

Lingüística
Vol. 39-2, diciembre 2023: 109-130
ISSN 2079-312X en línea
DOI: 10.5935/2079-312X.20230020

A TRADUÇÃO DOS COLOMBIANISMOS "BERRACO" E "CHIMBA" DA SÉRIE NARCOS PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL: UMA ANÁLISE SOCIOLINGÜÍSTICA

LA TRADUCCIÓN DE LOS COLOMBIANISMOS "BERRACO" Y "CHIMBA" DE LA SERIE NARCOS AL PORTUGUÉS DE BRASIL: UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO

THE TRANSLATION OF THE COLOMBIANISMS "BERRACO" AND "CHIMBA" INTO BRAZILIAN PORTUGUESE IN NARCOS SERIES: A SOCIOLINGUISTIC ANALYSIS

Roberto Saboya Jorge de Souza Junior
Universidade Federal do Ceará - Brasil
roberto_saboya@yahoo.com.br
0000-0002-2710-6062

Valdecy de Oliveira Pontes
Universidade Federal do Ceará - Brasil
valdecy.pontes@ufc.br
0000-0002-8183-9259

Resumo

O presente artigo busca verificar como foi realizado o processo de legendagem, do espanhol colombiano para o português brasileiro, das falas dos personagens extraídas da série Narcos. Para analisar esse processo, apropriamo-nos dos referenciais teóricos relacionados à tradução audiovisual de Díaz Cintas (2003), da Sociolinguística de Labov (1978, 2006) e Díaz-Campos (2014) e da tradução sociolinguística de Mayoral Asensio (1998), Bolaños Cuéllar (2000) e Pontes (2014). Para esse fim, selecionamos dois colombianismos "*berraco*" e "*chimba*", termos de ocorrência mais frequente, cada um apresentando contextos diferentes. Os resultados encontrados apontam que, no processo de tradução dos colombianismos para o português, nem sempre foram consideradas as influências sócio-linguístico-culturais e as práticas de tradução.

Palavras-chave: tradução audiovisual; colombianismos; sociolinguística.

Resumen

El presente artículo busca verificar cómo fue realizado el proceso de subtítulos, del español colombiano para el portugués brasileño, de las

hablas de los personajes extraídos de la serie Narcos. Para analizar ese proceso, nos pautamos en el marco teórico de la traducción audiovisual de Díaz Cintas (2003), de la Sociolingüística de Labov (1978, 2006) y Díaz-Campos (2014) y de la traducción sociolingüística de Mayoral Asensio (1998), Bolaños Cuéllar (2000) y Pontes (2014). Para eso, elegimos dos colombianismos "berraco" y "chimba", con mayor frecuencia de aparición, cada uno presentando contextos diferentes. Los resultados encontrados apuntan que, en el proceso de la traducción de los colombianismos para el portugués, no siempre fueron consideradas las influencias socio-lingüístico-culturales y las prácticas de traducción.

Palabras clave: traducción audiovisual; colombianismos; Sociolingüística.

Abstract

This research aims to analyze how the options chosen by subtitling professionals were used in the process of translating text from Colombian Spanish into Brazilian Portuguese concerning the dialogues extracted from the Narcos series. To analyze the subtitling process, this investigation adopted the theoretical framework related to audiovisual translation studies by Díaz Cintas (2003), Labov's sociolinguistics (1978, 2006), Díaz-Campos (2014) and sociolinguistic translation by Mayoral Asensio (1998), Bolaños Cuéllar (2000) and Pontes (2014). With that aim, the Colombianisms "berraco" and "chimba" were selected due to their frequency of occurrence, each one presenting a different context. Results suggest that in the process of the translation of Colombianisms into Portuguese the translator/subtitler nor always considers the translation practices and the influences of social, linguistic, and cultural aspects.

Keywords: audiovisual translation; colombianisms; Sociolinguistics.

Recibido: 30/01/2023

Aceptado: 15/06/2023

1. Introdução

Impulsionado principalmente pelos avanços tecnológicos, o mercado de produtos audiovisuais passou por relevantes transformações nas últimas décadas. O crescimento da capacidade de armazenamento e da velocidade de dados das redes de comunicação permitiu ampliar o alcance dos serviços multimídia, tornando-os mais viáveis tecnologicamente e, conseqüentemente, mais acessíveis financeiramente aos usuários. O resultado disso foi a emergência de diversos canais de *streaming* que passaram a fornecer filmes, séries, documentários e outras obras eletrônicas por meio da internet e uma eclosão extraordinária de usuários desse tipo de serviço.

Com a multiplicação dessas produções, provenientes de diversos cenários socioculturais do mundo, surge para as produtoras o desafio de traduzir para as línguas de seu público-alvo os enunciados produzidos oralmente na língua original do produto. Nesse sentido, cresce a necessidade da legendagem, uma modalidade de tradução audiovisual, que tem como função traduzir a mensagem original para textos escritos que aparecerão na tela do espectador, junto às cenas apresentadas.

Considerando a presença frequente de coloquialismos em séries de ficção e a estreita relação existente entre coloquialismo e variação linguística – na qual os termos coloquiais contribuem com a afluência da variação linguística, em seus diversos tipos, especialmente a dialetal – se percebe o amplo espaço existente para explorar o papel que os termos coloquiais desempenham para a construção da dimensão significativa dos diálogos emitidos por personagens de produções audiovisuais.

Considerando essa oportunidade de investigação, a partir da série *Narcos* da *Netflix*, analisamos as escolhas linguísticas dos legendistas, ao traduzirem para o português do Brasil as enunciações dos personagens que contivessem como colombianismo – definido pelo *Diccionario de Colombianismos* (= *DdC*, 2018) como termo que contém acepção própria no espanhol colombiano e que contraste com a acepção do espanhol falado na Espanha, caso o termo se registre também neste país – os vocábulos *berraco* e *chimba*. A seleção desses termos se fez em duas etapas em que a primeira consistiu em catalogar todos os termos colombianismos à medida que apareciam durante a segunda visualização da série. Consideramos oportuno o catálogo apenas na segunda visualização, porque uma vez internalizado todo o contexto da série, nosso enfoque se voltaria para a percepção e caracterização dos vocábulos.

Ainda sobre a primeira etapa, todos os termos cujos significados, sob nossa percepção, destoassem do espanhol peninsular eram anotados e detínhamos o curso da série até a confirmação de que tais termos constituíssem entrada no *DdC*, ocasião em que eram caracterizados como termos colombianismos. Assinalamos também a quantidade de vezes que o mesmo termo surgia em diferentes contextos, registrando assim sua frequência de ocorrência. Os quatro colombianismos mais frequentes na série foram: *berraco*, *chimba*, *hágale* e *sapo*. Devido a limitações próprias deste espaço, detivemos nossa análise em apenas dois colombianismos e procedemos à segunda etapa, na qual os termos foram escolhidos pela ordem alfabética ascendente.

Discorramos agora sobre os critérios para escolha das fontes de consulta, os dicionários. A preferência pelo *DdC* – elaborada pelo Instituto Caro y Cuervo, órgão do governo colombiano de fomento e desenvolvimento da cultura nacional – se deve pela riqueza e diversidade (contém vocabulário geral, juvenil, coloquial, da fauna e da flora, do folclore e da cultura) e pela grande quantidade de entradas de termos colombianismos (8.000 entradas). Como fonte complementar para consultas de termos em espanhol colombiano, selecionamos o *Diccionario de Americanismos* devido ao trabalho coordenado entre *ASALE* (*Asociación de Academias de la Lengua Española*) e *RAE* (*Real Academia Española*) para catalogação de termos americanismos de toda a América Latina.

Tal dicionário, que é acessado de maneira online, retorna as buscas com a informação prévia do país onde o vocábulo possui registro, incluindo frequentemente a Colômbia, contribuindo assim com as pesquisas dos termos.

Em virtude da necessidade de estratégias tradutoras que deem conta de equivalentes culturais na língua meta, avaliamos o Dicionário Michaelis de Língua Portuguesa (=DBLP, 2023) como um dos que atende a esse fim, haja vista sua abertura a registros de "novas palavras utilizadas nos mais variados meios de comunicação, além de regionalismos, coloquialismos e gírias". É importante frisar que muitos dos referentes culturais fazem referência a determinada área de conhecimento, como gastronomia, arte, tecnologia, entre outras e essa interface do DBLP com meios de comunicação diversos ajuda a resolver questões semânticas muitas vezes atreladas a referentes culturais dos mais variados campos do conhecimento.

O Dicionário Informal (=DinF, 2006) foi escolhido por sua constante atualização de termos do português coloquial falado no Brasil. Além disso, apresenta diversos contextos (exemplos) de uso junto às respostas das consultas, viabilizando escolhas lingüísticas mais aderentes ao nível pragmático da linguagem.

Como dicionário interlingüístico, utilizamos o *Diccionario Español-Portugués Linguae* (=DEPL) pela abordagem pragmática e contextualizada que disponibiliza em suas consultas *online*: entre os resultados de busca, o DEPL inclui em sua página enunciados em que o termo consultado aparece contextualizado, tanto em espanhol quanto em português. Esse recurso nos permite encontrar equivalentes em situações reais de uso, em vez de significados de forma isolada.

Antes de passarmos à seção seguinte, é importante contextualizarmos a série que escolhemos para análise. A série Narcos não se resume a retratar, de forma ficcional, a trajetória de um dos narcotraficantes mais conhecidos do mundo, Pablo Escobar. Ainda que seja uma obra de ficção, apresenta um panorama da Colômbia das décadas de 1980 e 1990 bastante verossímil: ao longo do enredo, a história se intercala com documentários e telejornais da época, retratando e explicando o intrincado contexto colombiano, com suas influências históricas, geopolíticas e sociais.

Um dos elementos retratados é a aproximação política entre Estados Unidos e Colômbia, sob o pretexto da "luta" em comum contra o narcotráfico, ascendente à época sobretudo na América Latina e Estados Unidos. As diferenças e desigualdades sociais entre o povo latino e o norteamericano são evidenciadas na história e a citada aproximação é referida frequentemente por personagens colombianos como álibi para a exploração socioeconômica.

Ademais, conforme pontua o Informe Gestión, 2018 do *Museo Casa de la Memoria*, o contexto social e econômico foi terra fértil para que a ilegalidade e o narcotráfico se consolidassem como forma de ascensão econômica. Assim, a alta taxa de desemprego, as péssimas condições da administração pública, as desigualdades sociais e econômicas extremas favoreceram o assentamento do tráfico de drogas e da violência urbana entre a população colombiana.

Salazar e Jaramillo (1992) contam que nessa época os narcotraficantes haviam vinculado a seus negócios numerosas pessoas das mais variadas classes sociais, seja como distribuidores, informantes, transportadores, etc.

Esse cenário é reproduzido ao longo do enredo da série *Narcos*, que mostra a participação de vários setores da sociedade como cúmplices ou atores nos negócios do narcotráfico como juízes, chefes de polícia, principalmente nas cidades de Medellín, Bogotá e Cali. É importante frisar, no entanto, que, apesar da série retratar fidedignamente o contexto social e político da época, os acontecimentos que são detalhados ao longo da história não refletem necessariamente a realidade dos fatos.

Assim, os códigos de conduta e valores que balizavam uma parcela significativa da sociedade nesta época, segundo o enredo de *Narcos*, se apoiavam na narcocultura, nas desigualdades socioeconômicas, na descrença ao poder público e na corrupção quase generalizada.

Ao buscarmos informações sobre os legendistas da obra, a primeira e a segunda temporada não trazem os nomes desses profissionais. No entanto, na terceira temporada, o nome "Ana Linhares" surge após a exibição de cada episódio referido neste trabalho, em texto vinculado a suas próprias legendas.

Na seção seguinte, apresentamos, de maneira mais detalhada, a importância de se relacionar a tradução em produções audiovisuais ao fenômeno de variação linguística.

2. A tradução audiovisual e a variação linguística

As estratégias empregadas para a consecução da modalidade tradutora por legendagem se dissociam consideravelmente das que são utilizadas para tradução de textos em modo simples do discurso. Isso acontece porque a mensagem que será transposta para as legendas, quando comparada a outros gêneros textuais, se constitui de natureza mais complexa, uma vez que apresenta múltiplas formas de transmitir informações, tais como imagens, sons e vídeos presentes na tela e que contribuem com a construção do significado nos discursos produzidos. Por isso, a mensagem original costuma apresentar informações que vão além das fronteiras linguísticas, como a linguagem gestual e corporal dos personagens, a velocidade de fala e o tom de voz do falante que, naturalmente, serão observados pelo espectador no momento de construir o significado da história.

Apesar de que a informação de origem se apresente de forma multimodal, o conteúdo adquirido pelo espectador se dará essencialmente através da leitura, uma vez que sua representação decorre das legendas. Vale salientar que esse processo leitor é limitado em termos temporais, em face do inexorável ritmo da enunciação oral e da capacidade cognitiva humana limitada para compreender textos em curtos intervalos de tempo. Por isso, com o objetivo de diminuir os esforços ou perturbações ao espectador no processo de leitura das legendas, a teoria audiovisual estabeleceu a quantidade de caracteres que devem ser lidos por um espectador médio, durante um tempo razoável para a compreensão da mensagem correspondente ao conteúdo expresso.

Estabeleceu-se assim a regra dos 6 segundos, tempo segundo o qual "*el espectador medio es capaz de leer y asimilar la información contenida en dos líneas de subtítulos, cuando cada línea contiene un máximo de 35 espacios o pulsaciones, lo que significa un total de 70 espacios*" (Díaz Cintas, 2003: 118).

Em cumprimento a esta regra, Díaz Cintas (2003) apresenta a tabela abaixo, que estabelece a equivalência entre o tempo de duração da legenda e o número de caracteres (ou espaços) máximos suportados em duas linhas de legendas.

<i>Segundos: quadros</i>	<i>Espaços</i>	<i>Segundos: quadros</i>	<i>Espaços</i>	<i>Segundos: quadros</i>	<i>Espaços</i>
00:04	2	02:04	26	04:04	49
00:06	3	02:06	27	04:06	50
00:08	4	02:08	28	04:08	51
00:10	5	02:10	29	04:10	52
00:12	6	02:12	30	04:12	53
00:14	7	02:14	31	04:14	54
00:16	8	02:16	32	04:16	55
00:18	9	02:18	33	04:18	56
00:20	10	02:20	34	04:20	57
00:22	11	02:22	34	04:22	58
01:00	12	03:00	35	05:00	59
01:02	13	03:02	36	05:02	60
01:04	14	03:04	37	05:04	61
01:06	15	03:06	38	05:06	62
01:08	16	03:08	39	05:08	63
01:10	17	03:10	40	05:10	64
01:12	18	03:12	41	05:12	65
01:14	19	03:14	42	05:14	66
01:16	20	03:16	43	05:16	67
01:18	21	03:18	44	05:18	68
01:20	22	03:20	45	05:20	69
01:22	23	03:22	46	05:22	70
02:00	24	04:00	47	06:00	70
02:02	25	04:02	48		

Tabela 1: Equivalências entre segundos/quadros e espaços (Díaz Cintas, 2003: 118)

A quantidade de espaços disponíveis para legendas depende tanto do tempo de duração como da quantidade de quadros. Mais pormenorizadamente, a figura 01 mostra que se adiciona ao limite de espaços a proporção de um espaço a cada dois quadros.

No entanto, como a contagem de quadros não é escopo de nosso trabalho - além de não ser necessário explorá-lo aqui - nos basearemos na quantidade máxima de espaços oferecidos à unidade de segundos equivalente. Por exemplo, se o discurso tem 3 segundos de duração, um número próximo do limite seria 46 espaços de legendas. Os dados da tabela acima nos servirão, portanto, de referência para que - por ocasião do processo de construção de nossas propostas alternativas às legendas da obra - possamos ampliar adequadamente os espaços reservados ao texto sem comprometimento da regra supracitada.

No entanto, como a maioria de nossas legendas propostas tem magnitude que se aproxima da legenda original, somente recorreremos à figura 01 quando as mudanças propostas para os novos espaços destoarem significativamente em relação ao original.

No que diz respeito às produções audiovisuais, grande parte dos diálogos presentes nas obras são produzidos em situações da vida cotidiana, dentro de ambientes sociais muito reduzidos, marcados por relações interpessoais de acentuada proximidade, de onde se destacam o personalismo e a peculiaridade de cada indivíduo presente na obra. Esses traços são refletidos nas falas dos personagens na forma de coloquialismos. Briz Gómez (2018) assume o coloquialismo como um dos eixos centrais da variação linguística que, de acordo com Labov (1978), representa as diferentes maneiras de se expressar a mesma coisa, sem alterar o valor de verdade sobre o que foi dito.

Considerando o fator geográfico como um dos propulsores para a emergência dos dialetos, Catford (1965 *apud* Mayoral Asensio, 1998) classifica o dialeto geográfico como aquele relacionado à procedência do falante e acrescenta que "*todas las variedades de una lengua tienen rasgos en común que constituyen un núcleo común de formas, por ejemplo, gramaticales, léxicas y fonológicas*" (Catford, 1965: 86, *apud* Mayoral Asensio, 1998: 48).

A partir dessa concepção, das considerações de Briz Gómez (2018) e dos pressupostos teóricos de Labov (2006) relacionados à variação linguística, consideramos que o protótipo do coloquial (mais coloquial) é afetado e construído a partir de situações que o favorece (aproximação social entre os interlocutores, finalidade interpessoal, continuidade temática da interação etc.) e, como uma via dupla, o coloquialismo revela-se ainda como um fator que pode desencadear mudanças: "[...] "[...] cuando hablamos coloquialmente afloran más las características dialectales [...] y las sociolectales de edad, sexo y las del medio oral y las de género [...]" (Briz Gómez, 2018: 16).¹

À luz do exposto, vislumbramos duas perspectivas que são basilares e que devem ser consideradas no processo de legendagem de séries audiovisuais. A primeira é a perspectiva cultural, que vem se destacando ao longo dos últimos anos por sua vasta contribuição aos estudos da tradução, como aponta Costa e Zipser (2020). A legendagem, por ser uma modalidade da tradução, deve ser vista a partir do conceito envolvido em seu processo de produção. Mayoral Asensio (2001: 2), ao definir tradução como "*proceso de mediación entre personas o grupos con lenguas y culturas diferentes, sometido a un encargo profesional*", evidencia o componente cultural como um dos pontos essenciais para a compreensão e resolução de problemas de tradução.

A segunda é a perspectiva de tradução, a partir da variação linguística. Como vimos, os termos coloquiais, recorrentes em séries e filmes, contribuem essencialmente com a afluência de variações linguísticas de diversos tipos, das quais se destacam as dialetais. No campo de estudos referentes à dialetologia, recorreremos a Díaz-Campos (2014) que a define como "*la disciplina que se encarga del estudio de las variedades y de las diferencias lingüísticas que se pueden identificar entre diferentes regiones geográficas donde se habla la misma lengua*" (Díaz-Campos, 2014: 6).

¹ "quando falamos coloquialmente afloram mais as características dialetais [...] e as sociais de idade, sexo, as marcas da oralidade e as de gênero[...]" (Briz Gómez, 2018: 16. Tradução nossa).

O surgimento das características dialetais citado por Briz Gómez (2018) se reflete, portanto, nas diferentes maneiras de uso de uma mesma língua por distintos grupos, evidenciando o fenômeno da variação linguística.

Denominamos variante linguística cada um dos aspectos da língua que possui mais de uma maneira de ser expresso, por exemplo, para fazer referência ao futuro, na língua espanhola, contamos com as seguintes construções: futuro morfológico (*cantaré*); a perífrase verbal *ir + a + infinitivo* (*voy a cantar*) e, em alguns contextos, se aceita o uso do presente do indicativo como uma marcação de futuridade (*mañana canto*). No entanto, a escolha de qual variável será utilizada não ocorre em vão ou por casualidade e são produzidas a partir de alguns fatores que podem ser linguísticos (diretamente relacionados à língua) ou extralinguísticos (fatores externos à língua), como sexo, idade, etnia, classe social, localização geográfica, etc., como afirmam autores como Bolaños Cuéllar (2000) e Pontes (2014). Compreender a variação como processo é, portanto, um ponto importante para decifrar os valores semânticos dos quais se revestem os termos empregados por seus falantes:

Original: Variación se refiere no a la existencia de formas diferentes dentro de una comunidad condicionada socialmente (variedad de lenguas, es decir, la variedad como el estado) sino al proceso por el cual se da un movimiento entre variedades y el hablante cambia de variedad bajo ciertas condiciones sociolingüísticas (Halliday 1978, *apud* Mayoral Asensio, 1998: 74)²

Ao contextualizar a tradução da variação linguística, Mayoral Asensio (1998), destaca a importância de "*hacer hablar a cada uno de los personajes de los textos de una manera diferente y que esta forma idiosincrática de hablar sea coherente con las circunstancias que definen a ese personaje en cada momento concreto*" (Mayoral Asensio, 1998: 1). O "fazer falar" a cada um dos personagens pressupõe, portanto, levar em consideração os fatores que permeiam os indivíduos na direção da materialização dos seus atos de fala. Esses fatores podem ser constituídos por crenças, valores, historicidade, geografia do ambiente, códigos de conduta que regem a comunidade, em suma, por tudo aquilo que patenteia a variação linguística em andamento do indivíduo ou grupo.

Convém ressaltar que a tradução da variação linguística constitui um desafio para campos da tradução em seu sentido lato, mais abrangente - pois engloba diversas tipologias textuais - e seus problemas remontam, portanto, a uma época bem anterior ao surgimento da legendagem.

A partir do que já foi aqui exposto, é imprescindível que o legendista se aproprie do conhecimento necessário para que reconheça e compreenda os aspectos socioculturais que influenciaram a construção dos discursos e as implicações para a dimensão significativa a eles atribuída.

A contribuição necessária para o desfecho desses desafios provém da sociolinguística que, para Díaz-Campos (2014), é uma perspectiva linguística

² Variação não se refere à existência de formas diferentes dentro de uma comunidade socialmente condicionada (variedade de línguas, ou seja, a variedade como o estado) mas ao processo pelo qual se dá um movimento entre variedades e o falante muda de variedade sob certas condições sociolingüísticas. (Halliday, 1978, *apud* Mayoral Asensio, 1998: 74. Tradução nossa).

que surgiu na década de 1960 e que se propõe a analisar a língua como componente social, considerando os condicionamentos linguísticos e extralinguísticos.

No entanto, é comum que os legendistas não só careçam da formação necessária para lidar com problemas de tradução do ponto de vista cultural, mas também não tenham acesso a informações-chave sobre a cultura de origem e a cultura-alvo. Para minimizar essas dificuldades ao se deparar com vocábulos ou expressões, que devido à opacidade poderiam apresentar problemas de interpretação, ferramentas como glossários linguísticos - que deveriam estar anexados aos roteiros (a lista de diálogos da obra) - seriam muito úteis ao legendista. No entanto, esses glossários "*brillan por su ausencia en la mayoría de los casos y solo una minoría de guiones lo incluye*" (Díaz Cintas, 2003: 241).

A tudo isso se acrescenta o fato de o legendista não ter visto previamente toda a série ou filme, de maneira que, sem o diagrama mental da sucessão de cenas que conformam o enredo, torna-se mais trabalhoso ao profissional decifrar o valor semântico de determinados termos, principalmente quando esses termos são emitidos num âmbito social mais restrito, como acontece com os termos coloquiais.

Considerando esse espaço para aperfeiçoamento em trabalhos de legendagem de séries e filmes, realizamos um recorte de dois termos colombianismos, que são mencionados na série *Narcos* (Netflix), e expomos neste trabalho uma análise, pautada nos pressupostos teóricos da sociolinguística, acerca de como as legendas foram levadas do espanhol colombiano para o português brasileiro. De acordo com o DdC "colombianismo" se define como qualquer termo que receba significado próprio no espanhol colombiano e que se contraste com o significado adotado pelo espanhol peninsular (no caso de o termo ser usado, também, na Espanha).

Com base no que foi exposto e considerando a importância do aspecto processual da variação linguística, na qual os condicionadores, principalmente os extralinguísticos, desempenham um papel crucial, observaremos os que apresentam uma relação direta com a formação dos discursos dos personagens da série em análise. Assim, identificaremos a contribuição desses fatores para a construção semântico-pragmática dos discursos, projetando a dimensão significativa no português brasileiro que se encontra circunstancialmente mais próxima à construção do personagem e ao cenário envolvido.

Para análise do processo de legendagem, nos apoiaremos nas recomendações de Díaz Cintas (2003) para preservação do equilíbrio, com relação aos enunciados na língua de origem, em três níveis: o semântico (com vista a preservar a carga semântica), o pragmático (para adequação à função do ato enunciativo) e o estilístico (a fim de equilibrar os traços de estilo da fala).

Outra abordagem fundamental para a transferência de marcas culturais é denominada por Mayoral Asensio (1998) como "*traducción de lo que clásicamente se ha denominado referencias culturales*" (Mayoral Asensio, 1998: 17). Para essas situações, Mayoral Asensio (1998) recomenda a adoção de estratégias que podem variar conforme o caso:

[...] contemplaría el hecho de que un mensaje similar se pueda transmitir en la traducción con situaciones y estrategias diferentes, cuando la situación mediante la que se comunica el enunciado original no existe en la cultura de la lengua a la que se traduce o no resulta igual de familiar (Mayoral Asensio, 1998: 17).

Para exemplificarmos uma situação na qual se aplica a abordagem aqui exposta, apresentamos o seguinte diálogo em que o personagem Gustavo explica a Pablo Escobar (personagem) o motivo pelo qual não havia atendido a sua ligação: “[...] *estaba resolviendo chicharrones*”. Originalmente, na Colômbia, o termo “*chicharrón*” representa um elemento cultural gastronômico, porém, no contexto apresentado, o termo assume o valor de “*problema grave e incómodo de difícil solución*” (DdC).

No entanto, “*chicharrón*”, de acordo com o *DEPL* significa “torresmo”, termo que não manteria o mesmo sentido do pretendido pelo personagem. Algumas opções de valor semântico-funcional correspondentes em português poderiam ser: “(...) *estava resolvendo um pepino*” ou “(...) *estava descascando um abacaxi*”.

Nem sempre será possível encontrar expressões idiomáticas que possuam o mesmo valor de significado do que foi expresso na língua de origem, pelo que outras estratégias podem ser utilizadas, como quando se utiliza a explicitação, ou seja, quando se explica de maneira geral a situação ou o caso ocorrido. Entre os vários autores que utilizam esses estudos, neste artigo, nos basearemos em Díaz Cintas (2003). A continuação, explicitamos a análise e as considerações feitas em relação às legendas sob análise.

3. Análise dos *colombianismos*

Nesta seção apresentamos a nossa análise, que partirá da exposição de figuras que se organizam da seguinte maneira: a primeira coluna apresenta a transcrição do áudio original; a segunda apresenta a tradução adotada pelo legendista; a terceira apresenta um breve resumo do contexto, antecedida por um encabeçador (Núm.) que lhe atribui um número que virá entre parênteses, a fim de permitir ao longo do texto a referência ao contexto sob análise; a quarta mostra o número da temporada seguida pelo episódio em que aparece (Temp: Epis) e as duas últimas colunas apresentam o “tempo de entrada” e o “tempo de saída”, que marcam, respectivamente, o tempo em que a legenda aparece e o tempo em que a legenda desaparece da tela.

Esses tempos servirão para, quando necessário, obtermos o tempo de duração da legenda, calculada pela subtração do “tempo de saída” pelo “tempo de entrada”, que nos servirá para avaliar o tamanho máximo dos espaços reservados às legendas. Para representação desses tempos, adotamos o formato “mm:ss” (minutos:segundos), uma vez que nenhum episódio possui mais de 59 minutos de duração.

3.1. Colombianismo 1: *berraco(a) / verracamente*

Transcrição do áudio original	Legenda PT-BR	(Núm.) Contexto	Temp: Epis.	Tempo de entrada	Tempo de saída
<i>¡Te crees ser muy berraco!</i>	Você acha que é o tal?	(1) Coronel Carrillo, durante uma ligação que fez ao telefone satelital de Escobar para fazer ameaças a ele e a sua família. Depois de chamar a Pablo "berraco", sugere que o criminoso deveria trocar seu número telefônico.	T1:E5	52:04	52:05
<i>Pues debes cambiar tu teléfono satelital.</i>	Deveria mudar seu telefone por satélite.			52:05	52:07
<i>(...) o sea que tenemos que crear un caos muy berraco muy berraco pa que nos llamen la paz.</i>	Temos que criar um caos tão grande que eles só desejem a paz.	(2) Pablo Escobar, a seu primo Gustavo, anunciando que através de práticas terroristas forçaria o governo colombiano a suspender as operações policiais contra ele.	T1:E7	23:10	23:15
<i>Porque nosotros vamos a estar listos para una guerra muy berraca, muy berraca.</i>	Porque nós estaremos prontos para uma guerra sangrenta.	(3) Discurso de Escobar, furioso, a seus assassinos de aluguel, depois de sofrer um atentado em sua casa por uma facção adversária (Cartel de Cali), anuncia vingança a seus inimigos.	T2:E6	47:44	47:47
<i>Es que yo he tenido un dolor de cabeza muy berraco.</i>	Estava com uma dor de cabeça terrível.	(4) Escobar, depois de desmaiar, tenta justificar a seu médico o motivo de se automedicar com uns medicamentos que estavam sobre a sua mesa.	T2:E7	28:30	28:33
<i>¡Esta noche es berracamente importante!</i>	Essa noite é muito importante!	(5) O chefe Córdoba, em uma reunião com sua equipe encarregada da segurança do cartel de Cali, referindo-se à extrema importância que teria para os chefes do Cartel uma festa de gala que ocorreria naquela noite.	T3:E1	11:43	11:45

Figura 1: Colombianismo 1: *berraco(a) / berracamente* (elaborada pelos autores)

De acordo com o DdC, o colombianismo *berraco* que passaremos a analisar possui acentuada polissemia que, dependendo do contexto, pode significar "persona de mal genio"; indicar uma "situación difícil de resolver"; referir-se a "persona excitada sexualmente"; qualificar pessoa "que realiza bien algún trabajo" ou, ainda, nomear "persona valiente" (DdC).

A seguir, expomos as análises dos colombianismos de acordo com seus contextos de ocorrência.

No contexto (1), os personagens coronel Carrillo e Escobar travaram uma série de conflitos que iam além da relação antagônica entre um representante do Estado e um criminoso fugitivo da justiça. Essa relação de repulsa também se havia estabelecido no campo pessoal: Escobar foi responsável pelo assassinato de muitos policiais amigos de Carrillo e promoveu um atentado não exitoso contra a vida do agente e de sua esposa. Por sua vez, Carrillo tentava incansavelmente capturar Pablo e tinha detido e assassinado vários assassinos de Escobar.

Nesse contexto, Carrillo liga para Escobar a fim de lhe fazer ameaças. Diz saber exatamente os locais que frequenta sua esposa, sua mãe e seus filhos. Está claro que o objetivo do coronel, quando liga para o criminoso, é provocá-lo e tentar desestabilizá-lo. Durante a ligação, Carrillo afirma que Pablo se julga "*berraco*" e antagoniza essa suposta qualidade - que tanto aprazia a Pablo - com a ingenuidade por manter durante muito tempo o mesmo número telefônico.

Com a ameaça descrita acima, o coronel sugere que Escobar, sem o cuidado de mudar frequentemente de telefone, poderia ser facilmente localizado, pondo em dúvida a virtude "*berraco*" tanto aclamada pelo fugitivo. Vale ressaltar que Escobar escolheu o telefone com tecnologia por satélite para se comunicar porque esta tecnologia lhe garantia mobilidade e disponibilidade de comunicação telefônica em um contexto de necessidade de deslocamento constante, face às frequentes buscas da polícia com vistas a sua detenção. Para evitar que fosse rastreado, deveria alterá-lo frequentemente.

Com base no que foi exposto, concluímos que a acepção de vocabulário que melhor se associa ao significado do termo "*berraco*", utilizado pelo personagem Carrillo, é a apresentada no *Diccionario de Americanismos* (= DAMER, 2010) da *Asociación de Academias de la Lengua Española*: "1. *Adj/sust. Ho, Ni, Pa, Co. Referido a persona o cosa, extraordinaria, magnífica. (verraco)*". Esta acepção foi exatamente a pretendida pelo legendista quando traduz "*Creer ser muy berraco*" para "Você acha que é o tal".

No âmbito das estratégias de tradução para elementos linguístico-culturais, como no caso apresentado, o legendista utilizou a estratégia de explicitação através de hiperonímia, que ocorre quando o profissional transmuta o original por um termo mais generalizado, "*que explicita la naturaleza del mismo*" (Díaz Cintas, 2003: 249).

Essa opção resultou na neutralização do referente cultural e acarretou inevitavelmente, como afirma Díaz Cintas (2003), alguma perda de detalhes, evidenciada no nosso caso pela perda da carga semântica do termo "*berraco*", que tem uma conotação muito forte na cultura colombiana, conforme vimos no registro lexicográfico acima.

Contudo, é importante compreender a razão pela qual o legendista não escolheu, no idioma de chegada, um termo que possuísse uma carga semântico-cultural equivalente ao termo original. De acordo com Oliveira e Kilian (2016) - uma análise da tradução do português para o inglês do filme *Lisbela e o Prisioneiro*, produção que apresenta muitos traços linguísticos e culturais do nordeste brasileiro - dada a limitação intrínseca da legendagem, a

utilização de regionalismos na língua-alvo implicaria a escolha de critérios de uma variante em detrimento de outras, podendo prejudicar a compreensão do discurso por parte dos espectadores que não pertencessem à cultura regional sobre a qual se deteve a opção tradutora.

A expressão "o tal" pode ser compreendida em todo o território brasileiro e, de acordo com o DinF, tem a seguinte acepção: "(...) *o cara, o bonzão, o máximo*". Tal significado se aproxima do valor do termo original. Por isso, consideramos que a escolha feita pelo legendista está adequada e conforme os critérios da tradução audiovisual e aos pressupostos da sociolinguística, tendo em vista o seu uso e significado, nas diferentes comunidades de fala, conforme recomendam Bolaños Cuéllar (2000) e Pontes (2014).

Porém, acreditamos ser importante frisar que a transferência do sintagma "*cambiar su teléfono setelital*" para "mudar seu telefone por satélite" merece ser ponderada. À primeira vista, a construção "por satélite" poderia ser percebida como complemento do verbo "mudar", passando ao espectador a impressão de alguma mudança material, no caso, a mudança por satélite, acarretando uma ambiguidade. No entanto, a construção "por satélite" não se relaciona com o verbo, mas com o substantivo que o antecede (telefone), de modo que o especifica, ou seja, qualifica o tipo de tecnologia de que o telefone se serve para o seu funcionamento. Por isso, para expressar a ideia de qualidade, resolvendo assim a ambiguidade, a opção mais adequada seria manter o adjetivo, já que há seu homônimo em português: "pois deveria mudar seu telefone satelital".

No contexto (2), vale destacar que Escobar era suspeito no caso da explosão e queda do avião da Avianca e acusado de organizar vários atentados a bombas contra autoridades na cidade de Bogotá, como juízes, policiais, políticos etc. Estas ações tinham como objetivo forçar o governo da Colômbia a abolir a lei que permitia a extradição dos narcotraficantes para os Estados Unidos para que, nestes termos, Escobar pudesse negociar sua rendição. No entanto, em resposta a essas práticas terroristas, o governo colombiano havia intensificado a caça a Pablo Escobar através do implacável *Bloque de Búsqueda*, comandado pelo coronel Carrillo. Sabendo que o governo continuava a procurá-lo e que não estaria disposto a negociar um acordo de rendição sem extradição, Escobar revela a seu primo Gustavo o plano de intensificar os crimes violentos, aumentando ainda mais o terror entre a população colombiana, tentando forçar o governo a um acordo.

Nesse contexto, o significado que melhor representa o termo "*berraco*", é "extraordinário", denotando algo de grande proporção, ou seja, dentro da mesma acepção do contexto (1), mas neste caso referindo-se a coisa (caos) em vez de pessoa: "*un caos berraco*". Pelo contexto, está claro que Escobar teve a intenção de aumentar a carga semântica do colombianismo, que, como vimos, por si só já sugere algo excessivo. E assim o faz, acrescentando antes do vocábulo o quantificador "muito" e a seguir repete a expressão "*muy berraco*". Essa repetição serve então para ampliar ainda mais o valor fático da sentença.

Assim, ao escolher a opção em português "criar um caos tão grande" como opção de legenda para a expressão "*crear un caos muy berraco, muy berraco*" o legendista optou por eliminar a repetição "*muy berraco*".

Conforme Díaz Cintas "*las frases o expresiones que en original se repiten textualmente [...] son los primeros candidatos cuando hay que eliminar material*" (Díaz Cintas, 2003: 209). O pesquisador acrescenta que há casos em que "*se eliminan frases o expresiones que sólo tienen un valor fático y no avanzan la acción [...]*" (Díaz Cintas, 2003: 210). Por isso, a simples retirada da repetição "*muy berraco*" no contexto assinalado estaria em consonância com a estratégia de redução de expressões de valor fático, conforme explicitamos. Contudo, o significado desta expressão configura-se como uma variação conotativa de significado, cujo valor está intimamente imbricado com a manifestação de ira do personagem, conforme demonstraremos a seguir.

Mayoral Asensio (1998), ao discorrer sobre tradução da variação linguística, observa a relação que existe entre variação linguística e significados conotativos. A esse respeito, Mounin (1963 *apud* Mayoral Asensio 1988) conceitua conotações como "*valores suplementarios presentes en la ampliación de significación de las palabras*" (Mounin, 1963: 145, *apud* Mayoral Asensio, 1998: 22) e acrescenta que tais variações de significado podem ser provocadas por alguma condição social, geográfica, situacional etc.

Mounin (1963, *apud* Mayoral Asensio, 1988) pontua que à definição desses termos (que conformam as conotações) acrescentam-se valores aos que se atribuem "*la coloración de ciertos sentimientos*" (Mounin, 1963: 146, *apud* Mayoral Asensio, 1998: 22). Nesse sentido, é possível observar que o termo "*berraco*", por influência do contexto situacional no qual é empregado, sofre variação de valor conotativo, que se evidencia através das manifestações de sentimentos apresentados através das expressões dos personagens, no contexto em análise, pela expressão furiosa de Pablo Escobar.

Com base no que foi exposto, a expressão "*muy berraco*" se propõe a transmitir estados anímicos de dor, surpresa e irritação, e, com isso, absorve uma relevante conotação de significado (Díaz Cintas, 2003: 243). Por isso, para realizar a tradução do sintagma, é preciso considerá-lo como expressão revestida de valor significativo em vez de mero valor fático. Nessas circunstâncias, Díaz Cintas afirma que "*el subtitulador hay que evaluar el valor de tales expresiones, siempre con el contexto en mente, y encontrar equivalentes en su lengua que también se empleen para transmitir dolor, sorpresa, irritación*" (Díaz Cintas, 2003: 243). Nota-se, portanto, que a construção "tão grande" constitui uma expressão neutra, moderada e com valor conotativo que pouco se aproxima do pretendido pelo personagem. O nível de realidade que se transmite ao espectador nesse caso ficaria significativamente prejudicado.

Por nível de realidade, entendemos como o nível de verossimilhança, em relação à situação comunicativa transmitida pela cena em curso, que a legenda passa ao espectador. Díaz Cintas (2003) alerta que há prejuízo nesse nível quando, ao comparar o que se escuta (o tom de voz) e se vê na tela (expressão facial, atitude) com o expressado pelas legendas, for percebida uma falta de conformidade, tal como o caso em epígrafe nos mostra, uma dissonância entre a expressão facial e tom de voz que salientam a fúria de Escobar e a opção de legenda "tão grande", que suavizou a carga semântica do colombianismo *berraco*.

Com base nisso, um correspondente equivalente no português brasileiro, que carrega os valores semânticos citados no parágrafo anterior seria o termo "caralho", que, de acordo com o DMLP evidencia tanto seu caráter expressivo quanto seu caráter intensificador: "interj. usada para expressar indignação ou surpresa [...] Para caralho, VULG: a) em grande quantidade, à beça [...] b) com grande intensidade; muito, demais". Assim, recomendamos a seguinte opção de legenda: "temos que criar um caos do caralho que o forcem a negociar". Nota-se que com essas alterações mantemos o valor de intensidade, de surpresa e fazemos o arremate com uma oração na qual explicitaríamos, com outras palavras, a consequência suscitada pela oração principal, mantendo a equivalência funcional de sentido, constituindo assim uma estratégia de explicitação.

No contexto (3), percebe-se que o profissional utilizou a estratégia de tradução literal, entretanto, com dois aspectos que merecem nossa observação. Primeiramente, economizou tempo e espaços de legendas, quando substituiu a perífrase verbal "*vamos a estar*" por "estaremos", atendendo à recomendação de Díaz Cintas (2003) quanto ao "*empleo de tiempos verbales simples en lugar de compuestos*" (Díaz Cintas, 2003: 207). Na sequência, amputa a expressão "*muy berraca*", que se trata de repetição de valor fático. Apesar dessa estratégia de eliminação material, a mera ausência de transferência da repetição ao texto meta não resultará em prejuízo de valor de significado. Finalmente, o legendista realiza a tradução de "*una guerra muy berraca, muy berraca*" para "uma guerra sangrenta". Talvez o profissional tenha optado pela palavra "sangrenta" devido à busca por uma carga semântica equiparada à evocada pelo personagem, que desejava ver a violência no nível mais alto possível, ou seja, com derramamento extremo de sangue.

No entanto, consideramos que o termo "sangrenta", traduzido de maneira isolada, não se aproxima do valor semântico do original, uma vez que se supõe que toda guerra é sangrenta e que a ideia pretendida pelo personagem é imprimir grandiosidade à guerra (*berraca*). Em outras palavras, denominar simplesmente uma guerra "sangrenta" não a coloca em nível de diferenciação das outras guerras, nem releva a sua importância.

Com relação à tradução de expressões idiomáticas, que se aplica ao exemplo oriundo do colombianismo sob análise, Díaz Cintas (2003: 265) destaca que o legendista possui duas opções: "*recorrir 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*". Ao optar por "sangrenta", o legendista utilizou esta opção mais livre, já que o termo proveniente do colombianismo foi neutralizado, ou seja, substituído por uma palavra neutra, sem qualquer referência cultural. Apesar de não se constituir um problema, a técnica utilizada no caso em menção passa ao espectador uma ideia de estranheza e artificialidade, acarretando afastamento da carga semântica do original.

Uma alternativa seria a substituição do adjetivo "sangrento" pelo adjetivo "terrível", pois causaria maior equilíbrio entre a carga semântica original e a traduzida. Vejamos:

"[...] pois estaremos prontos para uma guerra terrível".

Segundo o DMLP, o termo "terrível" assume o seguinte sentido: "1. Que causa ou infunde terror; assustador, temido, temível, torvo [...]" Com esta pequena alteração, é contornada a ausência de realidade passada pelo caráter vão e artificioso que o termo "sangrenta" transmite, além de se imprimir um caráter impactante à guerra, caráter este notavelmente pretendido pelo personagem.

Percebemos que, por razões de economia de espaços, retiramos a palavra "nós" e substituímos "*porque*" por "*pois*", de maneira a manter o conectivo responsável por estabelecer a coesão entre o fato anterior e a sentença presente. Manter o conectivo é importante para preservar a coesão com o fato anterior, o atentado que sofreu Escobar e sua família, que é a justificativa que dá origem ao agressivo discurso de Escobar, que promete uma *guerra "berraca"* contra seus inimigos, uma resposta à afronta sofrida. Salientamos que com estas alterações mantiveram-se os 54 espaços de legendas, os mesmos relacionados à opção original do legendista.

No contexto (4), a palavra assume a mesma acepção do contexto (1), ou seja, de extraordinário, com a diferença de que se aplica à condição de saúde de uma pessoa. Este estado, caracterizado por uma dor de cabeça terrível, é rotulado pelo personagem como "*muy berraco*". Nesse contexto, o legendista escolhe como correspondente semântico em português a palavra "terrível". Para efetuar a legendagem, o profissional amputou a expressão "*Es que*", substituiu "*he tenido*" por "*estava*", preferindo assim o uso de tempo verbal simples e seguiu com a tradução literal. Com essas estratégias de redução, diminuiu o texto meta, promovendo uma legenda de leitura confortável ao espectador.

No entanto, é importante notar que a palavra "terrível" no contexto (4) - e mesmo no anterior (3), em que a propusemos como alternativa de legenda - não seria suficiente para dar conta de cem por cento da carga semântica do original e tampouco da realidade do enredo. Como é próprio do processo de legendagem, sempre haverá alguma perda, cabendo então ao legendista avaliar se esta provocará algum prejuízo considerável no resultado do produto. Um termómetro que mede este nível de qualidade do processo de mediação cultural, segundo Díaz Cintas (2003), traduz-se em duas magnitudes: o impacto na compreensão do desenvolvimento argumental e a impressão da realidade que é transmitida ao espectador. Em nossa perspectiva, a perda decorrente da tradução de "*berraco*" para "terrível" não compromete de maneira significativa nenhum destes dois fatores.

No contexto (5), o termo "*berracamente*", advérbio baseado no adjetivo "*berraco*", é utilizado numa situação em que se desejava marcar a relevância daquela noite para os chefes do cartel de Cali, pois iriam tratar de um assunto que mudaria o rumo dos membros do cartel para o resto das suas vidas. O vocábulo está, portanto, na mesma direção da dimensão significativa dos contextos (2), (3) e (4), com a diferença de se tratar de um advérbio que vai modificar o adjetivo "importante", denotando a ideia de uma noite extremamente importante.

O colombianismo, no entanto, é traduzido para o português como "muito" e, infelizmente, soa um pouco fraco para a realidade situacional e tampouco dá conta da dimensão significativa que se pretende com o uso de "*berracamente*".

Talvez o desejo de usar um termo mais curto tenha resultado na escolha da palavra "muito". Contudo, a quantidade de caracteres de legendas não seria excedida se a substituíssemos por "extremamente". De modo análogo aos contextos que acabamos de descrever, essa mudança aproximaria um pouco mais o espectador à dimensão significativa objetivada pelo personagem, ainda que não chegue ao mesmo nível do exposto por um colombianismo que traz sobre seu sentido a coloração de um sentimento de grandeza, magnificência e suntuosidade.

3.2. Colombianismo 2: chimba

Transcrição do áudio original	Legenda PT-BR	(Núm.) Contexto	Temp.: Epis.	Tempo de entrada	Tempo de saída
<i>¿Vos creés que un hombre tan importante como yo ...</i>	Você acha que alguém importante como eu...	(1) O narcotraficante Berna, recusando o convite do agente da DEA (<i>Drug Enforcement Administration</i>) para participar pessoalmente de uma perigosa operação de resgate de uma norte-americana mantida refém na selva por narcotraficantes rivais, evidenciando o desprezo que tinha pela americana	T3:E8	17:35	17:37
<i>va a arriesgar su vida por una gringuita pichurria? ¡La chimba!</i>	vai arriscar a vida por uma gringa qualquer?			17:37	17:42
<i>Los manes están emproblemados hasta la chimba</i>	Esses caras estão cheios de problemas	(2) O narcotraficante Orlando Henao, celebrando que os seus rivais, os irmãos Rodríguez do Cartel de Cali, estavam com muitos problemas	T3:E5	18:24	18:27

Figura 2: Colombianismo 2: chimba (elaborada pelos autores)

Conforme vemos no DAMER, é interessante destacar a polissemia do termo "*chimba*". O vocábulo pode assumir a acepção de órgão sexual; também pode designar coisa ou pessoa falsa; pode denominar coisa boa ou excelente; existe a acepção de algo falso, sem valor e, inclusive, pode servir para caracterizar pessoa bem parecida. Depois de conhecer um pouco sobre o alcance das possibilidades semânticas, passamos agora à nossa análise.

No contexto (1), uma americana - esposa de um importante traficante do cartel de Cali que havia sido preso pela DEA (*Drug Enforcement Administration*) e extraditado para os Estados Unidos - foi feita refém por integrantes do cartel de Cali na selva colombiana, a fim de que seu marido fosse forçado a não denunciar as operações ilegais do cartel, pois ele seria testemunha chave para revelar a lista de políticos, policiais e agentes envolvidos no esquema do grupo criminoso (Padilha *et al.*, 2016).

Como o marido só testemunharia se sua esposa fosse libertada, Peña, o agente da DEA, pediu ajuda ao traficante Berna para encarregar-se de seu

resgate, uma vez que Berna tinha a seu mando sicários - do grupo terrorista *Los PEPES (Perseguidos por Pablo Escobar)* - especialistas em operações complicadas na selva. Prontamente Berna o atende, já que ele se interessava pelos favores supervenientes do acordo realizado com o agente.

Berna, ao ser questionado por Peña se participaria pessoalmente da operação, lhe responde de maneira irônica: "[...] *¿Vos creés que un hombre importante como yo va a arriesgar su vida por una gringuita pichurria? La chimba*". A ironia se nota ao observar a concepção dos valores conflitantes inculcados por Berna - ele se acha um "homem importante", ao mesmo tempo que menospreza a americana ("*gringuita pichurria*") - com isso lhe pareceu absurdo o convite de Peña para que arriscasse a própria vida para resgatá-la.

Nesse contexto, parece-nos que a pergunta de Berna, considerando a falta de resposta, seria, de certa perspectiva, retórica, pois, desde que se inteirasse do contexto, o espectador poderia supor que a resposta seria "não". No entanto, em seguida, Berna emenda uma categórica, ácida e irônica resposta negativa a sua própria pergunta, evidenciada por "*La Chimba*", expressão tabu que, em seu sentido literal, assumiria a representação do órgão sexual masculino: "*3. Vulg Pene*" (DdC). Esta expressão não foi traduzida pelo legendista, conforme se vê na legenda em português correspondente.

Conclui-se, nesse caso, que a contundente negativa de Berna é reflexo da conotação emprestada ao termo "*La Chimba*", cuja idéia é corroborada por Mounin (1963 apud Mayoral Asensio, 1998), ao inclinar-se ao conceito de conotação como "*conjunto de los caracteres que evoca en su espíritu o en la mayoría de los miembros de un grupo, a su comprensión subjetiva más extensa [...]*" (Mounin, 1963: 145, apud Mayoral Asensio, 1998: 144)"

Nesse sentido, considerando que os fatores sociolinguísticos levantados por Díaz-Campos (2014) - como o de tipo funcional (relacionado à intenção do falante), de tipo social (relacionado ao grupo de pertencimento do falante) e de tipo interacional (relacionada ao interlocutor da comunicação) - determinarão o caráter e o conteúdo da informação expressada nas falas dos indivíduos, no caso específico, no evento de fala "*La Chimba*" emitido por Berna, recomendamos a tradução do referente cultural colombiano para um equivalente em português brasileiro, posto que:

- a tradução de um vocábulo correspondente não apenas marcaria a negativa ao convite de Peña, mas também evidenciaria o sarcasmo, o humor ácido e a provocação ao companheiro, preservando assim o fator funcional. O referente serviria também para marcar a relação próxima entre Berna e Peña que, embora de grupos sociais distintos, mantinham frequentes contatos em bares ou por chamadas telefônicas. As constantes piadas e brincadeiras entre eles eram reflexo do fator sociolinguístico interacional e por isso deveriam ser preservadas;
- segundo Díaz-Campos (2014) e Labov (2006), a proximidade do indivíduo com a comunidade com a qual estabelece laços estreitos implica maior compromisso com as normas do vernáculo. Nesse sentido e dada a identificação de Berna com o mundo criminoso, pautado por modos disruptivos, contra as convenções sociais, é natural e esperado que os códigos de conduta que movem Berna se reflitam em sua fala,

em forma de barbarismos, vulgarismos, palavrões ou outras marcas de oralidade que se afastem de registros mais neutros. A ausência de um termo equivalente em português leva a um registro textual excessivamente moderado, denotando afastamento da realidade vivenciada pelos personagens, podendo "*suscitar la crítica del espectador, quien, habiendo oído ciertas palabras que le son familiares, se siente engañado a no ver su equivalente en los subtítulos*" (Díaz Cintas, 2003: 242).

Acreditamos que a eliminação do termo colombianismo não decorreu da necessidade de economia de espaços, mas por se tratar de palavra tabu e, talvez, pelo zelo excessivo do legendista para não causar impacto maior que o produzido pela linguagem oral.

Torna-se evidente que a eliminação não foi motivada pela redução quando, ao subtrairmos o tempo de entrada (17:37) pelo tempo de saída (17:42) da legenda e contarmos 5 segundos de duração, nos deparamos com um texto meta de apenas 44 espaços, diante de um limite de 70 espaços representativos (conforme se depreende da figura 01).

Do exposto, para atender à prática tradutora e aos critérios sociolinguísticos relativos ao caso analisado - e por haver margem para ampliar o texto meta conforme explicitamos - nossa sugestão seria acrescentar uma expressão que imprima a ideia de negação e aspereza, preferivelmente que inclua um palavrão, de modo que se recrie o "*sabor lingüístico del original*" (Díaz Cintas, 2003: 242).

Nesse sentido, acerca da resposta à pergunta do personagem Berna, uma alternativa seria adicionar a expressão "Nem fudendo!", que significa "Negativa imperiosa. Pode expressar uma proibição ou a descrença total e absoluta nas alegações do interlocutor" (DinF). Nessa perspectiva, a presença do termo vulgar imprime uma conotação que proporciona à legenda maior equilíbrio com relação ao original não somente no nível semântico (evidenciada pela negação), mas também no nível pragmático (pela função de empreender contundência à negação e sarcasmo do companheiro) e no estilístico, com a marcação de proximidade entre os companheiros, conferindo mais realidade ao espectador diante do tipo de registro com o qual se depara.

No contexto (2), o termo também assumiria a mesma acepção vulgar, de palavrão, representativa do órgão sexual masculino e não foi transferido ao português.

Os espaços geográficos de emissão dos colombianismos nesses dois contextos também coincidem, pois estão localizados no território *do Valle del Cauca*, na Colômbia, lugar de procedência dos personagens Berna e Henao.

Retomando o conceito de dialeto, em que cada variedade constitui um núcleo de formas em comum, a forma compartilhada pelos personagens Berna e Henao se apresenta no nível lexical da linguagem e é corroborado pelo registro lexicográfico que prevê a acepção do termo no interior da Colômbia, Valle de Cauca: "*Chimba (...). En el lenguaje familiar del interior de Colombia (Nariño, Valle, Antioquia, Cundinamarca, etc.) tiene también el sentido de órgano sexual masculino*" (Albor, 1972: 337).

Voltando aos aspectos da tradução, concordamos com Díaz Cintas (2003) quando afirma que "*a la hora de proceder el trasvase de improperios y vulgarismos, resulta evidente que la traducción del significado denotativo no sería una solución*" e que se deve "*perseguir una equivalencia pragmática que recree el impacto del original*" (Díaz Cintas, 2003: 242).

Apesar dessa recomendação, não será em cem por cento dos casos que o legendista encontrará um termo vulgar na língua meta que atenda a essa equivalência pragmática e, ao mesmo tempo, recree a contundência verbal do original. Na opção utilizada pelo profissional "Os caras estão cheios de problemas", no contexto (2), consideramos que está preservada a coerência pragmática, pois a frase transmite com precisão a função preconizada pelo emissor da mensagem, que seria comemorar a difícil situação dos irmãos Rodríguez, que de fato estavam com muitos problemas. Nesse caso, a expressão "*hasta la Chimba*" transmite a ideia de intensidade sobre o estado "*emprobleados*" em que se encontram os irmãos. Por isso, consideramos que a equivalência semântica e pragmática para o caso analisado está adequada.

Por outro lado, a respeito da ausência de transferência de palavra vulgar ao texto meta, é provável que o interlocutor perceba alguma diferença linguística entre o que se escuta no original (com impacto de palavrão) e o que se lê no texto meta (sem palavrão). Entretanto, mesmo sem essa marca de oralidade, o texto meta não se apresenta tímido e, por isso, é possível perceber certa equivalência no nível estilístico. A evidência está na tradução do termo "*los manes*" para "os caras" que mantém certo sinal de coloquialismo, de falta de compromisso com a formalidade, como notamos no discurso do personagem.

No entanto, como mencionamos anteriormente sobre o processo tradutor, nem sempre encontramos termos ou expressões na língua meta que atinjam cem por cento da intenção comunicativa do falante. Apesar disso, consideramos a perda do citado caso mínima e sem comprometimento dos níveis analisados para o fragmento.

4. Conclusão

Nessa pesquisa, verificamos que algumas opções de legendagem seguiram estratégias de amputação de palavras tabus que, embora sejam estratégias consolidadas na teoria audiovisual, não se mostraram adequadas para os fragmentos analisados como em "*La Chimba*" do contexto (1). Nesse caso, como o vocábulo se reveste de valor conotativo, emprestando ao enunciado o valor semântico de imperiosa negação, a ausência de transferência ao português resultou em certo grau de prejuízo ao desenvolvimento da argumentação, podendo comprometer a compreensão da história por parte dos espectadores.

Verificamos também a existência de generalizações de palavras de valor fático, como nos casos: "*caos muy berraco*" para "caos tão grande" e "*guerra berraca*" para "guerra sangrenta", ambas no contexto (2) de suas respectivas figuras.

Apesar de se constituir uma estratégia usual para legendagem de referentes culturais, as seleções infelizmente neutralizaram os termos e levaram a opções tímida e artificiosa, respectivamente, imprimindo estranheza e artificialidade ao espectador, uma vez que a carga expressiva e emotiva dos vocábulos empresta valor conotativo ao enunciado.

Por fim, esperamos que esta investigação tenha contribuído não só com o trabalho dos legendistas, mas também com a crítica cinematográfica e com os responsáveis pela contratação de estúdios de legendagem, pois estes profissionais nem sempre se dão conta do impacto negativo que incidem sobre os seus produtos, quando os aspectos sociolinguísticos não são considerados, seja consciente ou inconscientemente. É muito comum nas séries e filmes de ficção a preferência por termos coloquiais, revestidos de valores culturais, que muito têm a dizer sobre o povo e sobre o enredo. Não os incluir no processo tradutor configura, portanto, um risco ao nível de realidade que essas obras passam a seus espectadores, impactando a qualidade dos produtos audiovisuais.

Referências bibliográficas

- Albor, Hugo R. 1972. Apuntes lexicográficos del español hablado en Nariño, *Thesaurus*, 27, 2: 333-345 [em linha]. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/27/TH_27_002_161_0.pdf
- Bolaños Cuéllar, Sergio. 2000. Aproximación sociolingüística a la traducción, *Forma y Función*, 13: 157-192.
- Briz Gómez, Antonio. 2018. *Al hilo del español hablado. Reflexiones sobre pragmática y español coloquial*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.
- Costa, Maria José Damiani e Meta Elisabeth Zipser. 2020. Prólogo, em Camila Teixeira Saldanha, Maria José Laiño, Noemi Teles de Melo e Valdecy de Oliveira Pontes (coords.), *A tradução funcionalista no Brasil: perspectivas teóricas aplicadas ao ensino de línguas*, Curitiba, CRV.
- Díaz-Campos, Manuel. 2014. *Introducción a la Sociolingüística Hispánica*, Chichester, WILEY Blackwell.
- Díaz Cintas, Jorge. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación Inglés-Español*, Barcelona, Ariel Cine.
- DAMER. Asociación de Academias de la Lengua Española. 2010. Diccionario de americanismos [en línea]. Disponible en: <https://lema.rae.es/damer/>
- DBLP. *Henriette e Carolina Michaelis de Vasconcelos*. 2023. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* [em linha]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>
- DdC. Instituto Caro y Cuervo. 2018. Diccionario de colombianismos, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- DEPL. Diccionario Español-Portugués Linguee [em linha]. Disponível em: <https://www.linguee.es>
- DinF. Dicionário Informal. 2006 [em linha]. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br>

- Informe Gestión 2018. Museo Casa de La Memoria. Medellín [em linha]. Disponível em: <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/noticias/socializacion/>
- Labov, William. 1978. Where does the Linguistic variable stop? A response to Beatriz Lavandera, Sociolinguistics Working Paper, 44. Texas.
- Labov, Willian. 2006. Principios del cambio lingüístico. Vol. II: Factores sociales. (Trad. de Pedro Martín Butragueño), Madrid, Gredos.
- Mayoral Asensio, Roberto. 1998. *La traducción de la variación lingüística*, Granada, Tesis de Doctorado. Universidad de Granada, Granada. Inédito.
- Oliveira, Gabriela Rockenbach de e Cristiana Krause Kilian. 2016. Legendagem e marcadores culturais: análise da tradução para o inglês do filme "Lisbela e o Prisioneiro", *Letras & Letras*, 32: 387-402.
- Padilha, José (dir.); Paul Eckstein, Mariano Carranco, Tim King e Lorenzo O'Brien (prods.). 2016. *Narcos*, Colombia/Estados Unidos, Netflix.
- Pontes, Valdecy de Oliveira. 2014. A tradução da variação linguística e o ensino de língua estrangeira: da teoria à prática docente. *Caderno de Letras da UFF*, 48: 223-237.
- Salazar, Alonso e Ana María Jaramillo. 1992. Las subculturas del narcotráfico 1975-1990, Bogotá, Cinep.

NOTA:

Roberto Saboya Jorge de Souza Junior e Valdecy de Oliveira Pontes trabalharam na compilação, análise e discussão dos *colombianismos*, examinados neste artigo. A revisão técnica, a fundamentação teórica e as conclusões, como um todo, foram feitas em conjunto pelos dois autores.