivamente verbais e merecem especial consideração. Nord (2016) alerta que as informações não verbais podem, em algumas situações, ter prioridade sobre as informações verbais no processo tradutório, como nas tirinhas ou nas fotonovelas e sugere a

verbalização de determinadas convenções culturais, a fim de produzirem o devido efeito funcional para o público receptor. Como o texto audiovisual possui naturalmente uma profusão de informações não verbais, é mister que o tradutor esteja atento a este tipo de informações, a fim de que possam ser incluídas ao TA nas situações necessárias.

Do exposto acima, para a análise dos enunciados da novela *Café con Aroma de Mujer*, partiremos da perspectiva funcionalista de tradução, que suscita a ideia de equivalência funcional entre o TF e o TA. Nesse sentido, há duas perspectivas por meio das quais se deve considerar a função de um texto: a partir da perspectiva do emissor e a partir da perspectiva do receptor.

Com relação à primeira, Nord (2016) revela que a função do emissor se traduz no propósito ou intenção que ele persegue mediante o TF para produzir um efeito comunicativo a um determinado receptor. Aqui devemos considerar que o tradutor assume o papel de receptor do TF do emissor. Ainda que possamos considerar eventuais ambiguidades do texto do emissor – e as possibilidades interpretativas do receptor - nos parece claro que há por parte do emissor uma função precisa e determinada a ser perseguida e que deverá se materializar através do texto que será direcionado ao receptor da mensagem. Portanto, conforme Nord (2016), caberá ao tradutor, o receptor do texto base, respeitar a intenção emissora.

O nível de aproximação ou afastamento da intenção emissora por parte do tradutor ajuda a compor a medida de lealdade. Tal medida não deve ser confundida com a lealdade de um texto traduzido, termo bastante discutido entre teóricos da tradução. Utilizamos, portanto, a acepção adotada por Nord (2016) que refere lealdade como “princípio ético indispensável nas relações entre os seres humanos, que são parceiros de cooperação de um processo de comunicação (Nord, 2016, p. 62-63). A lealdade é, portanto, um princípio ético que se associa não apenas ao alinhamento à intenção emissora, mas também à expectativa do receptor, o qual espera “confiar na funcionalidade do texto alvo [...]” (Nord, 2016, p. 62).

Nord (2016) acrescenta que a função comunicativa do TF somente faz sentido devido à existência de uma situação comunicativa real, pois deriva dos fatores da situação em que deve funcionar. A esses fatores situacionais, Nord (2016) denomina fatores extratextuais, em oposição aos fatores intratextuais, os quais se referem às informações relacionadas com o próprio texto. Isso significa que o tradutor deverá considerar também os fatores situacionais na hora de formular em sua mente a função concebida pelo emissor para determinado texto base. Unem-se, porém, a estes dois elementos essenciais para apreciação do TF sob a perspectiva funcional do emissor – a função pretendida pelo emissor e a situação comunicativa - o encargo de tradução.

O encargo de tradução, que comentamos no início da seção, deve ser, juntamente com o TF, o ponto de partida do tradutor, pois descreve uma série de requisitos que deve cumprir o TA para o propósito do iniciador. Entre esses requisitos devem constar diversas informações sobre o encargo, como o público a que se destina, o lugar e a data de recepção, o meio empregado para transmissão e pode haver, como no caso específico da tradução audiovisual por legendagem, diretrizes ortotipográficas e linguísticas sob as quais o TA – no caso as legendas – deve ser produzido.

A segunda perspectiva pela qual se vê a função textual é a partir do receptor. Nord (2016) ressalta que “a recepção de um texto depende da expectativa dos receptores, que é determinada pela situação em que eles recebem o texto, pelo seu entorno social, seu conhecimento de mundo e/ou suas necessidades comunicativas” (Nord, 2016, p. 41). Dessa forma, considerando, por exemplo, a legendagem de uma telenovela – que possui um público-alvo bastante amplo e heterogêneo – é possível que em alguns momentos as expectativas de seus receptores finais e a intenção emissora não sejam idênticas ou, inclusive, incompatíveis, conforme alerta Nord (2016) a respeito da possibilidade de incompatibilidade entre a função emissora e a função receptora.

Nesse sentido, Nord (2016) alerta que, em virtude da influência de fatores extralinguísticos na recepção, como o momento de vida do receptor, o nível de conhecimento sobre um determinado assunto, entre outros, é possível que sobre um mesmo texto surjam compreensões e interpretações diferentes. Olhando do ponto de vista do tradutor como receptor de um texto, isso significaria a possibilidade de produção de diversas versões de um mesmo texto.

Então como resolver esse entrave se devemos ter um único texto, comum a todos os receptores? Nord (2016) oferece como alternativa, primeiramente, “controlar a recepção do TF por um rigoroso modelo de análise que abranja todos os elementos ou características relevantes do texto” e, em segundo lugar, controlar a produção do TA com rigorosas ‘instruções de tradução’ que definam claramente a função prospectiva do texto alvo” (Nord, 2016, p. 43).

Tomaremos por base o modelo proposto por Nord (2016) por acreditarmos que ajudará nas escolhas inerentes à atividade de tradução, uma vez que define critérios objetivos que visam à aproximação do efeito impresso ao receptor à função pretendida pelo emissor, reduzindo assim as alternativas tradutórias com as quais lidaremos ao longo do processo.

Nord (2016) reconhece a ambiguidade existente no conceito de equivalência, mas aponta um caminho através do qual compreende tal terminologia. A autora entende que a “equivalência pressupõe que diversos requisitos precisam ser satisfeitos em todos os níveis do

texto” (Nord, 2016, p. 52). Entre os níveis cita o pragmático, que se funda na alegação de que o TA e o TF devem ter a mesma função e devem ser direcionados ao mesmo receptor; o nível que ressalta os fatores intratextuais em relação ao conteúdo e forma, baseado na exigência de que “o TA deve ‘imitar’, ‘refletir’ ou ‘espelhar’ o TA ou ‘mostrar a sua beleza’” (Nord, 2016, p. 52). Por fim, cita o nível de identidade de valor ou efeito comunicativo, sugerindo que, nesse caso, o texto alvo “deveria reproduzir a interdependência dos fatores intratextuais (com respeito ao conteúdo e forma) e extratextuais (situacionais, e acima de tudo, orientados ao receptor)” (Nord, 2016, p.52).

Considerando os requisitos supracitados que visam à equivalência, gostaríamos de tecer algumas ponderações. A primeira delas se refere ao primeiro requisito. Sabemos que em toda atividade de transferência intercultural ocorre, intrinsecamente, a mudança de receptor. Como resultado, a mudança nos elementos extralinguísticos que incidem sobre o novo receptor pode impulsionar a necessidade de uma função receptora diferente daquela proposta na cultura de origem do emissor. Nord (2016) cita, por exemplo, a situação em que “o leitor do texto alvo não é familiarizado [...] com uma terminologia especial, supostamente bem conhecida do público do TF” (Nord, 2016, p. 55). Neste caso, Nord (2016) pontua a necessidade de adaptação do texto fonte para as normas da cultura alvo. Esta adaptação ou ajuste provoca o que Nord (2016) denomina mudança de função no receptor, motivo pelo qual tal procedimento não preencheria rigorosamente o primeiro requisito para equivalência. Assim, quando “as funções do TF não podem ser percebidas como tais pelo receptor do TA”, estamos diante de uma tradução ‘heterofuncional’ (Nord, 2016, p. 135).

Quanto à segunda exigência, voltemos ao nosso exemplo sobre tradução por legendagem. Considerando a prescrição desta modalidade, suponhamos que o tradutor que recebe o TF tenha como missão propor um TA equivalente, no entanto, utilizando uma quantidade de espaços para texto bastante reduzida. Neste caso específico, a tarefa de imitar e copiar a estrutura do TF resulta, muitas vezes, inviável ao tradutor, que, quase sempre, precisa recorrer à reformulação de frases, organizadas sob um novo formato ou estrutura textual.

Por isso, Nord (2016, p. 57) admite “que em uma tradução orientada ao *skopos*, a observância do *skopos* tem prioridade frente à coerência intertextual com o texto fonte”. No entanto, Nord (2012, p. 37, tradução nossa)⁹ deixa a recomendação de que “[a coerência intertextual] seja reproduzida nos casos em que esta seja compatível com o *skopos*”. Portanto,

⁹ [...] en los casos en que esta es compatible con el escopo [...].

para o caso da tradução por legendagem, como há no próprio encargo a previsão de redução do espaço disponível para tradução, não há problema quanto ao não atendimento a este requisito de ordem de preservação estrutural do TF.

Apesar de inviabilizarem a obtenção da equivalência na tradução, as duas ocorrências supracitadas (mudança de função do receptor e mudança intratextual) reproduzem o caso normal de tradução, conforme pontua Nord (2016). Como dissemos, o modelo de tradução funcional proposto por Nord (2016) não pretende atingir um objetivo único, mas o possível, focando nos critérios que visam aproximar ao máximo as funções entre o texto alvo e o texto fonte.

Percebendo, portanto, que no processo tradutório, as exigências caracterizadoras da tradução puramente “equivalencista” não devem ser satisfeitas em sua totalidade, gostaríamos de discorrer sobre o funcionamento do modelo circular e sobre que parâmetros devemos nos nortear para o atingimento do objetivo do modelo circular.

Nord (2016) afirma que o modelo circular deve ser iniciado por meio da análise do encargo de tradução seguida de uma análise exaustiva do TF, prestando atenção nos elementos relevantes para a produção de um TA funcional que cumpra o encargo de tradução. Este é o momento em que o tradutor se volta para a superfície do texto, analisa os elementos que o compõem e busca compreender o que significa o texto. Nord (2016) comenta que esta etapa pode ser precedida da fase de análise pré-translativa, em que são levantados os fatores situacionais ou extratextuais, os quais podem ajudar o tradutor a ter uma noção da função textual. De posse do texto, ou seja, dos fatores intratextuais, as impressões do tradutor podem ser confirmadas ou até refutadas, ocasião em que poderá rever a análise pré-translativa realizada. Devido a possibilidades como esta, de revisitar fases anteriores e rever o processo tradutório, é que esse modelo recebe o nome de circular.

Depois desta etapa de análise textual, Nord (2016) acrescenta que o tradutor deverá, considerando o que expomos sobre a consideração das expectativas do receptor, transferir os elementos à língua alvo (LA), adaptando-os às exigências da cultura alvo. Nessa situação, ocorre o que conhecemos como adequação ao escopo.

Na seção seguinte, trazemos um breve panorama sobre a TAV, as características e requisitos inerentes à modalidade e a abordagem de aspectos linguísticos em assonância com o encargo de tradução de Netflix (2024c).

2.2 A tradução audiovisual por legendagem

Díaz Cintas e Remael (2021) sinalizam que, durante anos, a atividade de tradução de programas audiovisuais não era reconhecida por pesquisadores como tradução propriamente dita. Os autores apontam que o requisito intrínseco à modalidade, referente à condensação de material textual – especialmente, no que tange à modalidade de legendagem – foi um álibi para que alguns autores preferissem denominá-la adaptação em vez de tradução.

A alcunha do termo adaptação na ocasião vinha, portanto, ao encontro de uma corrente teórica que advogava em favor do estruturalismo linguístico, uma vez que a legendagem não atenderia ao princípio de tradução elemento por elemento, haja vista que a condensação, característica da modalidade, inviabilizava a equivalência formal tão aclamada desde a década de 1960.

No entanto – conforme apontam Vieira, Harvey e Souza (2021) – a nova era tecnológica, alavancada a partir do Marco Centenário do Cinema em 1995 e a necessidade de interação humana com as novas tecnologias impulsionaram a quantidade de pesquisas na área de TAV. Por volta deste período, percebe-se a flexibilização da denominação terminológica, em grande parte decorrente da assimilação da nova realidade na práxis tradutora, conforme ponderam Díaz Cintas e Remael (2021).

Diante do referido contexto, conforme corroboram Vieira, Harvey e Souza (2021, p. 197), a TAV está inserida no campo de pesquisa dos Estudos da Tradução e tem como “principais subáreas a legendagem, a interpretação, a dublagem, o voice-over e audiodescrição”.

Com relação à legendagem, Díaz Cintas (2003) a define como uma prática linguística que oferece na parte inferior da tela “um texto escrito que dá conta dos diálogos dos atores bem como dos elementos discursivos que formam parte da fotografia (cartas, letreiros, legendas, anúncios, etc.) e da trilha sonora (canções, vozes em *off*, etc.)” (Díaz Cintas, 2003, p. 32, tradução nossa)¹⁰.

A legendagem constitui uma modalidade de tradução, porém, se diferencia da tradução de textos em modo de discurso simples devido, principalmente, à necessidade de atender aos critérios técnicos audiovisuais, que irão permitir ao espectador uma fruição cômoda do texto audiovisual. Nesse sentido, como o fluxo de informações audiovisuais é inexorável e a velocidade de leitura humana é limitada, a velocidade de leitura das legendas é um parâmetro que precisa fundamentalmente ser estabelecido para que o espectador possa ler e assimilar

¹⁰ [...] un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en *off*, etc.).

confortavelmente a informação audiovisual. Esta velocidade de leitura é normalmente expressa em termos de palavras por minuto.

Decorrente desta característica inerente à modalidade, o legendista, ao converter o texto fonte (TF), que é uma transcrição da fala de origem, em legendas disporá de uma quantidade limitada de espaços correspondentes ao tempo de transcurso das legendas. Desta limitação, resulta a necessidade de que, quase sempre, o legendista recorra a uma técnica que reduza o texto correspondente ao áudio original, a qual Díaz Cintas (2003) denomina técnica de redução.

A técnica supracitada deve, inevitavelmente, acarretar alguma perda de informação no processo de transferência. Por isso, segundo Díaz Cintas (2003), uma preocupação que deve ser basilar para os legendistas é que, quando houver perda de informação decorrente desse processo, não haja comprometimento da compreensão do enredo nem inadequação quanto à coesão e coerência entre os diálogos, de forma que não cause estranhamento ao espectador.

Sendo assim, os problemas de transposição das legendas se consubstanciam, conforme Díaz Cintas (2003), em dois desequilíbrios: um no nível semântico e outro no nível de realidade da história. Acerca do primeiro, Díaz Cintas (2003) afirma que essa situação ocorre quando a legenda não cumpre o papel de revelar ao espectador a função enunciativa pretendida pelo personagem. É quando há uma perda significativa na função representacional, com impacto sobre a compreensão argumental da história.

Sobre o segundo desequilíbrio, este se materializa quando, ao ler a legenda, o espectador tem a sensação de que o TA destoa do enredo, passando uma ideia de falsidade, de distanciamento da realidade. É quando, por exemplo, um personagem emite uma marca cultural que carrega um conjunto de significados e a prática legendadora decide por neutralizá-la - ocasião em que a opção de legenda se utiliza de um termo mais genérico, que pode abrandar o impacto impresso ao espectador - ou, ainda, nos casos mais extremos, opta por apagá-la, redundando na omissão desta realidade ao espectador. Em ambos os casos, a percepção dessa realidade pelo espectador pode ficar prejudicada. Nas seções seguintes falamos sobre os parâmetros técnicos ortotipográficos e sobre a velocidade de leitura e, finalmente, abordamos algumas recomendações linguísticas concernentes à legendagem.

2.2.1 Os parâmetros ortotipográficos

Esses parâmetros dizem respeito a aspectos de apresentação, da forma como devem aparecer as legendas e constam no documento de requisitos de legendagem da Netflix (2024c),

a qual requer que as legendas ocupem um máximo de 42 caracteres por linha, mantendo preferencialmente legenda em linha única, quando possível; do contrário, recomenda seguir a estrutura piramidal, com no máximo 2 linhas e fonte na cor branca.

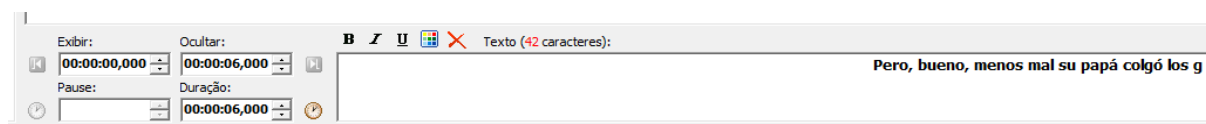
Estas exigências, que constituem a imposição própria do meio, neste caso o audiovisual de legendagem, fazem parte, segundo a classificação de Nord (2016), dos fatores situacionais.

Utilizaremos a ferramenta gratuita de legendagem (Subtitle Workshop, versão 6.0b) - a qual, doravante, será denominada Sbw6 (2013) - para inserção dos parâmetros requeridos por Netflix (2024c). Na seção seguinte, apresentamos a tela da ferramenta de legendagem Sbw6 (2013).

2.2.1.1 Velocidade de leitura

Este parâmetro é essencial para o estabelecimento dos limites de espaços (ou caracteres) disponíveis que serão destinados à legenda, dado o tempo em que esta transcorre. Para fins de uniformização de nomenclatura, preferiremos a terminologia “espaços” sempre que nos referirmos ao termo. Netflix (2024c) requer 17 cps (caracteres por segundo) como velocidade de leitura para as legendas, valor que equivale a 180 palavras por minuto. Utilizaremos a mesma ferramenta Sbw6 (2013) para visualizarmos os limites espaciais de que dispomos para inserção de cada legenda, bastando para isso que configuremos adequadamente na ferramenta o valor da velocidade supracitado. A plataforma Sbw6 (2013) então nos fornece, conforme abaixo, um espaço para inserção da legenda. No exemplo digitado, violamos o limite de 42 caracteres intencionalmente, de forma que o número 42 surge em vermelho decorrente da violação.

Figura 1 – tamanho limite de linha de legenda

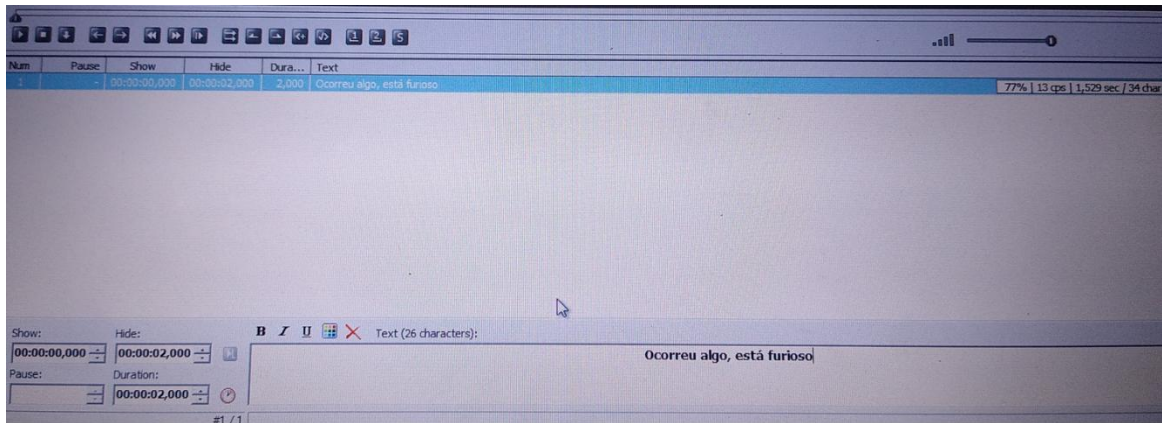


Fonte: extraído de Sbw6 (2013).

À medida que digitamos o enunciado, podemos também acompanhar a velocidade de leitura em curso, tomada a partir dos espaços digitados e do tempo de duração que definimos para a legenda (campo “Duração” acima). O sistema também exibe o percentual que avançamos

em relação ao preenchimento dos espaços, em que 100% são atingidos quando digitarmos a quantidade máxima de espaços para o tempo configurado.

Figura 2 –exibição dos parâmetros na ferramenta Subtitle Workshop



Fonte: extraído de Sbw6 (2013).

Na figura 2, trazemos o exemplo de uma legenda em que configuramos previamente com duração de 2 segundos (conforme consta no campo *Duration*). No canto superior direito, visualizamos o percentual de avanço de espaços da legenda (77%), a velocidade de leitura em curso para a legenda (13 cps), o tempo de duração correspondente aos espaços inseridos (1,529s) e o número de espaços ou caracteres inseridos (34 char).

2.2.2 Requisitos linguísticos

Netflix (2024c) também expõe suas exigências acerca do tratamento da linguagem e dos fatores condicionadores de variação linguística. Estão contidos em “Instruções especiais” (*Special Instructions*). Nesta página da internet, podemos ver uma série de regulações sobre a variação linguística:

- ambos os estilos de linguagem (norma polida e estilo coloquial) são aceitáveis;
 - diálogos não devem ser censurados durante localização;
 - corresponder sempre ao tom do conteúdo original, mantendo-se relevante para o público-alvo (por exemplo, reproduzir o tom, o registro, a classe, a formalidade, etc. na língua-alvo de forma equivalente)
- (Netflix 2024c, Instruções especiais -I.19, tradução nossa)¹¹

¹¹Both language styles (i.e. educated norm and colloquial style) are acceptable. Dialogue must not be censored during localization.

A partir da verificação das instruções Netflix (2024c) para legendagem, constatamos que a adoção da variação linguística nos trabalhos de tradução deixou de ser uma recomendação teórica e passou não somente a ser aceita, mas sim prescrita como requisito, pelo menos nos trabalhos encomendados por Netflix (2024c). Com efeito, estes direcionamentos parecem ser relativamente recentes, pois constatamos que várias revisões relacionadas às instruções especiais (I-19) datam do período compreendido entre 2018 e 2021.

Na próxima seção discutiremos os fatores extralinguísticos e a interdisciplinaridade do modelo funcional com a sociolinguística para discussão dos problemas de tradução, considerando as dimensões sociolinguísticas de acordo com a situação comunicativa em relevo.

2.3 A abordagem de tradução sob o viés sociolinguístico

Em nossa análise, buscaremos associar a abordagem de tradução funcionalista à abordagem macrossociolinguística de tradução, por entendermos que suas visões têm alçado pressupostos comuns e até complementares, que podem servir ao cumprimento do objetivo desta pesquisa, conforme discorreremos nos parágrafos que seguem.

Uma das considerações do modelo funcionalista de tradução que apresentamos é a análise dos fatores situacionais ou extralinguísticos previamente à produção do texto meta. Nord (2012) pontua que esses fatores situacionais não devem ser confundidos com a situação comunicativa real (o contexto comunicativo), que permeia todo enunciado, a qual deve ser considerada apenas um entre os diversos fatores situacionais. Nesse modelo, é proposta a realização de algumas perguntas pelo tradutor como forma de levantar informações sobre o falante, no caso, o emissor da mensagem.

É importante frisar, que no caso dos roteiros das novelas, filmes e séries, o emissor será a pessoa que concebeu a lista de diálogos, o roteiro da obra, enfim, a concepção das ideias e do enredo. No entanto, em uma obra desse tipo, em que o portador da mensagem é constituído, em geral, por personagens, temos a figura daquele que Nord (2012) denomina emissor secundário. Diante dessa condição, as informações a serem levantadas pelo tradutor acerca do emissor pode ser direcionada sob duas perspectivas: do ponto de vista do emissor da obra e do

Always match the tone of the original content, while remaining relevant to the target audience (e.g. replicate tone, register, class, formality, etc. in the target language in an equivalent way)

ponto de vista do personagem. Do exposto, acreditamos ser fundamental o conhecimento sobre o emissor secundário e a reunião das informações possíveis de serem coletadas.

Mas por que é tão importante o entendimento desses fatores situacionais e sua influência sobre a linguagem para o modelo funcionalista de tradução? Uma das respostas mais imediatas à pergunta acima seria para levantar informações preliminares sobre o emissor, de maneira a nos aproximarmos da função emissora de um texto base. Dessa forma, antes de nos debruçarmos sobre a análise do texto base, alguns pressupostos sobre o emissor já seriam concebidos, servindo assim para confirmar as expectativas textuais ou para ajustá-las à situação extralinguística em curso, fornecendo os subsídios para a estratégia tradutória a ser empregada pelo tradutor. Dessa forma, os fatores sociais que envolvem o emissor do enunciado ajudam a construir a dimensão significativa na recepção.

Efetivamente, conforme Bolaños Cuéllar (2000), o estudo da relação de influência entre sociedade e linguagem tem sido objeto de estudo de diversas disciplinas e remonta à Antiguidade, tempo bastante anterior à década de 1960, período em que a teoria variacionista de Willian Labov se consolida como uma das principais correntes teóricas da época sobre o tema. Sua consolidação se estabelece ao demonstrar evidências de correlação entre padrões de comportamentos linguísticos e determinadas variáveis sociais sob investigação, tais como nível socioeconômico, sexo, idade, entre outros fatores dos indivíduos participantes, denominados fatores extralinguísticos. Diante do desdobramento imediato proporcionado pelos fatores extralinguísticos, nos parece fundamental a compreensão sobre o conceito de comportamento sociolinguístico.

Para Labov (2003), comportamento sociolinguístico é o modo característico através do qual determinado grupo de indivíduos emprega a língua dentro de sua comunidade de fala. Labov (2003) identificou que dentro de uma comunidade, seus componentes partilham um modo de fala em comum que atende a normas específicas dentro do grupo ao qual pertencem. Tais normas se traduzem em Labov (2003) como um conjunto de crenças e atitudes preservados pelos indivíduos dentro de sua comunidade de fala. Labov (1978) reforça que a preocupação do sociolinguista não se assenta na forma idiossincrásica em que um indivíduo emprega a língua, mas na forma como a comunidade ou grupo de indivíduos a realiza.

Oferecemos como exemplo de comportamento linguístico em linha com Labov (2003), a enunciação do personagem *Carlos Mario* (Episódio 3, 47:58). Nesta cena, conversam *Iván Vallejo* e *Carlos Mario* sobre o problema em que *Iván* aparecia como principal suspeito do crime financeiro envolvendo a empresa dos Vallejo e por isso vinha sofrendo acusações de

seu pai, as quais não poderiam avançar, uma vez que este falecera. Ao tentar trazer esse fato como um atenuante para *Iván Vallejo*, *Carlos Mario* enuncia:

*Pero, bueno, menos mal
su papá colgó los guayos y ya no está.
(Café com Aroma de Mulher, Episódio 3, 47:58)*

A expressão *colgó los guayos*, em que *colgar* significa “pendurar” e *guayos* tem como acepção “botas” soa bastante desrespeitosa, não apenas porque há pouco falecera *don Octavio*, mas pelo modo disruptivo, inadequado ao protocolo normalmente utilizado por alguém para referir-se à perda de um ente querido de seu interlocutor. *Iván* demonstra então sua insatisfação com a enunciação do colega. Percebendo o incômodo de *Iván*, *Carlos Mario* se desculpa e justifica sua escolha linguística:

*(...) es que soy liviano de lenguas
me entiende?
(Café com Aroma de Mulher, Episódio 3, 48:02)*

Junto ao pedido de desculpas, *Carlos Mario* apresenta sua justificativa por haver utilizado a expressão: *soy liviano de lenguas*. Cabe destacar que o personagem é um criminoso inveterado, com participação em uma diversidade de crimes, entre os quais figuravam assassinatos que objetivavam queimas de arquivo. Nesse sentido, coadunamos com Souza Júnior e Pontes (2023, p. 18) ao afirmarem que é esperado que os códigos de conduta pelos quais se orientam grupos que se identificam como criminosos “se reflitam em sua fala em forma barbarismos, vulgarismos, palavrões ou outras marcas de oralidade que se afastem de registros mais neutros [ou convencionais]”. No caso específico, temos uma marca de oralidade disruptiva, que trabalha em favor da caracterização e autoidentificação da personagem como leviana, desrespeitosa e sem modos, tal como sugere a opção do legendista em português brasileiro:

Desculpe, senhor
Sou meio sem modos, o senhor sabe
(Café com Aroma de Mulher, Episódio 3, 48:01)

Gostaríamos de destacar dentro dessa análise de grupo social, a busca do legendista em preservar a marca de oralidade contida no discurso de origem do criminoso.

Mas graças a Deus
que seu pai bateu as botas
(Café com Aroma de Mulher, Episódio 3, 47:56)

Ao optar por uma expressão equivalente em português brasileiro “bater as botas”, o legendista preservou a oralidade fingida, marcando a oralidade do discurso da personagem, contribuindo assim com sua autoidentificação.

À luz do que acabamos de expor, outra maneira de respondermos à indagação inicial sobre qual a importância dos fatores situacionais para a tradução está em assonância com a ideia de Labov (1978) segundo a qual a autoidentificação do falante e sua acomodação ao receptor constituem duas funções da linguagem opostas ao uso representacional. Ao afirmar que as representações lógicas foram construídas para comunicar sinais de territorialidade e acomodação, Labov (1978) está, de certa forma, admitindo que esses sinais aportam aspectos significativos para a construção do sentido, para o uso representacional.

A outra função oposta à função representacional citada por Labov (1978), a acomodação ao receptor, é outra que apresenta relevância porque é através dela – se considerada pelo tradutor - que o TA provocará o devido efeito no receptor. É por meio do significado social alçado por Labov (1978), entendido como o significado que determinada construção linguística possui para uma determinada comunidade, que a função do texto meta se amolda ao receptor, produzindo nele o devido efeito. Nesse sentido, baseados em Labov (1978), entendemos que as formas linguísticas empregadas pelos falantes são determinantes não só para a construção da identidade social, mas também para o seu reconhecimento.

Ao discorrer sobre o conteúdo textual – a variação linguística se depreende a partir da análise do conteúdo do texto de origem - Nord (2012, p. 109, tradução nossa) esclarece que o autor, ao empregar determinados “elementos linguísticos marcados como pertencentes a um código determinado (nível estilístico, registro, estilo funcional e dialeto regional ou social, valores afetivos, juízos implícitos, etc.)¹²”, escolhendo um elemento em detrimento de outro estará associando um significado secundário, ao que denomina conotação e conclui que este significado secundário “não pode ser analisado em detalhe, a não ser em conexão com os valores estilísticos do léxico, das estruturas sintáticas e das características suprasegmentais” (Nord, 2012, p. 109-110, tradução nossa)¹³.

Por exemplo, na Colômbia é bastante comum o emprego do sufixo “-ico” para designar apreço e afetuosidade sobre algo ou alguém: “*Es un muchacho bonito*”. A preservação do valor social alçado pelo sufixo pode ser fundamental para a construção da

¹² [...] elementos linguísticos marcados como pertenecientes a un código determinado (nivel estilístico, registro, estilo funcional y dialecto regional o social, valores afectivos, juicios implícitos, etc.).

¹³ [...] no puede analizarse en detalle sino en conexión con los valores estilísticos del léxico, de las estructuras sintáticas y de las características suprasegmentales.

identidade do personagem e para a realidade vivenciada dentro do ambiente em que transcorre a cena, ao considerarmos a tarefa de legendagem, conforme detalhamos à continuação.

Como ilustração da ideia acima, identificamos o enunciado em que a personagem *Gaviota* está no bar de *don Pedro* e termina de cantar uma música. Alguns dos presentes gritam “*Bravo, Gaviotica*” (Episódio 3). A opção de legenda empregada pela legengista é “Isso, Gaivotinha”. À luz de nossas exposições, o sufixo “-inho/-inha” no português brasileiro está na mesma direção da intencionada pelos enunciadores, de expressar afeto, apreço. Percebamos que os trabalhadores que gritam *Gaviotica* trabalham com *Gaviota*, fazem parte do seu estreito círculo de amizade e estavam assentados à mesa com ela antes de que saísse a cantar mais uma música.

Notamos que esta situação se enquadra como fator situacional – o específico, referente à situação comunicativa – e serve para confirmar cognitivamente a expectativa do receptor por um enunciado de maior afetuosidade. Por isso, consideramos a opção de manutenção do diminutivo em português pelo legendista como uma direção bastante congruente, especialmente devido à manutenção da função expressiva alçada, que é definida por Nord (2012) como aquela “por meio da qual o emissor quer dizer ao receptor algo [...] sobre sua atitude frente às coisas” (Nord, 2012, p. 61, tradução nossa)¹⁴.

Nos parágrafos anteriores vimos a importância dos fatores sociais e das funções autoidentificação do falante e acomodação ao receptor para o propósito de uma tarefa de tradução. No entanto, gostaríamos de discorrer também sobre um importante aspecto da sociolinguística, também associado aos fatores sociais: a noção de variação linguística. Bolaños Cuéllar (2000) conclui que “o uso da linguagem por parte dos falantes se caracteriza pela diversidade, pela heterogeneidade e não pela homogeneidade”.

Areiza Londoño e Flórez Ospina (2016) afirmam que um axioma dos estudos sociolinguísticos é que “toda expressão da língua se dá em uma situação e contexto reais e que *varia* em função de fatores específicos próprios de cada comunidade” (Areiza Londoño; Flórez Ospina, 2016, p. 100, tradução nossa, grifos nossos).¹⁵ Labov (1978) enfatiza que o componente variável da língua exerce funções características e que decorre disso sua relevância.

A inclusão dos fatores sociais como motivadores da variação e da mudança linguística é, portanto, o ponto fundamental dos postulados da sociolinguística e suscita, por

¹⁴ [...] intención expresiva [...] por la que el emisor quiere decirle al receptor algo sobre [...] su actitud frente a las cosas.

¹⁵ [...] toda expresión de la lengua que se usa se da en situación y contexto reales y que varía en función de factores específicos propios de cada comunidad (Areiza Londoño; Flórez Ospina, 2016, p. 100).

isso, a discussão sobre fenômenos que traduzem a heterogeneidade linguística dos indivíduos, isto é, a variação e a mudança linguística, cujos conceitos trazemos na sequência.

De acordo com Labov (1978), variação é o processo por meio do qual duas ou mais formas linguísticas concorrem para expressão de um mesmo valor de verdade pelo falante. O envelope de escolhas linguísticas com as quais se confronta este falante é conhecido, conforme Labov (1978), como variante. Díaz-Campos (2014) afirma que variante é o termo que ao ser utilizado implica a seleção pelo falante entre duas ou mais opções - seja esta seleção uma maneira de pronunciar, uma estrutura gramatical, uma palavra - e que tal seleção tem um valor social para o grupo.

Labov (2006) propõe uma noção de dimensão ampla da mudança linguística, ao lançar para nós questões como “quem são os condutores da mudança?” e “quais os valores sociais que direcionam as mudanças”?

Nesta direção, Díaz-Campos (2014) ilustra um exemplo de processo indutor da variação e mudança linguística: a adaptação da língua às necessidades do falante, acrescentando que “uma das tendências que identificam os investigadores na direção da mudança linguística é a simplificação” (Díaz-Campos, 2014, p. 18, tradução nossa)¹⁶.

Voltemos ao cenário da novela *Café con Aroma de Mujer* para ilustrarmos um exemplo de enunciação que contém simplificação. A personagem *doña Carmenza* se refere à filha por meio da palavra *mija* em vez de *hija mía* (Episódio 1, 24:59). O exemplo demonstra a ocorrência de variação linguística, em que dois sintagmas são substituídos por uma palavra mais curta, visando a uma economia linguística que parece ter como objetivo a facilitação do ato comunicativo. Conforme Labov (2006), as mulheres exercem papel de liderança frente às mudanças linguísticas, não apenas pelo poder de influenciar formas linguísticas específicas, mas pelo papel predominante, por exemplo, que exerce na criação dos filhos. Esta dimensão da maternidade e fraternidade se reflete no uso da língua por parte das mulheres, podendo avançar, conforme sugere Díaz-Campos (2014), quando determinado termo não tem uma valoração negativa, na comunidade em geral.

Um exemplo desse avanço de determinado comportamento sociolinguístico para outros grupos pode ser visto no estudo de Lafford (1986) sobre a elisão e aspiração do /s/ em posição final de sílaba pelos membros de uma comunidade de Cartagena na Colômbia. Nesta cidade, a retenção do /s/ se associa a grupos de maior nível socioeconômico e seu emprego

¹⁶ Una de las tendencias que identifican los investigadores en la dirección de los cambios lingüísticos es la simplificación.

ocorre com maior frequência nos estilos mais formais. Com o aumento gradativo na formalidade do estilo, foi observado que a retenção do /s/ aumentou em todos os níveis socioeconômicos desta comunidade, de forma a concluir que a retenção do /s/ é percebida como de maior prestígio e a elisão pareceu estar estigmatizada. Este exemplo atende ao princípio de Labov (2003) de que novas formas são adotadas primeiramente por um grupo social e, gradualmente, se estendem a outros grupos.

Outro exemplo bastante representativo da tendência demonstrada acima, desta vez no campo lexical, é o trazido por Areiza Londoño e Flórez Ospina (2016) a respeito da palavra “*parcero*”, que era bastante empregada na Colômbia na forma apocopada “*parce*”, inicialmente por jovens de estrato socioeconômico mais baixo. No entanto, revelam que o vocábulo “tem penetrado pouco a pouco outras esferas etárias e sociais e está escalando posições em estratos mais altos e com algum nível de preparação acadêmica, fato que parece ser a tendência geral” (Areiza Londoño; Flórez Ospina, 2016, p. 102, tradução nossa)¹⁷.

Por outro lado, Labov (1978) admite que é possível que não encontremos correlação entre fator social e determinadas formas lexicais alternantes. Nesse sentido, é importante levarmos em consideração a afirmação de Labov (1978, p.13) ao revelar que mesmo a escolha lexical pelo falante entre “*wiped out*” (registro mais informal) ou “*exhausted*” (registro mais formal) pareça ser de ordem lexical, estas palavras podem constituir variantes estilísticas, ainda que tenham potencial de se referir a estado de coisas diferentes. Nord (2012) também revela a importância para o tradutor de se considerar as “características léxicas do tipo estilístico”, uma vez que “podem lançar luz sobre o conteúdo” (Nord, 2012, p. 131, tradução nossa)¹⁸. Com relação à tradução audiovisual de Díaz Cintas (2003) a manutenção de estilo também é fortemente recomendada, assim como no encargo de tradução da Netflix.

Cabe-nos ressaltar que, nesta investigação, não nos restringimos à teoria variacionista de Labov, mas nos fundamos na sociolinguística em seu sentido macro, tendo em vista a contribuição de diversos autores à sociolinguística, tais como Bolños Cuéllar (2000), Coelho (2010), Díaz-Campos (2014), Areiza Londoño e Flórez Ospina (2016), entre outros. Incluímos também autores que abordam a variação linguística em seus estudos sobre tradução, tais como Catford (1965), Mounin (1963), Mayoral Asensio (1998), Briguglia (2009), entre outros.

¹⁷ Original: En Colombia, por ejemplo, la utilización de la palabra *parcero*, o de su forma apocopada *parce* [...] poco a poco ha penetrado otras esferas etarias y sociales y ya está escalando posiciones en estratos más altos y con algún nivel de preparación académica, hecho que parece ser la tendencia general (Areiza Londoño; Flórez Ospina, 2016, p. 102).

¹⁸ [...] características léxicas de tipo estilístico [...] pueden arrojar luz sobre el contenido.

2.3.1 A variação lexical

Na seção anterior trouxemos um exemplo de ocorrência de variação no aspecto lexical do espanhol com influência direta do fator geográfico, no caso específico, da Colômbia (*parcero – parce*). A heterogeneidade do espanhol é um fenômeno que se dá em toda a América Latina, mas afeta cada país individualmente, conforme corroboram Toniolo e Zurita (2008, p. 115):

Situados nas coordenadas da enorme América, a homogeneidade ou uniformidade do espanhol é um traço discutível. O que é naturalmente percebido, percorrendo seus caminhos, seus povoados e as zonas urbanas – e os canais de TV satelital – é comprovar a heterogeneidade em todos os aspectos do idioma, no interior de cada comunidade de fala, nas peculiaridades da fonética, nas singulares marcas sintáticas e no significativo caudal de seu repertório léxico (Toniolo; Zurita, 2008, p. 115, tradução nossa)¹⁹.

O trecho relatado acima constitui um exemplo de variação diatópica que, segundo Coelho (2010), é uma variação que ocorre em função do lugar geográfico e que quase sempre tem como efeito variações no nível lexical. Com relação a este tipo de variação, é esperado que seja de bastante recorrência nos enunciados, uma vez que a ela subjaz a ocorrência de colombianismo. Portanto, e considerando a diversidade de dialetos existentes em todo o vasto território colombiano, buscamos identificar as principais variedades regionais com as quais nos confrontaríamos no transcurso da série. Ao visualizarmos o trailer oficial da Netflix (2021), percebemos que a história ocorre “nos campos de café em Bogotá, em Capichay e em Nova York” (Netflix, 2021). Capichay é uma cidade próxima à Bogotá, a cerca de 70 Km; ambas as cidades pertencem ao mesmo departamento: Cundinamarca. Por esse motivo, o dialeto regional identificado por *cundiboyacense* classificado conforme Colômbia (2018) é o dialeto que pode se sobressair em relação aos demais dialetos do espanhol colombiano.

Coelho (2010, p.52) afirma que “na classificação dos dialetos em geral, os aspectos lexicais estão intimamente ligados a fatores extralinguísticos, de caráter cultural, sobretudo etnográficos e históricos.” Por esse motivo, segundo a autora, variações no nível lexical são menos sistematizáveis quando comparadas às variações de nível fonético-fonológico. No entanto, uma fonte bastante apropriada para a compreensão dos fenômenos variacionistas

¹⁹[...] situados en las coordenadas de la enorme América, la homogeneidad o uniformidad del español que hablamos es un rasgo discutible. Lo naturalmente perceptible, recorriendo sus caminos, sus poblados y sus urbes – y los canales de la TV satelital -, es comprobar la heterogeneidad en todos los aspectos del idioma, al interior de cada comunidad de habla, en las peculiaridades de la fonética, en singulares marcas sintácticas y en el significativo caudal de su repertorio léxico [...] (Toniolo; Zurita, 2008, p. 115).

lexicais reside nos registros linguísticos que contêm as acepções dos termos, tais como dicionários, glossários, atlas linguísticos, entre outros registros.

Por atuar na catalogação dos colombianismos, uma ferramenta que interessa a nossa investigação - desenvolvida pelo grupo de linguistas de *corpus* do Instituto Caro y Cuervo, já coletou informação léxica de 16 campos lexicais em 263 localidades do país – é o Atlas Linguístico Etnográfico da Colômbia (AILEC), referenciado como Colômbia (2023). Outra ferramenta que se aplica à presente pesquisa é o dicionário Colômbia (2018) que, como dissemos, traz acepções próprias do espanhol colombiano e que destoam do espanhol peninsular, além de apresentar as palavras agrupadas segundo a região da Colômbia que as utilizam.

Do exposto até então, nossa investigação se pautará, portanto, numa abordagem que inclua a interdependência mútua entre os fatores extralinguísticos e intratextuais na construção da dimensão significativa conforme propõe Nord (2016). Não é nosso propósito descrever exaustivamente todos os fatores extralinguísticos, mas entender os que exercem papel fundamental na produção de sentido mediante a situação comunicativa em curso e considerando o encargo de tradução delineado pelo iniciador para se chegar a uma tradução funcional e um nível de lealdade satisfatório, no que tange a correspondência de expectativas entre emissor e receptor.

Na próxima seção, trataremos as questões de norma linguística que incidem sobre os produtos audiovisuais e como são tratados na prática de tradução.

2.4 Norma culta, norma padrão, hibridismo e oralidade fingida

Conforme vimos, as séries, filmes e novelas, em geral, aportam uma quantidade significativa de diálogos produzidos em situações cotidianas e dentro de um entorno de grupo social ao qual pertencem os personagens muito restrito. Briz Gómez (2018) afirma que características como a cotidianidade temática da interação, o nivelamento social ou dos papéis comunicativos dos interlocutores e a relação de proximidade compartilhada entre estes determinam a variação de registro na direção da construção do discurso mais coloquial e esclarece que esta variação ocorre gradualmente e de maneira escalar, a depender do respectivo grau de incidência da característica na situação comunicativa. Graças a essas características, chamadas por Briz Gómez (2018, p.16) de “*rasgos coloquializadores*” – que favorecem a coloquialidade do discurso - é esperado que a construção do protótipo mais coloquial se reflita na linguagem oral empregada pelos personagens das novelas e filmes de ficção.

Na esteira destas constatações, as produtoras de novelas, filmes e séries têm buscado aproximar o expectador à cultura local e se esforçado em deixar-lhe a impressão não apenas de que os acontecimentos de fato ocorreram, mas ocorreram com os matizes próprios da comunidade onde foram produzidos. Aqui, verossimilhança e cultura autóctone se entrelaçam, pois expressão cultural exerce papel fundamental para imprimir realidade à sucessão das cenas.

A linguagem oral empregada pelos falantes desponta, portanto, como uma das formas mais fundamentais de expressão cultural de uma comunidade. Por estas razões, os roteiros de personagens de filmes e séries, ao buscarem retratar a realidade local, priorizam a produção de diálogos sob registro mais coloquial, normalmente desenvolvidos por meio de gírias, expressões idiomáticas, modismos, neologismos e termos coloquiais em geral.

A modalidade de tradução por legendagem suscita, portanto, a discussão de terminologias que estão associadas às normas linguísticas empregadas pelos falantes.

Ao buscarmos analisar as falas de personagens a partir de uma telenovela colombiana, entendemos, conforme Rodríguez (2018), que é necessário considerar tal gênero além de um produto comercial e de massa e pensá-lo também como arquivo de memória da diversidade nacional colombiana e de sua narrativa popular.

Considerando este segundo aspecto e a tarefa essencial da legendagem que inclui representar esta narrativa por meio de texto escrito, cabe-nos discorrer um pouco sobre as tensões existentes entre língua oral e escrita e os aspectos valorativos que permeiam estas duas formas de expressão ao longo da história de suas conformações.

Schwartz (1995) comenta que a oposição entre língua oral e escrita remonta ao período colonial como forma de autoafirmação de populações na América. Tais populações investiam na instituição de um perfil nacional que se opusesse às letras dos países colonizadores como maneira de autoafirmação contra a metrópole. O autor reforça que o traço diferencial imposto pelo uso coloquial da língua “é uma forma de oposição à ideia de uma herança colonial estática, e serve de elemento reconfirmador do nacional” (Schwartz 1995, p. 46).

Sobre o exercício do poder normativo das metrópoles, Rama (1995) revela que o conjunto de cidades em torno das quais as funções de controle pela metrópole se desenvolviam, a saber, “a cidade baluarte, a cidade portuária, a cidade pioneira das fronteiras civilizatórias, mas principalmente a cidade sede administrativa [...] constituíram a parte material, visível e

sensível da ordem colonizadora, dentro das quais se enquadrava a vida em comunidade” (Rama, p. 32, tradução nossa, grifos nossos).²⁰

Portanto, o estabelecimento dessas *normas das cidades* era ordenado por um conjunto de letrados sobre quem se encerrava o exercício das letras e do poder, competências quase indissociáveis entre si: “uma geração de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais, todos esses que *manejavam a pluma*, estavam estreitamente associados às funções do poder” (Rama 1995, p. 32, tradução e grifos nossos)²¹. Nesse sentido, por meio da cidade letrada, “que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens”, o poder administrativo e econômico se estabelecia nas cidades (Rama 1995, p. 32, tradução nossa)²².

Rama (1995) expõe ainda o antagonismo existente entre duas línguas, a escrita e a falada, além dos valores que elas representavam na sociedade da época colonial. Revela que a primeira, que a caracteriza como cortesã – desenvolvida com base na escola barroca peninsular – “servia para a oratória religiosa, as cerimônias civis, as relações protocolares dos membros da cidade letrada e fundamentalmente para a escrita” (Rama 1995, p. 44-45, tradução nossa)²³. Com relação à segunda, Rama (1995, p. 45, tradução nossa) a refere como “a popular e cotidiana utilizada pelos hispanos e falantes do português na sua vida privada e em suas relações sociais dentro do mesmo estrato baixo”²⁴ e esclarece que era tida pela fala cortesã como uma invenção incessante associada à corrupção, à ignorância e ao barbarismo.

De forma similar ao antagonismo apresentado por Rama (1995) entre língua escrita e oral, Bagno (2012) apresenta as tensões entre norma-padrão e a norma culta. Entretanto, antes de apresentarmos a visão de Bagno (2012), nos detenhemos um pouco sobre seus conceitos de norma-padrão e de norma culta.

Com relação a este último, há duas perspectivas por meio das quais se entende o termo culta. Uma delas se funda no entendimento das pessoas em geral, que acreditam que há uma maneira “certa” de falar a língua com base nos livros chamados gramáticas, as quais se baseariam “num tipo peculiar de atividade linguística – exclusivamente escrita - de um grupo

²⁰ La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa [...] constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad.

²¹ Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder [...].
²² [...] una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes [...].

²³ Sirvió para la oratoria religiosa, las ceremonias civiles, las relaciones protocolares de los miembros de la ciudad letrada y fundamentalmente para la escritura [...].

²⁴ La otra fue la popular y cotidiana utilizada por los hispanos y lusohablantes en su vida privada y en sus relaciones sociales dentro del mismo estrato bajo [...].

muito especial e seletos de cidadãos, os grandes estilistas da língua, que também costumam ser chamados de ‘os clássicos’” (Bago 2012, p. 21).

Para Bago (2012), os usos consolidados por esses “clássicos” refletidos nas grandes obras literárias do passado e o esforço por reproduzi-los compunha um modelo de língua, um padrão a ser observado, que recebe tradicionalmente nesta perspectiva o nome de norma culta. A segunda concepção para norma culta, segundo Bago (2012), se refere à norma real, à linguagem efetivamente utilizada por cidadãos, pelos grupos mais favorecidos da população. É a concepção adotada por pesquisadores como “um termo técnico para designar formas linguísticas que existem na realidade social” (Bago 2012, p. 24). Para ilustrar as tensões entre norma-padrão e culta, adotaremos a segunda aceção, que considera o uso concreto da linguagem por esses grupos, consoante sua realidade social.

Com relação à norma-padrão, Bago (2012) a considera não como um modo de falar, mas como uma forma idealizada e conclui que, por pertencer ao mundo das ideias, não se relaciona com nenhuma das variedades linguísticas existentes. Bago (2012) afirma ainda que esta ideiação de norma-padrão brota da concepção renascentista de escritores do romantismo, tal como a referimos em Schwartz (1995), e se reproduz por meio de “usos menos comuns, menos habituais, menos normais” da língua e, portanto, mais distantes do falante nativo comum. Para ilustrar o funcionamento da norma-padrão – e o percurso *do normal ao normativo*, que veremos mais adiante – Bago (2012) cita que a construção sintática “eu conheço ele muito bem” não encontra amparo em tal norma, que prevê apenas o uso dos clíticos o/a/os/as para retomada de anáfora do objeto direto. No entanto, pontua que, na linguagem cotidiana, a estratégia de uso dos pronomes ele/ela/eles/elas como anafóricos e a anáfora zero são a privilegiada pela maioria dos brasileiros. Esse processo de aceitação dos pronomes retos como clíticos na língua oral traduz o conceito do que Bago (2012) considera como normal, ou seja, uso que ganhou conformação e aceitação. Tal aceitação, entretanto, segue passando pelo crivo de classes socioeconomicamente privilegiadas, assim como acontecia na época renascentista.

Voltemos agora à tensão entre norma-padrão e norma culta proposta por Bago (2012). Bago (2012) cita que diante da inviabilidade de conhecer “todo o aparato normativo e, ao mesmo tempo, sujeitos à força inelutável de sua intuição linguística, os falantes acabam por criar uma *representação da norma* que é, sempre, um composto *híbrido*, em que o normal e o normativo se interpenetram e se mesclam” (Bago 2012, p. 26, grifos do autor).

Em outras palavras, o hibridismo ocorre, conforme Braga e Bago (2020), quando, por exemplo, em um mesmo contexto, o uso da língua se alterna entre a forma normativa e a forma oralmente consolidada. Como ilustração, trazemos o exemplo de Braga e Bago (2020)

na história de Persépolis, uma história em quadrinhos, em que o personagem enuncia “toma um presente” e na sequência, “tenha bons sonhos”. O conjunto dos enunciados apresenta uma hibridização de normas, pois a primeira forma verbal foi conjugada com o imperativo de tu (toma), mas no enunciado seguinte a forma “tem” foi substituída por “tenha”, uma vez que a forma normativa (tem tu) não é empregada em fala coloquial do português brasileiro.

Braga e Bagno (2020) consideram oralidade fingida a representação de características da língua oral na língua escrita. Tal representação pressupõe a preservação de algumas das características da linguagem oral e, entre outros objetivos, cumpre o papel de caracterizar os personagens e suas personalidades, sua classe social, sua escolaridade e outros diversos fatores sociais. Brumme e Espunya (2012) concebem oralidade fingida como “uma técnica especial que consiste na evocação de certas características de situações comunicativas orais tais como espontaneidade, familiaridade, proximidade interacional ou proximidade física” (Brumme e Espunya 2012, p.13, tradução nossa).²⁵

Braga e Bagno (2020) ressaltam a importância de se preservar a espontaneidade da fala - característica presente na oralidade fingida - ao trasladar o conteúdo presente nas histórias HQ de Persépolis para os balões onde se inscrevem as falas das personagens. A nosso ver, a personificação dos personagens por meio de imagens e balões ou quadros que tomam o lugar de suas falas muito contribuem para a preservação da oralidade fingida nesse tipo de gênero textual. Vale destacar, entretanto, que a manutenção da oralidade fingida nas traduções vai também ao encontro das aspirações de produtoras como a Netflix, na medida em que informa em seu guia de requisitos para legendagem: “desejamos que nossos membros sintam como se estivessem vendo nosso conteúdo e não o lendo” (Netflix 2024b, tradução nossa) ²⁶.

Díaz Cintas (2003), ao ressaltar a importância de marcar a oralidade do registro linguístico na tradução por legendagem, aponta que uma das estratégias utilizadas é o emprego de frases sintaticamente incorretas ou de afirmações inconclusas. A justificativa para o surgimento desses traços é que, “quando falamos, costumamos ter menos tempo para pensar o que vamos dizer do que temos quando escrevemos” Díaz Cintas (2003, p. 284, tradução nossa)²⁷. Por essa razão, afirma que “a maioria dos filmes ostentam esses tipos de recursos

²⁵ Fictional orality is conceived as a special technique which consists mainly of the evocation of certain characteristics of spoken communicative situations as spontaneity, familiarity, face-to-face interaction or physical proximity.

²⁶ We want our members to feel like they are watching our content, not reading it.

²⁷ Cuando hablamos, solemos tener menos tiempo para pensar lo que vamos a decir que cuando escribimos [...].

baseados na violação das regras gramaticais do sistema” (Díaz Cintas 2003, p. 284, tradução nossa)²⁸.

Para ilustrarmos uma dessas situações (de marcação da oralidade nos diálogos fonte) amplamente utilizadas pelas produtoras de novelas, séries e filmes, regressemos à trágica cena do primeiro episódio da novela *Café con aroma de mujer*, em que *don Octavio* acabara de sofrer um infarto. Nesta cena, *Margot*, a governanta da família, corre em direção à mesa onde estavam assentados os familiares e, desesperadamente, tenta noticiar-lhes o fato: “*Octavio*”, e na sequência, “*Algo*”. Atônitos, os familiares questionam “*Qué?*”. A empregada então enuncia o coloquialismo “*Patatús!*”, que constitui uma “voz onomatopeica que imita o ruído de uma pessoa desmaiada ao cair” (Larousse, 1998, tradução nossa)²⁹.

Notamos nesta cena uma situação característica de fala espontânea e não planejada – do ponto de vista de produção pela personagem, não pelo roteirista – provocada pela necessidade de um pronunciamento urgente sobre o fato. Percebe-se que a fala da empregada é entrecortada e inespecífica (“*Octavio*” seguida de “*algo*”). É patente que estas duas características da fala se amoldam às observações de Díaz Cintas (2003) quanto ao uso de dois conhecidos recursos de oralidade fingida, isto é, frases sintaticamente incorretas e afirmações inconclusas.

Na sequência, ao ser instada a detalhar o ocorrido, a personagem então se expressa de forma apressada e com os recursos que lhe são mais imediatos. Nesse contexto, a empregada emite o coloquialismo *Patatús*, conforme percebemos no dicionário de termos usuais da língua espanhola. Se a própria natureza da linguagem oral já impõe um intervalo de tempo mínimo entre o pensar e o verbalizar como disse Díaz Cintas (2003), muito mais se reduz esse intervalo quando há pressões externas para uma produção oral urgente, como a exercida pelos interlocutores em direção à empregada. Por isso, é bastante interessante o enunciado que o roteirista projeta para a personagem, pois um termo onomatopeico que simboliza o cair de uma pessoa, em língua espanhola, seria a opção mais imediata que o enunciador teria para expressar a situação de forma breve e com a urgência necessária.

Mas sendo a oralidade fingida tão explorada pelos roteiristas de obras audiovisuais e sendo sua representatividade na língua escrita tão aclamada por teóricos (Díaz Cintas, 2003; Braga e Bagno, 2020), como transpô-la para a LA quando, por exemplo, não houver equivalente linguístico na CA? A inclusão da oralidade fingida nas legendas deverá ocorrer em 100% dos

²⁸ La mayoría de las películas hace gala de estos recursos, basados en la violación de las reglas gramaticales del sistema.

²⁹ Voz onomatopéyica que imita el ruido de una persona cayendo desmayada.

casos? Se não, quais os limites que a impediriam? Essas são algumas das considerações que envolvem a oralidade fingida e sua transposição para legendas, que nos propomos a discutir ao longo dos enunciados que tomaremos para análise.

Braga e Bagno (2020) apresentam alguns recursos utilizados em linguagem nas histórias HQ que são marcas de oralidade fingida, podendo ser utilizados para representar a língua oral com a língua escrita, entre os quais se destacam as reticências e acrescentam que podem ser utilizadas, por exemplo, em diálogos nos quais alguém repete uma palavra e não completa sua sentença. Netflix (2024c) corrobora a proposta de Braga e Bagno (2020) ao estabelecer em seus requisitos de legendagem que se deve usar “reticências a fim de indicar uma pausa (2 segundos ou mais) ou uma interrupção abrupta”³⁰.

Sinner (2011), ao se debruçar sobre a tradução das formas de tratamento de segunda pessoa, respalda a inclusão da oralidade fingida nesse processo, especialmente nos casos em que ela tem importância para a trama, ou seja, para entender o papel social dos interlocutores e o desenvolvimento de suas relações e entende que esta situação se constitui uma dificuldade de tradução, consoante a classificação adotada por Nord (2016)³¹. O autor acrescenta que há casos em que determinadas formas de tratamento são empregadas com o fim de aproximação ao interlocutor, podendo neste caso ser necessário introduzir alguma negociação na língua alvo que reflita tal valor, de maneira que a oralidade fingida seja mais crível e natural.

Para tomarmos um exemplo do tipo de problema supracitado, o espectador poderia se sentir “enganado” quando ao ouvir o *tuteo* ou *voseo* entre personagens íntimas, perceber através das legendas o trato entre eles por “senhor” ou “senhora”. Ainda que o conhecimento linguístico do espectador sobre a língua de origem fosse insuficiente para discernir a diferenciação social do pronome de tratamento empregado pela personagem, o contexto de proximidade que abstraiu ao longo dos episódios deve, inelutavelmente, ser revelador. Além dessa sensação de falsidade, de incongruência entre o que se vê nas legendas e o que se percebe da situação alçada pela oralidade, em linha com Barros (2006), há casos em que o processo translativo inadequado pode mudar completamente o *ethos* do personagem, passando ao espectador a impressão de um caráter sério e fechado, quando é, na realidade, engraçado e divertido.

No entanto, coadunamos com Sinner (2011) ao asseverar que a oralidade fingida “não deve ser entendida como uma representação fiel da oralidade, uma vez que responde a

³⁰ Use ellipses to indicate a pause (2 seconds or more) or an abrupt interruption.

³¹ Trazemos o conceito de dificuldade de tradução de Nord (2016) na seção “Os problemas de tradução”.

tradições e normas distintas às da linguagem real e, portanto, sua representação não necessariamente se assemelha à oralidade autêntica” (Sinner, 2011, p.141, tradução nossa)³².

Apesar da legitimidade e eficácia de determinados recursos para caracterização da oralidade fingida – como o exemplo das reticências, que vimos acima - os parâmetros técnicos para legendagem estabelecidos pelos contratantes do serviço audiovisual, a exemplo da Netflix (2024c), não permitem utilizá-los em 100% dos casos, mas impõem cenários e contextos específicos em que poderão ser usados. Apesar das repetições, por exemplo, serem recursos bastante utilizados na linguagem oral, sua reprodução nas legendas não é admitida por Netflix (2024c): “não legende palavras ou frases repetidas mais de uma vez pelo mesmo falante”. Netflix (2024c, tradução nossa)³³.

Com relação à representação desses elementos típicos da oralidade, Bartoll (2015) comenta que alguns deles são difíceis de serem representados na língua escrita devido às diferenças de convenções entre a língua oral e a escrita. Entre estas dificuldades o autor aponta objetivamente lapsos da língua (contradições, ambiguidades, contrassentidos), discursos sobrepostos e elementos dialetais inviáveis de serem recuperados. No entanto, deixa de fora características como pausas, autocorreções, interrupções, frases inacabadas, idiossincrasias do falante e a maneira confusa de pronunciar certas palavras. Entendemos que estas últimas são de reprodução não apenas viável, mas também recomendada em muitos dos casos, conforme exemplificamos a seguir.

Trazemos como exemplo relacionado à idiossincrasia do falante o personagem *Martín Tejeiros* – um estelionatário, que no mundo fictício da novela se chama *Joaquín* – que costumava usar invariavelmente a expressão “*que sí que sí*” ao responder afirmativamente a seus interlocutores. De forma análoga, privilegiava a construção “*que no, que no*” para negar rotundamente os questionamentos que lhes faziam. Percebemos que a expressão, ao longo dos diálogos do personagem, foi empregada com o fim de exercer uma função linguística enfática, a de convencer suas vítimas de que estava seguro do que propunha (supostos investimentos em ações), conforme se depreende de RAE (2024): *no, que no 1.loc. interj. U. para afirmar o asegurar lo que se dice y otro duda*.

Do ponto de vista de finalidade de uso textual pelo autor, conforme Romero (2013), percebemos que o uso do recurso linguístico visou caracterizar o personagem e produzir efeito

³² La oralidad fingida no puede entenderse como representación fiel de la oralidad, pues responde a tradiciones y normas distintas a las del habla real y, por lo tanto, su representación no necesariamente se asemeja a la oralidad auténtica.

³³ Do not subtitle words or phrases repeated more than once by the same speaker.

humorístico através de um tique linguístico que marca o tom burlesco e irreverente do personagem.

Tanto se evidencia o exposto acima, que, na cena em que o charlatão inicia sua fuga do país, utiliza a expressão a esmo, isto é, sem direção a qualquer interlocutor, pois está sozinho e seu contexto de emissão não se associa com nenhum diálogo anterior: *que sí que sí* (Café com Aroma de Mulher, Episódio 74, 09:11). A escolha do legendista para o trecho em PT-B é *Claro que sim*, que nos parece cumprir não apenas a equivalência funcional à função enfática expressa, mas também as finalidades de uso textual expostas acima. No entanto, para propiciar o efeito humorístico ao longo de toda a novela, consideramos que a opção legendadora deve ser homogênea ao longo dos episódios em que o enunciado aparece, de forma a marcar o trecho como característica linguística idiossincrásica de *Martín*.

Com relação à maneira confusa de pronunciar certas palavras, trazemos como exemplo a cena em que o personagem *Arthur* enfrenta dificuldades de pronunciar o nome de *Aurelio*, capataz da fazenda *Casablanca*. O legendista da obra transcreve a tentativa de *Arthur*, preservando o erro de pronúncia e, conseqüentemente, o efeito pretendido de evidenciar dificuldades com que se deparam aprendizes de espanhol como língua estrangeira cuja língua materna é o inglês, como no caso de *Arthur*. A opção em PT-B da legenda oficial para o caso citado é “*Aulerio*”, tal como pronuncia o estrangeiro. A estratégia translativa seguiu a recomendação contida no requisito do encargo de Netflix (2024c) que prevê que falhas de pronúncia devem ser reproduzidas na tradução, quando pertinentes à trama, como é o caso de *Arthur*, que passava por um processo de adaptação em um país completamente diferente do seu, em que a interferência linguística costuma ser reflexo desse processo.

Considerando as exposições supramencionadas alinhadas ao encargo do iniciador Netflix (2024c), é notável que a oralidade fingida, bem como seus recursos, tem sido não somente aceita, mas desejável em todo o processo de representação da fala no texto escrito. Para representá-la, no entanto, é necessário considerar as restrições inerentes às convenções do meio para o qual ocorrerá a transposição (meio escrito) e os requisitos impostos pelos contratantes contidos no guia de referência para legendagem da Netflix.

2.5 Os problemas de tradução

Diversos autores concebem o erro de tradução como uma noção cara e essencial para a teoria de tradução. Hurtado Albir (2011, p. 289, tradução nossa)³⁴ afirma que, mesmo não havendo uma tipologia consolidada de erros de tradução, considera que sua noção “é (...) fundamental para a prática, o ensino e a teoria de tradução”. Gouadec (1989) corrobora esta visão ao afirmar que “não existe nenhuma prática de tradução, nenhum ensino de tradução, nenhuma investigação fundamental ou aplicada sobre tradução que não remita, implícita ou explicitamente, à noção de erro” (Gouadec, 1989, p. 35, tradução nossa)³⁵.

Reiss (2004), por sua vez, ao contrastar a tradução literária e a pragmática, lamenta que esta última não tenha recebido uma atenção pormenorizada por ser retratada como isenta de problemas, diferentemente da atenção obtida pela literária: “enquanto que para a tradução de obras literárias foi desenvolvida, refinada, debatida e defendida a maior variedade de teorias” (Reiss, 1985, p. 17, tradução nossa)³⁶.

A noção de erro de Hurtado Albir (2011) se alinha à noção de problema de tradução, conforme aportado por Reiss (2004) e Nord (2016), que associa a ocorrência de erro quando não se resolve adequadamente determinado problema de tradução.

Nord (2016) ao contrastar os conceitos sobre problema de tradução e dificuldade de tradução, esclarece que o primeiro está relacionado com um problema objetivo desencadeado a partir de uma tarefa de tradução, que deve ser desenvolvida, seja por um tradutor iniciante, seja por um experiente. Já sobre o segundo, informa que está relacionado com condições subjetivas do TRD e com as dificuldades particulares que enfrenta. Desse modo, podemos afirmar que a transposição de elementos culturais na legendagem pode constituir um problema de tradução, enquanto o exíguo tempo disponível para a tarefa é considerado, segundo a classificação de Nord (2016), uma dificuldade de tradução.

Hurtado Albir (2011) comenta que, apesar de sua importância, não há uma uniformidade quanto à designação dos erros de tradução e de suas categorias. No entanto, traz à tona uma categorização bastante consolidada por alguns autores, segundo a qual os erros se subdividem em duas categorias básicas de acordo com a fase tradutora sobre a qual incide: fase de compreensão, relacionada ao TF e fase de expressão, relacionada ao TA.

Enquanto a primeira categoria se origina de uma interpretação equivocada de determinado segmento do TF, que se refletirá na hora da produção do TA, a segunda categoria

³⁴ [...] es [...] fundamental para la práctica, la enseñanza y la teoría de la traducción.

³⁵ Il n'est nulle pratique de la traduction, nul enseignement de traduction, nulle recherche fondamentale ou appliquée portant sur la traduction qui ne renvoie, implicitement ou explicitement, à la notion d'erreur.

³⁶ [...] while for the translation of literary works the greatest variety of theories were developed, refined, debated and defended.

está relacionada com certo desconhecimento da LA, que se manifesta no momento da produção do TA. Cada categoria abarca definições de erros de tradução, classificados conforme a natureza em que se manifestam. O quadro abaixo apresenta as classificações aportadas por Delisle (1993) para a categoria de erros relacionados à fase de compreensão do texto fonte, à qual Delisle (1993) denomina erros de tradução.

Quadro 1 – Definições de erros de tradução segundo Delisle (1993)

Falso sentido: falha de tradução que decorre de uma má apreciação do sentido de uma palavra ou de um enunciado de um contexto dado.

Contrassentido: atribuir a uma palavra ou a um grupo de palavras um sentido errôneo ou, de modo geral, trair o pensamento do autor do texto fonte.

Sem sentido: dar a um segmento do texto fonte uma formulação na língua alvo totalmente desprovida de sentido ou absurda.

Adição: introduzir de maneira injustificada no texto alvo elementos de informação supérfluos ou efeitos estilísticos ausentes do texto de partida.

Omissão: não traduzir, de modo injustificado, um elemento de sentido ou um efeito estilístico do texto fonte.

Hipertradução: efeito de método que consiste em selecionar sistematicamente entre várias possibilidades de tradução aceitáveis, tradução literal incluída, o caminho cuja forma se afasta mais da expressão fonte.

Sobretradução: traduzir explicitamente elementos do texto fonte que a língua alvo manteria geralmente implícitos.

Subtradução: não introduzir no texto alvo as compensações, amplificações ou explicações que exigiria uma tradução idiomática e conforme o sentido do texto fonte.

Fonte: Delisle *apud* Hurtado Albir (2011).

Hurtado Albir (2011) comenta que as definições acima têm sido alvo de críticas por diversos autores (Gouadec, 1989; Dancette, 1995) devido à ausência de fronteiras precisas entre elas e pela falta de poder explicativo sobre a causa e a gravidade do erro. No entanto, coadunamos com Hurtado Albir (2011) ao asseverar que “é difícil prescindir destas noções, pois dão conta de erros cometidos nas fases fundamentais do processo tradutor (compreensão e

expressão), pelo que, a nosso juízo, seu uso segue sendo pertinente” (Hurtado Albir, 2011, p. 292, tradução nossa)³⁷.

Alguns dos erros que se relacionam com a fase de expressão do texto alvo, conforme a classificação de Delisle (1993), são: a ambiguidade, o barbarismo, a formulação incompreensível, o equívoco (não deliberado), a impropriedade, o pleonismo, a repetição (abusiva), o solecismo e a zeugma.

Retomando a concepção funcionalista sobre o erro de tradução, este é considerado uma inadequação funcional e se baseia na comparação entre o TF e o TA, os quais deveriam constituir a realização de uma função textual equivalente em uma situação comunicativa específica.

Conforme pontua Nord (2016), “um enunciado ou expressão não tem a qualidade de ser incorreto, mas essa qualidade é atribuída ao receptor à luz de uma norma ou padrão específico” (Nord, 2016, p. 292). Assim, para Nord (2016), o erro ocorre quando não é realizada corretamente alguma das instruções de tradução e está associado ao escopo de tradução e aos fatores situacionais e intratextuais de seu modelo. Nesse sentido, para Nord (2016), o conceito de correção linguística se opõe à adequação funcional, ou seja, as expressões linguísticas variam com as funções e objetivos, as situações e os destinatários. Por isso, o escopo deve ser o elemento que norteia a tarefa tradutória.

Com base no modelo funcionalista proposto por Nord (2016), os erros são classificados essencialmente em três tipos, relacionados com sua classificação de problema: pragmáticos, culturais e linguísticos.

Os erros pragmáticos são aqueles que ocorrem quando a transferência é realizada sem o atendimento ao contraste entre o TF e o TA proporcionado pelos fatores situacionais (emissor, intenção, função, receptor, meio, motivo). Assim sendo, os erros estão “subordinados aos critérios mais importantes do *skopos* de tradução” (Nord, 2016, p. 292). Por exemplo, para o caso da legendagem, o escopo define uma concisão do TF de maneira que a mera omissão de determinados elementos textuais não constituirá uma ofensa à norma, ou, nas palavras de Nord (2016), “‘a ofensa contra a norma’, de fato, pode ser uma tradução adequada, se o seu valor pretendido for informacional ou estilístico” (Nord, 2016, p. 292-293). Aqui, a acepção de *norma* ganha contorno mais amplo como acabamos de apresentar, isto é, a prescrição – do que é ou não adequado normativamente – é ditada, em última instância, pelo escopo de tradução.

³⁷ [...] resulta difícil prescindir de esas nociones porque dan cuenta de errores cometidos en las fases fundamentales del proceso traductor (comprensión y reexpresión), por lo que, a nuestro juicio, su uso sigue siendo pertinente.

Já os erros culturais, conforme Nord (2016), prejudicam a tradução quando não são cumpridas as normas e convenções estilísticas gerais da CA (convenções estilísticas, de pesos e medidas, de formato, de cortesia), uma vez que há diferenças nas convenções comportamentais entre a CF e a CA. Vermeer (1986) frisa que, como cada cultura tem suas particularidades, cada texto, ou reflete tais hábitos, ou diverge deles de forma peculiar. Assim, uma tradução literal pode criar na cultura alvo um texto que diverge do que é habitual e tradicional para esta cultura. E esse é o dilema apresentado por Vermeer (1986) com relação à tradução transcultural: ou se distancia o texto do leitor com a tradução literal, ou se lhe aproxima o texto, adaptando-o às convenções da CA. No entanto, ressalta que isso dependerá do objetivo ou escopo de tradução estabelecido.

Os erros linguísticos, por sua vez, de acordo com Nord (2016), constituem ofensas às normas intratextuais.

Hurtado Albir (2011) comenta que, do ponto de vista da tradução profissional, Nord estabelece primazia dos erros pragmáticos sobre os demais erros, uma vez que “não podem ser detectados apenas ao ler a tradução, pelo que o leitor obtém uma informação inadequada” (Hurtado Albir, 2011, p. 297, tradução nossa)³⁸. Vermeer (1986) corrobora esta visão, informando que a regra fundamental da tradução é que o receptor, dentro da sua situação, apreenda a mensagem. Seguindo esta linha, Hurtado Albir (2011) comenta que os erros culturais não costumam impedir a compreensão, mas podem dificultá-la e prejudicar a funcionalidade da tradução.

Dessa forma, coincidimos com Hurtado Albir (2011), ao afirmar que “a gravidade do erro de tradução só pode ser analisada a partir de uma perspectiva textual, contextual e funcional que considere o elemento em questão em relação com o contexto em que se realiza a tradução, com a finalidade e o método, com o tipo e modalidade de que se trate [...]” (Hurtado Albir, 2011, p. 303, tradução nossa)³⁹.

Diante do exposto, esta pesquisa se funda na noção de erro aportada pela teoria funcionalista, focalizando, portanto, os problemas de tradução que não foram resolvidos em atenção ao princípio da funcionalidade e ao encargo de tradução do iniciador.

Com relação à modalidade de tradução por legendagem, enfatizamos que há uma diversidade de desafios combinados: deve-se viabilizar a apreensão da mensagem por parte do

³⁸ [...] no pueden detectarse al leer sólo la traducción, por lo que el lector obtiene una información inadecuada.

³⁹ [...] la gravedad del error [...] sólo puede analizarse desde una perspectiva textual, contextual y funcional que considere el elemento en cuestión en relación con el conjunto del texto, con el contexto en que se efectúa la traducción [...], con la finalidad de la traducción y el método elegido, con el tipo y modalidad de traducción que se trate [...].

espectador, sem privá-lo, no entanto, do sabor e das características do original. Nesse sentido, concordamos com Bernal Merino (2002, p.6, tradução nossa)⁴⁰, ao enfatizar que o produto audiovisual “não tem por que ser real, mas deve parecê-lo”, de modo que, além de entreter o espectador, deve também parecer natural. Bernal Merino (2002) comenta que algumas dessas expectativas audiovisuais, quando não apreciadas, podem repercutir na caracterização do produto audiovisual e, conseqüentemente, impactar negativamente a repercussão e a audiência do produto.

Nesse sentido, destacamos a observação de Nord (2016) de que o estilo tem a capacidade de estabelecer uma conexão com o leitor, imprimindo originalidade e autenticidade. Então, como o encargo de Netflix (2024c) visa corresponder o efeito do conteúdo de origem, a tradução deve ser realizada preservando o estilo da CF, de forma a atender às expectativas do emissor e receptor (espectador), pois, caso contrário, a categoria da lealdade e o princípio da funcionalidade ficariam prejudicados devido à frustração das expectativas destes atores. Para esse fim, Nord (2016) informa que “os recursos estilísticos utilizados no TA devem ser escolhidos para o propósito principal de atingir o efeito desejado” (Nord, 2016, p. 312).

O êxito do trabalho de tradução, às vezes tão impreciso nas discussões sobre a qualidade de trabalhos de tradução, é alcançado, segundo Nord (2012, p. 47, tradução nossa)⁴¹, se “o tradutor conseguir produzir um texto funcional de acordo com as necessidades do iniciador, [ou seja], o texto alvo será congruente com o escopo formulado no encargo translativo”.

No capítulo seguinte, expomos a metodologia da pesquisa, em que detalhamos cada um dos procedimentos empregados para consecução dos objetivos da presente pesquisa.

3 METODOLOGIA

3.1 Constituição do corpus da pesquisa

A primeira etapa de nossa metodologia se desenvolve por meio da coleta de dados em que construímos um quadro que constitui o *corpus* para nosso projeto de pesquisa. Este quadro se erige a partir da identificação dos enunciados dos cinco primeiros episódios da novela *Café con Aroma de Mujer* que contenham colombianismos.

⁴⁰ [...] no tienen por qué ser reales, pero sí deben parecerlo [...].

⁴¹ [...] si el traductor ha logrado producir un texto funcional de acuerdo con las necesidades del iniciador, el texto meta será congruente con el escopo formulado en el encargo traslativo.

3.1.1 Procedimento para a coleta de dados

Em um primeiro momento, assistimos a toda a novela colombiana pela primeira vez, a fim de obtermos o contexto geral do enredo da novela, apreendermos um pouco dos caracteres dos personagens e da cultura colombiana e nos situarmos em relação aos pressupostos situacionais de Nord (2016), tais como intenção emissora, espaço e tempo em que transcorrem os acontecimentos.

No momento seguinte, visualizamos novamente a obra do início até o quinto episódio, no entanto, com a atenção voltada para a identificação dos colombianismos. A caracterização se deu, em uma primeira instância, sob o prisma de nossa percepção empírica sobre o vocábulo, confrontando-o com o léxico existente no espanhol falado na Espanha, uma vez que o critério para enquadramento do termo na condição de colombianismo, conforme Colômbia (2018), é diferencial, ou seja, quando o termo não tiver registro no espanhol peninsular, ganhando aceção própria no espanhol colombiano; ou ainda, mesmo que o termo tenha registro no espanhol peninsular, a aceção empregada não tenha o mesmo sentido em que foi utilizada no espanhol colombiano.

Utilizamos a expressão “em primeira instância” e “nossa percepção empírica”, porque nossa limitação acerca do conhecimento do léxico da língua espanhola poderia suscitar o enquadramento equivocado de determinado vocábulo, sendo assim inviável classificá-lo inequivocamente à primeira vista. Por isso, após esta percepção empírica, detivemos momentaneamente a reprodução da novela e consultamos o dicionário Colômbia (2018) para confirmação ou não da caracterização do vocábulo. Como fonte complementar, nas situações em que o termo não constituía entrada no dicionário Colômbia (2018), o consultamos também no dicionário Asociación de Academias de la Lengua Española (2010) e no Atlas Lingüístico de Colômbia (2021). Quando encontrado em quaisquer destas fontes, o termo foi caracterizado como colombianismo.

Com o intuito de dar transparência e acessibilidade aos leitores desta pesquisa, disponibilizamos todos os colombianismos – com os enunciados em que aparecem – dos cinco primeiros episódios da novela *Café con Aroma de Mujer* no apêndice deste documento. Os quadros em que estão reunidos recebem em seus títulos o número do episódio correspondente. Nesses quadros, no entanto, inserimos apenas o campo “Tempo”, que se refere ao tempo de entrada da fala do personagem. Somente contêm os “tempos de entrada” e “tempo de saída” os

quadros que resultarem dos colombianismos selecionados, conforme expomos na sequência, seguindo o critério de maior frequência de ocorrência.

Procedemos à contagem da quantidade de vezes em que cada colombianismo aparece em cada um dos cinco quadros e chegamos ao quadro abaixo, que reúne a frequência de ocorrência de cada termo, em ordem decrescente.

Quadro 2 – frequência de ocorrência dos colombianismos nos cinco episódios

Colombianismo (s)	Frequência ocorrência
Berraco(a)	6
Pena	6
Calidoso	3
Chillar/ Chillando	3
Fresco(a)	3
Pilas	3
Vaina	3
Vuelta(s)	3
Camellando	2
Cuartel	2
Sapo	2
Atorar, cupitos, manilargo, viejo, sobrado, atragantase, chicharrón, cortico, cantaletas, embolata, emparramara, macha, mañoso, paniqueada, mascadero, avisado, coñazo, rulo, apachurre, berriando, campito, guache, amerita, embolaté, carreta, cuaderno, ñoño, despeluque, berracamente, pispas, charco, brasieres, huevas, culicagada, boleó, calidosito, manes.	1

Fonte: elaborado pelo autor (2025).

A partir do quadro acima, os colombianismos selecionados seguidos da frequência de ocorrência são: *berraco(a)* (6), *pena* (6) e *calidoso* (3). Os colombianismos identificados após o último termo selecionado (*calidoso*) foram desprezados, haja vista a limitação de espaço inerente ao trabalho.

3.1.1.1 Filtragem dos colombianismos

Considerando a limitação inerente ao formato do trabalho de pesquisa, precisamos filtrar a quantidade de enunciados em que os termos aparecem. O critério de seleção que estabelecemos é a quantidade de vezes em que determinado colombianismo aparece em diferentes contextos, ao que denominamos frequência de ocorrência do termo. Por contexto diferente, consideramos a situação comunicativa tomada no tempo em que a cena transcorre. Por exemplo, no quadro 2 verificamos que o colombianismo *manilargo* foi reproduzido duas vezes. No entanto, ainda que reproduzido por personagens diferentes, surge na mesma situação comunicativa, motivo pelo qual atribuímos, até este momento, 1 (um) a sua frequência de

ocorrência. Seguindo este critério, escolhemos os colombianismos em ordem descendente de frequência de ocorrência, até que o limite correspondente à soma de contextos completasse 15 (quinze) enunciados. No entanto, para filtragem dos enunciados não foram considerados os seguintes colombianismos:

- a) repetidos em cena imediatamente posterior;
- b) emitidos por personagens que não são colombianos;
- c) palavras guarda-chuva, como *hágale*, utilizadas com bastante frequência no falar coloquial.

A partir da filtragem dos colombianismos mais frequentes, iniciamos a montagem dos quadros de enunciados (um quadro para cada colombianismo), que constituem o *corpus* desta pesquisa. Cada quadro contém o campo “Transcrição do áudio original”, para onde foram transcritas as falas (em espanhol) correspondentes às enunciações dos personagens que incluem o termo. Anotamos a opção de legenda em português utilizada pelo legendista no campo “Legenda PT-B” e acrescentamos uma breve contextualização da cena no campo “Descrição da cena”. Apontamos também os tempos de entrada (Tempo de Entrada) e de saída (Tempo de Saída) correspondentes a cada enunciação nos campos correspondentes a estes tempos. O tempo de duração da enunciação (em segundos) foi obtido através da diferença entre o “Tempo de Saída” e o “Tempo de Entrada” correspondentes às legendas, mas não constou no quadro; entretanto, será retomado no momento da análise dos parâmetros audiovisuais. A apresentação do quadro, preenchido e exemplificado, segue abaixo.

Quadro 3: exemplo de preenchimento de quadro de colombianismos

Transcrição do áudio original	Legenda PT-B	Descrição da cena	Ep.	Tempo de Entrada	Tempo de Saída
-Vea el manilargo -Manilargo infeliz	- Vagabundo - Vagabundo	Gaviota e Carmenza sobem na carroceria de um veículo aberto e o homem, que anunciava a venda de passagens, ao ajudá-las a embarcar, toca as nádegas de Gaviota.	1	10:42	10:43

Fonte: elaborada pelo autor (2024).

Após esta etapa de construção do quadro de enunciados com colombianismos, o *corpus* de nossa investigação está concluído, de sorte que passamos à etapa seguinte, à da análise dos dados.

3.2 Análise dos dados

3.2.1 Análise dos fatores situacionais

Em assonância com Nord (2016), entendemos que a tarefa de tradução deve ser iniciada com um levantamento de informações sobre os fatores situacionais que são também denominadas pressuposições. Estes fatores aportam informações prévias sobre a matéria-prima que estará a nossa disposição, o texto audiovisual, antes mesmo de sua apreciação. Tempo, espaço, motivo, emissor, receptor são alguns dos fatores situacionais que podem ajudar o TRD a obter uma contextualização do que espera encontrar antes de iniciar sua análise. Nord (2016) afirma que esta etapa funciona como um filtro para o tradutor antes de receber efetivamente o conteúdo textual. Está também contida nesses fatores situacionais toda a informação que o emissor considera conhecida pelo receptor, ou seja, a bagagem cultural que este aporta. Na comunicação oral, por exemplo, é bastante comum a omissão de informações que se consideram presumidas. Dentro das pressuposições estão incluídas também as especificidades da cultura das personagens, pois a partir desta concepção cultural é possível inferir, por exemplo, algumas de suas inclinações atitudinais. A diferença entre as culturas (fonte e alvo) pode requerer que alguma informação trivial para a cultura fonte, por exemplo, que não esteja expressa, precise ser transferida na cultura alvo.

Considerando que nossa matéria-prima se constitui de um texto audiovisual, que designa uma realidade extralinguística de um mundo fictício e não fático, é mister concebermos que algumas das pressuposições relatadas povoam o campo ficcional, a saber, as que se referem às personagens emissoras e receptoras dos enunciados da novela.

3.2.2 Análise do encargo de tradução

Nesta fase são verificados os requisitos relacionados pelo contratante do serviço de legendagem, conforme expostos na seção “Tradução Audiovisual por Legendagem”.

3.2.3 Análise intratextual

Após a análise situacional e do encargo de tradução, seguimos para a fase intratextual, em que olhamos para a superfície do texto, com o intuito de analisar os elementos

textuais, léxico, sintaxe, elementos suprasegmentais e avaliar a função que eles desempenham no texto de origem. Nesta fase são visitados o tema e o conteúdo. Por conteúdo, em linha com Nord (2012), entendemos como “a referência do texto aos objetos e fenômenos da realidade extralinguística” (Nord, 2012, p. 106, tradução nossa)⁴². Nord (2012) acrescenta que esta referência se “manifesta sobretudo na semântica das formas léxicas e sintáticas (palavras, orações, tempo, modo) usadas no texto que complementando-se mutuamente, reduzem a ambiguidade uma das outras e forma em seu conjunto uma unidade coerente” (Nord, 2012, p. 106, tradução nossa)⁴³.

Destarte, é nesse âmbito intratextual que podemos identificar elementos condicionadores de variação linguística: elementos da estrutura linguística, dotados de significação social, que alteram a forma do léxico e da sintaxe, redundando em alternância de estado de coisas, conforme Labov (1978; 2003; 2006). Nord (2012) comenta que podem afetar tanto o léxico como a sintaxe os aspectos estilísticos, as figuras retóricas, metáforas, neologismos e, inclusive, os elementos suprasegmentais (prosódia, ritmo e rima). A procedência geográfica do falante, o modo de vida e as variáveis sociais são fatores que, conforme Labov (2006), podem também afetar os elementos linguísticos supracitados.

Convém assinalar que, considerando a necessidade de acessar as possibilidades semânticas dos elementos lexicais consubstanciados pelos colombianismos, recorreremos ao dicionário de colombianismos Colômbia (2018) e ao dicionário de americanismos da Asociación de Academias de la Lengua Española (2010), que contêm acepções de termos utilizados na Colômbia.

Voltando à análise intratextual, em linha com Nord (2016), para chegarmos à função linguística dominante do texto alçada pelo elemento linguístico sob análise, é fundamental a associação à análise situacional que relatamos e não apenas ao texto concreto. Por esse motivo, que o modelo é circular, pois permite que mesmo na fase de análise intratextual se recorra à fase situacional para confirmar ou rever o texto a ser projetado na CA.

Gostaríamos de discorrer sobre um importante fator de influência na estrutura linguística que se sobressai especialmente na comunicação oral. Nord (2016) cita que os traços estilísticos são convencionados no receptor segundo padrões mais ou menos estritos e que esses traços são essenciais para compreensão do texto. O domínio do código linguístico alçado pelo

⁴² [...] la referencia del texto a los objetos y fenómenos de una realidad extralinguística.

⁴³ [...] referencia se manifiesta sobre todo en la semántica de las formas léxicas y sintácticas (palabras, oraciones, tiempo y modo, etc.) usadas en el texto que, complementándose mutuamente, reducen la ambigüedad las unas de las otras y forman en su conjunto una unidad coherente.

traço estilístico deve, portanto, ser conhecido pelo tradutor tanto na CF quanto na CA, a fim de que este possa averiguar se os elementos estilísticos cumprirão a função alvo ou se deverão ser adaptados. Invariavelmente, a autora destaca que a preservação do estilo textual do texto de origem no momento da transposição para a cultura alvo é de fundamental importância nos trabalhos de tradução.

3.2.4 Análise das escolhas linguísticas

Após realizarmos a análise do encargo de tradução, dos fatores situacionais e de toda a macroestrutura e microestrutura textual, buscamos realizar um diálogo entre as escolhas linguísticas do legendista e as questões que envolvem os parâmetros técnicos e linguísticos da modalidade de TAV por legendagem, a norma e a oralidade fingida, o princípio da funcionalidade e as dimensões da sociolinguística que recaíram sobre cada situação comunicativa elencada.

Nos casos em que alguma das questões implicadas supramencionadas não foram consideradas e se, sob nossa perspectiva, redundaram em alguma oportunidade de melhoria relacionada a algum nível de problema (pragmático, cultural ou linguístico), conforme pontuado por Nord (2016) na seção “Os problemas de tradução”, trouxemos sugestões que visaram preencher esses espaços, sempre considerando os pressupostos teóricos desta investigação e as limitações inerentes à modalidade de legendagem. Cabe-nos enfatizar, entretanto, que não é escopo desta pesquisa, realizar, para cada enunciado, uma análise exaustiva de todos os aspectos possíveis que podem incidir sobre uma situação comunicativa. Na realidade, focamos naqueles que, em nossa análise, se apresentaram como os mais sintomáticos na situação comunicativa em curso.

3.3 Produção do texto alvo

Somente após as fases acima e em caso de identificação de prejuízo de funcionalidade, redigimos o TA alternativo para as legendas que apresentaram oportunidades de melhoria. Para os casos de necessidade de ampliação da quantidade de espaços para as legendas, recorreremos à ferramenta Sbw6 (2013), conforme apresentado na seção “Tradução Audiovisual por Legendagem”, uma vez que, por meio da inserção dos parâmetros técnicos audiovisuais, nos apropriamos de uma espécie de baliza para os limites espaciais que nos restam

para representar a legenda, considerando o tempo de permanência em tela que nos é fornecido por Sbw6 (2013).

3.4 Procedimentos técnicos de tradução

Por ocasião da análise da legenda oficial, nossa metodologia incluiu a identificação do procedimento técnico de tradução adotado no ato da tradução. Com relação aos procedimentos, que se referem às classificações das estratégias de tradução a serem aplicadas conforme a situação ou problema de tradução que se apresenta para o tradutor, nos baseamos em Barbosa (2020) por apresentar um leque bastante abrangente e, conseqüentemente, por sua capacidade de reunir categorias que se aplicam aos casos mais diversos. Alguns desses procedimentos são explicitados à continuação.

A tradução palavra por palavra

É o tipo de tradução em que se tensiona manter as categorias de palavras do texto fonte para o texto alvo. É um tipo de tradução de uso restrito, dada a rara convergência entre línguas, conforme exemplo:

He wrote a letter to the mayor sans retard.
Ele escreveu uma carta para o prefeito sem demora.
Barbosa (2020, p.71)

Neste exemplo, cada palavra da LF foi transposta para a LA. Como dissemos, é rara esta ocorrência, especialmente em períodos mais longos.

A tradução literal

É a que busca uma fidelização semântica estrita, mas com adequação da morfossintaxe às normas da língua alvo. Devido a esta alteração é que se diferencia da tradução palavra por palavra. Vejamos um exemplo:

No tengo nada *que* esconder
Não tenho nada *a* esconder
(*Cafê com Aroma de Mulher*, Episódio 1, 13:48).

Notemos neste exemplo que houve uma troca da conjunção, conforme destaques acima, que conecta cada uma das orações. Ainda que “nada que esconder” pudesse ser uma opção – teríamos, nesse caso, uma tradução palavra por palavra – o exemplo citado ajusta o conectivo para a forma mais usual em língua portuguesa: nada a esconder.

A transposição

Consiste em mudar a categoria gramatical do segmento a traduzir, substituindo, por exemplo, o advérbio pelo verbo. Exemplo:

She said apologetically (advérbio)
Ela disse desculpando-se (verbo)
Barbosa (2020, p.72)

A modulação

Consiste na mudança no ponto de vista de como as línguas interpretam a experiência do real.

Like the back of my hand -> como a palma da minha mão
Barbosa (2020, p.73)

A equivalência

Consiste em substituir um segmento textual por outro segmento da língua alvo, que, apesar de não traduzir literalmente, é funcionalmente equivalente e é “bastante aplicado a clichês, provérbios, expressões idiomáticas e outros elementos cristalizados da língua” (Barbosa, 2020, p.74).

Menos mal que su papá *colgó los guayos*.
Mas graças a Deus que seu pai *bateu as botas*.
(*Café com Aroma de Mulher*, Episódio 3, 47:56)

Vejamos neste exemplo a equivalência entre as expressões *colgar los guayos* e “bater as botas”, que semanticamente tem a mesma função, a de fazer referência, de maneira irreverente, ao falecimento de alguém.

A omissão vs. A explicitação

A omissão consiste em omitir elementos do texto de origem que, do ponto de vista da língua alvo, são desnecessários ou repetitivos. Exemplo:

He got up early and he went to work.
Ele se levantou cedo e foi trabalhar.
(Elaborado pelo autor)

Neste exemplo, o pronome *he* foi expresso na oração, uma vez que os pronomes pessoais (*subject pronouns*) são requeridos na estrutura da língua inglesa. Na língua portuguesa, no entanto, esses pronomes, em geral, não são obrigatórios. No exemplo de tradução que trouxemos, a expressão do segundo pronome acarretaria redundância, podendo causar estranheza ao leitor.

A explicitação trata do caso inverso, ou seja, de aportar à cultura alvo determinado elemento não previsto na cultura de origem. Barbosa (2020) informa “que é um caso particular de amplificação, realizada para deixar claro para o leitor algo que não lhe é familiar [na CF]” (Barbosa, 2020, p. 50).

A compensação

Consiste em deslocar um recurso estilístico no texto alvo quando não é possível utilizá-lo no mesmo ponto utilizado no texto de origem. Dessa forma, se chega a produção de um efeito equivalente no destino. Pode constituir um conjunto de procedimentos combinados que visem obter o efeito global no texto alvo.

As they drove by a girl dove into the bright green water (...)
Cuando pasaban por allí una muchacha se tiró al agua (...)

(...) and her body sliced through the tank.
(...) y su cuerpo cortó la masa azul del estanque reluciente.
Vázquez-Ayora (1977, p. 374) apud Barbosa (2020, p.51).

Nos trechos acima, observamos que o primeiro trecho em espanhol não contempla o aspecto descritivo da água do tanque (61assa61 green water). No entanto, este efeito é percebido no segundo trecho em “61assa azul del estanque reluciente”. Percebe-se que, para conseguir o efeito, é acrescentado o procedimento de modulação, conforme se vê em 61assa no lugar de *agua* e *azul* no lugar de *verde*. A modulação foi um procedimento adotado neste caso,

mas outros procedimentos também costumam ser utilizados de forma combinada para realização da compensação.

A reconstrução de períodos

Consiste em reagrupar os períodos do original ao 62assa-los para a língua alvo. É bastante empregado no âmbito da modalidade de tradução por legendagem, quando o legendista tem a necessidade de reorganizar períodos longos, transformando-os em períodos mais simples.

(...) ya cargué lo que tenía que haber cargado
 (...) já levei tudo que devia
 (*Café com Aroma de Mulher*, Episódio 3, 24:17-24:19)

As melhorias

Estas consistem em não levar para o texto alvo os erros encontrados no texto de origem.

A transferência

Consistem em introduzir material textual da língua de origem para a língua alvo. Pode ser subdivida em quatro tipos:

Estrangeirismo

É consolidado pela linguística como um “empréstimo vocabular não integrado à língua que o toma, conservando da outra os fonemas, a flexão e a grafia” (Barbosa, 2020, p. 79). Como exemplo, trazemos a bebida típica colombiana *aguapanela*. Na novela *Café con Aroma de Mujer*, é comum o oferecimento da bebida com o intuito de fornecer energia aos trabalhadores da fazenda *Casablanca* durante o duro trabalho de colheita e transporte dos grãos. O enunciado abaixo trata da oferta da bebida por *Carmenza*:

Camine a tomar aguapanela!
 Vá tomar aguapanela!
 (*Café com Aroma de Mulher*, Episódio 86, 26:32)

Observemos, entretanto, que o termo não é consolidado na língua portuguesa e, por isso, o procedimento não constitui um caso especial de estrangeirismo, o estrangeirismo aclimatado, conforme explicitamos à continuação.

Estrangeirismo aclimatado ou aclimação

Barbosa (2020) considera que, quando determinado termo da língua fonte passa por um processo de aceitação pelos falantes da língua alvo, tal processo recebe o nome de aclimação, de modo que categoriza o procedimento que o contempla como estrangeirismo aclimatado. Esse processo pode receber também o nome de decalque. Exemplos de estrangeirismo aclimatado do inglês para o português são *escrete* e *sinuca*, cujas formas em língua inglesa são, respectivamente, *scratch* e *snooker* (Barbosa, 2020, p. 79).

A explicação

Ocorre quando há necessidade de eliminar o estrangeirismo na língua alvo, substituindo-o pela sua explicação para facilitar a compreensão. Aproveitemos o mesmo exemplo que utilizamos no estrangeirismo. A *aguapanela*, “uma bebida de sabor doce, muito calórica, que se prepara com rapadura, que é um derivado da cana de açúcar.” (Montoya, 2006, p. 67, tradução nossa).⁴⁴

Seria complicado utilizar este procedimento na modalidade de legendagem pelo fato de que quase sempre não há espaços para ampliação do texto alvo. Devido a esta limitação, o mais viável seria deixar o desenlace do referente a cargo do que se apreende pelo contexto da situação, ou seja, que se trata de uma bebida local muito utilizada pelos colombianos nos intervalos de recobro de energia para suas árduas tarefas laborais.

3.5 As perguntas de pesquisa

Antes de ingressarmos nas perguntas de pesquisa, gostaríamos de discorrer sobre o conceito de domínio sociolinguístico. Silva-Corvalán (2001) relata que uma das tarefas essenciais da sociolinguística é identificar características por meio das quais se podem agrupar

⁴⁴ Aguapanela [...] s. Bebida de sabor dulce, muy calorífica, que se prepara con panela que es un derivado de la caña de azúcar.

situações sociais que tenham correlatos únicos de conduta linguística. A cada um desses agrupamentos, Silva-Corvalán (2001) denomina domínio de uso da língua.

Exemplos de fatores que determinam o domínio podem ser “a área temática da discussão (religião, família, trabalho), as relações de papel entre os participantes (pároco-fiel, mãe-filha, chefe-secretária) e o lugar da interação (igreja, lar, escritório)” (Fishman *apud* Mayoral Ansensio, 1998, p. 36, tradução nossa)⁴⁵.

Considerando a inexistência de conjunto de domínios com validade universal, conforme pontua Fishman *apud* Mayoral Asensio (1998), tais domínios foram especificados nesta pesquisa no momento de nossas análises, quando conhecemos os domínios sociolinguísticos que sobrevieram na apresentação dos enunciados. Alguns desses domínios são: dialeto geográfico, dialeto social, variedade de estilo, idioleto, entre outros.

Por considerarmos que a variação linguística que sucede no texto audiovisual traz em sua essência traços da oralidade fingida e aporta a questão da norma linguística, assumimos que tais fenômenos estão implícitos em nossas perguntas de pesquisas e serão retomados na análise descritiva sempre que cumprirem um papel relevante na situação comunicativa.

3.5.1 Pergunta principal da pesquisa

Em face do exposto, escrevemos a seguir a pergunta principal desta pesquisa.

As dimensões da sociolinguística (diatópica, diafásica e diastrática), a TAV e os parâmetros técnicos foram consideradas nas escolhas realizadas pelo legendista em consonância com o princípio da funcionalidade?

Caso a resposta a esta pergunta seja, sob nossa perspectiva, “não, nem todos as dimensões foram consideradas”, propomos as seguintes perguntas secundárias da pesquisa, as quais aportam os desdobramentos consoantes a suas respectivas respostas.

3.5.2 Perguntas secundárias da pesquisa

A inobservância das dimensões redundou em problema de tradução não resolvido que oportuniza sugestão de melhoria para a legenda?

⁴⁵ [...] los factores que determinan el dominio pueden incluir el área temática de la discusión (religión, familia, trabajo), las relaciones de papel entre los participantes (párroco-fiel, madre-hija, jefe-secretaria) y la localización de la interacción (iglesia, hogar, oficina).

A oportunidade de melhoria foi identificada quando, em nossa análise, pelo menos um problema de tradução não foi resolvido adequadamente, considerando a noção de problema constituída em Nord (2016) e o encargo de tradução, conforme seção “Os problemas de tradução”. Caso a resposta seja afirmativa, provocamos ainda a última pergunta que segue.

É viável a produção de legenda alternativa que resolva pelo menos um dos problemas identificados de acordo com os pressupostos teóricos que envolvem as dimensões sociolinguísticas, a tradução audiovisual e a questão da norma e oralidade fingida?

Caso a resposta a esta pergunta seja afirmativa aportamos sugestão de legenda para o enunciado.

Caso a resposta à pergunta principal seja “sim, as dimensões foram devidamente consideradas e alinhadas ao princípio da funcionalidade”, descrevemos os pontos relevantes concernentes às dimensões sociolinguística, à TAV e à questão da norma e oralidade fingida que intervierem na prática legendadora empregada pelo legendista.

3.6 Hipóteses de pesquisa

Diante do exposto até aqui, passamos à exposição das hipóteses de nossa pesquisa.

3.6.1 *Hipótese básica*

A hipótese básica de nossa pesquisa é que as dimensões da sociolinguística, a TAV, a questão da norma e oralidade fingida em atinência ao escopo de tradução audiovisual nem sempre foram consideradas nas escolhas realizadas pelo legendista nos enunciados tomados para análise.

É esperado que devido à complexidade dos fenômenos tratados em associação com a modalidade utilizada, além das dificuldades inerentes ao mercado audiovisual, alguns problemas de tradução ocorram, dando espaço a oportunidades para solução. No entanto, acreditamos que a confirmação desta hipótese ocorrerá por ausência de consideração das dimensões sociolinguísticas que impactam a caracterização do produto audiovisual, notadamente, a questão da originalidade e autenticidade, passando ao espectador uma sensação de estranhamento ou incongruência entre a situação fictícia e o que lê nas legendas.

Entendemos que as questões que envolvem a compreensão geral da mensagem não serão potencialmente afetadas, uma vez que é comum que os tradutores privilegiem o conteúdo

da mensagem através da inteligibilidade e da universalidade da forma de falar na CF, a fim de que a informação transmitida ao espectador seja a mais clara possível.

Em caso de confirmação desta hipótese, seguimos para as seguintes hipóteses secundárias.

3.6.2 Hipótese secundária 1

Há problema de tradução não resolvido decorrente da inobservância de algum dos aspectos (dimensões sociolinguísticas, TAV, norma e oralidade fingida) em alinhamento com o encargo de tradução. Esta verificação se dará após analisarmos as dimensões sociolinguísticas e os fenômenos incidentes na situação comunicativa que intervêm no encargo de tradução. Caso esta hipótese seja confirmada, se desdobra, ainda, a hipótese secundária 2.

3.6.3 Hipótese secundária 2

É viável a produção de legenda alternativa alinhada ao encargo de tradução que resolva pelo menos um dos problemas de tradução identificados em 3.6.2 de acordo com os pressupostos teóricos que envolvem a tradução audiovisual, as dimensões sociolinguísticas e a oralidade fingida, mesmo considerando as restrições inerentes à legendagem.

4. ANÁLISE DESCRITIVA

Antes de nos debruçarmos sobre a análise propriamente dita, cabe-nos esclarecer alguns aspectos sobre como organizamos esta seção e algumas convenções acerca das terminologias que precisamos adotar. Cada subseção desta seção recebe o título correspondente ao colombianismo que deu origem aos enunciados e que estará sob nossa análise. Os critérios para seleção dos termos que se apresentam nos três quadros estão definidos na seção *Metodologia*.

Esclarecemos que previamente às análises detalharemos o contexto da cena em torno da qual o colombianismo é enunciado para que possamos ter em mente a situação comunicativa e os fatores de influência nas escolhas tradutórias. Em seguida, analisamos descritivamente a legenda da obra e, somente em caso de identificação de oportunidade de melhoria, procedemos à verificação dos parâmetros audiovisuais, já que estes estabelecem os limites espaciais em obediência aos requisitos da TAV.

Com relação aos nomes dos personagens, optamos pelo nome original, marcado em itálico, sem a tradução do equivalente ao português.

Uma vez que a obra foi legendada por diversos profissionais, ao nos referir ao profissional responsável pela legendagem, adotamos invariavelmente “o legendista”, em referência ao profissional, sem considerarmos o gênero com o qual se identifica a pessoa.

A respeito das legendas inseridas nos quadros de colombianismos, alertamos que, devido às limitações de espaço em quadro deste texto, não seguem o formato reproduzido originalmente na plataforma Netflix. Portanto, para fins de organização, preferimos reproduzir o formato de aparição da legenda no curso de sua análise, evidenciando cada uma de forma centralizada com espaçamento simples entre linhas do restante do texto. Adotamos esse padrão, em detrimento do formato de citação, para refletir o formato apresentado pela legenda oficial e, assim, pautar nossas análises.

Nossa análise dos parâmetros audiovisuais tem como primeira etapa a inserção do tempo de duração aferido para a legenda original da obra no campo correspondente (*Duration*) da ferramenta Sbw6 (2013). A partir de então, escrevemos a legenda da obra no espaço destinado ao texto (*Text*) da ferramenta Sbw6 (2013), de forma que - como temos a velocidade de leitura da legenda configurada em Sbw6 (2013) – a ferramenta sinalizará qualquer inserção de espaços que supere os parâmetros temporais configurados. É importante destacar que, quando a quantidade de espaços inseridos é grande em relação ao tempo pré-ajustado, o sistema exibe uma violação em cor característica, informando que superamos a velocidade configurada em cps (Caractere por segundo). Por requisito Netflix (2024c), a velocidade requerida é 17 cps. A inserção do primeiro espaço limítrofe à quantidade máxima já sinaliza em tela a violação, permitindo-nos conhecer nosso limite de inserção de legenda. Esse procedimento visa nos dar subsídios para o aumento do texto, quando necessário.

Iniciamos nossa análise a partir do quadro que contém o colombianismo *berraco*.

4.1 Colombianismo *berraco*(a)

Quadro 4 – colombianismo *berraco* (a)

Transcrição do áudio original	Legenda PT-B	Descrição da cena	Ep.	Tempo de entrada	Tempo de saída
No, algo le pasó, está berraco .	Não, aconteceu alguma coisa.	Enquanto Marcia e Iván estão na cama, ele recebe ligação de seu pai e relata à amante que Octavio estava	1	10:06	10:07

		com comportamento alterado.			
¡Hacé la berraca auditoría papá! No tengo nada que esconder.	Faça a maldita auditoria. Não tenho nada a esconder.	Octavio acusa Iván de gestão fraudulenta e ameaça contratar uma auditoria para evidenciar suas suspeitas. Furioso, Iván responde a seu pai.	1	13:48	13:51
¡Ah! ¡Vieja berraca !	Putá merda.	Em uma conversa na empresa Café Élite Pablo Emilio revela a Ivan a chegada de nova remessa à companhia da parte de Carlos Mario, deixando Ivan irritado.	3	21:27	21:28
[...] porque ese día estaba haciendo un calor muy berraco , así como hoy.	porque estava muito quente, como hoje.	Carlos Mario, ao relembrar uma história da infância em que buscava utilizar a piscina dos Vallejo, da qual fora expulso, na ocasião, por Ivan.	3	48:41	48:44
¿Pero dígame usted ahora quien va a venir aquí a solucionarnos este problema tan berraco en el que estamos metidas?	Quem vai nos ajudar agora a resolver este problemão nosso?	Gaviota indaga a Carmenza após se encontrarem com Iván e receberem dele a recusa de repasse do terreno que Octávio havia prometido em gratidão a Gaivota.	5	18:58	19:02
¿Usted no se ha dado cuenta del problema tan berraco en el que estamos metidos?	Não percebe o problema em que estamos metidos?	Iván responde a Pablo Emilio quando este lhe cobra uma contrapartida para Carlos Mario, por este ter diligenciado a morte de Javier, principal testemunha de seus crimes.	5	21:39	21:41

Fonte: elaborada pelo autor (2024).

O colombianismo *berraco(a)*, também escrito *verraco(a)*, constitui um termo bastante arraigado no falar coloquial colombiano, cujo emprego ultrapassa as fronteiras contidas nos registros lexicográficos correntes, ganhando contornos próprios e bastante específicos de acordo com a situação comunicativa em que é empregado. Com efeito, nem sempre os dicionários conseguem acompanhar tempestivamente todas as acepções possíveis de uma palavra, dada a dinâmica de uso da língua por uma comunidade de fala, a qual adiciona situações e contextos de uso que, por vezes, aportam novos valores e significados sociais.

Nesta direção, Mayoral Asensio (1998) e Areiza Londoño e Flórez Ospina (2016) compartilham a visão de que, ao longo dos anos, a variação linguística deixou o aspecto marginal da linguagem e passou a ser investigada por seu potencial de transformação do significado. Por isso, conforme pontua Mayoral Asensio (1998), autores como Mounin (1963) empreenderam investigações que correlacionam variação linguística e significados, tanto denotativos quanto conotativos.

Pelas razões expostas, antes de passarmos à discussão sobre as escolhas tradutórias dos contextos que envolvem o colombianismo *berraco*, importa-nos, primeiramente, discorrer sobre os conceitos de significados denotativos e conotativos.

Em que pese a falta de consenso entre diversos autores na hora de estabelecer os limites conceituais entre os significados denotativos e conotativos, conforme observa Mayoral Asensio (1998) – os quais, por vezes, se entrelaçam – nos parece convergir, em linha com Romero (2013), a ideia de que denotativo faz referência à parte objetiva do significado, enquanto conotativo se associa com significados adicionais, de caráter subjetivo, aportados à semântica do termo.

Mounin (1963), em seu estudo que correlaciona variação linguística e significados, se mostra insatisfeito com a terminologia adotada até o momento para significados denotativos e conotativos, por considerar flutuantes os limites conceituais de cada um. Uma das lacunas delatadas por Mounin (1963), que decorre da ausência de precisão, é saber se os valores conotativos se fundem à significação ou se são acrescentados a ela. Por outro lado, parece claro a Mounin (1963) que as conotações, independentemente de como são chamadas, se identificam com “valores particulares da linguagem que informam ao ouvinte sobre o falante, sua personalidade, seu grupo social, sua origem geográfica, seu estado psicológico no momento do enunciado” e que, por serem parte da linguagem, precisam ser traduzidas tais como as denotações (Mounin *apud* Mayoral Asensio 1998, p. 24, tradução nossa).⁴⁶

Por essas razões, as conotações despontam, conforme Mayoral Asensio (1998), como causa de variação linguística importante no âmbito da tradução, sob a forma de valor conotativo de significado. Seu tratamento na tradução audiovisual, no entanto, se condiciona, de acordo com Romero (2013), à finalidade do uso textual no texto original.

Nesse sentido, destacamos as considerações de Romero (2013) sobre a distinção entre finalidade predominante e finalidade secundária dos usos textuais. Em linhas gerais, Romero (2013) sintetiza que a finalidade predominante se apresenta como a de maior relevância e, por isso, deve ser priorizada pelo tradutor em relação à finalidade secundária.

Romero (2013) faz associação entre estas duas categorias e os tipos de finalidades, revelando que a finalidade do tipo cômica costuma ser associada à finalidade secundária, enquanto as de tipo mimética e simbólica se relacionam com a finalidade predominante. Contudo, é interessante a ressalva que faz com relação ao rompimento desta associação

⁴⁶ [...] valores particulares del lenguaje que informan al oyente sobre el hablante, su personalidad, su grupo social, su origen geográfico, su estado psicológico en el momento del enunciado.

cartesiana: quando, por exemplo, uma língua recorre ao dialeto em uma comédia para produzir efeito cômico, esta finalidade textual passa a ser a finalidade predominante, mesmo que a língua alvo se utilize de outros recursos – que não sejam dialetais – para produzir a comicidade. Assim, tomando o texto audiovisual, entendemos que o tradutor deve se ater a desvelar as finalidades de forma mais fragmentada, uma vez que as finalidades se manifestam de forma diversa e estão espalhadas ao longo do enredo: em determinado fragmento, por exemplo, pode ser que o suspense se releve; em outro trecho, talvez o humor se sobressaia.

Pelo exposto, em linha com Romero (2013), é importante, antes de proceder à tradução do marcador de variação, verificar a sua finalidade na situação empregada. Romero (2013) lembra que as conotações variam de acordo com a cultura e a configuração dialetal de cada língua, de sorte que as soluções tradutórias também variam de acordo com a língua e cultura implicadas na tradução.

Passemos então à análise da legendagem do primeiro caso de ocorrência do colombianismo *berraco*. Nesta cena, *Iván* e sua amante, *Marcia*, estão na cama em mais um de seus momentos íntimos quando são interrompidos por uma chamada telefônica ao celular de *Iván*: era seu pai, gestor-mor do *Café Élite*, que o buscava para conversar (a identificação do chamador, *papá*, é exibida no visor do aparelho, dando ciência prévia aos espectadores de que se tratara de *don Octavio*).

Mesmo a contragosto de *Marcia*, *Iván* atende o telefone, razão pela qual é imediatamente criticado pela amante: “Você tem medo do seu pai?”. Entendemos que a pergunta de *Marcia* busca constranger *Iván*, que suspendera a relação sexual para atender seu pai. O enunciado fonte, a partir do qual iniciaremos nossa análise, coincide com a resposta de *Iván* à amante, como justificativa a sua atitude:

No, algo le pasó, está berraco.

Observamos que o enunciado fonte exerce três funções linguísticas:

- 1) responder à amante que não tem medo do seu pai (*No*);
- 2) informar à amante a presumida gravidade do assunto que envolveria seu pai, como justificativa para ter atendido a chamada (*algo le pasó*);
- 3) informar o estado de ânimo de *don Octavio*, desenlaçando características sobre o assunto de que queria tratar seu pai (*está berraco*).

Acerca desta terceira função, cabe-nos esclarecer que o colombianismo atendeu à variação conotativa de significado, conforme vimos acima, de modo a imprimir valor social correspondente ao estado psicológico de *don Octavio* no momento da enunciação.

Uma das maneiras de se apreender o valor social de determinada forma linguística se encontra por meio de conversas com nativos, especialmente, em situações de interações comunicativas de pouco planejamento. Uma dessas fontes, Bogotá (2020), órgão da capital colombiana dedicado à área de comunicação, nos oferece algumas possibilidades semânticas sobre o que constitui *una persona berraca* por meio de entrevistas a pessoas nas ruas da cidade. Entre as respostas figuravam algumas do tipo “*personas echadas para adelante*” (pessoas bastante aguerridas) e “*persona emputada*” (quando a pessoa está com muita raiva).

As respostas das entrevistadas se mostraram, a nosso ver, alinhadas, em parte, ao já encontrado nos dicionários, porém, com uma diferença importante: se revestiram de uma coloração especial, de um acentuado valor enfático, à medida que se desenvolveu por um estilo mais casual e espontâneo, próprio da linguagem popular e cotidiana, agregando valor conotativo de significado ao vocábulo.

Portanto, o valor social aportado pelo estado de *don Octavio* está em linha com a última acepção de Bogotá (2020), de *persona emputada*. O dicionário Colômbia (2018) corrobora esta direção: “*referido a una persona, que está furiosa*” (Colômbia, 2018, p. 463).

Agora nos voltemos para a opção legendadora, que, conforme extraído de Sbw6 (2013), toma um tamanho de 28 espaços e dura menos de 2 segundos (1,648s):

“Não, aconteceu alguma coisa.”

Esta opção oferece ao espectador as duas primeiras funções informativas relatadas: negar o medo ao pai (não) e informar a preocupação de *Iván* sobre a gravidade do assunto com o pai (aconteceu alguma coisa). No entanto, deixa de fora a terceira função da linguagem, a de especificar o estado psicológico de *don Octavio*, que seria essencial para que as ideias decorrentes desse estado fossem acessadas pelo espectador para fins de desenlace da trama. O estado do pai, alçado pelo colombianismo, seria o ponto de partida para causar o efeito de suspense ao espectador: quem seria o responsável por causar tamanha ira em *don Octavio*? Seria *Iván* ou, efetivamente, outra pessoa ou acontecimento?

Cabe-nos esclarecer, portanto, que o estado de fúria do pai de *Iván*, ao constituir informação essencial para o desenlace da trama, que direciona o espectador para o que efetivamente aconteceu com *don Octavio*, se identifica como significado referencial, conforme Labov (1978). Conforme explicam Pontes e Souza Júnior (2024, p. 99), “Labov separa o

significado referencial em um nível, considerado como primário, e as funções de identificação do falante e de acomodação do ouvinte em outro nível (secundário)”.

Dessa forma, entendemos que a opção do legendista, ao omitir o colombianismo, omite informação referencial. Apenas a informação “aconteceu alguma coisa” pode suscitar compreensões genéricas de fatos ocorridos com o pai, tais como algum acidente, problemas de saúde, entre outros incidentes. Por isso, compreendemos que a estratégia de omissão empregada pelo legendista não atendeu ao princípio da funcionalidade de Nord (2016), segundo o qual o TRD deve responder à confiança do receptor em receber um TA funcional. Conforme pontua Rica Peromingo (2016, p. 94, tradução nossa)⁴⁷, “o espectador não pode ter a impressão de que não se está proporcionando toda a informação necessária para entender o produto audiovisual”.

A legenda, ao omitir a informação no nível primário (o referencial), afasta também a possibilidade de apreciação do valor conotativo de significado que afeta a semântica do termo, que se associa com o nível secundário de Labov (1978), correspondente à acomodação do ouvinte e à autoidentificação do falante.

Portanto, uma sugestão de legenda que reuniria a informação referencial e o valor conotativo de significado seria:

Ocorreu algo, está puto.

Note-se que a opção de legenda acima aproxima a dimensão significativa aduzida por *berraco* como “*persona emputada*” através de um equivalente em PT-B, pois, conforme Dicio (2024), “puto” tem a seguinte acepção: “[Popular] Alguém enraivecido, que está muito irritado; furioso, raivoso [...]”. Além disso, entendemos que parte dos valores conotativos dos quais se reveste a acepção colombiana – com seus matizes de intensidade e emoção – também são ofertados ao espectador por meio do termo que também é considerado vulgar e bastante popular entre os brasileiros. Nesse caso, nossa sugestão buscou contemplar a CA na transposição, conforme sugere Veermer (1985), de forma a preservar na recepção detalhes que são culturalmente marcados e assim causar um impacto semelhante ao espectador.

Vale destacar que, com a proposta acima, a quantidade de espaços (24) está adequada aos parâmetros audiovisuais, uma vez que o sistema Sbw6 (2013) nos mostra que a legenda proposta corresponde a uma duração de 1,412s, valor inferior à da legenda da novela, e nos sinaliza que não houve violação dos parâmetros técnicos audiovisuais.

⁴⁷ “[...] la audiencia no puede tener la impresión de que no se le está proporcionando toda la información necesaria para entender el producto audiovisual”.

Com a proposta, no entanto, apenas duas das três funções informativas são mantidas ao espectador, a segunda e a terceira, ou seja, as que reputamos principais para compreensão e desenlace da trama. Assim, optamos por amputar a resposta a *Marcia* de que *Iván* não teria medo do pai (*No*), pois a pergunta de *Marcia* visou, a nosso ver, muito mais constranger e embaraçar o parceiro, já que não queria a interrupção do momento íntimo, do que efetivamente obter uma resposta do amante se este teria ou não medo de seu pai.

O segundo contexto de surgimento do termo *berraca* ocorre na situação em que *Octavio* chama *Iván* a seu escritório para uma conversa em particular. O chefe do *Café Élite* apresenta a *Iván*, o gerente financeiro da empresa, uma série de irregularidades nas contas da companhia, cujas suspeitas recaíam sobre o filho e ameaça realizar uma auditoria nas contas da empresa, sugerindo-lhe que necessitaria de um advogado para evitar a prisão. *Iván*, então, furiosamente lhe responde:

“Hacé la berraca auditoría, papá. No tengo nada que esconder”.

O legendista opta pela omissão de *papá*, que não prejudica a compreensão da identidade do interlocutor de *Iván*. Nossa análise se centra então na emissão do termo *berraca*, que surge como qualificador de auditoria.

A consulta à Asociación de Academias de la Lengua Española (2010) mostra para o termo as seguintes possibilidades semânticas associadas a coisas de modo geral:

- II. 1. Adj/sust. Ho, Ni, Pa, Co. *Referido a persona o cosa, extraordinaria, magnífica. (verraco).*
- III. 1. adj. Co, Ec. *Referido a una actividad o problema, complicado, difícil de resolver. pop. (verraco).*
(Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, s/p).

No entanto, a acepção utilizada por *Iván* não parece se alinhar estritamente com nenhuma das duas opções acima. O vocábulo, no contexto em que é empregado, carece de precisão e está associado à variação conotativa de significado.

Nesta situação, quando se reconhece que nos falta algo para aceder à cultura fonte, Vermeer (1985) sugere pesquisas que visem subsidiar o tradutor nesta complicada tarefa. Vermeer (1985, p. 28) indica como fonte os “textos chamados paralelos, quer dizer, textos que versam sobre o mesmo assunto, tanto originais como traduzidos”, que, em nosso caso, englobam o falar coloquial, tais como entrevistas em ruas, outras novelas e filmes. Conversas com nativos colombianos também são terreno fértil para desvelar acepções de termos não encontrados nos registros linguísticos correntes.

Diante da recomendação expressa acima, revisitamos a matéria jornalística de Bogotá (2020) e identificamos uma possibilidade semântica que não é tão acessível através dos registros lexicográficos correntes: a de que a palavra pode assumir um contorno negativo acompanhado do valor de ênfase, característico da conotação e da situação de uso.

Bogotá (2020), ao revelar que a palavra “*puede sonar un tanto grosera*” e ao enfatizar o sentido positivo do termo, quando afirma que “*hay muchos berracos no en el sentido vulgar de la palabra*”, assume que o termo se apresenta eventualmente com valor negativo.

Atribuímos, portanto, o valor semântico da palavra *berraca* no contexto demarcado a algo desprezível, sem valor. Por isso, qualificadores como “droga”, “porcaria”, “maldita” seriam opções bastante assonantes ao contexto empregado pelo personagem. Assim, consideramos a opção legendadora alinhada ao princípio da funcionalidade para a transposição da primeira linha de legenda, por entendermos que a variação conotativa de significado alçada pelo uso do colombianismo foi apreciada na transposição.

A segunda linha da legenda segue a estratégia de tradução literal. Notemos que a tradução é realizada com uma pequena adaptação morfossintática (“a esconder” no lugar de “que esconder”) decorrente da diferença entre as línguas (português e espanhol), própria da estratégia de tradução literal, conforme pontua Barbosa (2020). Não há elemento que aporte problema ao âmbito de tradução, de sorte que a totalidade dos elementos do TF são transferidos ao TA sem dificuldades (Não tenho nada a esconder).

A terceira ocorrência de *berraca* decorre da situação em que *Pablo Emilio*, um administrador do *Café Élite*, revela a *Iván*, gerente financeiro da companhia, que *Carlos Mario* havia depositado uma quantia nas contas da empresa, no entanto, à revelia de *Iván*. O gerente, ao receber a notícia, se mostra incomodado e irritado, uma vez que buscava se distanciar de *Carlos Mario* para evitar atrair suspeitas contra si – conforme se vê nas cenas anteriores – já que o colega mantinha negócios escusos e buscava a empresa de *Iván* como meio para lavar dinheiro.

Diante da desagradável surpresa, *Iván* resmunga:

Vieja berraca!

O enunciado se apresenta como uma expressão idiomática: observa-se, de maneira invariável quanto à forma, seu uso por *Iván* em outras situações ao longo da novela.

Díaz Cintas (2003) reconhece a dificuldade que as expressões idiomáticas aportam à tradução, ao afirmar que “o valor semântico do conjunto não corresponde à soma dos diversos

componentes” (Díaz Cintas, 2003, p. 264, tradução nossa). O autor conclui que este valor não é transparente à primeira vista e que a metáfora assume um papel importante para seu desenlace.

Pelas razões expostas – por verificarmos que *berraca* está imbricada com outro termo – nossa análise não se apoiará nas possibilidades semânticas aduzidas pelo colombianismo isoladamente, mas considerará, em primeira instância, o contexto em que as duas palavras desempenham na produção de sentido. Mais uma vez, defrontamo-nos com uma situação cuja solução requer do tradutor uma busca adicional, pelo fato do marcador de variação estar situado em um âmbito cultural bastante circunscrito e, portanto, de difícil acesso.

Em atenção a outra sugestão de Vermeer (1985) quanto às ferramentas de apoio ao tradutor em casos específicos, as enciclopédias, pesquisamos em Colômbia (2023), o Atlas Linguístico Etnográfico de Colômbia - que recolheu *corpus* de 16 campos semânticos em 263 localidades, contendo variações léxicas do país – e verificamos as seguintes acepções para o termo *verraca*: a) *prostituta*, b) *hembra en celo* e c) *insultos más frecuentes entre mujeres*. Diante dos resultados – associado ao contexto de uso – restou indícios de que a expressão proferida por *Iván* se trata de uma expressão idiomática tabu, comumente conhecida como palavrão.

É importante destacar que o contexto no qual o termo é empregado também nos encaminha para uma direção de uma concepção de expressão oral bastante disruptiva: *Iván* é retratado como personagem irascível e desrespeitoso; o momento de fúria, a situação que lhe sobrevém impulsiona a emissão de um palavrão. Por isso, o contexto de uso do termo também condiciona o estilo empregado por *Iván*, em uma situação imediata de interação em que é contrariado.

Nord (2016, p. 148) observa que “o léxico e a sintaxe são analisados juntamente com os aspectos estilísticos [...] que abarcam as figuras retóricas, como metáforas” e que o estilo “diz respeito ao modo como o texto é apresentado ao receptor” (Nord, 2016, p.149).

Nord (2016) comenta também “que o estilo do texto diz alguma coisa sobre o emissor e sua atitude” (Nord, 2016, p. 148). Nesse sentido, o enunciado proferido por *Iván* diz respeito a seu comportamento e reforça o caráter projetado para o personagem, conforme expusemos acima.

Em função do exposto, o nível lexical e sua dimensão significativa são afetados por uma combinação de fatores: a variação conotativa de significado, o contexto de uso e a variedade de estilo.

Além das razões que acabamos de expor, é também de relevo acrescentar que a emissão da expressão idiomática tabu atende ao fenômeno da oralidade fingida, uma vez que

busca imitar a língua empregada em uma situação comunicativa real, atendendo, portanto, à finalidade de uso mimética. Esta aproximação, certamente motivada, vai ao encontro das expectativas do espectador, que aspira atitudes e comportamentos bastante realistas por parte dos personagens das obras que consomem, conforme vimos em *Sherlock Communications* (2024).

Pelo exposto e considerando que o encargo de tradução de Netflix (2024c) proíbe a censura de palavrões e recomenda que o estilo do enunciado fonte se reflita na cultura alvo, compreendemos que a opção mais adequada para o contexto sob análise seria a transposição de um palavrão equivalente na LA.

Nesta esfera, à qual se aplica a tradução de expressões idiomáticas, o legendista possui duas opções: “recorrer a uma locução similar no TA que também goze de reconhecimento generalizado dentro de sua comunidade linguística ou lançar-se a uma solução mais livre (Díaz Cintas, 2003, p.265, tradução nossa).⁴⁸

A opção do legendista pelo palavrão em português “Putá merda” está nesta direção que acabamos de descrever, a de uma solução mais livre, e nos parece bastante adequada para a situação, tendo em vista a equivalência de efeito entre o TA e o TF mantido a partir da preservação do estilo na LA e da recriação do valor conotativo de significado, conforme aportado por Mayoral Asensio (1998), além da inviabilidade de adotar uma locução similar em PT-B.

De fato, nem sempre será possível encontrar uma locução similar na LA, especialmente no caso de expressões idiomáticas que “se inventam com grande rapidez, modificando a outras anteriores, deslocando-as semanticamente ou contextualizando-as de modo distinto” (Díaz Cintas, 2003, p. 264, tradução nossa)⁴⁹. Do ponto de vista da tradução funcionalista, a solução tradutória do legendista seguiu o caso normal de tradução, quando uma função semelhante ao TF é atribuída ao TA, uma vez que o caso especial –TA e TF com a mesma função – não é viável para a situação.

No caso de *Vieja berraca*, houve esta contextualização de modo distinto, apontada por Díaz Cintas (2003), de forma que o valor semântico da expressão não se aduz dos registros lexicográficos convencionais disponíveis, mas sim do contexto em que alguém, no caso *Iván*, está furioso, esbraveja e emite um palavrão.

⁴⁸ [...] recurrir a una locución similar en el texto meta que también goce de reconocimiento generalizado dentro de su comunidad lingüística, o recrearse en una solución más libre.

⁴⁹ [...] se inventan con gran rapidez, modificando a otras anteriores, desplazándolas semánticamente o contextualizándolas de un modo distinto.

Diante do exposto e considerando a imprecisão e opacidade semântica da expressão, a manutenção da equivalência de efeito na LA decorrente da variedade de estilo, a finalidade de uso para caracterização do personagem, a finalidade de uso para representação mimética por meio da oralidade fingida, consideramos que o caso normal de tradução funcionalista adotado – em que houve uma mudança de função no TA, conforme pontua Nord (2016) - foi adequado para a situação.

No quarto contexto, *Carlos Mario* relembra *Iván Vallejo* de uma ocasião que marcou sua infância: uma visita que fizera com seu pai à fazenda dos *Vallejo*, em que as crianças da família brincavam dentro da piscina. Neste dia, fazia um calor terrível, mas o garoto não pôde se refrescar porque fora expulso da piscina de forma humilhante, exatamente por *Iván Vallejo*, que o considerara pobre. *Carlos Mario*, então, se refere ao calor naquele dia como *un calor muy berraco*:

[...] porque ese día estaba haciendo un calor muy berraco, así como hoy.

De acordo com o que acabamos de ver, o termo *berraco*, nesse contexto, se relaciona com algo extraordinário: “*berraco, extraordinario, magnífico. pop.*” (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010).

A despeito dos possíveis desdobramentos semânticos que o termo *berraco* pode assumir, parece-nos claro que uma de suas facetas é o caráter intensificador, em geral, que imprime ao designar coisas e pessoas que são inigualáveis, incomparáveis, inexprimíveis. É nesse lugar do fora do comum que costuma se situar o *berraco* no falar coloquial colombiano. Ilse de Greiff, filha de Otto Greiff conta, por meio de Bogotá (2020), que Gabriel García Márquez havia dedicado a seu pai um autógrafo com os dizeres: “*Para Otto, el gran berraco*”. A filha se orgulha ao relembrar a dedicatória ao pai, enfatizando que García Márquez “não define Otto Greiff como professor, doutor, comentarista, crítico musical, não na forma elegante como nós dizemos como homem universal, como Leonardo da Vinci, não, mas sim ‘*el gran berraco*’” (Bogotá, 2020, tradução nossa)⁵⁰.

A entrevistada, ao relatar “não na forma elegante” e “não como nós dissemos como homem universal”, admite que a enunciação do termo pode soar deselegante, vulgar e dissonante dos qualificadores comumente empregados pelas pessoas. Por oportuno, consideramos recuperar as noções de língua culta e de uso normal da língua amparados em

⁵⁰ [...] lo define a Otto Greiff no como maestro, como doctor, como profesor, como comentarista, como crítico musical, pero en resumen todo eso no en la forma elegante que decimos nosotros que es el hombre universal, como Leonardo da Vinci, no, el gran berraco.

Bagno (2012). O emprego de *berraco* por García Márquez é um exemplo de uso da norma culta definida em Bagno (2012), isto é, “a linguagem efetivamente utilizada por cidadãos” para “designar formas linguísticas que existem na realidade social”. Apesar de sua reputação “não tão elegante” e “fora do comum”, é uma forma que foi gradualmente ganhando conformação e aceitação pelos falantes, de modo que este processo se enquadra, conforme Bagno (2012), como percurso ao uso normal da língua. Não por acaso, o termo é visto como um dos mais frequentes em novelas e séries audiovisuais colombianas.

Não é necessário percorrer muito até encontrarmos nas novelas e filmes colombianos o termo empregado com a função intensificadora descrita acima. Na novela que analisamos, por exemplo, em uma conversa entre *don Pedro* e o filho, *Carlos Mario*, *don Pedro* o exorta ao receber deste a informação enganosa de que teria se tornado cafeicultor: “*ser cafetero es diferente, es algo más serio, más profundo, más berraco*” (Café com Aroma de Mulher, Episódio 53, 15:14-15:21).

Pelo enunciado, percebemos uma gradação em que *don Pedro* define a essência de cafeicultor inicialmente como *serio* até chegar ao ápice, *berraco*. Diante do exposto, entendemos *berraco* como um referente da cultura colombiana sem um equivalente em português brasileiro que o defina ou que o substitua a sua altura.

Levando em conta os desdobramentos acima em que o termo *berraco* responde à variação conotativa de significado, com teor enfático bastante valorado na cultura colombiana e pelo seu caráter vulgar e excêntrico que ganhou o uso normal pelos falantes, entendemos, em linha com Díaz Cintas (2003), que “quando certos símbolos que têm um valor muito significativo em uma determinada cultura estão ausentes em outra, a tradução terá de atuar como ponte e oferecer um substituto o mais equivalente possível” (Díaz Cintas, 2003, p. 247, tradução nossa). ”.

Ao visualizarmos a opção legendadora, percebemos que a transposição deu lugar a uma expressão neutra “muito quente”, a qual neutraliza o valor do referente colombiano, suavizando sua carga semântica, e se distancia da norma efetivamente empregada pelo falante, no caso *Carlos Mario*, de quem se espera uma norma linguística disruptiva, deselegante e excêntrica.

Diante do exposto, em atendimento à norma de uso da linguagem do personagem, à variedade de estilo, à variação conotativa de significado que presta ao termo uma dimensão expressiva e intensificadora, propomos em nossa sugestão de legenda em PT-B a inserção da expressão “do caralho” após a palavra “calor”, tendo em vista seu caráter vulgar e sua dimensão significativa em português brasileiro: “interj. usada para expressar indignação ou surpresa [...]”

Para caralho, VULG: a) em grande quantidade, à beça [...] b) com grande intensidade; muito, demais” (Dblp, 2024). Considerando as exposições supramencionadas, escrevemos nossa sugestão de legenda:

pois fazia um calor do caralho, como hoje.

Com a sugestão, os efeitos das dimensões sociolinguísticas intervenientes na situação são reproduzidos na CA, preservamos na LA a norma linguística efetivamente empregada pelo falante e mantemos a equivalência de efeito do estilo, conforme recomendação de Nord (2016) para um caso normal de tradução. Note-se a necessidade de redução de espaços para viabilizarmos a permanência da legenda em linha única dentro do limite superior (42 espaços): substituímos *porque* por *pois* e *estava* por *fazia*, verbo mais curto, atendendo às recomendações de Díaz Cintas (2003) para redução de legendas.

Com relação ao quinto contexto, *Gaviota* e *Carmenza* haviam acabado de conversar com *Iván*, com a esperança de que o negócio firmado com *don Octavio* (relativo à imissão de posse de um terreno) fosse concretizado após a morte do patriarca, através de seu filho *Iván*.

Diante da situação complicada em que se encontravam após descobrirem que *Iván* não reconheceu o negócio realizado por seu pai, *Gaviota* pergunta a sua mãe quem poderia ajudá-las a resolver problema de tamanha complexidade, um problema *berraco*. Nesse sentido, o termo é empregado com a acepção apontada por Colômbia (2018) como “*situación difícil de resolver*”.

Realmente não se apresenta uma alternativa para solução do problema, pois o documento assinado não continha em seus termos uma doação, mas uma promessa de pagamento para compra do terreno, que, caso não efetivado, além da perda do negócio seria acionada a cláusula para pagamento de vultosa quantia em multa pecuniária. Em resumo, não havia evidência de que o negócio realizado se tratava de uma doação de *don Octavio* a *Gaviota* e *Carmenza*; tampouco havia um recibo que comprovasse a entrega do valor de sete milhões de pesos que elas deram simbolicamente a *don Octavio* em agradecimento à doação do terreno. Com *don Octavio* morto, e *Iván*, personagem descrito como ambicioso e sem escrúpulos, cuidando dos negócios deixados pelo pai, não se apresentava qualquer saída para a solução do problema. Nesta situação, surge a emissão, por *Gaviota*, do enunciado fonte sob nossa análise:

¿Pero dígame usted ahora quien va a venir aquí a solucionarnos este problema tan berraco en el que estamos metidas?

A legenda em PT-B da obra é:

Quem vai nos ajudar agora
a resolver esse problemão nosso?

Alguns dos destaques relacionados à técnica de omissão do TF empregada pelo legendista, sem prejuízo de transmissão da mensagem, são a amputação do trecho *Pero dígame usted ahora* e da palavra *aquí*, os quais são irrelevantes para a compreensão da cena.

Com relação à técnica de condensação, relevamos a substituição da perífrase verbal (ir + a + infinitivo) em espanhol *va a venir* pelo tempo verbal simples “vai” em português brasileiro e a preferência por um sinônimo verbal mais curto na LA: “resolver” no lugar de “solucionar”. Ainda visando à economia de espaços por condensação, o legendista optou por apensar o sufixo “-ão” à palavra “problema”, imprimindo maior dimensão ao imbróglio e dispensando o uso de um qualificador adjunto ao termo.

O esforço do legendista pela condensação se justifica porque foram reservados apenas 4 segundos para a legenda diante de uma velocidade de fala de *Gaviota* muito rápida com enunciado fonte longo. Com esse esforço, a legenda (de 57 espaços) apresentou folga em relação ao que caberia dentro do tempo de leitura, de sorte que há margem para ampliação até o limite de 67 espaços, conforme Sbw6 (2013).

Em linha com as análises dos contextos anteriores, assumimos que o termo *berraco* desempenha uma variação conotativa de significado importante, conforme pontua Mayoral Asensio (1998). Como expusemos no segundo contexto desta seção, Mayoral Asensio (1998) esclarece que o valor conotativo de significado constitui fator de variação linguística, imprimindo um sentido extra, adicional, que colora a conotação. Consoante a esta ideia, compreendemos que um termo adjunto ao nome no TA poderia imprimir uma carga com maior conotação, uma maior equivalência de efeito do que a mera adição de um sufixo, que, a nosso ver, abrandaria a dimensão significativa da grandeza de *berraco*. Para chegar a uma proposição, porém, é mister que encontremos espaços para a adição do adjetivo, pelo que seguimos com as estratégias redutoras.

Destaca-se, sob nosso prisma, a aparição do possessivo “nosso” após a palavra “problemão”. Nas estratégias de redução, Díaz Cintas (2003) comenta que os pronomes possessivos estão entre os primeiros candidatos à eliminação material, especialmente quando não cumprem uma função essencial na retomada e compreensão dos fatos sucedidos, como é o caso do possessivo sob análise. Além disso, o lugar em que aparece, posposto ao substantivo, ainda que não acarrete prejuízo de significado, não é de uso comum na oralidade do português

brasileiro. Com a omissão de “nosso” e de “agora” - também irrelevante para a transmissão da mensagem – chegamos à quantidade de espaços (53) para representação da sugestão de legenda:

Quem vai nos ajudar
a resolver esse problema terrível?

Com a legenda proposta, a palavra “terrível” assumirá a função de se aproximar mais da função expressiva alçada pelo colombianismo. Conseguimos reduzir o TA, sem imprimir violação aos parâmetros técnicos audiovisuais.

Passemos agora à análise do sexto e último contexto envolvendo o termo *berraco*. Nesta cena, *Pablo Emilio* liga para *Iván*, informando que *Carlos Mario* estava pedindo contrapartida financeira por mais um dos “favores” prestados a *Iván*, que se irrita com o pedido, pois pretendia se desvencilhar dos negócios escusos realizados com *Carlos Mario*, a fim de não se comprometer judicialmente. Ao demonstrar preocupação e irritação com o pedido, *Iván* enfatiza que está metido em um *problema berraco*:

¿Usted no se ha dado cuenta del problema tan berraco en el que estamos metidos?

O sexto contexto envolvendo o colombianismo *berraco* tem, portanto, a mesma aceção lexicográfica do anterior: para expressar problema complicado, de difícil solução. Com relação às técnicas de redução, o legendista amputa o pronome pessoal *Usted*, transmuta o verbo *se ha dado cuenta* para “percebe” e omite a expressão *tan berraco*, de forma a obter a seguinte legenda em PT-B, que contém 45 espaços:

Não percebe o problema
em que estamos metidos?

De modo análogo ao contexto anterior, a semântica do termo passa pelo fenômeno de variação linguística em resposta ao valor conotativo de significado e ao fator situacional de uso do colombianismo *berraco*. A dimensão significativa ganha contorno ainda maior em virtude do intensificador *tan* anteposto a *berraco*. Por isso, a legenda em PT-B, sem a transposição do qualificador *berraco*, imprime certa suavização da carga semântica. Além disso, é importante considerar que a escolha do termo também se associa com o fator de variação estilístico. Desse modo, de um personagem como *Iván*, não se espera uma linguagem polida, suave e artificial. Do contrário, como se percebe ao longo de toda a novela, seu mau humor, sua ira e sua conduta desrespeitosa com seus interlocutores é frequente e generalizada, de forma que é esperado que tal estilo se reflita no uso da língua. Diante do exposto,

considerando a carga semântica conotativa que o colombianismo deve promover associada ao fator de variação de estilo e de situação, propomos a seguinte legenda:

Não vê o puta problema em que nos metemos?

Com esta legenda de 42 espaços, em vez de duas linhas de legenda, chegamos a legenda em linha única, conforme preferência do iniciador Netflix (2024c). Entendemos também que consideramos a inclusão do valor conotativo do termo e mantivemos a equivalência de efeito entre TF e TA (devido à preservação do fator de variação de estilo e da situação de uso).

4.2 Colombianismo pena

Quadro 5 – colombianismo pena

Transcrição do áudio original	Legenda PT-B	Descrição da cena	Ep.	Tempo de entrada	Tempo de saída
A mí me da mucha pena con ustedes, pero de verdad, Carmenza.	Sinto muito, mas pegue, Carmenza.	Octavio, ao recusar receber o dinheiro como agradecimento pela doação do terreno, o devolve a Carmenza.	1	04:49	04:51
Ay, Paula, sabes que a mí me da como pena estar viendo todo eso en estos momentos.	Paula, fico triste de ver essas coisas agora.	Lucrecia comenta com Paula seu desconforto diante de Dona Julia por estar escolhendo seu vestido de casamento.	3	17:44	17:47
Ay, que pena mi amor, pero ya cargué lo que tenía que haber cargado.	Desculpe, querida, mas já carreguei tudo que devia.	Ao acompanhar o trajeto de Gaviota, que carregava um saco de café nos ombros, Aurélio recusa ajudá-la com o peso, justificando já tê-lo feito a vida inteira.	3	24:16	24:19
No, si ya me asustó así ya ¿qué pena le va a dar?	Mas já me procurou. Como pode ter vergonha?	Maracucha chega repentinamente ao encontro de Gaviota, a assusta e se diz envergonhada para fazer-lhe um pedido. Gaivota então lhe retruca.	4	24:22	24:24
No, no. A nosotras nos dio pena recibirle eso así gratis.	Não nos sentimos bem de receber de graça.	Gaviota explica a Iván o motivo pelo qual entregou sete milhões de pesos a Octavio após receber deste a escritura do terreno negociado.	5	16:34	16:37
Vea qué pena , vea yo le quiero agradecer de verdad.	Desculpe, mas... quero agradecer, de verdade.	Após uma palestra do engenheiro Leonidas aos trabalhadores, Gaviota se lhe aproxima, agradecendo-o.	5	34:00	34:03

Fonte: elaborado pelo autor (2025).

Café com Aroma de Mulher é uma novela que aporta marcadores dialetais colombianos no decurso de toda a obra, dos quais um dos mais empregados é o colombianismo *pena*. Romero (2013) corrobora a ideia de que o uso de marcadores dialetais em gêneros

audiovisuais tem sempre uma motivação e traz à tona discussões que colocam luz à finalidade de seu uso por autores do gênero supracitado.

Parece-nos claro que o fim de uso de marcadores dialetais, especialmente na novela sob análise, passa pela caracterização geográfica dos personagens da obra. Fundados em Nord (2016) - que afirma que podemos encontrar pressuposições relativas ao autor com base em informações (como as dialetais, por exemplo) contidas em outras partes do texto de uma obra – percebemos, em um trecho da própria novela, um indício de que o autor buscou aportar o colombianismo *pena* como elemento dialetal para caracterização geográfica e cultural de seus personagens. Tal propósito se denuncia na fala de *Martín Tejeiros*, um personagem de procedência espanhola, em resposta a *Lucrecia*, que, em outro trecho, relatou sentir-se envergonhada (*me da como pena*) por aceitar carona do charlatão:

Pero que manía esa de los colombianos que **me da pena** todo.
(*Café com Aroma de Mulher*, Episódio 47, 17:03-17:06)

Outra finalidade de uso do marcador dialetal *pena* seria a de apresentar de maneira mimética o ambiente e os personagens em seu contexto, provisionando o leitor de um contexto local bastante realístico. Nessa esteira, a exploração diferencial da semântica do termo *pena* também coopera com a função de reafirmar a identidade de uma língua nacional, conforme vimos em Schwartz (1995), a colombiana, uma vez que seu significado contrasta com a acepção não marcada da palavra (prevista no espanhol geral) e é utilizada de forma homogênea por quase todos os personagens colombianos da novela.

Ao analisar o contexto de uso da variação dialetal alçada por *pena* na novela, coadunamos com Briguglia (2009), ao atribuir a uma das principais funções da variação, em especial, a do dialeto, sua “capacidade de mergulhar o leitor em uma dimensão local bem determinada, onde os traços linguísticos peculiares são porta-voz de uma identidade e uma situação social concretas, como em um quadro *costumbrista*” (Briguglia, 2009, p. 70, tradução nossa)⁵¹.

Entretanto, é importante ressaltar que a novela *Café com Aroma de Mulher* inclui como público-alvo não apenas espectadores brasileiros, mas também toda a população hispano-falante, de modo que a semântica do termo – e conseqüentemente, as finalidades que acabamos de citar - se aduzem com maior facilidade por esse público, cuja língua materna é o espanhol

⁵¹ [...] capacidad de sumir al lector en una dimensión local bien determinada, donde los peculiares rasgos lingüísticos se hacen portavoz de una identidad y una situación social concretas, como en un cuadro costumbrista.

ou por falantes de espanhol como língua estrangeira com algum nível de desenvolvimento da competência sociolinguística.

Dessa forma, considerando o público-alvo falante do PT-B e as restrições da modalidade de legendagem, reconhecemos que se assomam as dificuldades para que este público aceda à finalidade contida na pretensa intenção da caracterização geográfica dos personagens e mimética da realidade alçadas pela dimensão de dialeto geográfico que envolve o uso do colombianismo *pena*. Talvez, para esse público, a pista de que *pena* funciona de forma especial na cultura colombiana seja a fala de *Martín Tejeiros* que expusemos nos parágrafos anteriores. A apreensão dos desdobramentos decorrentes da dimensão sociolinguística de dialeto geográfico – em especial, que suscitem esta representação mimética – ficariam, neste caso de *pena*, relegados, principalmente, aos falantes de espanhol como língua materna ou a falantes de espanhol com algum nível de competência sociolinguística.

Voltemo-nos então para averiguação de uma outra variedade que se identifica com a emissão do colombianismo *pena*, que é a variedade de estilo. Areiza Londoño, Cisneros Estupiñan e Tabares Idárraga (2012) classificam o estilo como “formal ou informal, dependendo do contexto social e das relações entre os participantes no evento comunicativo” (Areiza Londoño; Cisneros Estupiñan e Tabares Idárraga, 2012, p. 79, tradução nossa)⁵².

Areiza Londoño, Cisneros Estupiñan e Tabares Idárraga (2012) revelam, ainda, que “há variações estilísticas no manejo da língua que estão determinadas por fatores contextuais” e que o estilo pode ser entendido como “o cuidado ou descuido com o qual o usuário da língua produz seus enunciados” (Areiza Londoño; Cisneros Estupiñan e Tabares Idárraga, 2012, p. 79, tradução nossa)⁵³. Os autores acrescentam que o falante pode se utilizar do estilo com o intuito de atingir um efeito perlocutório, ou seja, para produzir o melhor efeito de uma relação intersubjetiva com seu interlocutor.

Nessa esteira, nos contextos analisados, o colombianismo *pena* é empregado pelos personagens colombianos como uma forma de se introduzir, de maneira educada, um pedido de desculpas ou para expressar vergonha ou timidez por algo que realizou ou que irá realizar diante de seu interlocutor. Conforme denuncia a fala de *Martín Tejeiros* no trecho que trouxemos acima, podemos apreender que a expressão *que pena* – além de se caracterizar como marca de dialeto geográfico – se caracteriza como uma marca de estilo dos colombianos diante de uma situação de constrangimento ou mesmo de emprego de cortesia. É uma forma que ganhou

⁵² [...] se clasifica como formal e informal, dependiendo del contexto social y de las relaciones entre los participantes en el evento comunicativo.

⁵³ [...] se puede entender como el cuidado o descuido con que el usuario de la lengua produce sus enunciados.

acomodação linguística mediante as relações sociais através das quais foi se conformando, como observam Areiza Londoño, Cisneros Estupiñan e Tabares Idárraga (2012) acerca do fenômeno de acomodação.

Na primeira cena de surgimento do colombianismo, *Gaviota* e *Carmenza* são chamadas por *don Octavio* a seu escritório. O cafeicultor busca doar, como gratidão ao ato heroico de *Gaviota* – que lhe havia salvado de um sequestro – um hectare de terra entre a extensão de suas propriedades. No entanto, *Gaviota* e *Carmenza* insistem que o empresário receba sete milhões de pesos (a economia de toda a vida delas), como forma de gratidão, mesmo reconhecendo que tal quantia não se equipararia ao valor do terreno que lhes seria entregue.

Nesse contexto, *don Octavio* emite o seguinte enunciado, recusando o envelope entregue pelas trabalhadoras:

A mí me da mucha pena con ustedes, pero de verdad, Carmenza.

Este enunciado contém uma expressão idiomática (*me da pena con usted*), a qual identificamos por percebemos sua reprodução *ipsi litteris* em diversas situações, não apenas na novela que analisamos, mas também em outras obras audiovisuais colombianas. O sentido em que é empregada, segundo Asociación de Academias de la Lengua Española (2010), pode ser o seguinte: *fórm. Mx, Gu, Ni, CR, Pa, Cu, Co. Se usa para disculparse, agradecer o pedir un favor o llamar a alguien la atención de forma atenuada* (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, *me da ~ con usted*).

A expressão para o caso assinalado foi utilizada por *don Octavio* em uma situação que lhe deixou desconfortável (receber oferta em dinheiro por algo que estava realizando sem pretensão monetária) e, por esse motivo, é empregada para pedir a *Carmenza* e *Gaviota* desculpas por não aceitar o dinheiro. Uma evidência desta atitude é o ato subsequente, em que ele estende a mão com o envelope na direção das duas, a fim de devolver o dinheiro. Nesta situação, o emprego de *que pena con ustedes* se associa com um pedido de desculpas desencadeado pela variedade de estilo.

Notemos que, em qualquer língua natural, há expressões que se revestem de uma simbologia única para determinada comunidade linguística. Dito de outro modo, uma dada expressão tem o potencial de suscitar uma imagem mental que corresponde univocamente a uma realidade extralinguística, que foi codificada previamente sob a forma de signos linguísticos. Esta ideia caracteriza o conceito de valor social, alçado por Labov (1978), como o significado que determinada construção linguística possui para uma determinada comunidade.

Uma paráfrase em PT-B para a expressão sob análise poderia ser “Sinto-me sem graça diante de vocês [por não poder receber o dinheiro]”. O valor social, conforme alçado por Labov (1978), concebido para o enunciado seria o de introduzir de maneira cortês e educada as desculpas para recusar um pedido de maneira atenuada, por meio de uma forma de expressão característica, que é prevista no espanhol colombiano, e que foi empregada em atenção à característica de *don Octavio*, retratado de forma terna e cordial no trato com as pessoas. Tem uma função expressiva que, em linha com Nord (2016), se propõe a justificar sua atitude frente a um ato.

Tendo como premissas os valores supracitados, a expressão do TF suscita não apenas a ideia de recusa do pedido, mas também provoca tacitamente a expectativa de uma resposta contrária, no caso, a devolução do dinheiro. Por isso, entendemos que é desnecessário que a ação que sucede à recusa, a de devolver o dinheiro, esteja explícita no texto fonte, pois esta ação se infere da própria expressão idiomática colombiana em associação com a realidade extralinguística vivenciada pelos personagens locais.

Agora, voltemo-nos para a opção legendadora, que se apresenta da seguinte forma:

Sinto muito, mas pegue, Carmenza.

Verificamos que a expressão colombiana foi transposta para a expressão equivalente em PT-B “sinto muito”, opção que preenche a função informativa da recusa ao pedido e a função expressiva relacionada ao desconforto pela recusa. No entanto, entendemos que na CA a expressão em PT-B, por si só, não tem o potencial de invocar um importante elemento discursivo da enunciação, a atenuação linguística relacionada com o ato de devolver o dinheiro. Por isso, em linha com a opção de legenda em PT-B, entendemos que há necessidade de uma expressão textual da ação subsequente à recusa, que poderia ser “tome, Carmenza” ou “pegue, Carmenza”, tal como adotou a legenda oficial. Esse tipo de compensação é bastante comum, principalmente porque as culturas fonte e alvo possuem formas linguísticas não necessariamente unívocas na designação de uma determinada realidade extralinguística.

Sendo assim, o legendista seguiu a estratégia de compensação, que, para Barbosa (2020), é utilizada para repor as perdas de conteúdo ao se transpor para a LA ou para recuperar o efeito total do TA. Portanto, com a inserção de “pegue, Carmenza”, o legendista recuperou o efeito pragmático-estilístico apreendido a partir da recusa de *Octavio*, pois um enunciado em PT-B contendo apenas “Sinto muito, Carmenza” poderia prejudicar a função pragmática e estilística da enunciação, soando rude e descaracterizando o personagem. Entendemos que a compensação utilizada pelo legendista atendeu à variedade de estilo que, por sua vez, promoveu

dois fenômenos amparados em Albelda Marco e Briz Gómez (2010), a atenuação e a cortesia verbal. Enquanto a primeira se manifestou através da minimização da força ilocucionária do ato de fala de *Octavio*, a segunda buscou o desenvolvimento harmônico (sem tensões) da réplica direcionada à *Carmenza* e *Gaviota*.

Portanto, consideramos que o procedimento do legendista, ao optar por “Sinto muito, mas pegue, *Carmenza*” atendeu à dimensão sociolinguística da variedade de estilo, aderiu às funções pragmático-estilísticas textuais desempenhadas no TF, produzindo no TA equivalência de efeito destas funções, considerando as nuances culturais existentes na CF e na CA para referir textualmente à realidade situacional em epígrafe.

No segundo contexto, *Lucrecia* está assentada à mesa com *Paula*, sua cunhada, e *Julia*, viúva de *Octavio*, falecido há pouco. *Lucrecia* se mostra bastante animada ao escolher o vestido de casamento que celebraria com *Iván Vallejo*, filho de *Julia*. Entretanto, ao olhar o semblante de *Julia*, percebe sua tristeza e desabafa à cunhada:

Ay, Paula, sabes que a mí me da como pena estar viendo todo eso en estos momentos.

O momento a que se refere *Lucrecia* é o de luto, ainda vivenciado pelos familiares pela morte de *Octavio*. O legendista então opta pela seguinte transposição:

Paula, fico triste de ver essas coisas agora.

Segundo a RAE (2024), a palavra *pena* tem como uma das acepções: 1. f. *Sentimiento grande de tristeza*. Apresenta como sinônimo a palavra *pesar*, que pode ser definida pelos seguintes lemas:

1. m. *Sentimiento o dolor interior que molesta y fatiga el ánimo;*
2. m. *Dicho o hecho que causa sentimiento o disgusto;*
3. m. *Arrepentimiento o dolor de los pecados o de otra cosa mal hecha.* (Rae, 2024, *pesar*²).

No entanto, não parece ao espectador que *Lucrecia* estivesse triste; pelo contrário, imediatamente antes da enunciação se mostrava bastante animada com a escolha do vestido de noiva. Tampouco era a intenção de *Lucrecia* dissimular, ou seja, deixar transparecer a *Julia* que estaria profundamente afetada com a morte de *Octavio*, ocasião hipotética em que se justificaria o emprego de *pena* no sentido de tristeza.

Na realidade, o semblante de *Lucrecia* muda drasticamente ao perceber o estado de ânimo de *Julia*, viúva de *Octavio*. Percebendo que o momento de festejo se opunha ao atual cenário de luto, *Lucrecia* se sente constrangida e envergonhada e expõe seu desconforto diante

dos futuros familiares. Nesse cenário, surge o colombianismo *pena* que, de acordo com Asociación de Academias de la Lengua Española (2010), apresenta o seguinte lema: *I. f. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Bo, Py. Vergüenza o timidez que siente alguien al hacer o decir algo*. Este contexto segue o anterior, em que a variedade de estilo se releva na emissão do colombianismo.

Voltemo-nos, agora, à análise da legenda em PT-B para o contexto. É provável que o legendista não tenha percebido que, na situação em cena, o termo se tratasse de um colombianismo, haja vista que a opção escolhida em PT-B está alinhada à acepção de *pena* que figura no espanhol da Espanha, tal como expusemos através da definição de RAE (2024). Recordemos que o conceito de colombianismo adotado, conforme Colômbia (2018), é diferencial, ou seja, os lemas que tenham entrada no espanhol de Espanha não são considerados colombianismos. No entanto, uma vez que *pena* com a acepção de timidez e vergonha não se registra no espanhol de Espanha, percebe-se que o lema de Colômbia (2018) que inclui esta definição é considerado colombianismo.

Acreditamos que a legenda da obra, por se alinhar ao lema relacionado com o espanhol geral⁵⁴, desencadeou uma mudança semântica na mensagem transmitida por *Lucrecia*, passando ao espectador uma ideia de falsidade, de incongruência entre o que vê através da cena e o que lê nas legendas, conforme alerta Díaz Cintas (2003). Uma alternativa à legenda poderia ser:

Paula, fico sem graça de ver isso agora.

A legenda proposta acima ocupou 40 espaços e não extrapolou a velocidade de leitura, conforme Sbw6 (2013). Além disso, recupera o sentido do que *Lucrecia* realmente quis expressar, seu desconforto, sua vergonha diante da situação constrangedora.

A inadequação supracitada, que ocorreu no campo semântico, é considerada por Nord (2016) como o de maior gravidade, visto que altera o conteúdo informativo da mensagem encaminhada pelo emissor, levando, portanto, o receptor a uma assimilação equivocada da informação e na classificação de Delisle (1993) constitui um contrassentido, uma vez que atribui a uma palavra um sentido errôneo, traindo o pensamento do autor do texto fonte. Por esta razão, há prejuízo de funcionalidade, conforme pondera Nord (2016).

⁵⁴ Em linha com RAE (2008, p. XVII), adotamos o critério diferencial para definição do espanhol geral, ou seja, as lexis que não são “privativas do espanhol americano” pertencem ao espanhol geral.

Analisando um impacto secundário da inadequação apresentada, uma interpretação equivocada do enunciado de *Lucrecia* pode conduzir o espectador a atribuir-lhe um comportamento fingido e dissimulado, levando-o a construir um caráter da personagem que destoa do que lhe é próprio, podendo ser replicado em fases sucessivas do desenvolvimento da história, em que a imagem mental que tem o espectador sobre a personagem é resgatada, resultando em prejuízo funcional do ponto de vista pragmático.

No terceiro contexto, *Gaviota* e *Margarita* caminham lado a lado carregando seus sacos de grãos de café que acabaram de colher. Ao lado de *Gaviota*, acompanha *Aurelio*, o capataz da fazenda, em uma conversa descontraída, mas sem levar nenhum peso.

Durante a caminhada, *Gaviota* se queixa, pois como já não bastasse o peso excessivo que levava, *Aurelio* atravessa seu caminho e ironiza entre risos, recusando ajudá-la:

Que pena mi amor, pero ya cargué lo que tenía que haber cargado.

O enunciado é transposto da seguinte forma pelo legendista:

Desculpe, querida,
mas já carreguei tudo que devia.

O colombianismo foi transposto de maneira análoga ao primeiro contexto de *pena*, em que identificamos uma expressão idiomática. Nesse caso, ainda que não tenhamos a mesma estrutura da expressão anterior (*me da pena*), entendemos que a mudança dos sintagmas introdutórios se trata de mera alteração morfossintática, que não interfere no valor referencial da expressão.

Desse modo, o uso de *que pena* equivale funcionalmente a *mi me da pena*, pois ambas as locuções são empregadas pelo enunciador com a intenção expressiva de transmitir sua atitude frente a algo – no caso específico de *pena*, a de introduzir um pedido de desculpas – de sorte que as expressões idiomáticas são propensas a sofrer sutis variações de forma sem perda do valor semântico, especialmente, no âmbito do falar coloquial, que se caracteriza por um baixo autocontrole do enunciador ao empregar as formas linguísticas.

Assim, o procedimento de tradução de Barbosa (2020) adotado pelo legendista no trecho correspondente ao colombianismo *pena* foi a equivalência, pois o sintagma “Desculpe” em PT-B não traduz literalmente *que pena*, mas é funcionalmente equivalente. Recordemos que o uso da expressão colombiana atende à variação de estilo, conforme expressam Areiza Londoño, Cisneros Estupiñan e Tabares Idárraga (2012), em que o cuidado no uso linguístico pode visar à promoção de uma aproximação ao interlocutor. Por isso, entendemos que a escolha

do legendista em PT-B funciona de maneira equivalente na recepção, considerando que as informações suprasegmentais (feições de Aurelio, tom de riso) também cooperam com esta aproximação.

Para seguir com as estratégias de redução textual, o legendista utilizou o procedimento técnico de reconstrução de período, conforme Barbosa (2020), ao transpor *ya cargué lo que tenía que haber cargado* por *já carreguei tudo que devia*. Notemos a grande redução obtida no tocante à transposição da perífrase verbal *tenía que haber cargado* por um verbo simples em PT-B que retoma a ação anterior (haver carregado): “devia”. É desnecessária a expressão verbal que descreve a ação, pois a ideia se torna implícita com o uso do verbo “dever”.

Entre as diversas habilidades que deve ter o legendista em sua missão de levar o conteúdo fonte ao espectador se destaca o poder de síntese, pois como dissemos, o ponto de partida da legendagem é que o TA seja breve. Ao mesmo tempo, não deve haver perda significativa de função ao TA. Notemos que a generosa redução obtida pelo legendista lhe proveu espaço para o emprego do adjetivo “querida” em referência a *Gaviota*, de forma que percebemos que foi preservado o fenômeno da atenuação linguística, pois *Aurelio* se abstém de ajudá-la (de carregar o peso da amiga), mas em tom descontraído e entre risos.

O uso do adjetivo ajuda, portanto, a preservar esse fenômeno. Considerando a questão da oralidade fingida, nos parece óbvio que os risos de Aurelio não devem ser transpostos para a língua escrita, mas algum marcador de sua ironia, sim. Por isso, a preservação do adjetivo “querida” parece vir ao encontro de preservar uma das características da oralidade fingida do enunciado, que é o tom de brincadeira de *Aurelio* em direção a *Gaviota*.

Diante destas exposições, entendemos que a estratégia tradutora empregada pelo legendista cumpriu com os requisitos do encargo de tradução, considerou a variedade de estilo que envolve o enunciado, atingindo ao mesmo tempo a redução e a equivalência funcional em um caso emblemático de enunciado fonte longo, sobre o qual se sobrepõem as possibilidades de eliminação material que poderiam acarretar prejuízo funcional.

No quarto contexto, *Maracucha* procura *Gaviota* - já à noite, quando os demais trabalhadores pareciam dormir - a fim de pedir-lhe um favor. Estava com os pés feridos, de sorte que buscava algo para amenizar a dor e curar as feridas. Após ir ao encontro de *Gaviota*, que se assusta pela aparição repentina da amiga em noite já avançada, *Maracucha* se diz envergonhada do pedido que lhe faria na sequência. *Gaviota*, ironicamente, provoca a amiga:

No, si ya me asustó así, que pena le va a dar?

Gaviota revela que a maior vergonha seria o susto que dera *Maracucha* e não o pedido que a amiga lhe faria. Dessa forma, em seu enunciado há uma primeira oração causal (*si ya me asustó así*) seguida da segunda oração que representa o efeito do expresso na principal (*que pena le va a dar?*). A ideia que resumiria a ironia de *Gaviota* à amiga poderia ser reescrita da seguinte forma: “*deveria ter vergonha de quê, uma vez que já me assustou?*”.

A legenda da obra em PT-B apresenta a seguinte estrutura:

Mas já me procurou.
Como pode ter vergonha?

Nesta legenda, o colombianismo foi transmutado ao PT-B por “vergonha”, palavra com valor equivalente ao expressado por *Maracucha*: *f. Verguenza o timidez que se siente al hacer o decir algo* (Colômbia, 2018, p. 363).

No entanto, percebemos um problema referente à relação causa-efeito entre as orações escolhidas pelo legendista, que adota como causa ao efeito de “gerar vergonha” o fato de *Maracucha* ter procurado *Gaviota*. Na realidade, o fato gerador da vergonha contida no discurso irônico de *Gaviota* é o susto que *Maracucha* lhe inflige. Entendemos que esta mudança do fato gerador da vergonha no TA pode ter sido provocada por uma interpretação equivocada do primeiro segmento do TF (contrassentido) ou por um lapso no momento da escrita do TA (equivoco não deliberado), conforme classificação de Delisle (1993).

Para Nord (2016), “em um discurso irônico, o emissor finge ser sincero ao mesmo tempo que não é” (Nord, 2016, p. 354). Nesse caso, a mensagem irônica de *Gaviota* se sustenta na hipótese de que *Maracucha* não deveria ter vergonha de mais nada, já que havia superado todos os limites por tê-la assustado. Há um tom de provocação à amiga pelo susto tomado, mas, ao mesmo tempo, o uso do discurso irônico se funda na existência de intimidade entre ambas, uma vez que a liberdade que *Maracucha* teria de buscar *Gaviota* a qualquer tempo é implícita à relação de parceria mantida entre elas.

O espectador, ao ser levado a crer que a ironia de *Gaviota* reside no fato de *Maracucha* tê-la procurado indevida e inconvenientemente (se já me procurou), percebe um enunciado rude e grosseiro, antagônico à relação de amizade existente e à própria personalidade de *Gaviota*, altruísta e fraterna com todos. Esta alteração equivocada da ideia que envolve a ironia provoca uma reformulação da reação de *Gaviota* ao ser procurada: passa ao espectador uma atitude grosseira da personagem, atuando em favor de sua descaracterização. Além disso, a finalidade cômica, promovida pelo susto, se prejudica devido à omissão da referência a

“assustar” na fala de *Gaviota*. Nesse sentido, há, portanto, prejuízo de significado pragmático na recepção, uma vez que o enunciado alvo não funcionou de forma equivalente na recepção.

Do exposto, apresentamos a seguinte proposta de legenda:

Se já me assustou,
como pode ter vergonha?

Como consequência, há uma mudança relacionada à apreensão do conteúdo pelo espectador, devolvendo o conteúdo semântico que marca a ironia de *Gaviota* na direção de *Maracucha*. Percebe-se também que se devolve o efeito humorístico alçado pelo susto que *Maracucha* dá em *Gaviota*, efeito que havia sido prejudicado, já que a referência a “procurar *Gaviota*” transmitia um caráter sério e fechado, impróprio ao humor impresso pela situação em cena. Com relação aos parâmetros técnicos, a proposta se ateve à quantidade de espaços máxima permitida.

No quinto contexto, *Carmenza* e *Gaviota* vão ao encontro de *Iván* para requerer o direito à posse do terreno devido à doação que lhes fizera *don Octavio*. Durante a conversa, *Iván* nega o direito que teriam ao imóvel, alegando que a doação não consta nos termos do documento de compra e venda assinado pelas trabalhadoras. *Iván* finge desconhecer o fato de que elas haviam dado uma quantia a seu pai por ocasião da doação e lhes questiona, dissimuladamente, se este dinheiro – a que elas se referiam – seria parte do pagamento pelo terreno. Em resposta, *Gaviota* esclarece que não se tratava de pagamento e justifica que haviam entregado o dinheiro porque se sentiriam envergonhadas de receber o terreno de graça:

“No, no, a nosotras nos dio pena recibirle eso así gratis”.

A legenda em PT-B da obra é a seguinte:

Não nos sentimos bem de receber de graça.

O colombianismo, que ajuda a construir a dimensão significativa do enunciado, não foi transmutado seguindo o procedimento de equivalência amparado em Barbosa (2020) – em que se utilizaria um equivalente semântico em PT-B para *nos dio pena*, que poderia ser “sentimos vergonha” – mas seguiu a estratégia de reconstrução de período, conforme Barbosa (2020), pois em vez de simplesmente transmutar o sentimento de *Gaviota* (vergonha), utilizou um estado de espírito mais genérico, “não se sentir bem”, que engloba, entre outras sensações, a de vergonha.

O procedimento que acabamos de mencionar recebe por Díaz Cintas (2003) uma terminologia diferente, a de explicitação por “hiperonímia, que consiste na substituição de uma formulação concreta por outra de carácter mais geral [...]” (Díaz Cintas, 2003, p. 249, tradução nossa).⁵⁵

Díaz Cintas (2003) acrescenta que o procedimento de hiperonímia – o autor adota o termo estratégia em vez de procedimento – é, juntamente com a redução, “responsável pela perda de detalhes” e “uma manifestação característica da legendagem, em que a busca de uma palavra precisa é dominante” (Díaz Cintas, 2003, p. 249, tradução nossa)⁵⁶.

De fato, a busca por termos mais genéricos visa à preservação da universalidade da forma de falar, uma tendência da modalidade de tradução audiovisual, como forma de não causar estranhamento ao público receptor.

No caso da legenda sob análise, entendemos que a generalização pela qual passou a transmutação do enunciado não acarretou perda de detalhes considerável no conteúdo informativo do TF. Tampouco o estilo foi afetado consideravelmente de forma que pudesse descaracterizar a personagem – tornando-a rude ou indelicada - ou passar ao espectador alguma sensação de falsidade quanto ao efeito esperado na recepção. Por isso, consideramos a opção aderente à variedade de estilo empregada no enunciado e ao princípio da funcionalidade de Nord (2016).

No sexto contexto, vemos a cena em que o engenheiro *Leonidas* acaba de conceder uma palestra aos trabalhadores da fazenda *Casablanca* sobre questões previdenciárias, securitárias e de direitos laborais. Ao final da fala do engenheiro, *Gaviota* se lhe aproxima, agradecendo-o.

Vea qué pena ... vea yo le quiero agradecer, de verdad.

Percebe-se uma interrupção na primeira parte do enunciado de *Gaviota* antes que esta inicie a mensagem que deseja comunicar ao engenheiro. Sendo assim, este enunciado inicial (*vea qué pena*) representa uma espécie de introdução, de preâmbulo à aproximação de *Gaviota* ao colega. A possibilidade semântica aduzida pelo colombianismo, que se apreende do contexto, está em linha com *vergüenza o cortedad que puede tener una persona para ejecutar alguna cosa* (Larousse, 1998, p. 1309).

⁵⁵ La hiperonimia [...] consiste en la sustitución de una formulación concreta por otra de carácter más general [...].

⁵⁶ [...] es responsable de la pérdida de detalles (...) una manifestación mucho más característica de los subtítulos [...] donde la búsqueda de la palabra precisa es dominante.

O enunciado de *Gaviota* contém uma característica típica da linguagem oral, a interrupção abrupta de sua fala. Conforme discutiremos na seção 2.4, a oralidade fingida é um fenômeno que permeia os diálogos dos personagens de obras audiovisuais. Bartoll (2015) entende oralidade fingida como a oralidade não espontânea desses diálogos, mas que tenta recolher a naturalidade da fala através da imitação da língua efetivamente empregada no mundo real, juntamente com os traços típicos que aporta.

Bartoll (2015) enfatiza que, ainda que os diálogos de filmes não sejam espontâneos, eles “têm a intenção de reproduzir a oralidade e apresentam muitos de seus elementos típicos” (Bartoll, 2015, p. 113, tradução nossa)⁵⁷.

Retomando a pausa na fala de *Gaviota* e a opção legendadora correspondente para um caso permeado pela oralidade fingida, percebemos que a estratégia adotou um símbolo ortotipográfico específico para marcar a situação de interrupção abrupta do enunciado, as reticências, conforme requerido por Netflix (2024c). Então, na primeira linha de legenda “Desculpe, mas ...” há a adoção da estratégia de equivalência, em que o legendista opta por um equivalente em PT-B, que transmite a intenção contida na fala de *Gaviota*, reproduzindo na CA o efeito que a variedade de estilo exerce na CF. Na sequência, representa a marca de oralidade fingida através do símbolo de reticências.

Desculpe, mas ...
Quero agradecê-lo, de verdade.

Observemos pela legenda oficial que, como forma de evidenciar a marca de oralidade, o segmento de legenda é interrompido após a conjunção, quando se esperaria uma continuidade do enunciado. Essa estratégia seguiu uma exceção à regra de segmentação de legenda, que prevê que “as linhas devem ser quebradas antes de conjunções” e atendeu ao caso especial que aprecia a oralidade fingida: “as linhas devem ser quebradas depois de marcas de pontuação” (Netflix, 2024c, I.11, tradução nossa)⁵⁸. Vemos, portanto, dois recursos audiovisuais ortotipográficos que atuam em favor da representação da oralidade fingida, o símbolo de reticências e a quebra de linha que interrompe o segmento linguístico em curso.

A opção legendadora seguiu estritamente as recomendações acima, que incluem a oralidade fingida, contidas em Netflix (2024c), pelo que não temos sugestões a acrescentar para o caso analisado. À continuação, o legendista oferece a estratégia de tradução literal, que se mantém alinhada ao princípio da funcionalidade e aos parâmetros técnicos audiovisuais.

⁵⁷ [...] tienen la intención de reproducir la oralidad y presentan muchos de sus elementos típicos.

⁵⁸ The line should be broken: after punctuation marks [...].

4.3 Colombianismo calidoso

Quadro 6 – colombianismo calidoso

Transcrição do áudio original	Legenda PT-B	Descrição da cena	Ep.	Tempo de entrada	Tempo de saída
¿Que hubo calidoso ? ¿Te gusta?	O que foi? Gostou?	Iván, ao chegar na fazenda de Carlos Mario admirando um de seus carros de luxo, é surpreendido pelo anfitrião.	2	38:23	38:25
Pero, calidoso , honestamente, ¿qué hay firme en contra suya?	Mas diga sinceramente, que provas eles têm contra você?	Carlos Mario, ao questionar Iván que provas existem contra as acusações que lhe faziam.	3	47:26	47:29
No, no perdóneme calidoso es que soy liviano de lenguas, ¿sí me entiendes?	Desculpe, senhor. Sou meio sem modos, o senhor sabe.	Durante conversa com Iván, Carlos Mario se desculpa por referir-se desrespeitosamente à morte de Octavio: <i>colgar los guayos</i> (bater as botas)	3	48:00	48:03

Fonte: elaborado pelo autor (2025).

Antes de ingressarmos na análise que envolve o colombianismo, faz-se necessária uma breve descrição do personagem *Carlos Mario*, o qual se apropria do termo *calidoso*, e da sua relação bastante peculiar com a linguagem.

Carlos Mario é um bandido envolvido em crimes diversos como tráfico de drogas, sequestros, assassinatos, lavagem de dinheiro, entre outros. O personagem, no entanto, não faz o tipo sisudo, sério ou introvertido; antes, se apresenta, na maioria das vezes, simpático, brincalhão e sorridente. O criminoso se veste de maneira excêntrica e não se mostra preocupado com as regras de etiqueta requeridas pelas cerimônias formais. No casamento de *Lucrecia* e *Iván*, por exemplo, *Paula* se refere a *Carlos* como “aquele homem extravagante de camisa azul com botões vermelhos”. *Margarita*, por sua vez, se refere a ele como homem *fafarachero* (cheio de si). Emprega uma linguagem bastante peculiar com uso recorrente de gírias, ditados populares, piadas e utiliza com frequência diversos recursos da oralidade tais como alterações de timbre e de intensidade de voz, tiques linguísticos (chiados), atitudes linguísticas que marcam sua personalidade irreverente, extravagante e burlesca.

Com relação à trama, a atuação do personagem se ancora na busca incessante por levar o caos à família *Vallejo*, utilizando como alvo *Iván Vallejo*, de quem procura se aproximar. O mote para a aniquilação da família decorre das humilhações que sofrera na época de infância, quando visitava a casa da tradicional família de cafeicultores. Uma cena bastante icônica entre esses acontecimentos marcantes para *Carlos Mario* se evidencia quando ele, de forma descontraída, relembra a *Iván* o episódio da piscina, da qual fora expulso pelo colega por ser

pobre. No entanto, não deixa transparecer a *Iván* o rancor que lhe inflamava, agindo de forma dissimulada e fingindo ser seu amigo.

A atitude linguística do personagem se centra, a nosso ver, no entorno de um conceito fundamental da sociolinguística que passamos a descrever na sequência: o comportamento sociolinguístico.

Conforme vimos, comportamento sociolinguístico é o modo característico através do qual determinado grupo de indivíduos emprega a língua. Dessa forma, alguns grupos desenvolvem uma linguagem com características aderentes às regras de conduta e atitudes que desenvolvem e preservam dentro de seu círculo. Uma dessas características, relacionada com o grupo de criminosos ao qual pertence *Carlos Mario*, é o modo disruptivo com o qual utiliza a linguagem, sem se preocupar com as convenções sociais e com a norma culta, isto é, a norma comumente empregada pelos falantes de uma língua.

Se por um lado sua linguagem se distancia consideravelmente da norma empregada pelos falantes em geral, por outro lado, apresenta certa homogeneidade linguística que se associa com a norma adotada por bandidos. Um dos exemplos que evidencia esta associação do fator de grupo social à linguagem de *Carlos Mario* é a forma de tratamento *hermano* que utiliza habitualmente para se referir a seu interlocutor. (*Café com Aroma de Mulher*, Episódio 33, 26:26). Wagner (1950) recompila uma lista de termos empregados por delinquentes de Bogotá, previamente publicada no jornal *El espectador de Bogotá*, e a publica sob o tema *Apuntes de caló bogotano*. Nesta lista, figura o termo *hermano* com a seguinte referência etimológica: “como todos sabem, a *germanía* era a confraria de ladrões [...] na Espanha medieval” (Wagner, 1950, tradução nossa)⁵⁹. Outro recurso bastante comum entre os criminosos, também empregado por *Carlos Mario*, que corrobora a associação que apontamos é o hábito de trocar sílabas em enunciados inteiros ou determinadas palavras como em *jemurmía* para se referir a *mi mujer* (*Café com Aroma de Mulher*, Episódio 33, 32:59).

A preferência por termos do tipo vulgar, tal como procede *Carlos Mario* ao privilegiar, por exemplo, o colombianismo *huevoón* (também escrito *güevón*) para se referir a uma pessoa idiota também é outro indício de que a conduta linguística do personagem está associada ao grupo social de bandidos: “s./adj. Vulg. 1. Persona que actúa con poca inteligencia o poco entendimiento” (Colômbia, 2018, p. 256). Por fim, citamos a ironia, outro recurso comumente empregado pelos delinquentes que se sobressai entre os usos linguísticos de *Carlos Mario*, conforme vemos na cena em que encontra *Sebastián* e *Julia*:

⁵⁹ [...] como todos saben, la germanía era la confradía de ladrones [...] en la España medieval.

Ay, qué chimba de familia, ya quisiera yo pertenecer a la suya.
(*Café com Aroma de Mulher*, Episódio 77, 01:20).

Nesse caso, *chimba* que, conforme Colômbia (2018, p. 140, tradução nossa)⁶⁰, pode significar “pessoa, coisa ou situação excelente” vai em direção contrária ao que realmente pensa *Carlos Mario* sobre a família *Vallejo*. O bandido concebe os *Vallejo* como uma família que possui o ego inflado, que se considera superior às pessoas em geral e que faz separação entre classes sociais, julgando-as mediante sua condição econômica e procedência familiar. Com base nesta concepção, *Carlos Mario* ironiza *Julia* e *Sebastián*.

Para entendermos as relações entre os fatores extralinguísticos que incidem para a emissão do termo, gostaríamos de discorrer sobre os conceitos de Catford (1965) acerca de variedade de língua. Para Catford (1965) “variedade de língua é um subconjunto de características formais e/ou substanciais que se correlacionam com um tipo particular de característica sociossituacional” (Catford, 1965, p.85, tradução nossa)⁶¹. Catford (1965) classifica, de forma geral, as variedades de acordo com correlatos situacionais que são constantes em uma situação linguística. O autor justifica que são constantes porque estão presentes invariavelmente em qualquer situação linguística e são identificadas essencialmente em três: o emissor, o ouvinte ou leitor e o meio.

Catford (1965) também categoriza as variedades em duas classes, em que a primeira se refere a características mais ou menos permanentes do emissor e a segunda a características mais ou menos transitórias, na medida em que muda de acordo com a situação imediata da interação. Entre as características permanentes, cita o idioleto, que define como a “variedade de linguagem relacionada com a identidade pessoal do falante” (Catford, 1965, p. 85, tradução nossa).⁶² Aponta também o dialeto, que “corresponde à proveniência ou afiliação do emissor nas dimensões social, temporal e geográfica” (Catford, 1965, p. 85, tradução nossa)⁶³.

A segunda classe de variedade consoante à categorização de Catford (1965) se refere àquelas variedades de manifestação transitória, isto é, que se reproduzem de acordo com a situação imediata da interação comunicativa. Entre estas classes de variedades estão o registro

⁶⁰ Chimba f. juv. Inf. 1. Persona, cosa o situación excelente.

⁶¹ A language variety [...] is a subset of formal and/or substantial features which correlates with a particular type of socio-situational feature.

⁶² Idiolect: language variety related to the personal identity of the performer.

⁶³ Dialect: language variety related to the performer’s provenance or affiliations in a geographical, temporal or social dimension.

(o qual se refere ao papel social global desempenhado pelo falante, que pode ser científico, religioso), o estilo (que se refere à relação entre emissor e receptor) e o modo (ligado ao meio utilizado pelo emissor, escrito ou oral).

Uma vez elencadas as classificações de Catford (1965), podemos agora nos voltar à análise dos enunciados que envolvem o termo *calidoso*, tomando como norte a relação entre as variedades que se associam ao ato de fala em que se situa o colombianismo emitido por *Carlos Mario*.

Primeiramente, nos importa discutir que variedade (ou variedades) se associam à emissão do termo *calidoso*, se a um idioleto, a uma característica particular de *Carlos Mario*, se a um dialeto – o dialeto social, um subgrupo de dialeto conforme a classificação de Catford (1965), ocasião em que estaria relacionado ao grupo de delinquentes com o qual se identifica o personagem – se a um estilo ou se ao conjunto de todas elas.

Ao observarmos a linguagem dos personagens ao longo dos episódios da novela, parece-nos clara a intenção do roteirista em reservar a cada personagem uma linguagem peculiar, que o identifica univocamente. As evidências do exposto são diversas e abarcam quase todos os personagens. Pela necessidade de citarmos apenas algumas, destacamos as seguintes: o uso da expressão *vieja berraca* por *Iván*, a repetição do realce *que no* e *que sí* de *Martín Tejeiros* e o qualificador *calidoso* de *Carlos Mario*.

Catford (1965) assinala que as marcas de um idioleto podem se traduzir em tendências a usar excepcionalmente itens lexicais em particular, tais como nos exemplos acima que trouxemos em relação a *Iván*, *Martín* e *Carlos Mario*. Pelo exposto, entendemos que o termo *calidoso* empregado por *Carlos Mario* mantém relação com a variedade idioleto amparada em Catford (1965). Nos três contextos em que é empregado tem a seguinte acepção lexicográfica:

Calidoso, as s.adj. 1. Ant-cald., cauc-vall. Inf. Afable, cálido en el trato. (Colômbia, 2018, p. 105)

Com base na acepção acima, convém acrescentar que o emprego do termo *calidoso* nos três enunciados analisados desta seção se alinha com o conceito de cultura de aproximação aportado por Albelda Marco e Briz Gómez (2010), que constitui um padrão cultural com “tendência a mostrar proximidade social, a encurtar os espaços interpessoais, a interferir

diretamente na esfera privada dos demais, a estabelecer pontes de relação e confiança entre os interlocutores” (Albelda Marco e Briz Gómez, 2010, p. 248, tradução nossa).⁶⁴

De fato, o fosso social estabelecido pela tradicional família *Vallejo* em relação à família *Estrada* (da qual faz parte *Carlos Mario*) era tão grande que a matriarca *Julia* frisava que “não era de bom tom que sua família realizasse negócios com esse tipo de gente”, levando em conta a humilde procedência da família *Estrada*. Esta condição foi uma das motivações para que *Carlos* buscasse encurtar esse espaço interpessoal e assim conquistasse a confiança de *Iván* e dos *Vallejo* para, em seguida, derrubá-los. Além de *calidoso*, o delinquente adota uma série de nomes e adjetivos carinhosos em direção a *Iván*, tais como *mi rey*, *nené*, *papito* e *Ivancho*.

Esse fenômeno, no entanto, não é aportado exclusivamente por *Carlos Mario*. Entre o roteiro da novela *Café com Aroma de Mulher* abundam os termos que sugerem esta cultura de aproximação, alçada muitas vezes pelo uso de termos mais carinhosos em direção a personagens diversos. *Marcela*, por exemplo, costuma se dirigir a seu amado, *Le Marcus*, por meio do vocativo *negro*. De maneira similar, *Aurelio* se refere a *Maracucha* por meio de *mi negra*. Enguita Utrilla (2010) revela que a palavra *negro* é uma forma arraigada entre hispano-americanos para se dirigir ao interlocutor com o fim de estabelecer um “tratamento carinhoso familiar, usado de pais a filhos, entre irmãos, entre marido e mulher e entre namorados” (Enguita Utrilla, 2010, p. 304-305, tradução nossa)⁶⁵.

Entretanto, como vimos no início desta seção, *Carlos Mario* não tem apreço por *Iván*; ao contrário, deseja a sua ruína. Em determinada ocasião, diz a *Marcia* que deseja vê-lo “comendo no chão como um porco” e, em uma conversa com *Pablo Emilio*, revela o desejo de que a empresa de *Iván* perca todo o prestígio conquistado por décadas e de que seu principal gestor chegue à penúria e à prisão por todos os crimes cometidos.

Em nossa percepção, o colombianismo *calidoso* funciona como uma metáfora extravagante de *Carlos Mario*, recurso linguístico bastante característico do personagem, e dá lugar à ironia da qual *Iván* é objeto. Nord (2016, p. 354) considera as metáforas extravagantes “marcadores não verbais ou paraverbais” da ironia. Tendo em vista as considerações de Enguita Utrilla (2010), ao relatar a capacidade do léxico dos delinquentes de se revestir especialmente da metáfora, há indícios de que o roteirista da novela buscou associar *Carlos Mario* ao grupo de delinquentes através do recurso lexical.

⁶⁴ [...] una tendencia a mostrar cercanía social, a acortar los espacios interpersonales, a interferir directamente en la esfera privada de los demás, a establecer puentes de relación y confianza entre los interlocutores.

⁶⁵ [...] tratamiento cariñoso familiar, usado de padres a hijos, entre hermanos, entre marido y mujer y entre novios.

Portanto, a atitude linguística do bandido, ao empregar o termo carinhoso em direção a *Iván*, constitui uma ironia: *Carlos Mario* diz algo quando, na realidade, pensa de forma contrária. No entanto, durante boa parte dos episódios, a ironia não é percebida pelo seu interlocutor (*Iván*), mas sim pelo espectador, que acessa o que pensa *Carlos* sobre *Iván* quando o criminoso está fora das lentes de seu adversário.

Mesmo nas cenas mais incipientes – tempo em que ainda não são reveladas ao espectador as reais intenções de *Carlos Mario* – existe a possibilidade de desenlace da ironia: o espectador mais atento pode associar as metáforas extravagantes de *Carlos Mario* como marcadores de ironia, conforme hipótese suscitada por Nord (2016) ao qualificar tais marcadores como “fatores de interferência usados para evitar uma interpretação literal da informação” (Nord, 2016, p. 354).

Por outro lado, pode ser que esse mesmo espectador, ainda não onisciente das intenções do bandido, associe as metáforas extravagantes às características idiossincrásicas de seu emissor, hipótese em que não inferiria que se tratasse de uma ironia. Talvez pela mesma razão, pode-se conceber a ausência de compreensão por *Iván* da ironia de que é objeto como uma atitude bastante realística. De qualquer forma, independentemente desta compreensão, entendemos que o recurso empregado por *Carlos* constitui uma ironia linguística.

Portanto, de acordo com o exposto, a variedade idioleto e a variedade dialeto social são correlatos situacionais que podem ser considerados, de forma combinada, causas de variação linguística, contribuindo para o emprego por *Carlos Mario* do colombianismo *calidoso* nos contextos assinalados no início desta seção. Em resumo, o colombianismo constitui uma marca idiossincrásica do personagem ao mesmo tempo em que ajuda a compor o discurso irônico, recurso que se reproduz de forma bastante homogênea entre grupos de delinquentes, conforme vimos.

Convém, entretanto, discorrermos também sobre outra variedade associada à emissão de *calidoso* por *Carlos Mario*. Trata-se do estilo, que, segundo Catford (1965), é uma variedade que se relaciona com a situação imediata da interação e que “corresponde à quantidade e à natureza dos destinatários e da relação entre o emissor e esses destinatários” (Catford, 1965, p. 90, tradução nossa)⁶⁶.

Voltando-nos ao contexto linguístico dos enunciados sob análise, observamos que *Carlos Mario* utiliza o termo *calidoso* estritamente com pessoas de seu círculo mais próximo,

⁶⁶ [...] correlates with the number and nature of addressees and the performer’s relationship to them.

especificamente a quem denomina amigo: no caso em epígrafe, a *Iván*. Assim, não utiliza o termo, por exemplo, com *Wilson*, um de seus empregados; nem mesmo com *don Pedro*, seu pai, e com *Marcia*, sua mulher, pessoas que fazem parte de seu círculo íntimo. Diante destas constatações, inferimos que a emissão de *calidoso* se condiciona à natureza do destinatário e à relação emissor-receptor, sendo um caso patente de variedade de estilo amparado em Catford (1965).

Ademais, a emissão do termo carinhoso se associa com a situação imediata da interação (da realidade da situação do personagem). Nessa esteira, podemos dividir o comportamento sociolinguístico de *Carlos* em direção à *Iván* em dois momentos bastante antagônicos: o primeiro em que a ironia aparece velada sob a forma do emprego da cultura de aproximação (conforme expusemos anteriormente) e o segundo, em que o delinquente desvela a *Iván* seu plano de vingança, já em curso avançado, dando lugar a uma ironia mais ácida e explícita. Este segundo momento se inicia após o bandido descobrir que *Iván* estava se relacionando sexualmente com sua esposa. A partir de então, seu linguajar deixa de lado a cortesia e a aproximação para dar lugar às ofensas e às ironias explícitas, expondo todo o desprezo que tinha por seu desafeto.

A partir destas constatações, inferimos que a emissão do termo está associada com a natureza do emissor, com sua relação com o destinatário e, sobretudo, com a situação imediata da interação, corroborando, dessa forma, a ocorrência de variedade de estilo.

Catford (1965) acrescenta que os marcadores do estilo podem estar dispersos em uma quantidade de níveis de linguagem como o léxico e a fonologia. *Calidoso* se caracteriza como um marcador de estilo que se manifesta no nível lexical.

Voltemo-nos então às análises dos contextos de emissão do colombianismo. Com relação ao primeiro, *Iván* chega à fazenda de *Carlos Mario* e é surpreendido pelo anfitrião, que o observa admirando um de seus carros de luxo e o questiona: “¿*Qué hubo, calidoso?*”. Após um breve momento de pausa, arremata: “¿*Te gusta?*”.

A cena em epígrafe contém, portanto, duas sentenças intercaladas por uma pausa. A primeira sentença se inicia com uma forma de cumprimento coloquial que – ainda que não seja exclusiva - é bastante comum entre os colombianos (¿*Qué hubo?*), seguida pela forma de tratamento carinhosa de costume, e quase exclusiva, a *Iván* (*calidoso*). Na sequência, trazemos a transcrição do áudio original e a opção de legenda em PT-B.

¿Qué hubo, calidoso? ¿Te gusta?
O que foi? Gostou?

Percebe-se na legenda em PT-B, conforme abaixo, a amputação do colombianismo *calidoso*, um elemento cujo contexto de enunciação mantém relação com as variedades identificadas acima (estilo, dialeto de grupo social e idioleto), que trabalham em favor da caracterização do personagem:

O que foi? Gostou?

Convém comentarmos sobre um aspecto importante na legendagem, que é a sincronização da legenda com o tempo da enunciação oral. Neste contexto sob análise, a legenda da obra contém pouquíssimos espaços (18) e reuniu dois enunciados em uma única linha de legenda. Tal opção, por si só, não constitui um problema, mas sim os desdobramentos que descrevemos à continuação. Ao inserirmos na ferramenta Sbw6 (2013) os espaços da legenda em PT-B acima, percebemos um tempo de leitura correspondente da ordem de 1s (1,058sec). No entanto, o tempo de duração do áudio original correspondente está entre 2 e 3 segundos, pelo menos duas vezes maior que o necessário para representar a legenda.

Neste caso, sucede a situação prevista por Díaz Cintas e Remael (2021) “em que a legenda permanece na tela por um tempo maior que o espectador necessita para decifrá-lo” e por isso “há uma tendência de que [o espectador] leia novamente” (Díaz Cintas e Remael, 2021, p. 105, tradução nossa)⁶⁷. Para contornar este problema, Díaz Cintas e Remael (2021) citam duas soluções possíveis: escrever um texto mais longo ou reduzir o tempo em que a legenda permanece em tela.

Para proceder a esta segunda solução, no entanto, faz-se necessário retrabalho em uma das etapas anteriores do processo de legendagem, o pautado, pois para reduzir esse tempo de permanência da legenda teríamos de reduzir o tempo do áudio original. A saída seria separar as duas sentenças em duas legendas diferentes. No entanto, como esta não é uma tarefa comumente desempenhada pelo legendista - já que este recebe os códigos de tempo pré-ajustados dos diálogos - lhe restaria propor ao profissional competente a segmentação temporal das sentenças para que este lhe devolvesse posteriormente o arquivo que contém os diálogos com a alteração solicitada. Além disso, a divisão das sentenças acarretaria um tempo de permanência em tela, para cada uma delas, de algo em torno de um segundo. Díaz Cintas (2003) comenta que esta é a medida mínima, mas que o ideal seria reservar um segundo e meio para

⁶⁷ When a subtitle remains on screen longer than the time the viewer actually needs to decipher it, there is a tendency to read it again.

“evitar o efeito *flash* e garantir que o olho do espectador registre o aparecimento e desaparecimento da legenda” (Díaz Cintas, 2003, p. 151, tradução nossa)⁶⁸.

Considerando o esforço adicional de mão-de-obra para o trabalho de pautado e conhecendo que a inserção textual para ampliação da legenda é um recurso bastante acessível, acreditamos que a solução para ajuste temporal de melhor custo-benefício para o caso seria a de inserção de espaços na legenda. Além disso, esta adição não visaria apenas preencher os espaços de legenda, mas também atender aos valores aportados pelas variedades de língua, conforme passamos a descrever.

Nos parágrafos anteriores, identificamos as variedades supervenientes na emissão do termo *calidoso* e verificamos o papel desempenhado por elas no tocante à caracterização de *Carlos Mario* e nos desdobramentos que esta caracterização aporta para a trama e para sua relação com outros personagens.

A repercussão de uma característica de idioleto de um personagem para outros momentos e lugares da trama foi prevista por Catford (1965), ao alertar que, em um romance, é comum que as características de idioleto de um personagem sejam trabalhadas na trama, podendo, inclusive, repercutir através de comentários de outros personagens que venham a se referir a essas características ao longo da obra. Considerando os pontos de interseção entre os gêneros novela e romance, podemos assumir, por analogia, que este tipo de situação também se reproduz no gênero novela. É o que vemos quando, por exemplo, *Margarita* se refere a *Carlos Mario* como *fafarachero* (cheio de si) e quando Paula o reputa *extravagante*. Trata-se da retomada de característica idiossincrásica de uma pessoa por meio de outros personagens. Esta retomada só é possível porque a identidade foi construída ao longo do enredo através da atitude linguística de *Carlos Mario* ao empregar termos como *calidoso*, *mi rey*, *papi*, entre outros termos carinhosos. Por estas razões, a transposição desses qualificadores para a legenda em PT-B é tão importante.

Nessas situações, Catford (1965) comenta que tais características podem servir parcialmente para identificar o personagem e recomenda que o TRD proveja o mesmo atributo em sua transposição com uma característica de idioleto equivalente na LA.

Enfatizamos, ainda, que o fato dessas características de personagem ajudarem a compor o desenvolvimento da trama em outros momentos da história a elevam a um patamar de finalidade predominante de uso do texto, conforme discutimos no início desta seção. Entendemos que também se classifica como predominante a finalidade cômica contida nos

⁶⁸ [...] para evitar el efecto flash y garantizar que el ojo del espectador registra la aparición y desaparición del texto.

marcadores de variação emitidos por *Carlos Mario*, pois através de seu uso textual o delinquente é retratado de forma extravagante, contraditória e cometendo excessos, elementos que viabilizam o efeito humorístico em torno do personagem.

Com relação a como proceder à tradução que envolve a variedade de estilo, Bolaños Cuéllar (2010) defende a visão de que o tradutor necessita “compreender o valor estilístico (individual) e sócio-histórico (de grupo) das variedades linguísticas [envolvidas] a fim de sopesar a possibilidade de transferi-las ao texto que está traduzindo na segunda língua” (Bolaños Cuéllar, 2010, p. 173, tradução nossa)⁶⁹.

Catford (1965) corrobora esta visão e acrescenta que os marcadores de estilo entre o TA e o TF podem até diferir em termos formais, mas defende a equivalência translativa baseada em similaridades de situação-substância, ou seja, que dizem respeito à realidade extralinguística atinente a cada cultura (fonte e alvo). A realidade extralinguística suscitada pelo colombianismo *calidoso* seria a de designar de maneira informal uma pessoa terna, amável, querida.

A escala de estilos definida por Catford (1965) estabelece os níveis fossilizado (*frozen*), formal (*formal*), consultivo (*consultative*), coloquial (*casual*) e íntimo (*intimate*), os quais medem os graus de formalidade e informalidade de expressões. No caso dos contextos sob análise, entendemos que o termo se enquadra como informal e se situa entre o nível coloquial e o íntimo.

Portanto, a inserção de um marcador de estilo na CA – de nível coloquial ou íntimo – imprimiria representatividade ao personagem e marcaria o tom informal no trato que estabelece com *Iván* mediante a situação imediata da interação. É também importante destacar que o personagem é retratado frequentemente por seu comportamento excêntrico, elemento que se sobressai na formulação do humor ao longo do enredo. Por isso, a busca pela intimidade extravagante de *Carlos Mario* talvez seja refletida mais fidedignamente por um marcador de estilo na LA mais atinente ao nível íntimo. A nosso ver, esta alternativa imprimiria maior representatividade à figura excêntrica e esquisita de *Carlos Mario*, contribuindo para que a função humorística se propicie através das legendas. Assim, uma sugestão seria transpor o elemento “neném”, que, em Dicio (2025), apresenta a seguinte definição para a entrada: “[figurado] modo carinhoso de tratar uma pessoa querida, amada”. Nossa proposta de legenda seria a seguinte:

⁶⁹ [...] comprender el valor estilístico (individual) y sociohistórico (grupál) de estas variedades lingüísticas a fin de sopesar la posibilidad de transferirlas hacia el texto que está traduciendo en L2.

O que foi, neném? Gostou?

Com esta sugestão, o sistema Sbw6 (2013) aponta 25 espaços de legenda e um tempo de leitura de 1,471s, mais próximo ao tempo transcorrido que requer o áudio original. As questões discutidas anteriormente, como a caracterização do personagem, a situação imediata da interação (em que se fomenta a cultura de aproximação em relação a *Iván*), a ironia e o humor são incluídos através da transposição do marcador em PT-B supracitado.

O segundo contexto de uso do colombianismo ocorre quando *Iván* pede a *Carlos Mario* ajuda para se livrar das acusações de lavagem de dinheiro que seu pai, *don Octavio*, lhe fizera. Nesta situação, *Carlos* questiona se *Iván* havia deixado indícios ou provas que pesassem contra si, conforme depreendemos da legenda em PT-B.

Mas diga, sinceramente, que provas eles têm contra você?

A legenda acima foi construída com 35 espaços em linha única e leva, conforme Sbw6 (2013), 3,236s de leitura. Pelas mesmas razões suscitadas pelo contexto anterior, com relação à legenda proposta, optaremos pela inserção do mesmo marcador (neném). A esse respeito, defendemos que o marcador de variedade em PT-B se mantenha o mesmo sempre que satisfeitas as mesmas condições da situação imediata de interação, ou seja, na situação em que *Carlos* trata *Iván* com intimidade – ainda que fingida – por meio do vocativo *calidoso*. A legenda sugerida ficaria da seguinte forma.

Mas diga, neném, de verdade, que provas há contra você?

A legenda permaneceu em linha única, contendo a mesma quantidade de espaços e, consequentemente, o mesmo tempo de leitura. Para mantermos esses parâmetros, obtivemos redução textual através da eliminação de “eles” de “eles têm” por meio da substituição por verbo impessoal (há). A expressão “de verdade” assumiu o lugar de “sinceramente” também por razões de redução de espaço.

Subsequente ao contexto anterior, se apresenta o último contexto de emissão de *calidoso*, em que *Carlos Mario* e *Iván* continuam conversando sobre uma maneira de livrar *Iván* dos crimes cometidos. Nesta cena, *Carlos Mario* se refere à morte de *don Octavio* como um atenuante e utiliza a expressão *colgar los guayos*, cujo equivalente em PT-B seria “bater as botas”, para designar o falecimento de *Octavio*. *Iván*, então, repreende o colega pela forma desrespeitosa com a qual se referira ao trágico acontecimento.

Carlos Mario, por sua vez, se desculpa, justificando que é “leviano no uso da linguagem”. A legenda da obra em PT-B é a seguinte:

Desculpe, senhor.
Sou meio sem modos, o senhor sabe.

Neste contexto não houve eliminação do material que representa o vocativo utilizado para se referir a *Iván*. Para este fim, entretanto, foi utilizada a palavra “senhor” em PT-B.

Contudo, o emprego do vocativo citado desloca o estilo linguístico para a direção “mais formal”, tornando-o dissonante da situação da interação, em que *Carlos Mario* busca o emprego de um termo mais íntimo e carinhoso.

Vimos na seção 2.3 sobre Variação Linguística que, em um par de palavras que indicam o mesmo valor referencial, a escolha de uma outra pode desencadear um estilo bastante específico. O fato do significado representacional ser o mesmo não significa, entretanto, que o sistema linguístico não seja afetado em outros níveis, como o pragmático e estilístico, e, inclusive, o semântico, uma vez que o estilo aporta significados conotativos que ajudarão a suplementar o significado referencial.

O que acontece com o uso do vocativo “senhor” em PT-B por *Carlos Mario* é um caso emblemático do que acabamos de relatar. A função de acomodação do ouvinte, conforme Labov (1978), é afetada significativamente ao perceber o espectador que *Carlos Mario* adota formas de tratamento muito formais em direção a *Iván*. Assim, o espectador conceberia *Carlos Mario* como uma pessoa séria e formal, exatamente o oposto do que o personagem representa. Além disso, a forma de tratamento acima pode causar estranhamento na concepção pelo receptor (no caso, o espectador da obra) da relação entre *Iván* e *Carlos Mario*, a qual é permeada por encontros casuais, brincadeiras e piadas de lado a lado.

Por isso, para a legenda em PT-B proporíamos a substituição da palavra “senhor” por “neném”, considerando as mesmas razões expostas nos contextos anteriores. Com relação à segunda linha da legenda, manteríamos a primeira frase por considerarmos que cumpre a função de explicitar a escassez de habilidade para lidar com a língua por parte de *Carlos Mario*. Nesse caso, foi mantido o procedimento de reconstrução de períodos de Barbosa (2020). Por último, substituiríamos a palavra formal “senhor” por você, que em PT-B é um pronome intercambiável entre diferentes graus de formalidade.

Desculpe, neném.
Sou meio sem modos, você sabe.

O termo “neném” em PT-B recupera os valores sociais associados ao uso do colombianismo, como o comportamento extravagante de *Carlos Mario*, a cultura de

aproximação e o estilo íntimo que empreende em direção a *Iván*, e, em função de sua uniformização de ocorrência, ajuda no assentamento de uma marca idiossincrática do personagem e da promoção do humor ao longo da novela.

4.4 Síntese das análises

Conforme vimos, as variedades dialetais são acrescentadas aos textos audiovisuais de forma a atender finalidades de usos textuais diversas que cooperam com a promoção de um conteúdo atraente aos espectadores. Entre as finalidades de uso aduzidas pelas variedades se destacam, segundo a classificação de Briguglia (2009), a finalidade mimética da realidade, que se consubstancia, conforme Briguglia (2009), em “prover o espectador de uma dimensão local bem determinada onde as características linguísticas peculiares são porta-voz de uma situação social concreta”.

Outra finalidade de uso prevista por Briguglia (2009) para as variedades é a caracterização de personagens, que é usada para “representar sem piedade os modelos mentais e idiomáticos dos personagens em seus contextos” (Briguglia, 2009, p. 72, tradução nossa)⁷⁰.

Briguglia (2009), ao esmiuçar as finalidades providas pelas variedades especifica a finalidade cômica, a qual ocorre principalmente quando um personagem é descrito com traços que remetem à cultura local e popular, ao fazer referência ao “mundo dos sentimentos e dos afetos cotidianos”. A autora também faz alusão ao contraste entre a variedade estandar e a fala dialetal, como recurso comum à promoção do humor. A linguagem estandar é entendida por Briguglia (2009) como “a que se pode empregar em todos os contextos e meios de comunicação, e que é considerada como a variedade de alto nível, [ou prestigiosa]” (Briguglia, 2009, p. 28, tradução nossa)⁷¹.

Diante das classificações de Briguglia (2009), identificamos, portanto, três finalidades de uso principais que trabalham em favor da caracterização do produto audiovisual, especialmente nos trechos analisados da novela *Café com Aroma de Mulher*: a mimética da realidade, a caracterização de personagens e a cômica.

⁷⁰ [...] para representar sin piedad los modos mentales e idiomáticos de los personajes em sus contextos.

⁷¹ [...] que se puede emplear em todos los contextos y medios de comunicación, y que es considerada como una variedad de alto nivel.

No quadro síntese que expomos a seguir buscamos associar as variedades sociolinguísticas que se associam com as finalidades de uso textuais que identificamos nos enunciados da novela tomados para análise.

O quadro reúne os seguintes campos: “Contexto”, para onde se transcreve o termo seguido do contexto; “Dimensões sociolinguísticas”, destinado às variedades implicadas na situação comunicativa; “Finalidade de uso textual”, que recebe as finalidades de uso textual relacionadas com as dimensões sociolinguísticas e, finalmente, o campo “Cons.”, que contém a verificação sobre o atendimento à finalidade de uso em consonância com a dimensão sociolinguística envolvida em relação à legenda da obra em PT-B.

Tomaremos do quadro apenas um exemplo para ilustrarmos as associações realizadas. Em nossas análises, o quarto contexto em que ocorre o colombianismo *berraco* é permeado pelo dialeto geográfico, pela variedade de estilo de *Carlos Mario*, pela variação conotativa de significado e pela situação de uso. Todas essas variedades concorreram para representar de maneira mimética a realidade e para caracterizar o personagem *Carlos Mario*. Por isso, a opção do legendista, ao abrandar a conotação e deixar de representar o estilo e a norma linguística de *Carlos Mario*, deixou de caracterizá-lo no referido trecho e a impressão impressa da realidade destoou do original devido à suavização da carga semântica. Por essa razão, consideramos que as finalidades para o trecho não foram atendidas.

Convém destacar que a finalidade caracterização geográfica do personagem, apesar de ser uma finalidade de uso textual identificada para todos os enunciados analisados da novela, não consta do quadro, uma vez que tal caracterização é inviável de ser recuperada na CA. A estratégia de transposição dialeto geográfico por dialeto geográfico tampouco nos parece uma opção para esta problemática, pois, na medida em que se escolheria um dialeto geográfico na CA, se descaracterizaria o personagem e causaria estranhamento na recepção. Por isso, o dialeto geográfico aparece como dimensão sociolinguística que intervém, juntamente com outras dimensões, nas finalidades de uso que são de viável recuperação na CA, conforme expusemos.

Quadro 7 – quadro-síntese das análises

Contexto	Dimensões sociolinguísticas	Finalidade de uso textual	Cons.
Berraco - 1	Estilo, variação conotativa de significado	Representação mimética	Não
Berraco - 2	Estilo, geográfico	Caracterização do personagem, representação mimética	Sim
	Variação conotativa de significado		Sim
Berraco - 3	Estilo, idioleto, dialeto geográfico	Caracterização do personagem, representação mimética	Sim

	Varição conotativa de significado, situação de uso	Representação mimética	Sim
Berraco - 4	Estilo, dialeto geográfico	Caracterização do personagem, representação mimética	Não
	Varição conotativa de significado, situação de uso	Representação mimética	Não
Berraco - 5	Varição conotativa de significado, dialeto geográfico	Representação mimética	Não
Berraco - 6	Estilo, dialeto geográfico	Caracterização do personagem, representação mimética	Não
	Varição conotativa de significado	Significado pragmático	Não
Pena - 1	Estilo, dialeto geográfico	Representação mimética, caracterização do personagem	Sim
Pena - 2	Estilo, dialeto geográfico	Representação mimética	Não
Pena - 3	Estilo, dialeto geográfico	Representação mimética	Sim
Pena - 4	Estilo, dialeto geográfico	Representação mimética	Não
Pena - 5	Estilo, dialeto geográfico	Representação mimética	Sim
Pena - 6	Estilo, dialeto geográfico	Representação mimética, caracterização do personagem	Sim
Calidoso - 1	Estilo, idioleto, dialeto de grupo e geográfico	Caracterização do personagem, representação mimética, cômica	Não
Calidoso - 2	Estilo, idioleto, dialeto de grupo e geográfico	Caracterização do personagem, representação mimética, cômica	Não
Calidoso - 3	Estilo, idioleto, dialeto de grupo e geográfico	Caracterização do personagem, representação mimética, cômica	Não

Fonte: elaborado pelo autor (2025).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme expusemos, os produtos audiovisuais aportam diálogos de personagens que buscam imitar o falar coloquial reproduzido no cotidiano das pessoas e, por isso, estão permeados por características da oralidade fingida e da variação linguística. Esses usos não acontecem ao acaso e, como vimos, atendem a finalidades de usos textuais diversas, que, no gênero novela, encontramos fragmentadas nos diálogos dos personagens.

A modalidade de tradução por legendagem, que viabiliza o conteúdo audiovisual a pessoas de cultura diferente daquela em que a obra é produzida, apresenta algumas restrições de ordem técnica, notadamente, pela quantidade de espaços limitada para representação do texto escrito, a legenda. As dificuldades translativas intrínsecas à modalidade se acentuam com a ocorrência de elementos marcadores de variação linguística, uma vez que muitos deles aportam valores que desempenham papel fundamental na finalidade de uso textual e, apesar disso, em algumas circunstâncias, não são incluídos na transposição. As motivações são diversas, entre as quais destacamos as restrições de acessibilidade à semântica do termo, a distância cultural acentuada que inviabiliza ou dificulta a representação da característica ou situação da cultura fonte na cultura alvo, o trabalho adicional de pesquisa que se opõe ao exíguo tempo para a tarefa de legendagem, as limitações de convenções da legendagem, as restrições impostas pelos parâmetros técnicos da modalidade, entre outras restrições.

Esta dissertação buscou, portanto, realizar uma análise descritiva das escolhas tradutórias contidas nas legendas, no par linguístico espanhol-português, da novela *Café com Aroma de Mulher* que incluem colombianismos e, conseqüentemente, marcadores de variação linguística, com o intuito de subsidiar a prática de tradução audiovisual através de uma aproximação teórica à macrossociolinguística e ao modelo de tradução funcionalista.

Para consecução do objetivo geral traçamos como objetivos específicos: a) identificar os colombianismos em seus contextos e selecionar enunciados que os incluem para análise; b) analisar o contexto em que foram empregados; c) analisar as escolhas tradutórias das legendas oficiais; d) sugerir legendas alternativas para os casos de identificação de oportunidades de melhoria nas legendas oficiais.

As primeiras constatações desta pesquisa, a partir da apreciação dos enunciados fonte, apontam o uso abundante de termos provenientes do dialeto colombiano por quase todos os personagens ao longo da história. Por isso, o fator dialeto geográfico se relevou como o fator de variação de maior alcance, uma vez que, obviamente, concentrou todos os enunciados em que os colombianismos estiveram presentes. Nesse sentido, percebe-se alinhamento da

finalidade de seu uso textual à promoção da identidade nacional colombiana e à mimese de uma realidade local vivenciada por uma comunidade linguística específica, a de falantes do espanhol colombiano.

Além disso, se evidenciou o uso recursivo do idioleto e do dialeto social para a caracterização de personagens e para a promoção do humor, efeito bastante concentrado em personagens específicos como *Martín Tejeiros* e *Carlos Mario*, cujas excentricidade e contradições atitudinais se refletiram através de suas falas nos enunciados fonte.

Os fatores situação de uso e valor conotativo de significado, do qual se revestem os termos que são emitidos em um contexto cultural específico, foram outras causas de variação que, em nossa acepção, afetaram não apenas o significado social apreendido na recepção, mas também o significado referencial, dada a sua capacidade de aportar dimensão significativa diferencial e específica.

Por fim e não menos importante, o estilo se mostrou bastante explorado e teve papel predominante na caracterização dos personagens e na promoção do humor. Sob nosso prisma, em boa parte dos enunciados fonte, ficou deslocado para o nível coloquial ou íntimo da língua – segundo a classificação de Catford (1965) - e atendeu à finalidade de uso textual de imitação da realidade, própria das obras de ficção.

Após verificarmos as dimensões sociolinguísticas que intervêm sobre os enunciados e a função que cumprem em cada texto, de acordo com a situação de uso em que aparecem, constatamos a confirmação da hipótese principal desta pesquisa de que “as dimensões da sociolinguística, a TAV, a questão da norma e oralidade fingida em atenção ao escopo de tradução audiovisual nem sempre foram consideradas nas escolhas realizadas pelo legendista”.

As omissões do marcador de variação *calidoso* (primeiro e segundo contextos), são as primeiras evidências de que se confirma a hipótese supramencionada, pois o colombianismo *calidoso* responde, com relação às finalidades de uso textuais, à caracterização idiossincrásica de *Carlos Mario*, a sua relação de aproximação com *Iván*, a seu estilo linguístico extravagante que dá lugar ao humor e à sua identificação com a delinquência. A omissão de uma transposição equivalente para *calidoso* inviabilizou, portanto, a recuperação dos valores sociais devidos a *Carlos Mario* na CA.

Adicionalmente, a confirmação da hipótese se corrobora por meio daqueles contextos em que, mesmo havendo a transposição para algum elemento na CA, este não funcionou de forma equivalente na recepção, ou seja, sem atender ao princípio da funcionalidade e ao escopo do iniciador. Foram os casos em que *pena* (segundo contexto) foi

transposto para “tristeza”, sem a percepção de que funciona como marcador de dialeto geográfico, e o vocativo *calidoso* (terceiro contexto) foi transmutado para o pronome de tratamento “senhor”, deslocando o estilo do personagem para “mais formal”, de modo que os valores sociais acerca de *Carlos Mario* não puderam ser recuperados na recepção, acarretando inconsistência entre o que se espera do personagem e o que se depreende através da leitura da legenda: um *Carlos Mario* formal, respeitoso e distante de *Iván*.

Outras evidências de confirmação da hipótese principal se visualizam nos casos em que *berraco*, colombianismo de simbolismo único na cultura colombiana, foi omitido (primeiro e sexto contextos) e, conseqüentemente, o valor conotativo de significado do qual se reveste não foi transferido na recepção. Por isso, houve prejuízo no campo semântico (primeiro contexto), pragmático e estilístico (primeiro e sexto), pois o estilo de *Iván* não foi reproduzido nas legendas, passando ao espectador artificialidade quanto à caracterização do personagem.

Ainda em relação à transposição de *berraco* (quarto e quinto contextos) acreditamos que a estratégia de neutralização do referente - em que foi escolhido no TA um elemento que suavizou a carga semântica do original (“muito quente” e “problemão”, para se referir, respectivamente, à *calor berraco* e *problema berraco*) - “abrandou o impacto impresso ao espectador”, contrariando a recomendação do iniciador de “corresponder sempre o tom do conteúdo original [...], por exemplo, reproduzir o tom, o registro, a classe, a formalidade, etc.”.

Como forma de verificar a confirmação ou não da hipótese secundária de nossa pesquisa a dividimos em duas direções, uma que avalia a compreensão geral da mensagem e outra que analisa se houve problema de tradução decorrente de prejuízo de funcionalidade. Com relação à primeira direção, partimos da função fundamental da tradução, a qual prevê, conforme Vermeer (1985), que o receptor compreenda a mensagem e que esta compreensão ocorra, em linha com Nord (2016), em atinência ao princípio da lealdade, sem contrariar a expectativa do receptor de receber um TA leal à intenção emissora. De forma geral, constatamos que a compreensão da mensagem e a lealdade foram preservados na maioria dos contextos. Entretanto, as ressalvas que fazemos se encontram em dois contextos nos quais o conteúdo informativo na recepção foi modificado de tal forma que se apresentou na CA dissonante da situação comunicativa de origem, e no contexto em que a omissão do elemento gerou vazio de compreensão ao espectador.

As alterações indevidas de conteúdo ocorreram pela transposição equivocada do colombianismo *pena* (segundo contexto) por “tristeza” - termo que se refere ao espanhol geral - e pela substituição de “se já me assustou” por “se já me procurou” (quarto contexto de *pena*). Com relação ao vazio de compreensão, este ocorreu por ausência da transposição de *está*

berraco (primeiro contexto), de sorte que a totalidade da ideia textual não pôde ser apreendida pelo espectador por incompletude de informação.

Estas inconsistências, além de descaracterizarem o conteúdo da informação alvo em relação à informação fonte, alteraram o significado social na recepção, em virtude do potencial de modificar a percepção impressa ao espectador sobre os caracteres das personagens *Lucrecia* e *Gaviota*, respectivamente, no segundo e no quarto contexto do colombianismo *pena*.

A propósito desta avaliação sobre se houve ou não prejuízo de funcionalidade na recepção somam-se a estes dois contextos - como evidências de confirmação da hipótese secundária – os mesmos contextos que confirmam a hipótese principal, conforme explicitado anteriormente.

Com relação aos parâmetros técnicos audiovisuais, que permitem a fruição do serviço audiovisual pelo espectador, verificamos que foram atendidos em quase todos os contextos analisados, haja vista a constatação de que o tempo de legenda obtido por nossa contagem se mostrou de grandeza equiparada à apresentada pela ferramenta Sbw6 (2013). A única ressalva que fazemos se situa no contexto em que o tempo de permanência da legenda foi muito longo em relação à reduzida quantidade de espaços de legenda (primeiro contexto de *calidoso*).

Constatamos aderência das estratégias de legendagem aos pressupostos da tradução audiovisual através da redução de enunciados longos, para os quais se faz necessária a eliminação de termos irrelevantes para a compreensão da mensagem e para a coerência dos enunciados, conforme verificamos no primeiro, terceiro, quarto e quinto contextos do colombianismo *pena*.

Outrossim, verificamos que foram atendidas as recomendações do encargo de tradução no tocante aos aspectos da oralidade fingida que, para os contextos analisados, se apresentaram como de representação viável. Destacamos o caso da interrupção abrupta da fala de *Gaviota* (sexto contexto de *pena*), atendido através de símbolo ortotipográfico e da segmentação de linha. Ainda que não estejam entre os enunciados tomados para análise, devido à relevância, consideramos oportuno comentar: a transposição da marca de oralidade *que sí que sí* de *Martín Tejeiros* para “Claro que sim”, que transfere o tom burlesco do personagem, e a preservação do erro de pronúncia do personagem *Arthur*, que caracteriza o humor são exemplos de aderência das legendas oficiais à oralidade fingida no que tange à TAV por legendagem.

Percebemos também que para a transposição do colombianismo *pena* foi privilegiado o procedimento de equivalência, em que foi empregado, ou “Sinto muito”, ou “Desculpe” (primeiro, terceiro e sexto contextos) em PT-B, com vistas à preservação do

equilíbrio pragmático-estilístico entre o TF e o TA para estes casos. Por se tratar de uma expressão própria da cultura colombiana, podendo ser utilizada, ao mesmo tempo, para expressar vergonha e pedir desculpas, verificamos que as compensações de atenuação linguística necessárias foram necessariamente realizadas nas opções em PT-B, em especial, no primeiro contexto de *pena* em que o legendista utiliza o procedimento de compensação, conforme Barbosa (2020), para repor as perdas de ordem pragmática decorrentes da diferença cultural entre a CF e a CA.

Conforme vimos, a omissão, a neutralização e a não atinência à equivalência funcional em relação aos marcadores de variação na hora de realizar o transvase, evidenciadas em alguns dos contextos sob análise, mesmo nos casos em que não prejudicou a compreensão geral da mensagem pelo espectador, acarretou inadequação pragmático-estilística e, portanto, prejuízo na apreensão do valor social, passando ao espectador um estranhamento do que lê através das legendas em relação às cenas transcorridas. Com isso, as finalidades de uso textual, como a representação mimética da realidade, a caracterização dos personagens e a produção do humor ficaram, sob nossa percepção, prejudicadas nos contextos reportados. Dos quinze enunciados analisados, nove tiveram sugestões de legendas alternativas pelas razões expostas.

Em que pese a limitação de espaços disponíveis para representação das legendas, inerente à modalidade, esta restrição não se apresentou como fator impeditivo para que as dimensões, bem como os marcadores de variação da sociolinguística, identificados fossem considerados em sua transposição para a CA. Tampouco não identificamos que tais marcadores tiveram suas transposições inviabilizadas na CA para os contextos referidos acima, de forma que causassem estranhamento na recepção.

Os desvios correspondentes à transposição de *pena* como “tristeza” e a substituição de “se já me procurou” por “se já me assustou” não parecem ser decorrentes da respectiva complexidade do problema de tradução apresentado. Corroboram esta impressão o fato de que, em outras passagens, a transposição de *pena* foi realizada a partir de sua consideração como colombianismo sem maiores problemas e que o segundo desvio parece ter ocorrido devido a uma mera troca de termos. Para esses casos, a causa se direciona muito mais para lapsos - no momento da interpretação ou da escrita, do que efetivamente para deficiências de competência sociolinguística.

Entretanto, o fato de que estes desvios passaram despercebidos pela equipe revisora pode ser sinal de um problema bastante conhecido no meio audiovisual: se assume o impacto das lacunas deixadas ao longo do processo de legendagem. A escassez do tempo destinado ao trabalho dos legendistas é um entrave que reiteradamente se assoma como um

importante fator de incidência de problemas de tradução no âmbito da legendagem, conforme denunciam pesquisas neste âmbito. Não haver visto toda a obra é outra condição que, indubitavelmente, decorre desta escassez temporal e prejudica o pleno desenvolvimento do trabalho do legendista. Tal condição, em face da realidade vivida pelo mercado audiovisual, parece, infelizmente, ser a regra e não a exceção.

É importante ressaltar que, conforme pontua Bolaños Cuéllar (2000), a perspectiva de tradução sociolinguística pode contribuir significativamente para a resolução de problemas de tradução que envolvem os marcadores dialetais. Portanto, a discussão e a disseminação desta temática entre profissionais legendistas favorecem a consecução das finalidades de uso prescritas pelos autores de novelas e filmes audiovisuais, em alinhamento às expectativas do público e, pode, portanto, através da geração de valor ao produto audiovisual, impulsionar novas adesões deste público.

Por meio da presente pesquisa esperamos, portanto, contribuir com a prática profissional de tradução por legendagem, tendo em vista a discussão e tratamento de problemas de tradução que são corriqueiros e caros aos produtos audiovisuais. Esperamos também com esta pesquisa contribuir com a conscientização dos atores envolvidos no processo de TAV (contratantes dos estúdios de legendagem, crítica audiovisual etc.), que nem sempre se dão conta das oportunidades de melhoria dos trabalhos de legendagem, conforme pontua Díaz Cintas (2003). Uma vez evidenciado na prática o espaço para melhoria do processo de construção de legendas, é possível relevar para esses atores o papel que as perspectivas sociolinguística e funcionalista podem desempenhar no fator qualidade de entrega do produto, fazendo-lhes refletir sobre as necessidades de melhorias no aspecto de capacitação de seus profissionais, bem como em seus processos internos que impactam diretamente os trabalhos de legendagem.

REFERÊNCIAS

- ALBELDA MARCO, Marta; BRIZ GÓMEZ, Antonio. Aspectos pragmáticos. Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales. In: ALEZA IZQUIERDO, Milagros; ENGUITA UTRILLA, José María. **La lengua española en América: normas y usos actuales**. Universitat de Valencia, 2010. Libro electrónico: <http://www.uv.es/aleza/esp.am.pdf>
- ALEZA IZQUIERDO, Milagros; ENGUITA UTRILLA, José M. **La lengua española en América: normas y usos actuales**. 2010. Disponível em <https://www.uv.es/aleza/esp.am.pdf>. Acesso em 18 jan. 2025.
- ARAMPATZIS, Christos. **La traducción de la variación lingüística en textos audiovisuales de ficción humorística**. 2011. Tesis doctoral (Doctorado en Traducción, Comunicación y Cultura) – Departamento de Filología Moderna, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2011. Disponível em https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/7114/4/0658528_00000_0000.pdf. Acesso em 10. dez. 2024.
- AREIZA LONDOÑO, R.; FLÓREZ OSPINA, M.P. Variantes del español colombiano y su efecto en la enseñanza del español como lengua extranjera. Marco sociolingüístico. **Cuadernos de Lingüística Hispánica**, [s. l], v. 27, p. 79-107, jan. 2016. Semestral.
- AREIZA LONDOÑO, R; CISNEROS ESTUPIÑAN, M; TABARES IDÁRREGA, Luis E. sociolingüística. Enfoques pragmático y variacionista. Bogotá: Ecoe Ediciones. 2012.
- ASOCIACIÓN DE LAS ACADEMIAS DE LENGUA ESPAÑOLA. **Diccionario de Americanismos**. 2010. Disponível em: <https://lema.rae.es/damer/>. Acesso en 27 jun. 2021.
- BAGNO, Marcos Araújo. Norma lingüística, hibridismo e tradução. **Traduzires**. 2012.
- BARROS, Livia Rosa Rodrigues de Souza. **Tradução audiovisual: a variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa**. 2006. 222 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BARTOLL, Eduard. **Lingüística y Traducción**. Introducción a la traducción audiovisual. Barcelona: Editorial UOC. 2015.
- BERNAL MERINO, Miguel Ángel. **La traducción Audiovisual**. Análisis práctico de la traducción para los medios audiovisuales e introducción a la teoría de la traducción filológica. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante. 2002.
- BOGOTÁ. Canal Capital. **Sabes qué significa la palabra berraco/a?** Bogotá, 2020. Disponível em <https://www.canalcapital.gov.co/noticias/significado-palabra-berraco#:~:text=Aqu%C3%AD%20te%20contamos.,este%20informe%20te%20lo%20contamos.&text=%C2%BFQu%C3%A9%20significa%20la%20palabra%20'berraco'?&text=If%20playback%20doesn't%20begin,part%20by%20the%20Colombian%20government>. Acesso em 25 nov. 2024.

BOLAÑOS CUÉLLAR, Sergio. Aproximación sociolingüística a la traducción. **Forma y Función**, v. 13, p. 157-192. 2000.

BRAGA, Ana Cláudia Vieira; BAGNO, Marcos Araújo. Norma linguística e oralidade fingida na tradução de Persépolis. **Revista X**, v. 15, n. 2, p. 64-95, 2020.

BRIGUGLIA, Caterina. **La traducción de la variación lingüística en el catalán literario contemporáneo**. Las traducciones de Pasolini, Gadda y Camilleri. Tesis doctoral – Universitat Pompeu Fabra. 2009.

BRIZ GÓMEZ, Antonio. **Al hilo del español hablado**. Reflexiones sobre pragmática y español coloquial. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018.

BRUMME, Jenny; ESPUNYA, Anna **Approaches to Translation Studies**. The Translation of Fictive Dialogue. Amsterdam: Rodopi, 2012.

CAFÉ COM AROMA DE MULHER. Direção: Mauricio Cruz e Olga Lucía Rodriguez. Produção: Alexander Tibocha. Colombia, Estados Unidos: Netflix, 2021. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81396406>. Acesso em: 03 jun. 2024.

CATFORD, John C. **A Linguistic Theory of Translation**. Londres: Oxford University Press, 1965.

COELHO, Izete Lehmkuhl et al. **Sociolingüística**. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2010.

COLÔMBIA. Instituto Caro y Cuervo. Ministério de Cultura da Colômbia. **Diccionario de Colombianismos**. 2. ed. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2018.

COLÔMBIA. Instituto Caro y Cuervo. Ministério de Cultura da Colômbia. **Atlas Lingüístico-Etnográfico de Colombia**. 2023. Disponível em: <https://alec.caroycuervo.gov.co/>. Acesso em: 07 mar. 2025.

DANCETTE, J. **Parcours de traduction: Étude expérimentale du processus de comprehension**. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1995.

DELISLE, J. **La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993. (Col Pédagogie de la traduction, 1).

DÍAZ-CAMPOS, Manuel. **Introducción a la Sociolingüística Hispánica**. WILEY Blackwell. 2014, 1ª Ed.

DÍAZ CINTAS, Jorge. **Teoría y práctica de la subtitulación Inglés-Español**. Barcelona: Ariel Cine, 2003.

DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Subtitling: concepts and practices**. First Edition. Abingdon, Routledge; New York, Routledge: 2021.

DICIO. **Dicionário Online de Português**. 2025. Disponível em <https://www.dicio.com.br/>. [Cit.: Dicio]

ENGUITA UTRILLA, José María. Léxico y formación de palabras. In: ALEZA IZQUIERDO, Milagros; ENGUITA UTRILLA, José María. **La lengua española en América: normas y usos actuales**. Universitat de Valencia, 2010. Libro electrónico: <http://www.uv.es/aleza/esp.am.pdf>

FREITAG, Raquel Meister Ko; LIMA, Geralda de Oliveira Santos. **Sociolinguística**. São Cristóvão, Se: Universidade Federal de Sergipe, 2010.

FURTADO, Joice Monticelli. **Legendagem e Variação Linguística: análise do filme Bienvenue chez les ch'tis e proposta metodológica**. 2013.

GOUADEC, Daniel. **Comprendre, évaluer, prévenir: pratique, enseignement et recherche face à l'erreur et à la faute en traduction**. **TTR**, v. 2, n.2, p. 35-54. 1989.

HOUSE, J. **A model for Translation Quality Assessment**, Tubinga, Gunter Narr (reed. 1997, Model for Translation Quality Assessment. A Model Revisited). 1977.

LABOV, William. Where does the Linguistic variable stop? A response to Beatriz Lavandera. **Sociolinguistic Work Paper**, 44. Texas, 1978.

LABOV, W. Some Sociolinguistic Principles. In: PAULSTON, C.B. e TUCKER, G. R. (orgs.) **Sociolinguistics**. The essential Readings. Blackwell Publishing, 2003.

LABOV, William. **Principios del cambio lingüístico: factores sociales**. Madrid: Gredos, 2006. Tradução de Pedro Martín Butragueño.

LAFFORD, Barbara "Valor diagnóstico-social del uso de ciertas variantes de/s/en el español de Cartagena, Colombia." *Estudios sobre la fonología del español del Caribe* v. 5, n.75, 1986.

LAROUSSE. **Gran Diccionario Usual de la Lengua Española**. 10. ed. Barcelona: Larousse Editorial, 1998.

LYSTER, Roy. The effect of Functional-Analytic Teaching on Aspects of French Immersion Student's Sociolinguistic Competence. **Applied Linguistics**, v. 15, p. 263-287. Issue 3, Set. 1994. Disponível em <https://doi.org/10.1093/applin/15.3.263>. Acesso em: 01 jun. 2024.

MAYORAL ASENSIO, Roberto. **La traducción de la variación lingüística**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de Granada, Granada, 1998.

MICHAELIS. 2023. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa** [en línea]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>. [Cit.: Dblp].

MONTOYA, Ramiro. **Diccionario comentado del español actual de Colombia**. Incluye el parlache, jerga de marginados. Madrid: Editorial Visión, 2006.

MOUNIN, Georges. **Les problèmes théoriques de la traduction**. París: Gallimard, 1963.

NETFLIX. **Regional Language Manager, SEA (Thai-focused)**. 2024a. Disponível em <https://jobs.netflix.com/jobs/314091307> . Acesso em 19 mar. 2024.

NETFLIX. **Timed Text Style Guide: Subtitle Timing Guidelines**. 2024b. Disponível em <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/360051554394-Timed-Text-Style-Guide-Subtitle-Timing-Guidelines>. Acesso em 27 abr. 2024.

NETFLIX. **Portuguese Brazil Timed Text Style Guide**. 2024c. Disponível em <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Portuguese-Brazil-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em 11 mai. 2024.

NETFLIX. **Café com Aroma de Mulher**. Trailer oficial. Direção: Mauricio Cruz e Olga Lucía Rodriguez. Netflix, 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ooodC7LTxXeE>. Acesso em: 25 abr. 2025.

NORD, Christiane. **Texto base-texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo**. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

OLIVEIRA, Gabriela Rockenbach de; KILIAN, Cristiane Krause. Legendagem e marcadores culturais: análise da tradução para o inglês do filme "lisbela e o prisioneiro". **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 32, n. 1, p. 387-402, jun. 2016. Semestral.

PONTES, Valdecy de Oliveira. SOUZA JUNIOR, Roberto Saboya Jorge de. A vinculação entre os fatores extralinguísticos e o significado lexical. **Caracol**. n. 28, p. 89-119, 2024.

RAMA, Angel. **La ciudad letrada**. Montevideo: ARCA Andes, 1998.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario del estudiante**. Barcelona: Real Academia Española, 2008.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. 23. ed. Madrid: Real Academia Española, 2014. Versão 23.6. Disponível em: <https://dle.rae.es>. Acesso em: 17 jul. 2023. [Cit.: RAE].

REISS, Katharina. **Translation Criticism – the Potential and Limitations**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2004.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans. J. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Madrid: Akal, 1996. Traducción de Sandra García Reina y Celia Martín de León.

RICA PEROMINGO, Juan Pedro. **Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)**. Bern: Peter Lang, 2016.

RODRÍGUEZ, Gedma Alejandra. **Do teleteatro às narco séries: o gênero de teleficção colombiana**. Dissertação. Curso de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

ROMERO, Lupe. La variación lingüística en los géneros de ficción: conceptos y problemas sobre traducibilidad. **Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación**, v. 15, p. 191-249. 2013. Disponível em <https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/issue/view/1735>. Acesso em 04 mar. 2025.

SHERLOCK COMMUNICATIONS. **Relatório de Consumo de Streaming da América Latina**. São Paulo, 2024. *E-book*. Disponível em <https://www.sherlockcomms.com/pt/relatorio-de-consumo-de-streaming-na-america-latina/>. Acesso em 20 jul.24. [Cit.: SC]

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas: Polêmicas, manifestos e Textos Críticos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.

SILVA-CORVALÁN, Carmen. **Sociolingüística y pragmática del español**. Washington: Georgetown University Press, 2001.

SILVA, Tainara Belusso da. **A legendagem em filmes do espanhol para o português brasileiro: técnicas tradutórias aplicadas às expressões-tabu**. 2016. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SINNER, C. Las relaciones sociales como problema en la traducción de la oralidad fingida y la transformación necesaria del contenido. In: BELTRÁN, G. Traducción: **¿Manipulación o transformación necesaria?** v. III. Varsovia, 2011a. p. 139-148. Disponível em: https://www.academia.edu/32861849/_2011_Las_relaciones_sociales_como_problema_en_la_traducción_de_la_oralidad_fingida_y_la_transformación_necesaria_del_contenido. Acesso em 20 set. 2024.

SOUZA JUNIOR, Roberto Saboya Jorge de; PONTES, Valdecy de Oliveira. A tradução dos colombianismos “berraco” e “chimba” da série Narcos para o português do Brasil: uma análise sociolingüística. **Lingüística**, v. 39, n. 2, 2023. Disponível em: <https://www.mundoalfal.org/ojs/index.php/Revista/article/view/146>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SUBTITLE WORKSHOP. Versão 6.0b. 2013. Disponível em: <https://subworkshop.sourceforge.net/index.php>. Acesso em 10 jun.24. [Cit: Sbw6].

TONIOLO, María Teresa; ZURITA, María Elisa. Peculiaridades diatópicas y diastráticas en la expresión diafásica de la poética literaria tanguera. In: GOENAGA, Ana María Granero de; *et al.* **La Traducción: Hacia un encuentro de lenguas y culturas**. Centro de Investigación en Traducción. 1ª ed. – Córdoba: Comunic- arte Editorial, 2008.

VIEIRA, Patrícia de Araújo; HARVEY, Myrcea Santiago dos Santos; SOUZA, Eurijunior Sales de. Legendagem e ensino. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; VIEIRA, Patrícia Araújo; MONTEIRO, Sílvia Malena Modesto (org.). **Guia de legendagem para produções audiovisuais**. Curitiba: CRV, 2021.

VERMEER, Hans J. **Esboço de uma teoria da tradução**. Edições ASA, 1986.

WAGNER, Max Leopold. Apuntaciones sobre el caló bogotano. **THESAURUS**. Centro Virtual Cervantes. Tomo VI, N. 2 (1950).

APÊNDICE A – QUADROS DE COLOMBIANISMOS POR EPISÓDIO

Quadro 8 – enunciados com colombianismos (primeiro episódio)

Tempo	Personagem	Enunciado em espanhol
02:07	Homem 1	Pilas , que ahí viene.
03:19	Homem 1	La vuelta se cayó
04:49	Octavio	No, no. A mí me da mucha pena con ustedes, pero de verdad, Carmenza.
09:51	Iván	Aquí, en el pueblo haciendo unas vuelatas .
10:03	Iván	No, algo le pasó, está verraco .
10:17	Gaviota	Dos cupitos , por favor.
10:42	Gaviota	-Vea, el manilargo !
13:48	Iván	Hacé la verraca auditoría. No tengo nada que esconder.
20:25	Gaviota	Lo que hay son mujeres con verraquera y ganas de trabajar la tierra.
24:59	Carmenza	Ay, mija , pues, usted misma dijo, es un muchacho bonito.
26:46	Sebastián	No sabía que el viejo estaba enfermo.
30:16	Maracucha	No. Yo pensé que eran las sobras que tú las ibas a botar .
30:32	Carmenza	Cuánto hay que pagar, pues, por un sobrado ?
30:34	Margarita	Hay que pagar? Atragántese , papi.
32:34	Iván	Pero usted me arregla este chicharrón ya, porque si algo se filtró.
33:10	Aurelio	Eso me hizo chillar con lo que dijo en la iglesia.
	Aurelio	Lo que pasa es que estoy cortico de personal.

Fonte: elaborada pelo autor (2025).

Quadro 9 – enunciados com colombianismos (segundo episódio)

Tempo	Personagem	Enunciado em espanhol
04:45	Gaivota	[Carmenza]- No vuelva a hacer esto. - Ah mamá, no me eche más cantaletas .
10:25	Gaivota	Entonces, me prestó la chaqueta pa' que no me emparamara , listo?
16:09	Raúl	Ah Como así? Es que vos sos muy macha pues para recoger todo eso en un solo día?
16:19	Aurelio	No no puedo creer. Usted chillando ? No.
21:40	Berni	Sos mañoso , sos mañoso.

22:58	Lucía	Estoy paniqueada .
24:05	Carmenza	No, pero espere, no será que él va al cuartel nuestro por la chaqueta mejor?
26:32	Raúl	Ya no parece un cuartel de trabajadores sino un gallinero, sí o qué?
26:3	Aurelio	No se meta con ellas, que más de una le puede voltear el mascadero .
26:45	Carmenza	Mija, deje de afán, se va a atorar .
30:16	Maracucha	No. Yo pensé que eran las sobras que tú las ibas a botar .
38:23	Carlos Mario	Que hubo calidoso , te gusta?
42:08	Aurelio	Cuarenta y cinco! Muy bien. Le rindió sin chillar .

Fonte: elaborada pelo autor (2025).

Quadro 10 - enunciados com colombianismos (terceiro episódio)

Tempo	Personagem	Enunciado em espanhol
05:19	Marcela	de que las mujeres le hacemos todo a los hombres nos deja en desbentaja, pilas !
08:13	Marcela	Avispado , Iván, bien, bien.
10:17	Iván	Del coñazo que me dió?
13:00	Iván	y se me pasó me vine al pueblo a hacer unas vueltas
17:44	Lucrecia	Ay, Paula, sabes que a mí me da pena estar viendo todo esto.
21:28	Iván	Ah! Vieja berraca !
24:17	Aurelio	Ay, que pena mi amor.
31:48	Carmenza	Venga, venga, echamos rufo , venga.
32:36	Carmenza	Ay, no se me apachurre , no me gusta verla así.
36:24	Israel	Qué vaina , doña Carmenza.
37:37	Carlos Mario	Fresco , ahí le encontramos la solución.
38:05	Wilson	Oiga, no me ha contado en dónde está camellando .
38:48	Margarita	Pero lo importante es que estamos camellando , cierto?
40:33	Marcela	- Y con quien te va a devolver? - Con Aurelio [Sebastián] Pilas , esto estaba peligroso con el de mi papá.

41:01	Aurelio	Usted sí es, eh Avemaría más amarrado que un berriondo .
43:44	Sebastián	Será que tienen campito para estos dos gatos?
47:26	Carlos Mario	Pero, calidoso , homestamente, que hay firme en contra suya?
48:00	Carlos Mario	No, no perdóneme calidoso .
48:41	Carlos Mario	porque ese día estaba haciendo un calor muy berraco , así como hoy.

Fonte: elaborada pelo autor (2025).

Quadro 11 - enunciados com colombianismos (quarto episódio)

Tempo	Personagem	Enunciado em espanhol
03:37	Marcia	Así de guache menos. Y a mí no me grite!
04:14	Leónidas	Ay, qué vaina , hermano
10:05	Vicky	Ay! Eso amerita un traguito!
14:27	Iván	se lo guardo y mañana se lo entrego, fresca .
15:00	Marcia	Como usted dijo que se demoraba yo me embolaté echando carreta .
21:07	Marcia	Vea, tía, yo estuve con usted hasta esta hora echando cuaderno , me oyó?
23:02	Marcela	Ay, como que qué? Que eres muy ñoño y nunca te he conocido una.
23:43	Marcela	Pues, aprovechando que está aquí que se despeluque un ratico.
24:23	Gaviota	No, si ya me asustó así, ya qué pena le va a dar ahora?
35:42	Aurelio	Manana en la manana tienen que rendir berracamente .
40:26	Aurelio	Con tanto admirador, tan pispa ...
41:34	Gaviota	- Fresca

Fonte: elaborada pelo autor (2025).

Quadro 12 – enunciados com colombianismos (quinto episódio)

Tempo	Personagem	Enunciado em espanhol
02:13	Carlos Mario	Es que ese tipo era un sapo que estaba dispuesto [...]
05:33	Carmenza	No me meta en un charco .
16:36	Gaviota	No. A nosotras nos dio pena recibirle eso gratis.

18:49	Carmenza	cuando andamos con los brasieres ,
18:59	Gaviota	Dígame, quien va a venir a solucionarnos este problema tan berraco ?
21:39	Iván	Usted no se ha dado cuenta del problema tan berraco en el que estamos metidos?
22:03	Iván	Usted tiene huevas , Pablo Emilio, más de las que you pensaba.
27:13	Iván	No voy a aguantar más insultos de esta culicagada .
33:01	Carmenza	Es cierto, uno en el boleo se embolata .
34:02	Gaviota	Leonidas, qué pena , vea es que yo le quiero agradecer.
37:17	Carlos Mario	Cae porque cae, yo sé por qué se lo digo, calidosito .
37:35	Paula	Estoy viendo manes por una aplicación de citas.
37:48	Berni	- Pero esa vaina es segura? - Ah, no, yo no sé.
37:50	Paula	Vos sós muy sapo Bernardo cuidado con ir a decirle a Marcela.

Fonte: elaborada pelo autor (2025).