



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS/TRADUÇÃO ESPANHOL

JANIELI BATISTA DE OLIVEIRA

A TRADUÇÃO DE GÍRIAS NA LEGENDAGEM: ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO
FILME *CIDADE DE DEUS* PARA O ESPANHOL

Brasília

2018

JANIELI BATISTA DE OLIVEIRA

**A TRADUÇÃO DE GÍRIAS NA LEGENDAGEM: ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO
FILME *CIDADE DE DEUS* PARA O ESPANHOL**

Trabalho de conclusão do Curso de Letras-Tradução-Espanhol, do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Tradução-Espanhol.

Orientadora: Prof^a. Me. Magali de Lourdes Pedro

Brasília, dezembro de 2018

Oliveira, Janieli Batista de

A tradução de gírias na legendagem: análise da tradução do filme *Cidade de Deus* para o espanhol

Projeto Final de Curso (bacharelado) – Universidade de Brasília,
Instituto de Letras, 2018.

Orientadora: Prof^a. Me. Magali de Lourdes Pedro.

1. Tradução audiovisual. 2. Gírias. 3. Modalidades de Tradução. 4. Legendas. 5. Análise descritiva

JANIELI BATISTA DE OLIVEIRA

**A TRADUÇÃO DE GÍRIAS NA LEGENDAGEM: ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO
FILME *CIDADE DE DEUS* PARA O ESPANHOL**

Projeto Final de Graduação apresentado à
Universidade de Brasília como requisito
parcial para obtenção do grau de Bacharela em
Letras-Tradução-Espanhol.

Janieli Batista de Oliveira

Data da apresentação: 12 de dezembro de 2018

Menção: SS

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Me. Magali de Lourdes Pedro
(Orientadora)

Prof^a. Me. Marta Ingrith Molina Cabrera

Prof^a. Dr^a. Sandra María Pérez López

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida, por sempre guiar meus passos e ter me permitido chegar até aqui. Quem tem Deus do lado não consegue realizar os sonhos com mais facilidade, mas eles se tornam possíveis.

Ao meu anjo da guarda, Danilo Ribeiro, pelo incentivo e cuidado no início desta caminhada chamada graduação. Foi você quem mais me apoiou quando ainda me acostumava com essa nova realidade, também foi aquele que mais sorriu do meu desespero de caloura. Sigo buscando dar o meu melhor naquilo que faço, pois você me incentivou e me inspirou a ser melhor. “Só se tem saudade do que é bom, se chorei de saudade não foi por fraqueza, foi porque eu amei. Sempre vou te amar.”

Aos meus pais, Maria de Fátima e João Ferreira, pela educação e principalmente pelos ensinamentos compartilhados. Vocês são meus maiores exemplos quando se trata de humanidade, honestidade, caráter, sabedoria e amor. Obrigada pela dedicação e por cada esforço para eu chegar até aqui, sem vocês não seria metade do que sou.

Ao meu irmão, João Marcos, pelo companheirismo e cumplicidade desde o meu primeiro dia de vida, obrigada pelo seu cuidado e pelo seu apoio para a realização deste sonho.

Aos meus amigos de curso, Brenda Lacerda e Renan Otilio, que me acompanharam ao longo desses quatro anos nessa caminhada. Nossa amizade não se resume somente à sala de aula, vocês são prova de que laços criados na faculdade podem ser levados para toda a vida.

Aos meus amigos de faculdade Ana Marta, Maciel Neri, Kelly Resende, pelos momentos vividos na UnB e fora dela também. Obrigada por entenderem a minha ausência nos últimos “rolês”, e por me fazerem acreditar que no final dará certo; afinal, já deu certo.

Agradeço aos meus demais amigos que estão comigo sempre, em especial a Samyra Alves, Samara Alves e Beatriz Ribeiro, por estarem sempre disponíveis quando preciso, vocês fazem parte desta luta.

Aos meus professores, do primeiro ao último, cada um foi contribuinte para eu ser a pessoa que sou hoje, em especial a Professora Magali Pedro, que além de aceitar me orientar neste trabalho é professora e coordenadora do curso. Obrigada por toda a dedicação para com

o nosso curso, que vem se destacando entre os demais cursos de Letras, pelo seu esforço e trabalho.

A todos que participaram diretamente ou indiretamente desta conquista, e que estiveram presentes em todos os momentos de dificuldade. Sem vocês nada seria possível e também nada valeria a pena, muito obrigada.

RESUMO

Considerando que no Brasil a maioria das pesquisas realizadas no campo da tradução audiovisual parte de filmes estrangeiros traduzidos para a língua portuguesa, notando-se, assim, uma carência de pesquisas com análise de filmes brasileiros traduzidos para a língua espanhola ou outras línguas, objetiva-se analisar como foram tratadas as gírias nas legendas do português para o espanhol do filme *Cidade de Deus*, além de discorrer sobre conceitos e limitações da legendagem. Para tanto realiza-se uma análise descritiva de alguns marcadores culturais com enfoque nas gírias na tradução para legendagem do filme *Cidade de Deus* e identifica-se a qual modalidade de tradução essas gírias pertencem segundo Aubert (1998) e Barbosa (2004). Desse modo observa-se que na tradução nas legendas de *Cidade de Deus* há a presença de várias dessas modalidades, mas com uma ocorrência maior da adaptação, o que permite concluir que na legendagem, pelo fato de o tradutor precisar sintetizar o texto, há uma maior tendência para a utilização da adaptação.

Palavras-chave: Tradução audiovisual, gírias, modalidades de tradução, legendas, análise descritiva

RESUMEN

Considerando que en Brasil la mayor parte de las investigaciones realizadas en el campo de la traducción audiovisual parte de películas extranjeras traducidas al portugués, dada la falta de investigación con análisis de películas brasileñas traducidas al español u otros idiomas, se pretende analizar cómo fueron tratadas las jergas en los subtítulos del portugués al español de la película "Ciudad de Dios", además de discurrir sobre conceptos y dificultades del subtítulo. Para estos fines se realiza un análisis descriptivo de algunos marcadores culturales, con enfoque en las jergas en la traducción para subtítulo de la película "Ciudad de Dios", y se identifica la modalidad de traducción a que esas jergas pertenecen según Aubert (1998) y Barbosa (2004). Así, se observa que en la traducción en los subtítulos de "Ciudad de Dios" tiene diversas modalidades, pero con una ocurrencia mayor de la adaptación, lo que permite concluir que en el subtítulo, por el hecho de que el traductor necesita sintetizar el texto, hay una tendencia mayor para la utilización de la adaptación.

Palabras clave: Traducción audiovisual; jergas; modalidades de traducción; subtítulos; análisis descriptivo.

LISTA DE QUADROS

- Quadro 1 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “rapá” e “mermão”.
- Quadro 2 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “senta o dedo”.
- Quadro 3 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “frangueiro” e “cara”.
- Quadro 4 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “menor”.
- Quadro 5 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “perna-de-pau”.
- Quadro 6 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “perdeu” e “mané”.
- Quadro 7 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria e aí e “ficar de bobó”.
- Quadro 8 – Descrição do objeto de estudo referente à “gíria negar fogo”.
- Quadro 9 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “samango” e “entocado”.
- Quadro 10 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “ralar peito”.
- Quadro 11 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “cocota”.
- Quadro 12 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “boca”.
- Quadro 13 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “vapor”, “boca” e “moleque”.
- Quadro 14 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “quebrar o galho”.
- Quadro 15 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “passar” e “cara”.
- Quadro 16 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “suncê” e “furunfar”.
- Quadro 17 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “movimento”.
- Quadro 18 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “aviãozinho”.
- Quadro 19 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “playboyzada”.
- Quadro 20 – Descrição do objeto de estudo referente às gírias “meter”, “caxanga” e “bacana”.
- Quadro 21 – Descrição do objeto de estudo referente à gíria “berro”.

Sumário

INTRODUÇÃO	11
1. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL	13
1.1 A legendagem do texto audiovisual	15
1.2 As limitações técnicas da legenda	16
2. GÍRIAS	19
2.1 As limitações ao traduzir gírias	20
3. MODALIDADES DE TRADUÇÃO	22
4. A HISTÓRIA DO FILME <i>CIDADE DE DEUS</i>	25
4.1 O filme disponível na Netflix	27
5. ANÁLISE DESCRITIVA DOS MARCADORES CULTURAIS COM ENFOQUE NAS GÍRIAS DO FILME <i>CIDADE DE DEUS</i>	28
5.1 Etapas e recursos utilizados	28
5.2 As gírias do filme <i>Cidade de Deus</i> : análise descritiva	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41
APÊNDICES	44
APÊNDICE I - Ocorrência das gírias	44
APÊNDICE II - Ocorrência das modalidades de tradução analisadas	65

INTRODUÇÃO

Nos últimos tempos vêm aumentando os estudos a respeito da tradução audiovisual (TAV). Com o advento da globalização, da internacionalização e da crescente revolução tecnológica no que se refere à disseminação de entretenimento, a tradução audiovisual (TAV) vem cada vez mais ganhando seu espaço, deixando para trás a ideia de algo secundário e sem importância. Contudo, no Brasil, a maioria das pesquisas realizadas no campo da TAV parte de filmes estrangeiros traduzidos para a língua portuguesa, notando-se, assim, carência de pesquisas com análise de filmes brasileiros traduzidos para a língua espanhola ou outras línguas.

Em linhas gerais, a legendagem¹ consiste em transpor textos falados em versões escritas. Do ponto de vista técnico, a legendagem possui limitações de ordem temporal – tempo de exibição da legenda na tela – e de número de caracteres para sua tradução. Assim, a legendagem não possibilita o uso de recursos explicativos e de desdobramentos dos significados, o que exige do profissional perspicácia, conhecimento e sensibilidade para alcançar um resultado satisfatório num breve arco de tempo e espaço. Desse modo, o legendista² necessita ter um vasto conhecimento da cultura de ambas as línguas envolvidas. Logo, os marcadores culturais tornam-se um fator que requer atenção especial, levando em consideração o problema da subjetividade no processo tradutório.

De acordo com Oliveira e Kilian (2016), são considerados marcadores culturais vocábulos particulares, gírias e expressões que são compreendidos e falados por um determinado grupo cultural, e que se tornam um grande desafio para o processo tradutório. A dificuldade consiste no fato de que os marcadores culturais não podem ser padronizados ou omitidos, podendo, assim, ocorrer um empobrecimento ou uma neutralização no texto de chegada. Assim, fica sob responsabilidade do tradutor recuperar os marcadores de uma língua na outra, através de metodologias e técnicas tradutórias.

Toda língua é um fato cultural [...]. Se assim é, de princípio tudo na língua, e toda expressão da língua na fala porta em si uma ou mais marcas reveladoras deste vínculo cultural, traços que remetem a conjuntos de valores, de padrões comportamentais, linguísticos e extralinguísticos que, tanto quanto os traços pertinentes fonológicos, gramaticais e semânticos, individualizam e caracterizam ou

¹ Termo considerado por alguns autores como legendação, mas nesse trabalho utilizaremos o termo legendagem.

² Assim como legendagem, o termo legendista possui sinônimos, como por exemplo legendador, mas utilizaremos legendista para definir o profissional responsável pela produção das legendas.

tipificam determinado complexo língua/cultura em relação a outras línguas culturas, próximas ou distantes (por qualquer critério de proximidade ou distância que se queira adotar) (AUBERT, 2006, p. 24 apud CASTAÑEDA, 2016).

O objetivo principal deste trabalho é realizar uma análise descritiva de alguns marcadores culturais com enfoque nas gírias na tradução para legendagem do filme *Cidade de Deus* (2002), visando a identificar a qual modalidade de tradução essas gírias pertencem segundo Aubert (1998) e Barbosa (2004). Para tanto, inicialmente o trabalho se voltará para os conceitos sobre legendagem e quais as suas limitações técnicas, além de tratar sobre as gírias e as limitações que o tradutor sofre ao traduzir esse tipo de marcador cultural. Esses são os objetivos específicos deste trabalho.

Este trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro capítulo destina-se a uma breve fundamentação teórica sobre a tradução audiovisual, com enfoque na legendagem e suas limitações técnicas. No segundo capítulo serão apresentados alguns conceitos sobre gírias e as limitações para a tradução desses marcadores culturais. Em seguida, no terceiro capítulo, serão apresentadas as modalidades de tradução segundo Aubert (1998) e os procedimentos técnicos da tradução propostos por Barbosa (2004). O quarto capítulo é dedicado ao filme *Cidade de Deus* (2002), uma obra que foi um marco para o cinema brasileiro. O filme será analisado por meio da versão disponível na Netflix, a qual foi incluída em seu catálogo somente em 2016. Por fim, o quinto capítulo consiste na análise descritiva dos marcadores culturais com enfoque nas gírias do filme *Cidade de Deus*, seguida das considerações finais.

1. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Atualmente, a TAV está sendo muito utilizada nos diversos meios de comunicação e estarmos cercados pelos diferentes tipos de telas, seja do celular, do computador, da televisão, ou do cinema, tem contribuído para o crescimento da tradução audiovisual.

Para Araújo (2016), antes da popularização dos canais a cabo, esse método de tradução audiovisual aparecia apenas nos cinemas e nos vídeos domésticos, mas agora as legendas podem ser vistas também na televisão fechada, na qual a legendagem chega a ser mais comum que a dublagem. Assim, é perceptível ver o quanto esse gênero vem se expandindo e conquistando seu espaço, já que é uma ferramenta importantíssima ao se tratar de internacionalização, globalização e tecnologia.

Segundo Díaz Cintas (2005, tradução nossa³)

A TAV vem experimentando uma revolução que se materializa no forte aumento da oferta e demanda de produtos audiovisuais, devido a fatores como a multiplicação de redes de televisão em nível internacional, nacional, regional e local; a diversificação da oferta televisiva com plataformas digitais e a televisão por assinatura; a diversificação dos meios (cabo e satélite); o aumento da educação a distância; os avanços tecnológicos como o DVD (Digital Versatile Disc) e a maior presença no dia a dia de produtos multimídia. (Tradução nossa)

A área da TAV, também conhecida como tradução de multimídia, inclui todos os tipos de tradução que lidam com sons e imagens, como filmes, programas de TV, documentários, propagandas, videogames, vídeos institucionais e educativos, tradução para teatro, entre outros. Para a realização deste trabalho utilizaremos a definição de TAV proposta por Carvalho (2005), para o qual é:

o conjunto de práticas que envolve principalmente a tradução oral e escrita de programas e filmes de gêneros e formatos variados, exibidos ou transmitidos em cinemas, aparelhos de televisão ou computadores e veiculados através de diversos meios eletrônicos, digitais e analógicos, tais como filmes cinematográficos, fitas VHS, DVDs, arquivos de computador e transmissões via satélite. (CARVALHO, 2005, p. 25)

O Brasil possui várias demandas relativas à acessibilidade para a produção audiovisual, e para atender essa demanda a TAV se divide em várias modalidades como:

³ La TAV viene experimentando una revolución que se materializa en el fuerte incremento de la oferta y la demanda de productos audiovisuales, debido a factores como la multiplicación de cadenas de televisión a nivel internacional, nacional, regional y local; la diversificación de la oferta televisiva con plataformas digitales y la televisión a la carta; la diversificación de los medios (cable y satélite); el incremento de la enseñanza a distancia; los avances tecnológicos como el DVD (Digital Versatile Disc) y la mayor presencia en nuestras vidas cotidianas de los productos multimedia. (DÍAZ CINTAS, 2005, p. 155)

dublagem, legendagem, voice-over, interpretação para TV e rádio, adaptação fílmica, audiodescrição, janela de interpretação de língua de sinais e legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE). Essas modalidades serão apresentadas de forma sucinta a seguir:

- a) Dublagem: é o ato de traduzir e sobrepor uma interpretação vocal em um produto audiovisual geralmente estrangeiro, mas podendo ser também nacional.
- b) Legendagem: essa modalidade consiste na transposição do discurso falado em uma língua fonte em forma de texto escrito em uma língua meta.
- c) Voice-over: ao contrário da dublagem, na modalidade voice-over as vozes dos atores são gravadas sobre a faixa de áudio original que pode ser ouvida em segundo plano.
- d) Interpretação para TV e rádio: são os textos com a finalidade de serem expostos em TV ou rádio.
- e) Adaptação fílmica: é a modalidade que permite adaptar livros para roteiros cinematográficos.
- f) Audiodescrição: é um recurso de acessibilidade que permite ampliar a compreensão de pessoas com deficiência visual, consistente em adicionar uma locução roteirizada para descrever as ações, a linguagem corporal, os estados emocionais, a ambientação, os figurinos e a caracterização dos personagens.
- g) Janela de interpretação de língua de sinais: nesta modalidade as informações presentes no canal de áudio não serão transcritas, e sim traduzidas para Libras. A mensagem chegará aos telespectadores por um intérprete, através de um espaço delimitado no vídeo.
- h) Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE): acontecerá quando for feita uma tradução das falas de uma produção audiovisual em forma de texto escrito, e poderá ocorrer entre duas línguas orais, entre uma língua oral e outra de sinais ou dentro da mesma língua.

Há várias maneiras da TAV se concretizar, como afirma Asensio (2001, tradução nossa⁴):

a comunicação no caso da tradução audiovisual é feita através de múltiplos canais e através de diferentes tipos de sinais; basicamente através dos canais auditivo e visual e seus diferentes tipos de sinais característicos: imagem em movimento, imagem fixa, texto, diálogo, narração, música e ruído. (Tradução nossa)

⁴ la comunicación en el caso de la traducción audiovisual se realiza mediante múltiples canales y a través de diferentes tipos de señales; básicamente a través de los canales auditivo y visual y sus diferentes tipos de señales característicos: imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido. (ASENSIO, 2001, p. 3)

1.1 A legendagem do texto audiovisual

A legendagem pode ser definida, de uma forma mais geral, como uma prática linguística que consiste em traduzir um texto oral em uma língua fonte para um texto escrito na língua meta, localizado geralmente na parte inferior da tela. Como afirma Carvalho (2005):

na legendagem todo o som original é mantido e a tradução dos enunciados em língua estrangeira é apresentada por escrito na parte inferior da tela, através de legendas exibidas em sincronia com as falas e eventuais textos escritos do material audiovisual. Portanto, a sincronia no caso da dublagem é visual — o espectador espera uma proximidade entre os movimentos labiais das pessoas que vê e os sons que ouve —, enquanto na legendagem ela é prioritariamente sonora — espera-se que as legendas apareçam quando ouve-se algo pronunciado em língua estrangeira e que elas desapareçam quando a fala termina. (CARVALHO, 2005, p. 95)

Conforme Araújo (2016), as legendas podem ser classificadas segundo o parâmetro linguístico e segundo o parâmetro técnico. No primeiro parâmetro, a legenda poderá ser intralingual ou interlingual. Araújo (2016) define a legenda intralingual como:

aquela na mesma língua do texto falado. É usada em programas domésticos para os telespectadores com problemas auditivos, em programas destinados a aprendizes de uma língua estrangeira (Gottlieb, 1998) e também nos telejornais para reportagem cujo som não esteja muito audível. (ARAÚJO, 2016, p. 2)

A legendagem interlingual, Araújo (2016) define como:

aquele tipo mais conhecido, ou seja, é a tradução, na língua de chegada, em forma de código escrito, dos diálogos de um filme ou programa de TV em língua estrangeira. É o tipo de legenda mais conhecido, pois é aquele utilizado nos cinemas, nos vídeos e nas televisões brasileiros. (ARAÚJO, 2016, p. 2)

Segundo o parâmetro técnico, Araújo (2016) afirma que as legendas:

podem ser abertas ou fechadas. A legenda ABERTA é aquela sobreposta à imagem antes da transmissão ou exibição, ou seja, sempre aparece na tela e não depende de um decodificador para ser acionada. Pode ser “virtual”, no caso de transmissão por satélite, “queimada” a ácido (nos filmes em película para exibição em cinema) ou gravada eletronicamente (nos filmes para distribuição em vídeo). Pode ser de cor amarela ou branca, podendo aparecer na tela centralizada e alinhada à esquerda ou direita. A legenda FECHADA (Closed caption) é escrita em letras brancas, em caixa alta ou baixa, sobre tarja preta. O acesso ficará a critério do telespectador através de um decodificador de legenda (tecla Closed caption) localizado (quando disponível) no controle remoto do aparelho de televisão. Essas legendas são convertidas em códigos eletrônicos e inseridas na linha 21 do intervalo vertical em branco do sinal da TV. (ARAÚJO, 2016, p. 2)

A legendagem é tida por muitos autores como uma tradução subordinada. Para Ruiz (2017) a legendagem está “submetida a obrigações, restrições, limitações, condições externas ao próprio texto”, e isso forçará o tradutor tomar decisões que “afetam diretamente o seu

texto, mas não tem nada a ver com critérios de língua”. Mayoral et al. (1986, tradução nossa⁵) oferecem para a tradução subordinada a seguinte definição:

A partir do momento em que a tradução não é apenas de textos escritos, mas que estes estejam em associação com outros meios de comunicação (imagem, música, linguagem oral, etc.), a tarefa do tradutor se torna complicada e ao mesmo tempo limitada (subordinada) para estes. Neste estudo, o conceito de tradução subordinada é introduzido do ponto de vista da teoria da comunicação (a tradução dinâmica de Nida): a existência de mais de um canal de comunicação, o emissor da cultura de origem, o receptor da cultura de chegada, o ruído produzido e o papel do tradutor nesse complexo processo. (Tradução nossa)

1.2 As limitações técnicas da legenda

Como já foi apresentado, a legenda tem suas limitações, pois existem aspectos importantes que influenciam no momento de se confeccionar, como: o espaço da tela disponível; o tempo para cada legenda; os prazos curtos e a dificuldade em realizar uma tradução diagonal. Aspectos como esses serão expostos com mais detalhes a seguir.

Segundo Santiago et al (2016) no que se refere ao espaço da tela disponível, “as empresas de legendagem do mundo inteiro adotam a mesma estratégia no que diz respeito ao número de linhas, ou seja, são utilizadas, no máximo duas linhas, as quais devem ter, no máximo, 37 caracteres cada uma”. Isso implicará que o tradutor use sua habilidade de sintetizar, já que seu espaço é limitado.

Por diversas vezes ao vermos um filme legendado acreditamos que o tradutor não traduziu tudo o que deveria, que houve palavras que foram ditas, porém não foram legendadas, mas é necessário compreender que o tradutor não faz isso por falta de atenção ou por descuido, e sim porque precisa sintetizar as falas para que caibam em duas linhas com 37 caracteres cada. Por isso sintetiza o que crê ser importante para o desenrolar do filme.

Já o tempo da legenda na tela será definido pelo tempo da fala, onde o mínimo é 1 segundo e o máximo 6 segundos. É a chamada “regra dos seis segundos”, que estabelece que o espectador médio demora esse tempo para ler duas linhas de legendas cheias, com 35 caracteres cada (DIAZ CINTAS, 1997 apud CARVALHO, 2005). Porém, para saber com

⁵ Desde el momento en que la traducción no sea únicamente de textos escritos, sino que estos estén en asociación con otros medios de comunicación (imagen, música, lengua oral, etc.), la tarea del traductor se ve complicada y a la vez limitada (subordinada) por estos. En este estudio se introduce el concepto de la traducción subordinada desde el punto de vista de la teoría de la comunicación (la traducción dinámica de Nida): la existencia de más de un canal de comunicación, el emisor de la cultura origen, el receptor de la cultura término, el ruido producido y el papel del traductor en este complejo proceso. (MAYORAL et al., 1986 apud RUIZ, 2017, p. 9)

exatidão o número de caracteres legíveis por segundo, precisam ser considerados outros fatores, como o meio que será empregado, o público-alvo e as preferências dos clientes.

Em concreto, Luyken (1991) afirma que

1. o tempo disponível para cada legenda depende de três fatores - a quantidade de texto, a velocidade de leitura dos telespectadores (normalmente entre 150 a 180 palavras por minuto) e os intervalos entre uma legenda e outra (aproximadamente ½ segundo);
2. o tempo de inserção e retirada de cada legenda: geralmente são observados os cortes (mudança de cena) e as pausas (quando o personagem se cala para respirar) e o formato das legendas na tela. (LUYKEN, 1991 apud ARAÚJO, 2006, p. 4)

Contudo, o tradutor também precisa se preocupar com o prazo para realizar as legendas, que em sua maioria é extremamente curto. Na maioria das vezes o profissional precisa traduzir e legendar um episódio numa tarde ou um filme em um ou dois dias. Isso ocorre porque com frequência o produto é importado, e a indústria brasileira quer que o lançamento de tal produto seja poucos dias depois do lançamento que já ocorreu no exterior.

A legendagem passa por todo um processo de produção. Araújo (2006) define deste modo o processo de legendagem aberta:

Primeiro, o tradutor recebe do “laboratório” ou “empresa legendadora” a fita a ser traduzida. Depois da tradução, vem a MARCAÇÃO (o início e o fim de cada legenda) realizada por um profissional chamado de MARCADOR. Em seguida, as legendas são revisadas pelo REVISOR para serem gravadas na fita por computador ou por um operador. Portanto, podemos perceber que quem põe as legendas na fita não é o tradutor e sim um profissional chamado por Alvarenga (1998:216) de LEGENDADOR. Para diferenciar esse profissional do tradutor, a autora o chamou de LEGENDISTA. (ARAÚJO, 2006, p. 3)

Podemos ver que a legenda passa por várias etapas, e é inviável realizar esse processo com um prazo muito curto. A legendagem é uma tarefa que exige que se trabalhe bem e depressa. É uma atividade exercida sob certa pressão, porque o resultado final está muito mais exposto que outros tipos de traduções; o tradutor precisa ter em mente que a legendagem de um filme alcançará muito mais pessoas e em um menor espaço de tempo que um livro traduzido, por exemplo.

Outro fator que coopera para a complexidade da legendagem é o fato de ela ser diagonal, o que é explicado por Gottlieb (1994) nos seguintes termos:

a legendagem é um tipo de tradução diagonal porque o discurso falado é lido em outra língua pelos espectadores. Na tradução de um texto escrito ou na interpretação simultânea, por exemplo, não ocorre uma mudança de código, ou seja, traduz-se do código escrito para o código escrito no caso da tradução de textos, e do código oral

para o código oral no caso da interpretação. (GOTTILEB, 1994 apud LOPES, 2007, p. 36)

Encerra-se neste ponto o presente capítulo, que abordou alguns conceitos sobre tradução audiovisual com enfoque na legendagem, além que destacar certas limitações técnicas que regem essa atividade. No próximo capítulo serão apresentados alguns conceitos sobre gírias e as limitações para a tradução desses marcadores culturais.

2. GÍRIAS

O dicionário Michaelis (2018) trata a gíria, em sua segunda acepção, como uma “linguagem usada por marginais, que costuma funcionar como elemento de agregação e aceitação social, não compreendida por outras pessoas”. Já na terceira acepção define gíria como uma “linguagem própria de indivíduos que desempenham a mesma profissão ou arte, com vocabulário especial, às vezes difícil de entender”.

No dicionário Houaiss (2009, p. 971), gíria, em sua primeira acepção, significa “uma linguagem informal com vocabulário rico em expressões metafóricas, jocosas, elípticas, e mais efêmeras que as da língua tradicional”; Em sua segunda acepção descreve a gíria como um “dialeto usado por determinado grupo social”, e já na terceira acepção o Houaiss (2009, p. 971) define a gíria como a “linguagem de marginais, difícil de ser compreendida por outras classes sociais, e que costuma funcionar como mecanismo de coesão tribal”.

Preti (2006, p. 242) afirma que

quando se trata da história da gíria, conhecê-la significa penetrar no mundo da marginalidade, na vida dos grupos excluídos da sociedade pela sua própria condição de pobreza ou pelas suas atividades peculiares (não raro ilícitas), os quais buscam com a criação de um vocabulário criptológico uma forma de defesa de suas comunidades restritas. Mas, por outro lado, historicamente, são os mesmos motivos de preservação e segurança que fizeram com que comerciantes ambulantes, mascates, na Idade Média, criassem seus próprios códigos secretos de identificação. E essa gíria da marginalidade e do comércio se mistura também à de um povo surgido na Índia, historicamente discriminado, os ciganos, que, com sua vida nômade, espalharam seu vocabulário em várias áreas da Europa e, posteriormente, da América. (PRETI, 2006, p. 242).

De acordo com Gurgel (1998, p. 28), "a gíria é manifestação da língua viva. É expressão dinâmica da maneira de um grupo social e mesmo de uma sociedade se expressar". O autor considera ultrapassado o conceito que visa a "confinar a gíria a grupos marginais ou, como os dicionaristas e os esteticistas da língua a entendem, linguagem de malandros – espécie de uma sub-raça de um subpovo". Para Gurgel (1998, p. 28), adotar tal perspectiva “é ignorar a realidade que se abre entre nós, com as cidades de concreto se derramando na explosão urbana”.

Conforme Queiroga (2011),

A gíria é uma linguagem de caráter popular, criada e usada por determinados grupos sociais ou profissionais. Criadas para substituir termos ou conceitos oficiais (usados tradicionalmente), algumas gírias são próprias de uma determinada época e muitas vezes caem em desuso. Porém, por serem tão utilizadas por grande parte da

população de um país, acabam sendo incorporadas ao vocabulário oficial, fazendo parte dos dicionários. De certa forma, todos os grupos sociais possuem uma quantidade de palavras ou expressões que usam em seu ambiente. Dentre estas são inclusas as chamadas gírias de grupos e possuem gírias próprias, por exemplo, os estudantes, advogados, jogadores de futebol, médicos, policiais, vendedores entre outros.

Câmara Jr. (1970) conceitua gíria como sendo um vocábulo parasita de um grupo com preocupação de distinguir-se da grande comunidade falante. Segundo Câmara Jr. (1970), “há gírias em classes e profissões não só populares, mas também cultas, sem qualquer intenção de chiste e petulância”.

Percebe-se que o conceito de gíria vem sofrendo mudanças ao passar do tempo. A definição de gíria vai além de um código secreto utilizado por marginais. Como Preti (2006, p. 248) explica, “a gíria se incorporou a algumas variedades de registros e dialetos sociais, podendo-se, hoje, à luz das teorias, justificá-la plenamente, até na conversação e nos escritos de falantes cultos”. Com isso, a gíria vem se disseminando cada vez mais no cotidiano das pessoas, e é necessário abolir o preconceito que existe em torno dela. Segundo o autor, a crescente aceitação da gíria “dentro da cultura de massa e seu ingresso na norma linguística da mídia, nos casos de vocábulos que já perderam sua significação secreta de grupo, misturando-se à linguagem comum, favoreceu decisivamente a atenuação do preconceito”.

Para a realização deste trabalho, serão levadas em conta todas as definições de gírias já apresentadas, mas principalmente a definição de Preti (1984, p. 3):

Caracterizada como um vocabulário especial, a gíria surge como um signo de grupo, a princípio secreto, domínio exclusivo de uma comunidade social restrita (seja gíria dos marginais ou da polícia, dos estudantes ou de outros grupos ou profissões). E quanto maior for o sentimento de união que liga os membros do pequeno grupo, tanto mais a linguagem gíria servirá como elemento identificador, diferenciando o falante na sociedade e servindo como meio ideal de comunicação, além de forma de auto-afirmação. Ao vulgarizar-se, porém, para a grande comunidade, assumindo a forma de uma gíria comum, de uso geral e não diferenciado, esse vocabulário perde-se dentro dos amplos limites de um dialeto social popular, deixando, desde então, de ser signo grupal. (PRETI, 1984).

2.1 As limitações ao traduzir gírias

Além de todas as limitações técnicas existentes na legenda abordadas em 1.2, o tradutor precisa se ater a marcadores culturais como as gírias, expressões idiomáticas, palavras etc., marcadores esses que na maioria das vezes preferencialmente são omitidos ou amenizados com eufemismos. Assim, como afirma Koglin (2008),

Os legendadores realizam a tradução condicionados a algumas normas, tais como: limite de tempo – tanto de exposição da legenda na tela quanto de prazo para entrega da tarefa – número de caracteres e de linhas pré-estabelecido, e sincronia entre imagem [som] e legenda. Além disso, os tradutores de legendas precisam lidar com a censura imposta pela distribuidora, que pode exigir que eles omitam ou abrandem enunciados com críticas, substituam palavras agressivas ou minimizem vocábulos obscenos. (KOGLIN, 2008)

Para alguns autores, a tradução de uma gíria se tornará, então, um ponto crítico e implicará um grande desafio para o tradutor, como apontado por Pederson (2005), considerando que:

elementos que contenham referências culturais, sejam linguísticas ou não, como trocadilhos, alusões, poesia, provérbios, gírias, expressões idiomáticas etc. se apresentam como pontos críticos para a tradução e posam como um desafio para o tradutor. Um dos problemas é que a tradução de elementos culturais e metáforas sem equivalentes na cultura de chegada pode ser potencialmente difícil e pode exigir uma “adaptação” do tradutor a fim de se obterem os mesmos efeitos de sentido na língua de chegada. (PEDERSON, 2005, p. 1 apud NARVAES, 2015)

Para Coelho (s/d), “as variantes linguísticas são a representação máxima de caracterização histórica e social” de uma língua e isso as torna indispensáveis na narrativa. Ainda segundo Coelho (s/d), o tradutor terá dificuldade para transpor essas variantes linguísticas para outra língua, e essa dificuldade poderá ser amenizada “pelo maior esforço em explicitar a mensagem, tentando jogos linguísticos equivalentes na língua de chegada: mudanças de estrutura, aliteraões, onomatopeias aproximadas, sínopes, apóopes etc.”

Em geral, pede-se para que não se exagere nas gírias, mas isso dependerá das empresas e dos canais, já que cada um adota suas regras e o tradutor é compelido a segui-las. Neste capítulo foram discutidos alguns conceitos sobre gírias e quais as limitações ao traduzi-las. No capítulo seguinte serão apresentadas as modalidades de tradução que serão aplicadas na análise da seção seguinte.

3. MODALIDADES DE TRADUÇÃO

Para a realização deste trabalho, serão utilizadas as modalidades de tradução propostas por Aubert (1998) e a definição de equivalência proposta por Barbosa (2004). Aubert (1998) afirma que seu trabalho é um modelo adaptado daquele proposto por Vinay e Dalbernet; e acrescenta ainda que, “após numerosos experimentos, inclusive as dificuldades impostas por tipologias de texto bastante peculiares”, foi possível criar um modelo “mais definitivo”, que “desde então vem servindo como base para a execução de numerosos projetos específicos de pesquisa”.

As modalidades de tradução propostas por Aubert (1998) estendem-se sobre 13 pontos:

1. Omissão: Ocorrerá omissão quando palavra ou frase do Texto Fonte e a informação nele contida não podem ser recuperadas no Texto Meta. Aubert (1998) ressalta a importância da informação, pois, “embora a correspondência biunívoca seja perdida, a informação como tal é perfeitamente recuperável no Texto Meta”. Ainda segundo Aubert (1998), há vários fatores que podem gerar a omissão, “desde censura até limitações físicas de espaço (no caso de textos multilíngues, legendagem de filmes, e situações similares), irrelevância do segmento textual em questão para os fins do ato tradutórios específico”.
2. Transcrição: Acontece quando palavras ou frases existem no vocabulário de ambas as línguas envolvidas – “(ex. algarismos, fórmulas algébricas e similares)” –, ou ainda, quando não pertencem a nenhuma das duas línguas envolvidas, e sim a uma terceira língua. Aubert (1998) dá como exemplo frases e aforismos latinos como “alea jacta est”. Também ocorrerá transcrição quando houver no Texto Fonte uma palavra ou expressão emprestada na Língua Meta.
3. Empréstimo: Será considerado empréstimo quando uma palavra ou frase do Texto Fonte forem reproduzidas no Texto Meta, as quais, conforme Aubert (1998), poderão ser reproduzidas “com ou sem marcadores específicos de empréstimo (aspas, itálico, negrito, etc.)”.
4. Decalque: Para Aubert (1998) esta modalidade ocorrerá quando uma palavra ou frase for emprestada da Língua Fonte, “mas que foi (i) submetida a certas adaptações gráficas e/ ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte e (ii) não se encontra registrada nos principais dicionários recentes da Língua Fonte”.

5. Tradução literal: Também conhecida como tradução palavra-por-palavra é aquela que quando se compara os “segmentos textuais” das duas línguas, pode-se observar: “(i) o mesmo número de palavras, (ii) na mesma ordem sintática, (iii) empregando as ‘mesmas’ categorias gramaticais e (iv) contendo as opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlinguísticos”.
6. Transposição: Esta modalidade se realizará quando ocorrerem “rearranjos morfossintáticos”, ou seja, quando pelo menos um dos três primeiros critérios da tradução literal não for satisfeito. Sendo eles: se duas ou mais palavras forem fundidas em uma única; se uma palavra for desdobrada em várias unidades lexicais; se a ordem das palavras for alterada ou se houver alteração de classe gramatical. Para Aubert (1998), quando houver a ocorrência de quaisquer dessas combinações, “por mais ‘literais’ que os respectivos significados se apresentem, não constituirão segmentos textuais estruturalmente literais, sendo, assim, classificados como transposições”.
7. Explicitação/Implicação: Ocorre explicitação quando informações implícitas, presentes no Texto Fonte, se tornam explícitas no Texto Meta. A implicação, ao contrário, ocorrerá quando informações explícitas contidas no Texto Fonte “tornam-se referências implícitas”.
8. Modulação: Para Aubert (1998), a modulação ocorre quando algum segmento textual “for traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto e no contexto específicos”. Ou seja, a modulação consiste na tradução de um segmento de texto com uma mudança evidente da estrutura semântica, porém com a manutenção do significado geral do segmento.
9. Adaptação: A adaptação é um procedimento cultural assimilativo, no qual o ato tradutório se satisfaz com o estabelecimento parcial de uma equivalência de sentido. Para Aubert (1998), “abandona qualquer ilusão de equivalência ‘perfeita’”.
10. Tradução intersemiótica: Segundo Aubert (1998) será aquela tradução em que, em determinados casos, “figuras, ilustrações, logomarcas, selos, brasões e similares do Texto Fonte vêm reproduzidos no Texto Meta como material textual”.
11. Erro: Esta modalidade só ocorrerá quando o Texto Meta realmente não significar o que estava no Texto Fonte. Para Aubert (1998), “as soluções tradutórias percebidas como ‘inadequadas’ e estilisticamente inconsistentes” não devem ser incluídas nesta

modalidade, “visto que, em tais casos, torna-se inevitável um viés subjetivo, que poderia redundar em fortes distorções nos resultados finais”.

12. Correção: Ocorrerá quando o tradutor decidir “melhorar” algum erro linguístico ou inadequação do Texto Meta em relação ao Texto Fonte.
13. Acréscimo: Ocorrerá quando o tradutor, sem motivação de qualquer conteúdo explícito ou implícito do texto original, acrescentar um segmento textual no Texto Alvo.

Para a equivalência, usaremos proposta de Barbosa (2004), a qual afirma que

A equivalência consiste em substituir um segmento de texto da língua original por um outro segmento da língua da tradução que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente. (BARBOSA, 2004, p. 67)

Neste capítulo foram apresentadas as propostas de Aubert (1998) e Barbosa (2004). No próximo capítulo será apresentado o filme *Cidade de Deus* (2002).

4. A HISTÓRIA DO FILME *CIDADE DE DEUS*

Temos como objeto de estudo o filme *Cidade de Deus*, que foi lançado no Brasil em 30 de agosto de 2002. O filme é uma adaptação roteirizada por Bráulio Mantovani do livro de Paulo Lins. Foi dirigido por Fernando Meirelles e codirigido por Kátia Lund. *Cidade de Deus* foi enaltecido pela crítica especializada e é considerado um dos mais importantes filmes brasileiros, que mudou o paradigma do cinema do país ao ser indicado quatro vezes ao Oscar. Um dos aspectos que faz o filme ganhar destaque é o fato de o elenco ser de jovens moradores da própria Cidade de Deus, favela localizada no Rio de Janeiro. Essa foi, por muito tempo, considerada uma das regiões mais perigosas da cidade, devido aos constantes confrontos entre traficantes.

O filme retrata o crescimento do tráfico de drogas na Cidade de Deus, entre o fim dos anos 1960 e o começo dos anos 1980, pelo olhar de dois jovens que moram na comunidade: Buscapé, que sonha se tornar fotógrafo, e Dadinho, que se torna um dos maiores traficantes do Rio de Janeiro.

Buscapé é o protagonista da história, um garoto honesto e o único que, apesar de estar cercado de tanta violência, não entrou para o mundo do crime, nem foi morto pela guerra das facções. Buscapé tem um irmão, Marreco, que tem uma trajetória muito diferente. Junto com dois amigos – Alicate e Cabeleira – formam o Trio Ternura, com o qual a trama se inicia. Marreco, Alicate e Cabeleira costumavam assaltar os comércios locais e os caminhões de gás que iam fazer entregas na favela. O trio era idolatrado pelos garotos mais novos do lugar, que admiravam sua capacidade conseguir armas e dinheiro em decorrência dos assaltos.

Dadinho sempre acompanhava o Trio Ternura e sonhava em um dia ser como eles. Então, Dadinho convence o trio a assaltar um motel. O grupo aceitou, mas combinaram que não haveria nenhuma morte. Porém, Dadinho, por puro prazer, matou todos que estavam no motel. Em consequência, a polícia começou uma busca pelos responsáveis pelo crime, o que fez com que o trio se separasse. Alicate buscou a igreja; Cabeleira encontrou uma namorada, mas foi morto por policiais ao tentar fugir com ela, e Marreco foi morto por Dadinho, ao tentar roubar o dinheiro que este e Bené – seu melhor amigo – tinham conseguido com assaltos.

Dadinho sempre ansiava por mais e, ao ver que somente os roubos não davam muitos lucros, decidiu entrar para o tráfico de drogas. Com o tempo, tomou todas as bocas da favela,

menos a de Cenoura – personagem coadjuvante, mas com grande importância para a história – e passou a se chamar Zé Pequeno. Zé Pequeno sempre quis matar o Cenoura, não matava porque Bené, que era amigo de ambos, não permitia.

Bené conquistou Angélica, garota pela qual Buscapé sempre foi apaixonado. Angélica convenceu Bené a sair da vida do tráfico e, juntos, decidiram morar juntos em uma fazenda. Bené fez uma grande festa de despedida. Nessa festa, Zé Pequeno não conseguiu convencer a namorada de Mané Galinha, moradores da Cidade de Deus, a dançar com ele, e humilhou Mané Galinha por isso. Mais tarde, Bené foi morto por um antigo traficante, Neguinho, que estava tentando matar Zé.

Após a morte de Bené, Zé Pequeno estuprou a namorada de Mané Galinha e matou seu tio e irmão. Em busca de vingança, Mané Galinha se aliou a Cenoura. Depois de que Galinha matou um dos homens de Zé e o feriu, uma guerra entre as duas gangues começou e envolveu toda a Cidade de Deus. Nesse meio tempo, Buscapé, que sempre sonhou ser fotógrafo, conseguiu sua primeira câmera profissional, e registrar toda essa guerra lhe traria oportunidades para crescer nessa carreira.

No último confronto entre as gangues, Mané Galinha foi morto, Zé Pequeno e Cenoura foram pegos pela polícia, mas prenderam somente Cenoura, e extorquiram Zé para deixá-lo solto. Depois de ter sido roubado e largado pela polícia, Zé Pequeno foi morto pelos garotos da Caixa Baixa, favela próxima da Cidade de Deus, com a intenção de dominar o tráfico. Tudo foi registrado por Buscapé, mas ele divulgou à imprensa somente a foto de Zé morto, por medo de ser pego pela polícia.

Cidade de Deus aborda temas referentes ao cotidiano brasileiro, como a miséria quase absoluta, jogos de poder, corrupção policial e, sobretudo, a problematização da favela como um lugar de extrema violência, motivada pelos pontos de venda de drogas e a sucessão de líderes do tráfico. O diretor Fernando Meirelles (2002) afirma:

Eu acreditava que conhecia o *apartheid* social que existe no Brasil até ler o livro. Percebi que nós, da classe média, não somos capazes de enxergar o que está na nossa cara. Não temos a dimensão do abismo que separa estes dois países: O Brasil e o Brasil. Estado, leis, cidadania, polícia, educação, perspectiva e futuro são conceitos abstratos, mera fumaça quando vistos do outro lado do abismo. Mas Cidade de Deus não fala apenas de uma questão brasileira e sim de uma questão global. De sociedades que se desenvolvem na periferia do mundo civilizado. Da riqueza opulenta do primeiro mundo, que não consegue mais enxergar o terceiro ou quarto mundo, do outro lado ou no fundo do abismo. (MEIRELLES, 2002 apud VEIGA, 2002, p. 39)

4.1 O filme disponível na Netflix

Para a realização deste trabalho, o filme foi analisado através da Netflix, que é uma provedora global de filmes e séries de televisão via *streaming*. Atualmente, o serviço conta com um catálogo de milhares de filmes e séries de TV que podem ser acessados através de vários aparelhos, como notebooks, tablets, smartphones, videogames, e, claro, pela TV. É necessário assinar um de seus pacotes mensais para ter acesso a todo o conteúdo disponível na Netflix.

O filme *Cidade de Deus* na Netflix tem a duração de 02:09:48, está disponível nos idiomas espanhol, italiano e português, e as legendas em espanhol, inglês, italiano e português. Neste trabalho, foi considerada a versão, original, em português, com legendas em espanhol. Silva (2017) relata como é feita a escolha dos tradutores pela Netflix:

Sobre a seleção de tradutores, de acordo com mensagem mantida com a central da Netflix, foi informado que eles passam por um teste de proficiência disponível em um site próprio da empresa, site hermes, que é composto por quatro fases de perguntas de múltipla escolha e uma fase de criação de legendas. Ainda relataram que as legendas em espanhol sofrem modificações de acordo com o país. (SILVA, 2017, p. 24-25)

A Netflix disponibiliza guias de legendagem em um site próprio da empresa, os quais em regra geral aconselham que a legenda tenha no máximo duas linhas com até 42 caracteres cada; a fonte deve ser Arial em um tamanho relativo à resolução de vídeo e capacidade de ajustar 42 caracteres na tela e deverá ser da cor branca; a velocidade de leitura será de 17 caracteres por segundo para programas adultos e de 13 caracteres por segundo para programas infantis. O guia não traz nenhuma recomendação sobre como as gírias deverão ser traduzidas.

Encerra-se neste ponto o presente capítulo, que se ocupou da história do filme *Cidade de Deus* (2002) e salientou características que fizeram com que a obra se destacasse na cinematografia brasileira, além de tratar brevemente sobre a Netflix, a plataforma que disponibiliza o filme na versão aqui estudada. No próximo capítulo será apresentada a metodologia utilizada para a realização da análise e a análise descritiva de algumas gírias do filme *Cidade de Deus* (2002).

5. ANÁLISE DESCRITIVA DOS MARCADORES CULTURAIS COM ENFOQUE NAS GÍRIAS DO FILME *CIDADE DE DEUS*

5.1 Etapas e recursos utilizados

A primeira etapa da análise resumiu-se à escolha do objeto – o filme *Cidade de Deus* – e na identificação das gírias. Conforme comentado na seção anterior, foi escolhido esse filme devido à sua grande importância para o cinema brasileiro, e por ser um filme rico em marcadores culturais, como as gírias, que é o elemento principal da análise. Analisou-se todo o filme, mas foram expostas neste estudo somente aquelas gírias consideradas mais problemáticas no momento da tradução.

Para identificar as gírias, foi necessário assistir o filme com o áudio original em português, acompanhado do roteiro e com as legendas em espanhol. O roteiro foi de extrema importância nessa fase, pois houve momentos de dificuldade para se entender a gíria dita. Ao mudar a legenda para o português para tentar entender o que tinha sido dito, a legenda e o áudio em português se diferenciavam, havendo casos em que a gíria nem era legendada. Então se recorria ao roteiro e lá era possível encontrar a gíria que não tinha sido compreendida inicialmente.

A segunda etapa consistiu em transcrever os áudios que continham gírias e suas respectivas legendas. A análise será apresentada em forma de tabela, onde na primeira coluna se encontra o tempo da cena; na segunda, a descrição da cena; na terceira, a transcrição das falas em português; na quarta coluna aparece a transcrição das legendas em espanhol e, na quinta, encontra-se a classificação da modalidade da legenda segundo Aubert (1998) e Barbosa (2004).

Por fim, foi realizada a análise descritiva, para classificar a qual modalidade a gíria selecionada pertencia. Cabe ressaltar que ao todo foram apresentadas 14 modalidades de tradução, mas não haverá ocorrência de todas neste trabalho. Para melhor compreensão e para explicar por que ocorreu tal modalidade em determinada gíria, serão expostos os conceitos das gírias tanto no português quanto no espanhol. Foram escolhidos os conceitos mais pertinentes em relação ao contexto empregado.

Os dicionários da língua espanhola utilizados foram o dicionário da *Real Academia Española (RAE)* e o dicionário da *Oxford Dictionaries*; já da língua portuguesa foram utilizados os dicionários *Aulete Digital* e o *Dicionário Informal*, o qual difere dos dicionários

citados anteriormente pelo fato de os verbetes não serem definidos por lexicógrafos e sim pelos próprios usuários. Contiero (2015) tece as seguintes considerações sobre o Dicionário inFormal:

Estes instrumentos da língua possuem uma particularidade distinta da dos dicionários impressos: as definições são atualizadas cotidianamente, uma vez que são os internautas, usuários da língua, que se responsabilizam pela apresentação das definições, exemplos, sinônimos, antônimos, sem a necessidade de se identificarem. [...] Considerados por alguns como “lugar de autoridade” [...] na formulação de sentidos, os dicionários nem sempre trazem toda a diversificação e movimentação dos grupos sociais; isto é, nem sempre explicitam polêmicas sociais. Isso nos incita a pensar que a produção de um Dicionário inFormal, que “dá poderes” ao próprio falante da língua, é uma iniciativa pertinente para se observar um novo lugar na lexicografia digital jamais visto em dicionários formais: “o lugar do falante-lexicógrafo”. (CONTIERO, 2015, p. 70-71)

A utilização dos dicionários se fez necessária e de extrema importância para poder entender o que a gíria significava em português e saber se o sentido foi passado para o espanhol, além de tentar identificar se a gíria foi traduzida por outra gíria. Vale ressaltar que a intenção é analisar como foi traduzida a gíria e a qual modalidade pertence, sem pré-julgamentos ou intenção de propor uma tradução “melhor”, já que é sabido o quanto esses elementos são culturais, e como transpô-los de uma cultura para outra se torna complexo, principalmente diante das limitações que o tradutor sofre no processo da legendagem.

5.2 As gírias do filme *Cidade de Deus*: análise descritiva

1. Ô rapá/ aí mermão				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:02:10	Zé pequeno manda um garoto pegar a galinha que está fugindo.	Ô rapá, você aí mermão, pega a galinha!	¡ Oye compa, tú, agarra a esa gallina!	Adaptação/ Omissão

No dicionário Informal, “rapá” “é a forma rápida de dizer ‘rapaz’. Forma de chamar alguém cujo nome é desconhecido ou para evitar ficar usando nomes”. Já o dicionário da RAE define “compa” como “acortamiento de compañero”, onde não tem o mesmo significado de “rapaz”. Mas as duas palavras (“rapá” e “compañero”) servem para chamar alguém; assim a primeira gíria (“rapá”) pode ser considerada uma adaptação, enquanto a segunda gíria (“mermão”) foi omitida.

2. Senta o dedo				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:03:04	Zé pequeno manda alguns garotos pegarem a galinha que está fugindo.	Senta o dedo na galinha!	¡ Atrápen a la gallina!	Erro

“Sentar o dedo” é definido, no dicionário Informal, como a ação de “matar com uma arma ou atirar em uma pessoa”. Já o dicionário Oxford define “atrapar” como a ação de “*agarrar, alcanzar o apresar a alguien o algo que huye, se mueve o se escapa*”. Nota-se então que se perde o sentido real do Texto fonte, já que “sentar o dedo”, vai além de somente pegar a galinha, mas sim matá-la.

3. Frangueiro/ cara				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:26	Um grupo de garotinhos está jogando bola. Entre eles está Busca-Pé.	Você é muito frangueiro cara!	¡ Eres una coladera!	Adaptação/ Omissão

“Frangueiro” é uma gíria utilizada no futebol, e o dicionário Aulete Digital a define como a ação do “goleiro que engole ou costuma engolir frangos, que deixa entrar em seu gol bolas fáceis de defender”. O dicionário Oxford define “coladera” como “*utensilio de cocina para colar un líquido; consiste en una tela, una tela metálica o una plancha con agujeros, generalmente provista de un mango*”. A tradução, então, de “coladera” seria “peneira”, é possível notar que foi traduzido o sentido de “frangueiro” como alguém que deixa passar as coisas com facilidade; portanto, foi feita uma adaptação. Já a gíria “cara” foi omitida.

4. Menor				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:33	Dadinho se aproxima do grupo garotinhos que está jogando bola.	E ae menor!	¡ Oye muchacho!	Equivalência

A gíria “menor” é definida em uma das acepções do dicionário Aulete Online como “menor de idade”. E no dicionário da RAE a definição encontrada, na segunda acepção da palavra “muchacho”, é “*niño que no ha llegado a la adolescencia*”. Percebe-se, então, que as duas palavras são equivalentes já que possuem o mesmo significado.

5. Perna-de-pau				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:55	Bené se aproxima de Buscapé, que está jogando bola.	Não deixa o Dadinho pegar nessa bola não, que ele é maior perna-de-pau.	No dejes que Pastelito toque la pelota, es pésimo.	Adaptação

Na segunda acepção do dicionário Aulete Online descreve a gíria “perna-de-pau” como “jogador de má qualidade”. O dicionário Oxford tem a seguinte definição para “*pésimo*”: “*que es extraordinariamente malo o no puede ser peor, especialmente en lo que se refiere a la calidad o cualidad de una cosa o una persona*”. É uma adaptação por não ter uma gíria com o mesmo significado na Língua Meta; então, fez-se uma adaptação pelo sentido.

6. Perdeu/ mané				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:58	Cabeleira toma a bola que estava com Busca-Pé.	Perdeu mané.	Perdiste, amigo.	Equivalência/ Erro

Neste caso temos duas gírias, “perdeu” e “mané”. A primeira é definida pelo dicionário Aulete Online como “gíria usada por bandidos para anunciar um assalto e para exigir a redenção da vítima sem que esta esboce qualquer reação”. Já “*perdiste*”, de “*perder*” é definido pelo dicionário da RAE como “*dicho de una persona: Dejar de tener, o no hallar, aquello que poseía, sea por culpa o descuido del poseedor, sea por contingencia o desgracia*”. A tradução de “perdeu” é uma equivalência, pois há a palavra nas duas línguas com o mesmo significado, mas na Língua Meta não é utilizada como uma gíria. Já em relação a “*mané*”, a segunda gíria acima citada, encontra-se na quarta acepção do dicionário Informal

a definição: “sujeito pouco inteligente, tolo, que faz tudo errado”. E o dicionário da RAE define “*amigo*” como “*que tiene relación de amistad*”. Percebemos, então, que a tradução de “amigo” pode ser caracterizada como um erro, pois não compartilham de nenhum significado comum, e não exprime a ideia contida no Texto Fonte.

7. E aí/ ficar de bobó				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:05:16	Alicate e Marreco se aproximam do círculo de garotos, que estão jogando bola, para falarem com Cabeleira.	O caminhão do gás está quase chegando. E aí? Vai ficar de bobó?	Ahí viene el camión del gas. ¿Te vas a quedar de idiota?	Omissão/ Erro

A gíria “e aí” – que é definida pelo dicionário Informal como “maneira de chamar a atenção de alguém, modo de chegar em alguém” – foi omitida no Texto Meta. “Bobó” é definida pelo dicionário Informal como “*estar de bobeira, à toa, sem nada para fazer*”. Já “*idiota*” é definido pelo dicionário da RAE como “*tonto o corto de entendimento*”. Essa tradução é considerada como erro, por não trazer para o Texto Meta o real sentido da gíria “ficar de bobó”, que é não fazer nada.

8. Negar fogo				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:05:17	Alicate e Marreco se aproximam do círculo de garotos, que estão jogando bola, para falarem com Cabeleira.	Não acredito que tu vai negar fogo.	No me digas que te rajas.	Adaptação

No dicionário Aulete Online “negar fogo” é “fracassar, ou deixar de agir no momento em que uma ação era necessária”. Foi feita uma adaptação, já que é possível recuperar no Texto Meta a ideia do Texto Fonte, pois o dicionário Oxford Dictionary define “*rajar*” como “*renunciar a hacer lo que se tenía previsto o lo que se había prometido, generalmente de manera imprevista y en el último momento*”.

10. Samango/ entocado				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:23:53	Busca-Pé narrando como estava a Cidade de Deus após o assalto do motel.	Ninguém contava para os samangos onde é que os bandidos estavam entocados .	Nadie decía a los gendarmes dónde estaban escondidos los criminales.	Equivalência/ Adaptação

No dicionário Informal “samango” é definido como “alcunha dada ao policial militar em gíria carioca dos anos 50 e 60”. A gíria “samango” foi traduzida por um equivalente, já que o dicionário Oxford define “*gendarmes*” como “*agente de policía de algunos países, especialmente Francia*”. A segunda gíria, “entocado”, que segundo o dicionário Informal significa “palavra vulgarmente utilizada por pessoas ao se referirem a outras quando estão dentro de casa ou se escondendo”, foi traduzida por meio de uma adaptação, onde se traduziu o sentido da palavra, que é “*esconder*”, definida pelo dicionário Oxford como “*poner una cosa o a una persona en un lugar en el que no pueda ser vista*”.

11. Ralar peito				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:25:39	Cabeleira e Berenice discutem sobre atual situação de Alicate e Marreco.	Ralaram peito . Abandonaram, foi isso que eles fizeram.	Ellos me abandonaron, eso es lo que hicieron.	Omissão

“Ralar peito” é definido no dicionário Informal como “ir embora, sair correndo, mandar o outro ir embora”. A gíria foi omitida no Texto Meta.

12. Cocota				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:44:35	Busca-Pé admirando Angélica na praia.	Além de linda, era a única cocota que transava.	Además de guapa, era la única burguesa que se acostaba.	Equivalência

No dicionário Informal “cocota” é aquela “menina mimada, filhinha-de-papai; geralmente adolescente, bem maquiada, bem vestida. bem produzida, elegante e bem comportada”. E no dicionário Oxford “burguesa” significa “*persona que tiende a la estabilidad económica y social y a la comodidad*”. Percebemos, então, que a tradução é uma equivalência, pois as duas palavras têm o sentido de que a pessoa tem uma boa condição de vida financeira.

13. Boca				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:47:30	Dadinho chega na boca de Neguinho.	Porra, Dadinho. Como que tu chega assim na minha boca?	Pastelito, no toques así en mi expendio .	Erro

A gíria “boca” é definida pelo dicionário Informal como “local de consumo e venda de entorpecentes; lugar ruim, perigoso, frequentado por marginais”. Já a definição encontrada no dicionário Oxford, para “*expendio*”, é “*lugar donde se venden productos alimenticios de primera necesidad, al por menor, y que solía ser administrado por el Estado*”. A tradução é considerada um erro porque “*expendio*” tanto é um lugar que vende geralmente alimentos como é um comércio legalizado, algo que é totalmente o contrário de uma “boca”.

14. Vapor/ boca/ moleque				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:48:16	Busca-Pé narrando sobre a história da boca dos Apês.	O vapor mais esperto da boca do Grande era um moleque chamado Cenoura.	El camello más listo era uno llamado Zanahoria.	Adaptação/ Omissão/ Omissão

No dicionário Informal “vapor” é definido como o “indivíduo, geralmente menor de idade, contratado pelo tráfico de drogas para vigiar a entrada da ‘boca’”. No dicionário da RAE, “*camello*” é definido como “*persona que vende drogas tóxicas al por menor*”. A tradução de “vapor” é considerada uma adaptação, porque foi traduzida por uma palavra, no

Texto Meta, que compartilha do mesmo significado. Já as outras duas gírias (“boca” e “moleque” foram omitidas).

15. Quebrar o galho

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:48:59	Cenoura entrega uma grande quantidade de drogas para Aristóteles.	Porra, Cenoura. Quebrou o galhão do teu irmão.	Me sacas de um apuro , hermano.	Modulação

A gíria “quebrar o galho” é definida pelo dicionário Informal como “gíria usada no sentido de ajudar a resolver algo, ajudar com um problema”. Nota-se que mesmo com o deslocamento perceptível da estrutura semântica mantém-se o sentido do Texto Fonte, que é o sentido se ajudar, resolver um problema.

16. Passar/ cara

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:49:13	Grande dando ordem para que Cenoura matasse Aristóteles.	Ou tu passa o cara ou eu te passo você.	O lo matas , o te mato a ti.	Equivalência/ Omissão/ Equivalência

Enquanto a gíria “cara” foi omitida, a gíria “passar” é definida pelo dicionário Informal como “ato de matar alguém” e foi traduzida por um equivalente na Língua Meta, que é “matar”.

17. Suncê/ furunfar

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:55:10	Cerimônia de umbanda. Dadinho, acompanhado por Bené, consulta o Exu.	Mas suncê não pode furunfar com a guia, porque se o menino furunfar com a guia, suncê vai morrer.	Pero no puedes fornicar com el amuleto, porque si lo haces, morirás.	Omissão/ Adaptação

“Suncê” é definida, pelo dicionário Informal, como a “maneira informal de se dizer ‘você’” e “uma forma de tratamento bastante comum entre os negros na época da escravidão”. Essa gíria foi omitida no Texto Meta, nas duas ocorrências acima. No dicionário Informal “furunfar” é definido como o ato de “fazer sexo”; já no dicionário da RAE, “*fornicar*” é definido como “*tener ayuntamiento o cópula carnal fuera del matrimonio*”. Há uma diferença entre os dois vocábulos, já que “furunfar” seria fazer sexo de modo geral e “fornicar” seria fazer sexo somente fora do casamento. A tradução é uma adaptação, então, por nos remeter à ideia de “fazer sexo”, e ocorreu somente em uma das duas ocorrências.

18. Movimento				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:57:32	Um jovem branco se aproxima de um moleque da favela.	Onde é que tá o movimento ?	¿Dónde está la movida ?	Equivalência

“Movimento” é definido pelo dicionário Aulete Online como “grande afluência ou deslocamento de pessoas; agitação; alvoroço”. O dicionário da RAE define “*movida*” como “*alboroto, jaleo*”. São termos sinônimos que trazem o mesmo sentido de alvoroço; por isso, se trata de uma equivalência.

19. Aviãozinho				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:08	Busca-Pé explicando como funciona o tráfico de drogas.	Os garotos menores começam a trabalhar como aviãozinho .	Los menores empiezan a trabajar de recaderos .	Adaptação

“Aviãozinhos”, conforme é explicado no próprio filme, são aqueles garotos que ganham dinheiro em troca de favores para os traficantes, como comprar refrigerantes e comidas, e mandar recados. E essa gíria foi adaptada para “*recaderos*”, palavra a qual o dicionário Oxford define como “*persona que tiene por oficio llevar recados de un lugar a otro*”. É uma adaptação, porque “aviãozinho” é um vocábulo específico do tráfico de drogas, enquanto “*recadero*” pode ser utilizado em outros campos.

20. Playboyzada				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:56	Busca-Pé falando sobre a Cidade de Deus.	E a playboyzada sentiu que era seguro vir buscar droga dentro da favela.	Los ricos se sentían seguros comprando en la favela.	Adaptação

“Playboyzada” é considerada pelo dicionário Informal como um “termo de conotação pejorativa que se refere a indivíduos que mantêm hábitos de ostentação, independente de sua real riqueza”. O termo “rico” é definido pelo dicionário Oxford como “*persona que tiene mucho dinero o muchos bienes*”. É uma adaptação, por trazer a ideia de riqueza contida no Texto Fonte.

21. Meter/ Caxanga/ Bacana				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:10:16	Cabeleira comunica, aos seus aliados, que roubarão o caminhão de gás novamente no dia seguinte.	O negócio é meter uma caxanga de bacana , Cabeleira.	Tenemos que robar en casa de un rico .	Adaptação/ Adaptação/ Adaptação

A gíria “meter” é definida pelo dicionário Informal como “roubar, assaltar” e o vocábulo “robar” é conceituado pelo dicionário da RAE como “*tomar para sí lo ajeno, o hurtar de cualquier modo que sea*”. A gíria “caxanga”, segundo o dicionário Informal, significa “casa”, e “casa” é definida pelo dicionário da RAE como “*edificio para habitar*”. Para o dicionário Aulete Digital, “bacana” é uma “pessoa rica, grã-fina”, vocábulo que foi traduzido para “rico, conceituado pelo dicionário Oxford como “*persona que tiene mucho dinero o muchos bienes*”. Assim, as traduções são adaptações, já que se traduziu o sentido de cada gíria.

22. Berro				
Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:26:14	Cenoura oferece uma arma para Mané Galinha, depois que Zé Pequeno matou Gerson.	Quer o berro?	¿Quieres una pistola?	Adaptação

Segundo a definição do dicionário Informal, “berro” significa “revólver, arma de fogo”, e “*pistola*” é conceituado pelo dicionário da RAE como “*arma de fuego corta que se puede disparar con una sola mano*”. A tradução pode ser considerada uma adaptação, porque “*pistola*” nos remete ao sentido de “berro”, que é uma arma de fogo.

Foram analisadas ao todo 156 gírias (apêndice 1), e pôde se perceber que a maior parte das gírias foram adaptadas. No apêndice 2 é possível ver a relação das gírias analisadas, onde temos 84 adaptações, 40 omissões, 21 equivalências, 9 erros, 1 modulação e 1 transcrição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar este trabalho, foi possível não somente estudar e entender cada modalidade de tradução audiovisual, mas também reflexionar sobre as críticas, muitas vezes superficiais e injustas, que a tradução audiovisual sofre. É aceitável que o espectador queira assistir um filme com uma boa legenda, o que não é cabível é esse mesmo espectador criticar o tradutor sem saber todas as limitações e regras que regem a tradução audiovisual.

Saber que o tradutor audiovisual precisa seguir regras no momento da legendagem não é importante somente para profissionais dessa área, mas também se torna importante para os espectadores dessas traduções, para que assim entendam as limitações do tradutor e não julguem as legendas como erradas e, até mesmo, incompletas. Sabemos que o tradutor lida com várias peculiaridades na legendagem, entre elas o espaço na tela, o tempo que a legenda pode ficar exposta, o limite de caracteres, etc. Então, antes de criticar superficialmente o trabalho desse profissional, é necessário ter em mente que a legendagem desafia o tradutor a omitir, sintetizar, resumir, realizar entre outras saídas para a concretização da legenda.

Percebe-se também que, nas legendas para o espanhol do filme *Cidade de Deus*, a modalidade de tradução mais utilizada é a adaptação, aquela que ocorre quando se estabelece uma equivalência parcial de sentido suficiente para a finalidade da tradução, entre o texto de partida e o texto de chegada. Isso se deve ao fato de que a gíria é um marcador cultural, ou seja, a gíria carrega consigo muito sobre a cultura, a etnia, os aspectos geográficos e a ideologia de um determinado povo. Passar toda essa carga cultural para um público com uma cultura totalmente diferente se torna um trabalho desafiador, e faz com que o tradutor precise realizar adaptações para a melhor compreensão do público receptor, sobre a cultura de origem.

Observa-se muitas ocorrências de omissão também. Assim, é relevante destacar a importância da maioria das gírias terem sido traduzidas e não omitidas, pois a omissão seria uma solução “mais fácil” para o tradutor. No entanto, o uso da adaptação para neutralizar as gírias com frequência se mostrou como uma alternativa satisfatória. As omissões podem ter ocorrido mais pelo fato do espaço e limite de caracteres, que pelo fato de ser uma solução mais “prática”, até porque omitir todas as gírias descaracterizaria o filme, já que a obra é fortemente marcada por elas.

Diferentemente do que ocorre na tradução de textos escritos, nos quais há uma preferência pela explicitação e simplificação, como Martins (2009) mostra em seu trabalho, na legendagem ocorre uma tendência para a modalidade de adaptação, já que a explicitação entra na problemática da questão do espaço e tempo da legenda.

Espera-se que a realização deste trabalho tenha contribuído para refletir sobre a tradução de gírias nos Estudos da Tradução, no âmbito da tradução audiovisual, e mais especificamente em um filme em português traduzido para o espanhol, já que o mais comum são trabalhos que analisam a tradução de um filme estrangeiro para o português. Espera-se ainda que os resultados obtidos neste trabalho possam proporcionar contribuições frutuosas para tradutores, professores, alunos de tradução e pesquisadores, bem como para trabalhos futuros sobre a tradução de marcadores culturais em obras cinematográficas brasileiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, V. L. O processo de legendagem no Brasil. **Revista do GELNE**, v. 4, n. 1, p. 1-6, 26 fev. 2016.

ASENSIO, Roberto Mayoral. **El espectador y la traducción audiovisual**. Artigo. Universidad de Granada, 2001.

AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **Tradterm**, v. 5, n. 1, p. 99-128-157, 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49775>>. Acesso em: 09 set. 2018.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da Tradução**. 2ª. ed. Campinas, 2004. 128 p. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/19839763/barbosa-heloisa-livro-procedimentos-tecnicos-da-traducao>>. Acesso em: 19 set. 2018.

CÂMARA JÚNIOR, J. Mattoso. **Dicionário de filologia e gramática referente à língua portuguesa**. 4. ed. . Rio de Janeiro: J Ozon, [1970]. 409 p.

CASTAÑEDA, Rosemary Irene Zanette. O Paraná no guia turístico: uma análise de marcadores culturais. **Revista Línguas & Letras**, 2016.

COELHO, Amarilis Gallo. **A tradução diante das variações do código linguístico italiano**. UFRJ.

CONTIERO, Elza. Uma análise enunciativa da palavra "povo" e de seus associados morfológicos e sintáticos no dicionário informal. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, n.36, p. 65-87, 2015.

DÍAZ CINTAS, Jorge. **El subtítulado y los avances tecnológicos**. Artigo – Departamento de Filología Inglesa e Alemania, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2005.

DICIONÁRIO inFormal. Disponível em < <https://www.dicionarioinformal.com.br/>>. Acesso em 20 ago. 2018.

DRAE. Real Academia Española, Diccionario de la Real Academia Española. Disponível em: <<http://rae.es>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

GURGEL, João Bosco Serra E. **Dicionário de gíria: Modismo linguístico, o equipamento falado do brasileiro**. 5. ed. Brasília : Edição do autor, 1998. 471 p.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1986 p.

KOGLIN, Arlene. **A tradução de metáforas geradoras de humor na série televisiva Friends: um estudo de legendas**. Florianópolis, 2008. 99 f. Dissertação (Mestrados em

Estudos da Tradução) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina.

LOPES, Silvana Martinez. **Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais.** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Guia para produções audiovisuais acessíveis.** Brasília. 2016.

NARVAES, Patrícia. **A tradução audiovisual para legendas: expressões idiomáticas, itens culturais e gírias.** Universidade Gama Filho, 2015.

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**, Universidade Federal de Uberlândia, V 32 n.1, 2006.

OXFORD Dictionaries. Spanish Dictionary & Translations. Disponível em <<https://es.oxforddictionaries.com/>>. Acesso em 23 ago. 2018.

PRETI, Dino (Coord.). **Fala e escrita em questão.** São Paulo: Humanitas, 2000. 257 p.

PRETI, Dino. **A gíria e outros temas.** São Paulo: T. A. Queiroz, EdUSP, 1984. 126 p.

QUEIROGA, Pablícia Alves. **O uso das gírias em sala de aula como facilitador de ensino e aprendizagem.** 2011. Disponível em: <www.editorarealize.com.br/revistas/fiped/trabalhos>. Acesso em: 23/08/2018.

RUIZ, Antonio Roales. **Técnicas para la Traducción Audiovisual: subtitulación.** 2017.

SILVA, Pollyana Soares. **As legendas em espanhol do filme Cidade de Deus: a questão da tradução dos palavrões.** Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

VEIGA, Geraldo de Souza Júnior. **Crime e violência: atributos da ordem e do progresso? (Uberlândia 1960-1980).** Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

MACHADO, Regina Helena Aquino Corrêa. **A tradução dos marcadores culturais extra-linguísticos: Jorge Amado traduzido.** Universidade de Londrina, 2016.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais.** Dissertação (Mestrado em Letras). 2007. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

NEVES, Marco. **Porque vemos tantos erros nas legendas?** Notas sobre a qualidade e a percepção de qualidade da tradução para legendagem. 2014. Disponível em: <<http://www.certaspalavras.net/porque-vemos-tantos-erros-nas-legendas-2/>>. Acesso em: 09 out. 2017.

PACHARONI, Jéssica Argentim; DIAS, Marileide Esqueda. A Tradução para o Inglês das Variantes Dialetais em Lisbela e o Prisioneiro. **Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores**, Nº. 24, Ano 2012.

SILVEIRA, Deise Mônica Medina. **Um estudo descritivo da oralidade nas lendas em inglês de tropa de elite**. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2011.

APÊNDICES

APÊNDICE I - Ocorrência das gírias

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:02:10	Zé pequeno manda um garoto pegar a galinha que está fugindo.	Ô rapá, você ai mermão, pega a galinha!	¡ Oye compa, tú, agarra a esa gallina!	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:03:04	Zé pequeno manda alguns garotos pegarem a galinha que está fugindo.	Senta o dedo na galinha!	¡ Atrapien a la gallina!	Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:05	Busca-Pé está tentando pegar a galinha quando olha para trás e vê uma patrulha com 6 policiais.	Na Cidade de Deus, se correr o bicho pega, e se ficar o bicho come.	Pero en Ciudad de Dios, si corres el bicho te atrapa, y si no el bicho te come.	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:26	Um grupo de garotinhos está jogando bola. Entre eles está Busca-Pé.	Você é muito frangueiro cara!	¡ Eres una coladera!	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:33	Dadinho se aproxima do grupo garotinhos que está jogando bola.	E ae menor!	¡ Oye muchacho!	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:55	Bené se aproxima de Buscapé, que está jogando bola.	Não deixa o Dadinho pegar nessa bola não, que ele é maior perna-de-pau.	No dejes que Pastelito toque la pelota, es pésimo.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:04:58	Cabeleira toma a bola que estava com Busca-Pé.	Perdeu mané.	Perdiste, amigo.	Equivalência/ Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:05:16	Alicate e Marreco se aproximam do círculo de garotos, que estão jogando bola, para falarem com Cabeleira.	O caminhão do gás está quase chegando. E aí? Vai ficar de bobó?	Ahí viene el camión del gas. ¿Te vas a quedar de idiota?	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:05:17	Alicate e Marreco se aproximam do círculo de garotos, que estão jogando bola, para falarem com Cabeleira.	Não acredito que tu vai negar fogo.	No me digas que te rajás.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:07:12	O Trio Ternura está roubando um caminhão de gás quando Dadinho percebe que a polícia chegou.	Caralho mané , os polícia.	Carajo compa , la policia.	Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:07:47	Cabeleira, Alicate e Marreco jogam o dinheiro que acabam de roubar para o alto.	Naquele tempo acreditava que os caras do Trio Ternura eram os mais perigosos do Rio de Janeiro. Mas eles não passavam de um bando de pé-de-chinelo .	Entonces yo creía que el Trío Ternura eran los bandidos más peligrosos de Río de Janeiro. Pero era una banda de perdedores .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:10:06	Marreco dá um tapa em Dadinho para arrancar a arma de suas mão. Então Dadinho olha para Marreco com um misto de raiva e desafio.	É isso mermo, morou? Também sou bicho solto .	Sí, yo también soy bicho suelto .	Omissão/ Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:10:16	Cabeleira comunica, aos seus aliados, que roubarão o caminhão de gás novamente no dia seguinte.	O negócio é meter uma caxanga de bacana , Cabeleira.	Tenemos que robar en casa de un rico .	Adaptação/ Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:15:41	Um policial chega ao estabelecimento, que foi invadido pelo carro que o Trio Ternura roubou, e pergunta se ninguém viu algo do que aconteceu.	Ninguém viu nada? Eu fico bobo, que um carro invade uma birosca , entra por dentro de uma birosca , e ninguém viu nada?	¿Nadie vio nada? ¿Cómo puede ser que un auto invada un bar , y nadie ha visto nada?	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:18:42	Depois de passar uma noite encima de uma árvore se escondendo da polícia, Alicate decide não cometer mais crimes.	Vou sair dessa vida, se não vou amanhecer com a boca cheia de formiga.	Voy a dejar esto, no quiero morir.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:18:44	Depois de passar uma noite encima de uma árvore se escondendo da polícia, Alicate decide não cometer mais crimes.	Essa vida de bicho solto é pra maluco, não pra mim.	Esta vida de criminal no es para mí.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:20:34	O pai de Marreco e Busca-Pé briga com os filhos por estarem com dinheiro sujo	Ter um irmão bandido é maior furada.	Tener un Hermano criminal es un fastidio.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:21:13	Marreco pede para Busca-Pé prometer que nunca mais tocará em uma arma.	Toca aqui.	La mano.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:21:55	Berenice está lavando louça, Cabeleira todo tenso ensaia iniciar uma conversa com ela, mas não consegue.	Que foi, Cabeleira? O gato comeu sua língua?	¿Qué passa, Cabellera? ¿El ratón te comió la lengua?	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:22:14	Cabeleira e Berenice conversam enquanto ela lava a louça.	Tá de sacanagem comigo, não tá?	¿Me estás tomando el pelo?	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:22:42	Cabeleira e Berenice conversam enquanto ela lava a louça.	Que amor que nada cara , tu tá de um-sete-um comigo.	Qué amor ni qué nada; te diviertes conmigo.	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:23:53	Busca-Pé narrando como estava a Cidade de Deus após o assalto do motel.	Ninguém contava para os samangos onde é que os bandidos estavam entocados .	Nadie decía a los gendarmes dónde estaban escondidos los criminales.	Equivalência/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:25:13	Cabeleira e Berenice discutem sobre as mortes que ocorreram no assalto do motel.	Aposto que foram aqueles samangos que matou geral e a culpa caiu pra cima de mim.	Seguro que fueron esos gendarmes y me echan la culpa.	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:25:39	Cabeleira e Berenice discutem sobre atual situação de Alicate e Marreco.	Ralaram peito . Abandonaram, foi isso que eles fizeram.	Ellos me abandonaron, eso es lo que hicieron.	Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:33:45	Busca-Pé chamando os colegas para faltarem	Que bobeira . Bora para praia, ô.	Qué flojera . Vamos a la playa.	Erro

	aula pra irem à praia.			
--	------------------------	--	--	--

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:43:12	Busca-Pé e Barbantinho conversam na praia.	E aí Busca-Pé continua na mesma ou já deu umas rasgadas?	Buscapiés, ¿sigues igual o has logrado meterla?	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:44:35	Busca-Pé admirando Angélica na praia.	Além de linda, era a única cocota que transava.	Además de guapa, era la única burguesa que se acostaba.	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:44:52	Busca-Pé está na Praia narrando sobre seus amigos.	Eu era uma espécie de fotógrafo oficial da minha turma. A turma dos cocotas .	Yo era una espécie de fotógrafo oficial de mi banda. La banda de los burgueses .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:46:09	Busca-Pé se oferece a buscar um baseado para Angélica.	Aí se tu tiver afim mesmo, posso ir na boca do Neguinho buscar um pra você.	Si tienes muchas ganas puedo ir a pedirle uno al Negrito.	Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:46:26	Busca-Pé indo buscar um baseado para Angélica.	Eu era capaz de fazer qualquer negócio para agradar aquela mina .	Era capaz de hacer cualquier cosa por gustarle a esa muchacha .	Adaptação/ Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:46:36	Busca-Pé indo buscar um baseado para Angélica.	Eu podia ir direto no cafofo dos Apês e conseguir um bagulho responsa por um preço honesto.	Podía ir a los “ Depas ” y conseguir buen material a un buen precio.	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:47:04	Neguinho cumprimenta Busca-Pé.	Chega aí mano.	Entra compa.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:47:20	Busca-Pé está na boca do Neguinho.	A boca dos Apês era do Neguinho.	El expendio de los Depas era de Negrito.	Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:47:30	Dadinho chega na boca de Neguinho.	Porra, Dadinho. Como que tu chega assim na minha boca?	Pastelito, no toques así em mi expendio.	Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:47:33	Dadinho chega na boca de Neguinho.	Quem falou que a boca é tua, rapá?	¿Quién dijo que el expedio es tuyo?	Erro/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:47:47	Busca-Pé narrando sobre a história da boca dos Apês.	Às vezes ela dava droga para a molecada em troca de um favorzinho especial.	A veces les daba droga a los muchachos a cambio de algún favorcito especial.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:48:00	Busca-Pé narrando sobre a história da boca dos Apês.	O esquema da Zelia era tão amador, que foi mole para ele tomar conta do negócio.	El esquema de Zelia era tan improvisado, que le fue fácil quitarle el negocio.	Equivalência/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:48:04	Busca-Pé narrando sobre a história da boca dos Apês.	O Grande usava a molecada dos Apês para trabalhar de vapor .	El Grande usaba a los niños de los Depas de camellos .	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:48:16	Busca-Pé narrando sobre a história da boca dos Apês.	O vapor mais esperto da boca do grande era um moleque chamado Cenoura.	El camello más listo era uno llamado Zanahoria.	Adaptação/ Omissão/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:48:59	Cenoura entrega uma grande quantidade de drogas para Aristóteles.	Porra, Cenoura. Quebrou o galhão do teu irmão.	Me sacas de um apuro , hermano.	Modulação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:49:02	Cenoura falando de Aristóteles para Grande.	O cara é meu parceiro , o cara é quase um irmão, Grande. Alivia essa cara .	Ese tipo es mi colega , casi mi hermano, Grande. Aguanta compa .	Adaptação/ Equivalência/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:49:13	Grande dando ordem para que Cenoura matasse Aristóteles.	Ou tu passa o cara ou eu te passo você.	O lo matas , o te mato a ti.	Equivalência/ Omissão/ Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:49:27	Busca-Pé narrando sobre a história da boca dos Apês.	O bandido não pagou os samangos , e morreu numa cela lá na Ilha Grande.	No les pagou a los gendarmes y murió en una celda en Isla Grande.	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:49:44	Busca-Pé narrando sobre a história da boca dos Apês.	O Cenoura deixou a boca pro vapor que ele mais confiava.	Se lo dio al camello en quien más confiaba.	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:50:28	Neguinho pergunta o que está acontecendo para Dadinho está invadindo a boca.	Qualé Dadinho?	Pastelito...	Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:50:48	Dadinho resolve entrar no motel.	Aí , eles se divertem e eu vou ficar à toa?	Ellos se divierten ¿y yo nada?	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:52:54	Cenoura encontra Zé Pequeno em sua festa de 18 anos.	Agora tu é de maior . Cuidado.	Ahora eres mayor de edad . Cuidado.	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:53:41	Zé Pequeno anuncia para Bené que começarão a traficar.	Aí meu cumpádi. Quero te dar um papo.	Quiero que hablemos.	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:55:10	Cerimônia de umbanda. Dadinho acompanhado por Bené, consulta o Exu.	Mas suncê não pode furunfar com a guia, porque se o menino furunfar com a guia, suncê vai morrer.	Pero no puedes fornicar com el amuleto, porque si lo haces, morirás.	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:55:29	Cerimônia de umbanda. Dadinho acompanhado por Bené, consulta o Exu.	Mas suncê vai com eu, que eu vai com suncê , Zé Pequeno.	Tú quédate conmigo y yo me quedaré contigo .	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:56:47	Zé Pequeno invade a boca do Neguinho.	Vou sair saindo, que eu não quero é arengação, valeu?	No quiero problemas .	Equivalência/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:57:17	Zé Pequeno chama Busca-Pé, que estava saindo da boca do Neguinho.	Vai lá, moleque, se adianta.	Bueno, vete muchacho.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:57:32	Um jovem branco se aproxima de um	Onde é que tá o movimento?	¿Dónde está la movida?	Equivalência

	moleque.			
--	----------	--	--	--

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:57:39	Busca-Pé explicando como funciona o tráfico de drogas.	O fornecedor entrega o peso , e no cafofo é feita a endolação.	El proveedor entrega la mercancía y en el local se empaqueta.	Adaptação/ Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:08	Busca-Pé explicando como funciona o tráfico de drogas.	Os garotos menores começam a trabalhar como aviãozinho .	Los menores empiezan a trabajar de recadeiros .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:22	Busca-Pé explicando como funciona o tráfico de drogas.	De olheiro, o cara passa pra vapor , vendendo a droga na favela.	De vigía pasan a “camellos” vendiendo droga en la favela.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:27	Busca-Pé explicando como funciona o tráfico de drogas.	Pintou sujeira, o vapor tem que evaporar rapidinho.	Quando hay lío, el camello tiene que huir rápido.	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:29	Busca-Pé explicando como funciona o tráfico de drogas.	Soldado é um cargo mais responsa .	Ser “soldado” es más serio .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:33	Busca-Pé explicando como funciona o tráfico de drogas.	Se o cara for esperto e bom de conta, pode virar gerente da boca . O gerente é o braço direito do patrão .	Si es bueno para las cuentas, puede ser gerente del expedio . La mano derecha del patrón .	Omissão/ Erro/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:53	Busca-Pé falando sobre a Cidade de Deus.	Na Cidade de Deus não tinha tiroteio, não tinha arenção .	En Ciudad de Dios no había tiroteos ni alborotos .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:58:56	Busca-Pé falando sobre a Cidade de Deus.	E a playboyzada sentiu que era seguro vir buscar droga dentro da favela.	Los ricos se sentían seguros comprando en la favela.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:59:03	Busca-Pé falando sobre a Cidade de Deus.	Chovia viciado na Cidade de Deus.	Llovían viciosos en Ciudad de Dios.	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:59:17	Zé Pequeno mostrando alguns relógios para Bené.	Esse aqui é maneiro .	Este está de lujo .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:59:24	Zé Pequeno mostrando alguns relógios para Bené.	Vai tirar onda .	Viene a buscar .	Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:59:54	Busca-Pé falando sobre Angélica.	Depois que ela dispensou o Tiago, eu caí matando .	Quando ella botó a Tiago, me tiré a matar .	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
0:59:58	Busca-Pé falando sobre Angélica.	E tava quase conquistando o coração da mina .	Ya casi conquistaba su corazón.	Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:00:01	Angélica olhando as fotos que Busca-Pé tirou.	Tu leva jeito .	Eres bueno .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:00:23	Busca-Pé falando sobre momentos com a Angélica	Mas aí chegou a caixa baixa .	Pero llegaron los Raterillos .	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:00:24	Garotos pedem para experimentar o baseado do Busca-Pé.	Qual é irmão? Dá pra experimentar o bagulho aí?	Compa , ¿me das una probada?	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:00:56	Garotos pedem para experimentar o baseado do Busca-Pé.	Essa foi a primeira vez que os moleques da caixa baixa atravessaram meu caminho.	Fu ela primera vez que los Raterillos se cruzaron en mi camino.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:01:20	Tiago chega oferecendo um relógio a Bené em troca de droga.	Vamos fazer um rolo nesse relógio aqui?	¿ Acceptas este reloj?	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:01:22	Busca-Pé falando sobre Tiago.	Depois que o Tiago levou um fora da Angélica, ele começou a cheirar cada vez mais.	Al dejarlo Angélica, Tiago empezó a drogarse más y más.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:01:36	Busca-Pé falando sobre Tiago.	Quando o cara é muito viciado, ele acaba ficando na mão do traficante.	Cuando uno está muy enviciado, acabas en manos del traficante.	Omissão/ Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:01:38	Bené pede a bicicleta de neguinho emprestada para ir atrás de Tiago.	Qual é , Neguinho. Me empresta a magrela pra mim dar uma banda aí, no seu cara .	Negrilo, préstame tu bici para dar uma vuelta.	Omissão/ Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:02:53	Bené e Tiago estão apostando uma corrida de bicicleta.	Tá pensando que é mole neguinho?	¿Creías que era fácil?	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:02:54	Bené e Tiago estão apostando uma corrida	É tu é foda mesmo, cumpadre .	Eres lo mejor, compadre .	Adaptação/ Equivalência

	de bicicleta.			
--	---------------	--	--	--

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:03:40	Tiago chega com as roupas que Bené pediu pra que ele comprasse.	Qual é meu cumpadre?	Qué hay compadre.	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:04:42	Bené chega na boca de Zé pequeno mostrando suas roupas e visual novo.	Virei playboy , aí.	Me volví playboy .	Transcrição

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:04:54	Zé Pequeno rir de Bené por conta de sua nova aparência.	Cocota bota ovo quando balança a bundinha no baile.	Los burgueses ponen huevos al mover el culo en un baile.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:05:10	Bené dar tiros para cima e briga com Zé Pequeno.	Fica me botando pilha, mané. Qual é?	¿Te estás riendo de mí? ¿Qué te pasa?	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:05:32	Zé Pequeno manda Bené matar Cenoura.	Tá maior vacilação na favela por conta dele.	Por su culpa hay policía en la favela.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:05:34	Bené pede para que Zé Pequeno esqueça a ideia de matar Cenoura.	Esquece isso, mano. Dá ideia.	Olvida eso, hay que hablar.	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:05:40	Bené pede para que Zé Pequeno esqueça a ideia de matar Cenoura.	Para com esse bagulho de matar os outros, mano .	Deja de querer matar a todos.	Omissão/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:05:44	Bené leva Angélica para um baile da favela.	Angélica, fica tranquila que o peessoal aqui me considera do conceito .	¡Tranquila Angélica, aquí todos son conocidos!	Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:07:06	Barbantinho avisa a Busca-Pé que a casa dele está livre, para que Busca-Pé possa ficar a sós com Angélica.	É hoje que tu perde esse teu cabaço aí, irmão .	Hoy vas a perder tu virginidad .	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:09:50	Os garotos da Caixa Baixa conversam enquanto comem frangos roubados.	Pó parar mermão. O bagulho agora é tóxico .	Agora el negocio es la droga .	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:09:59	Um dos meninos da Caixa Baixa fala para o restante do grupo, qual o primeiro passo para entrar na vida do crime.	Já te falei rapá se tu quer entrar pra vida do crime, tu tem que ser primeiro aviãozinho . Tu quer ser aviãozinho bucha?	Si quieres entrar en esa vida, tienes que empezar de recadero .	Omissão/ Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:10:02	Os garotos da Caixa Baixa conversam enquanto comem frangos roubados.	Essa de aviãozinho é maior roubada, irmão, até eu pegar contexto com os caras , vai demorar muito.	Es una mierda, hasta que agarras algo , pasan años.	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:11:36	Zé Pequeno dá ordem para “Filé com fritas” matar um dos meninos da Caixa Baixa.	Escolhe o dos dois ali. Senta o dedo, irmão.	Elige uno y mátalo.	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:12:21	Zé Pequeno felicita Filé com fritas por ter matado um dos meninos da Caixa Baixa.	Entrou para o conceito agora. Tá irmandade. Toca.	Ya eres uno de los nuestros. Choca esos cinco.	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:12:31	Zé Pequeno ordena que um menino da Caixa Baixa, que levou um tiro no pé, se levante e saía.	Levanta, moleque. Vai lá para o seu ninho de ratos.	Vuelve a tu nido de ratas.	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:13:05	Busca-Pé contando sobre Angélica.	O Bené ganhou o coração da Angélica.	Bené conquistaba el corazón de Angélica.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:14:57	Barbantino avista uma pistola que Busca-Pé carrega.	Porra, bicho . Esconde esse ferro aí.	Hombre , esconde esa pistola .	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:20:19	Zé Pequeno briga com Bené, por Bené impedi-lo de ter matado Neguinho.	Tu é muito bonzinho. Quem cria cobra amanhece picado, morou?	Eres muy suave, cría cuervos y te sacarán los ojos .	Equivalência

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:20:29	Bené avisa para Zé Pequeno que irá sair.	Aí vou dar um rolê com minha cocota, valeu?	Me voy a dar un paseo con mi chica .	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:24:12	Zé Pequeno vai à casa de Mané Galinha para matá-lo, e o irmão de Mané Galinha sai para defendê-lo.	Você se acha muito pintoso pra vir falar comigo.	¿Se cree demasiado guapo para hablar conmigo?	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:26:14	Cenoura oferece uma arma para Mané Galinha, depois que Zé Pequeno matou Gerson.	Quer o berro?	¿ Quieres una pistola?	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:28:17	Tiago pergunta para Filé onde estão os	Não tem movimento não. Os caras tão	Están escondidos .	Omissão/ Adaptação

	traficantes.	entocados.		
--	--------------	-------------------	--	--

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:30:11	Comparsas do Cenoura pedem para matar Filé.	Passa o Filé vai virar presunto.	Filete, vas a desaparecer.	Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:30:17	Mané Galinha aceita entrar para a boca de Cenoura.	Tá certo. Vou fechar com você.	De acuerdo, acepto.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:30:34	Mané Galinha avisa para Cenoura que só entra para a boca se não matarem inocentes.	Eu não assino embaixo. Entendeu? Nem começo.	Si es así ni empiezo.	Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:30:44	Garotos da boca do cenoura mexem com Filé.	Ô Filé tá vacilando, vacilão?	Filete se está enojando.	Erro

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:31:02	Mané Galinha pergunta para Cenoura se ele tem uma pistola.	Mas se tu quiser, a gente pode meter uma loja de arma aí, é moleza.	No, pero si quieres atracamos una tienda de armas, es fácil.	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:31:26	Cenoura conversa com Mané Galinha.	E tu ainda passou um teleguiado dele.	Y tú matas a uno de sus delegados.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:32:16	A quadrilha de Cenoura assalta uma padaria.	O bicho tá pegando minha gente. Quero o dinheiro do patrão.	Queremos el dinero del jefe.	Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:39:52	Mané Galinha dá entrevista à televisão depois de ser preso.	Eu já fui em cana uma vez, e ele continua matando adoidado lá.	Yo he estado en la cárcel, y él sigue matando como loco.	Adaptação/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:39:55	Mané Galinha dá entrevista à televisão depois de ser preso.	E a policia, nada de botar a mão nele.	Y no lo detienen.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:41:22	Zé Pequeno pede para que comparsas tirem uma foto dele, mas ninguém consegue.	Porra, vocês são uns fim de comédia mesmo.	Qué banda de inútiles.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:47:49	Busca-Pé narrando sobre a oportunidade de ter suas fotos publicadas no jornal.	Eu podia até morrer no dia seguinte, mas, numa tacada só, eu descolei uma câmara e uma chance de virar fotógrafo.	Podía morir al día siguiente, pero de repente había conseguido una cámara y la oportunidad de ser fotógrafo.	Omissão/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:48:06	Busca-Pé narrando sobre a oportunidade de	Sem falar que a noite ainda era uma	Sin mencionar que la noche era joven.	Equivalência

	ter suas fotos publicadas no jornal.	criança.		
--	--------------------------------------	-----------------	--	--

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
1:52:13	Zé Pequeno dá armas para todos os garotos da Caixa Baixa.	Tu vai mesmo jogar o ferro na nossa mão?	¿De verdad nos das estas pistolas ?	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
2:06:31	Mané Galinha pede para garoto, baleado, aguentar firme.	Segura a tua peteca!	Tú aguanta.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
2:08:26	Policiais conseguem prender Zé Pequeno.	Tu já era, meu irmão.	Estás acabado.	Adaptação/ Omissão

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
2:08:50	Busca-Pé corre atrás da viatura que está com Zé Pequeno preso.	Calma aí, cumpádi . Preciso resolver essa parada.	Tranquilo, tengo que hacer una cosa.	Omissão/ Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
2:12:20	Busca-Pé vendo as fotos que tirou no dia da morte do Zé Pequeno.	O Pequeno nunca mais vai me encher o saco.	El Pequeño no volverá a fastidarme.	Adaptação

Tempo	Descrição da cena	Fala em português	Legenda em espanhol	Modalidade
2:13:07	Garotos da Caixa Baixa conversando.	O Cacao, ontem, meteu três caxanga na barra.	Cacao robó tres casas en la Barra.	Adaptação

APÊNDICE II - Ocorrência das modalidades de tradução analisadas

Modalidade de tradução	Número de ocorrências
Adaptação	84
Equivalência	21
Erro	09
Modulação	01
Omissão	40
Transcrição	01