



INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
BACHARELADO EM LETRAS/TRADUÇÃO ESPANHOL

VITÓRIA DE OLIVEIRA SOARES

Tradução de sotaques e fraseologia em telenovelas infanto-juvenis: um olhar sobre *Violetta*

BRASÍLIA

2025

VITÓRIA DE OLIVEIRA SOARES

Tradução de sotaques e fraseologia em telenovelas infanto-juvenis: um olhar sobre *Violetta*

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 Letras/Tradução Espanhol.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra María Pérez López

Brasília, 2025

VITÓRIA DE OLIVEIRA SOARES

Tradução de sotaques e fraseologia em telenovelas infanto-juvenis: um olhar sobre *Violetta*

Trabalho de Conclusão do curso de Graduação  
apresentado à Universidade de Brasília como  
requisito parcial para a obtenção do grau de  
Bacharela em Letras/Tradução Espanhol.

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra María Pérez López

Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lily Martinez Evangelista

Avaliadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucie Josephe de Lannoy

Avaliadora

## AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por conseguir chegar nesse momento decisivo e de muitos aprendizados após quatro anos de dedicação a um curso que me fascinou pela língua espanhola.

Agradeço profundamente à minha orientadora, que se dedicou junto a mim nesta trajetória, sendo uma pessoa boa de diálogo e receptiva a minhas ideias e que acreditou em mim e me disse uma vez: “O TCC também não é essa sangria desatada”.

Agradeço também a todos os professores do curso, mas em especial ao Álvaro, Pablo, Quéfren, que, em momentos específicos das aulas, me fizeram amar mais o espanhol e me fizeram sair da minha zona de conforto.

Agradeço também a todos os meus colegas de curso que entraram em 2022 comigo, em especial ao Edis, Anna Clara, Laís e Caio, que fizeram parte das minhas noites por quatro anos e só nós sabemos o quanto rimos juntos, o quanto ficamos com medo das apresentações ou, até mesmo, a dúvida da aprovação, mas no final todos nós quebramos a barreira do medo e alcançamos a linha de chegada.

Agradeço em especial a meus pais: minha mãe, por sempre me incentivar a continuar, mesmo com receio e falando “você consegue”, e meu pai, por sempre me levar e dar suporte necessário para que eu seguisse o caminho certo e tivesse êxito.

Agradeço aos amigos que torceram por mim o tempo todo. Lembro de um amigo dizendo “você para mim é dez”, independentemente da nota e das falhas que pudessem existir em meu caminho. Ou, então, a frase: “Uma estudante maravilhosa e muito competente”.

Por fim, deixo a seguinte frase de música:

*Respiras y sigue ahí,  
vive en ti, vive en ti.  
Nada podrá impedir  
que te libere, al fin.  
Una llama en tus ojos renace,  
todo el mundo la verá cuando arde.  
Una voz dice: “Cree en lo que haces”.  
No pares, no pares.*

*No, no, no te rindas jamás.  
Lo que sueñas se cumplirá.  
Confía en ti y lo lograrás.  
Siempre brillarás.*

“Siempre brillarás”, de Martina Stoessel  
(actriz de *Violetta*)

## RESUMO

O presente trabalho busca evidenciar os desafios da tradução de telenovelas infanto-juvenis, utilizando a série argentina *Violetta* e suas traduções para o português como estudo de caso. Para isso, são analisadas a legendagem e dublagem, com foco na tradução de sotaques e fraseologismos. O estudo faz uma breve contextualização histórica do gênero telenovela no Brasil e na Argentina, comparando suas semelhanças e divergências. Em seguida, a pesquisa se concentra em três pontos centrais: a rica variedade de sotaques do espanhol presente na série, as unidades fraseológicas que aparecem nos primeiros capítulos das três temporadas de *Violetta*, e a reflexão acerca de como essa variação linguística foi dublada para o português. A partir dessa análise, busca-se contribuir para a discussão sobre a tradução audiovisual em séries infanto-juvenis que retratam o universo adolescente e por onde transitam personagens de diversas origens geográficas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução audiovisual; Telenovelas Infanto-juvenis; Telenovelas Argentinas; Sotaques; Fraseologismos.

## RESUMEN

El presente trabajo pretende resaltar los desafíos de la traducción de telenovelas infantojuveniles, a partir de un estudio de caso basado en la serie argentina *Violetta* y sus traducciones al portugués. Para ello, se analizan los subtítulos y el doblaje, con foco en la traducción de los acentos y de las expresiones fraseológicas. En este estudio se ofrece una breve contextualización histórica del género telenovela en Brasil y Argentina, comparando sus similitudes y diferencias. Posteriormente, la investigación se centra en tres puntos fundamentales: la rica variedad de acentos del español presente en la serie, las unidades fraseológicas que aparecen en los primeros capítulos de las tres temporadas de *Violetta* y la reflexión sobre cómo se dobló al portugués esta variación lingüística. A partir de este análisis, se busca contribuir al debate sobre la traducción audiovisual en series infantiles y juveniles que retratan el universo adolescente y por las que transitan personajes de diversos orígenes geográficos.

**PALABRAS CLAVE:** Traducción audiovisual; Telenovelas infantojuveniles; Telenovelas argentinas; Acentos; Expresiones Fraseológicas.

## SUMÁRIO

Introdução.....	p. 06
1. Um olhar de <i>Violetta</i> sob a lente tradução: breve contextualização teórica.....	p. 10
1.1. O que são as telenovelas: conceito e seu histórico no Brasil e na Argentina...	p. 10
1.1.1. A história da telenovela no Brasil.....	p. 11
1.1.2. A história da telenovela na Argentina.....	p. 14
1.2. Tradução de telenovelas infanto-juvenis: legendagem e dublagem.....	p. 16
1.3. Tradução de sotaques e de fraseologia: dois grandes desafios.....	p. 19
2. <i>Violetta</i> : tratamento tradutório da variação linguística.....	p. 22
2.1. Identidades linguísticas em <i>Violetta</i> : entre estrangeiridades e sotaques.....	p. 24
2.1.1. Personagens não argentinas.....	p. 25
2.1.1.1. Personagens nativas de espanhol não argentinas.....	p. 25
2.1.1.2. Personagens não nativos de língua espanhola.....	p. 28
2.1.2. Personagens argentinas com sotaque.....	p. 32
2.2. O espanhol e suas variedades: variação linguística em <i>Violetta</i> e sua tradução.....	p. 33
2.2.1. As personagens espanholas em <i>Violetta</i> .....	p. 34
2.2.1.1 A variedade castelhana do espanhol.....	p. 34
2.2.1.2 A variedade castelhana em <i>Violetta</i> .....	p. 36
2.2.2. A língua em <i>Violetta</i> .....	p. 37
2.2.2.1 A variedade rioplatense do espanhol.....	p. 37
2.2.2.2 A variedade rioplatense em <i>Violetta</i> .....	p. 38
2.2.3. A variação do espanhol e a tradução do próprio e estrangeiro em <i>Violetta</i> .....	p. 41
2.3. Fraseologia em <i>Violetta</i> : descrição e tratamento tradutório.....	p. 47
Considerações finais.....	p. 51
Apêndice: Tabelas com fraseologismos.....	p. 53

**Referências.....p. 61**

## INTRODUÇÃO

Olhar para a tradução é olhar para o outro, aquele que mora longe. No entanto, os seres humanos têm transitado pelo planeta desde que iniciaram sua existência, e esses deslocamentos com seus encontros e desencontros constituíram o espaço da tradução antes de ela se encontrar no texto escrito. Nesse sentido, as migrações estão imbricadas com a tradução de forma umbilical.

No caso para o qual se volta este trabalho, as migrações se referem às ocorridas em um país da América Latina: a Argentina. Seus habitantes originários eram os ameríndios, descendentes de povos asiáticos que atravessaram o Estreito de Bering até a América do Norte para, milhares de anos mais tarde, atingirem a América do Sul. Além das migrações internas dessas populações e suas descendentes, após o período colonial, a Argentina recebeu imigrantes de diversos locais do mundo, sobretudo da Europa, principalmente italianos e espanhóis, que chegaram em grandes quantidades entre o final do século XIX e começos do XX. As últimas décadas do século XX e o começo do século XXI foram marcadas por mudanças significativas nos padrões migratórios para a Argentina. Tradicionalmente um país de destino para europeus, a Argentina passou a receber um fluxo considerável de imigrantes de outros países da América Latina, principalmente das nações vizinhas, como Bolívia, Paraguai, Peru e, em menor grau, Brasil e Uruguai. Houve também um crescimento, embora em menor proporção, de comunidades asiáticas (notadamente, da Coreia e China) e, mais recentemente, de países africanos.

Esses deslocamentos ocorrem, fundamentalmente, pela busca por melhores condições de vida, acesso a serviços de saúde e educação, e a empregos. Por isso, os migrantes costumam se dirigir às grandes cidades, como Buenos Aires, na esperança de encontrar nelas oportunidades de crescimento.

De fato, até as alterações de 2025, a Lei de Migrações argentina de 2004 (Lei nº 25.871) foi considerada uma das mais progressistas da região, com garantia de acesso aos serviços públicos básicos para todos os migrantes, independentemente de sua situação migratória. E isso apesar da grave crise econômica argentina de 2001-2002, que, embora teve impacto sobre a chegada de novos migrantes, não eliminou o fluxo de migrantes, sobretudo regionais.

É claro que esse panorama não deve ser idealizado. Os imigrantes na Argentina, como quaisquer outros, enfrentaram desafios como a informalidade no trabalho, preconceito e barreiras culturais. No entanto, seria apenas em 2025 que a situação mudaria em termos estruturais, com alterações da Lei nº 25.871 pelo Decreto Executivo (DNU) 366/2025, de forma a dificultar a obtenção da cidadania, e o acesso aos serviços de saúde e à educação superior, entre outros direitos<sup>1</sup>. É claro que, na Argentina, houve momentos anteriores de conflito com as migrações, como nas primeiras décadas do século XX, em que o confronto esteve ligado às lutas de militantes socialistas e anarquistas, muitos deles espanhóis ou italianos, pelos direitos dos trabalhadores (Geraldo, 2012).

No entanto, nem o contexto contemporâneo, nem este que se acabou de mencionar, serão objeto deste trabalho, que volta sua atenção para uma obra audiovisual exibida em três temporadas, de 14 de maio de 2012 até 6 de fevereiro de 2015: a série *Violetta*, uma telenovela argentina coproduzida pelos grupos Disney Channel América Latina, Europa, Oriente Médio e África e pela Pol-ka Producciones. Narra a história de Violetta (interpretada por Martina Stoessel), uma adolescente musicalmente talentosa que retorna a Buenos Aires, sua cidade natal, onde descobre amizades e sua vocação pela música, após passar uma temporada na Europa. A novela obteve êxito na América Latina, Itália, Espanha, França e Israel, com recordes de audiência. O elenco da telenovela contou com atores e atrizes argentinos, mexicanos, espanhóis, italianos, dentre outros. Essa multiplicidade de origens tem relação com a construção artística de uma comunidade em que migrantes de diversas origens se encontram. E é precisamente essa diversidade que está no cerne deste trabalho.

A partir deste ponto, a pesquisa sobre um olhar de *Violetta* sob a lente da tradução será feita com o intuito de investigar como a tradução de sotaques e da variação linguística em produtos audiovisuais, como as telenovelas, pode afetar a representação cultural e a construção de identidades dos personagens. Esta pesquisa contribui para os Estudos da Tradução ao focar em três pontos principais: 1) um gênero e público específicos, uma telenovela infanto-juvenil, ambos pouco estudados; 2) a tradução de sotaques e da fraseologia; e 3) a análise de um microcosmo latino-americano, uma escola de elite argentina onde se encontram pessoas de diversas origens geográficas e, ainda, por volta dela, de distintas classes sociais.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.cels.org.ar/web/2025/05/el-gobierno-restringe-por-decreto-los-derechos-de-las-personas-migrantes/>. Acesso em 11/08/2015.

Em concreto, esta pesquisa tem, como **objetivo geral**, analisar a dublagem da série *Violetta* para o português brasileiro, com foco no tratamento dado à variação linguística. Já como **objetivos específicos**, este trabalho pretende:

a) Descrever o conceito de telenovela e seu percurso histórico no Brasil e na Argentina, destacando as semelhanças e interconexões entre as produções de ambos os países.

b) Investigar como a série original *Violetta* utiliza a variação linguística (com relação ao sotaque e à fraseologia) para construir a identidade e as relações sociais de personagens não-argentinos e argentinos.

c) Analisar a tradução da variação linguística presente na série *Violetta* (sotaque e fraseologia) para o Brasil.

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, estruturada em três etapas principais:

a) Recorte do corpus, para o qual foram selecionados, predominantemente, os primeiros episódios de cada uma das três temporadas da série. Essa escolha permite observar a introdução de novos personagens e, conseqüentemente, novas identidades linguísticas ao longo da narrativa, além de examinar a manutenção ou evolução das identidades já estabelecidas.

b) Identificação e localização das unidades de análise, com relação aos personagens cuja fala apresentava sotaques ou dialetos distintos (como o espanhol castelhano, o italiano e o português), permitindo uma investigação sobre como a diversidade linguística é representada na obra original, e também com relação à fraseologia.

c) Revisão de literatura e redação do trabalho final.

Para sua implementação, esta pesquisa será organizada em dois capítulos, o primeiro voltado para o mergulho no universo das telenovelas sob a perspectiva da tradução, utilizando a série infanto-juvenil *Violetta*; e o segundo, que desenvolverá uma análise da série infanto-juvenil *Violetta* sob a ótica da tradução e da variação linguística, especificamente dos sotaques e a fraseologia.

Dessa forma, o Capítulo 1 dará início, logo a seguir, à nossa jornada teórica e histórica, explorando o universo da telenovela e suas particularidades. Este percurso nos fornecerá as bases conceituais necessárias para, posteriormente, analisar a série *Violetta* sob a

lente da tradução, compreendendo como certos aspectos culturais e linguísticos são representados e adaptados para o público brasileiro.

## CAPÍTULO 1

### **Um olhar de *Violetta* sob a lente tradução: breve contextualização teórica**

Este capítulo propõe mergulhar no universo das telenovelas sob uma perspectiva específica: a lente da tradução, tendo como estudo de caso a popular série infanto-juvenil *Violetta*. Para isso, iniciaremos nossa jornada com uma breve contextualização teórica, explorando o conceito e a rica história dessas produções no Brasil e na Argentina. Em seguida, o texto se aprofunda nos complexos desafios da tradução audiovisual, com foco especial na legendagem e dublagem de produções infanto-juvenis. Por fim, abordaremos os obstáculos que surgem ao traduzir sotaques e fraseologia, elementos que demandam um cuidado especial para manter a autenticidade e o impacto cultural original.

#### **1.1. O que são as telenovelas: conceito e seu histórico no Brasil e na Argentina**

As telenovelas são programas de entretenimento audiovisual com um valor culturalmente marcado de geração em geração. Nelas são encenadas histórias fictícias que são divulgadas pela televisão, tradicionalmente em um horário fixo e com uma duração de tempo prolongada. Muitas vezes são divididas em episódios ou capítulos que terminam mostrando um resumo do episódio anterior. Suas gravações podem durar meses ou anos, de forma que suas tramas, que se organizam a partir de um começo, seguido de seu desenvolvimento, com seu clímax, para terminar, por último, com um desfecho.

Nas telenovelas, cada personagem tem seu papel. Normalmente estamos acostumados com histórias convencionais organizadas por volta de seus protagonistas (os bonzinhos ou heróis), os antagonistas (os malvados ou vilões) e os coadjuvantes, que são aqueles que contribuem para a construção narrativa do objetivo que se espera alcançar, como papéis secundários. Das gravações participam, ainda, os figurantes, que fazem com que o ambiente se torne atrativo. São contratados para preencher o cenário e dar mais realismo às cenas, sem terem falas ou papéis de destaque.

Telenovelas combinam o amor, o drama ou a comédia, e abordam em ocasiões transformações como de criança a adolescente ou a adulto, já que são fases em que os humanos precisamos nos descobrir, e compreender o mundo como um todo e nosso mundo em concreto.

Segundo Carboni (2018, p. 185), o papel dessa forma televisiva é espacialmente representativo da América Latina, não apenas pelo seu sucesso quanto pela articulação continental que consegue promover: “As telenovelas são o gênero latino-americano por excelência, um produto cultural que reforça a identidade regional e a integração através de uma linguagem comum e da circulação de artistas<sup>2</sup>”. Transmitidas através da televisão, são conteúdos audiovisuais com alto valor simbólico e econômico. Ao mesmo tempo que entretêm quem o assiste, impacta sua visão de mundo e seus anseios, em diversos aspectos. Nesse sentido, Lopes (s.d., p. 18-19) aponta que “a televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo que inspira a formação de identidades”. É um espaço público surgido, curiosamente, no setor privado, onde constitui o produto de mais popular e lucrativo da televisão brasileira, pautando certos temas, comportamentos e produtos.

Assim, as telenovelas são um produto cultural com impacto na formação de identidades. Pelo seu papel no reforço da integração regional e sua capacidade de moldar o consumo, disseminar propaganda e redefinir o espaço público, as telenovelas possuem certo poder simbólico, podendo surtir efeitos diversos na sociedade pela sua capacidade de penetração popular. Vejamos agora um breve histórico sobre elas, com foco no Brasil e, a seguir, na Argentina.

### **1.1.1. A história da telenovela no Brasil**

No Brasil, a história da telenovela começa em dezembro de 1951, pouco mais de um ano após a televisão ser inaugurada. Essa estreia foi protagonizada por *Sua Vida me Pertence*<sup>3</sup>, escrita e dirigida por Walter Forster, e exibida pela extinta TV Tupi São Paulo entre 21 de dezembro de 1951 até 15 de fevereiro de 1952. *Sua Vida me Pertence* foi a primeira telenovela, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo. Segundo Neia (2021, p. 78), falando sobre o autor desta telenovela, “apesar de ter se envolvido na implementação da ‘novela de televisão’ não diária em 1951, Cassiano Gabus Mendes dispensaria a oportunidade de ser também o pioneiro a investir na ‘telenovela-folhetim’ (CAMPEDELLI, 1985) de fato – isto é, a ficção televisiva diária”.

---

<sup>2</sup> “Las telenovelas son el género latinoamericano por antonomasia, un producto cultural que refuerza la identidad y la integración regional a través de un lenguaje en común y la circulación de artistas”.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/materia/qual-foi-a-primeira-telenovela-brasileira>. Acesso em 25/07/2025.

Esse foi, contudo, o primeiro passo de um gênero televisivo diverso no tocante aos assuntos abordados, divididos de acordo com o público que assistia e, também, com os horários e faixas etárias. A organização seguia o seguinte padrão: 18 horas — enredo simples e tipicamente romântico, muitas das vezes de época e/ou regional; 19 horas — drama e comédia; e das 20 às 22 horas — drama, sexo e violência ou drogas, nudez e torturas. Dessa forma, a produção das telenovelas será baseada na audiência, embora nem sempre grandes audiências representem grandes telenovelas.

De fato, Marques e Lisboa Filho (s.d., p. 3) destacam que "a primeira novela brasileira a ser transmitida pela extinta TV Tupi foi *Sua vida me pertence*, em 1951, com capítulos semanais de duração média de 20min". O escritor e o diretor da telenovela era também o ator principal, Walter Foster, que, com o seu par romântico, protagonizou o primeiro beijo da TV brasileira.

A primeira telenovela diária viria ao ar em 1963: *2-5499 Ocupado*, uma produção da TV Excelsior, lançada como uma opção despretensiosa que viraria uma grande produção de arte popular e um fenômeno de massas. Em 1964, Ivani Ribeiro escreveria dois sucessos, em contato com a América Latina: *A Moça Que Veio de Longe*, para a Excelsior, adaptada de um original argentino; e *Alma Cigana*, para a Tupi, a partir doutro original, cubano. Estes primeiros títulos, no estilo dramalhão, continuaram o estilo das novelas radiofônicas, tão bem aceitas na região. Outro grande sucesso viria em 1965, pela TV Tupi: *O Direito de Nascer*, adaptação novamente de um original cubano.

Como se vê acima, muitas vezes nas telenovelas são usados cinco termos específicos: 1) adaptação: pode ou não ser realizada pelo criador de uma outra obra de referência; 2) baseado: tem relação com romances, outras obras literárias ou uma compilação de um autor; 3) inspirado: pode se referir a um acontecimento real ou fictício que serve como ponto de partida à telenovela; 4) colaboração: ocorre quando um autor interfere em um personagem ou vários, ou quando acontece algo com o autor e outro escritor devem prosseguir com os trabalhos, mantendo a lógica criada pelo autor principal; e, por último, supervisão, em que a equipe no geral faz os ajustes necessários no que foi escrito.

Desde a segunda metade dos anos 1960, todas as emissoras passaram a investir decisivamente no gênero, mas ainda mantendo um certo estilo melodramático herdado, por exemplo, dos cubanos e argentinos. Nesse momento entraria em cena a cubana Glória Magadan, com novos ares trazidos da corte francesa, o Marrocos, o Japão ou a Espanha,

inovadores, mas totalmente alienados da realidade brasileira. São dela: *Eu Compro Esta Mulher*; *O Sheik de Agadir*; *A Rainha Louca* e *O Homem Proibido*, todas produzidas pela TV Globo.

A partir de 1970, a nacionalização do gênero era premente e levaria à demissão pela Globo de Gloria Magadan e à mudança das três novelas que se transmitiam no momento. A partir de 1975, a Globo passaria a preferir adaptações de obras da Literatura Brasileira para o horário das seis, com grandes resultados, que não conseguiria atingir plenamente a TV Bandeirantes, apesar de suas tentativas.

No século XIX a telenovela tinha virado uma indústria, que forma profissionais e que precisa dar lucro, mas que se manteve calcada no melodrama folhetinesco, com uma estrutura semelhante às antigas radionovelas. Nessa época, as telenovelas da Record irão perdendo audiência e prestígio, com a exceção de um nicho específico: as adaptações de histórias bíblicas, em formato de minissérie, série ou novela.

Dentro da diversidade de assuntos abordados e de públicos das telenovelas, existe também o setor infantojuvenil. Se observamos a produção brasileira nesse campo, pode-se citar uma novela que lembra *Violetta* em alguns aspectos: *Malhação*, da Rede Globo, que, em termos gerais, girou em torno do universo escolar, amizades, primeiros amores, dilemas adolescentes e, em várias fases, a vida em uma academia, donde o próprio título, ou em escolas com núcleos de artes (música, dança, teatro). Algumas temporadas da série apresentam personagens com mais recursos financeiros e abordam a vida em escolas particulares.

*Malhação* foi a telenovela infantojuvenil brasileira mais icônica e de longa duração. Segundo Seabra (2015, p. 12-13), em seu estudo sobre a linguagem das sinopses de *Malhação*, nela se representam os jovens brasileiros através de padrões culturais, definidos como “as maneiras de comportamento que compõem a cultura de uma sociedade, e que são generalizações do comportamento de todos os (ou de alguns) membros dessa sociedade.” Dentro deles, traços da comunicação verbal servem como marca de identidade de determinado grupo social, enquanto forma de autoafirmação, de reconhecimento e signo do grupo. Observados esses pontos, é possível enfatizar que a telenovela *Malhação* tenta ser próxima do mundo adolescente, uma vez que usa gírias e neologismos usados entre esse grupo, pelo menos nas classes acomodadas.

Dentro das telenovelas infantojuvenis, também temos *Rebeldes*, na versão brasileira, produzida pela Record a partir do original mexicano de Televisa. *Rebeldes* tem relação com música, assim como *Violetta*. Suas personagens são adolescentes vivendo todos os momentos de descobertas, que montam uma banda: Rebeldes (também conhecido como RBR). Na trama, os seis personagens principais Diego, Tomás, Roberta, Carla, Pedro e Alice, formam uma banda fictícia, e os seis atores que interpretam tais personagens — Arthur Aguiar, Chay Suede, Lua Blanco, Mel Fronckowiak, Micael Borges e Sophia Abrahão, respectivamente — passaram a atuar como um grupo musical real. A história desta telenovela tem toda uma trama de passado de famílias, amores, dor, alunos ricos e alunos bolsistas, com o qual lembra, de novo, assuntos como os tratados em *Violetta*.

Para finalizar estas linhas sobre a história da telenovela brasileira, vale destacar que houve várias mudanças no decorrer das décadas, do fato, mais extremo, de inicialmente serem transmitidas ao vivo, como um teatro, até a ampliação das temáticas, em que se acrescentaram assuntos, atualmente abordados, antes tratados como tabus, como, por exemplo: o aborto, alcoolismo, homossexualidade, divórcio e entre outros. Dentre os diversos públicos, está também o infantojuvenil, como será o caso de *Violetta*, foco deste trabalho.

### **1.1.2. A história da telenovela na Argentina**

Como no Brasil, em que a história da telenovela começa em 1951, um ano depois da inauguração da televisão no país, o projeto da telenovela argentina começa a desenvolver-se a partir da primeira emissão televisiva, com a emissora pública Canal 7, também da década de 1950. No entanto, nesse momento as produções tinham características artesanais e baixo investimento, com baixa qualidade de imagem e som, e eram submetidas à censura, que até os anos de 1980 dificultaria o acesso ao mercado internacional de produções do país. Como no Brasil, o teleteatro na televisão argentina começaria pela adaptação de roteiros por escritores que vinham da rádio. (Carboni, 2018, p. 189).

A primeira telenovela argentina reconhecida enquanto tal foi *El amor tiene cara de mujer* (1964), escrita por Nené Cascallar, que marcaria o início de um formato que se tornaria um fenômeno cultural. Ela seguiria a uma primeira fase de germe das telenovelas, que durou durante a primeira década da televisão, com a existência de uma única emissora. *El amor tiene cara de mujer* usaria já a gravação, para resolver as desvantagens do direto. Nas décadas de 1970 e 1980, apareceriam produtos mais padronizados, com telenovelas que se

tornariam o principal gênero exportável da América Latina, até a década de 1990, com a procura do mercado internacional, marcada pela neutralização de suas características para comercializar os produtos com maior facilidade em diversos mercados.

Nos anos 1980 e 1990, as telenovelas argentinas começaram a se destacar internacionalmente, com produções como *Los ricos también lloran* e *Muñeca brava*, que conquistaram audiências em diversos países. Essas novelas frequentemente abordam temas como amor, desigualdade social, e conflitos familiares, mas também começaram a incluir questões mais contemporâneas, como diversidade e empoderamento feminino. Na década de 2000, a Argentina inovou ao misturar gêneros, como comédias românticas e dramas, em novelas como *Floricienta* e *Casi ángeles*, que também atraíram o público jovem.

Ao longo de sua existência, as telenovelas argentinas provaram ser produções com enredos que foram muito amados em seu país natal, mas também além de suas fronteiras. A realidade confirma que as ficções deste país latino-americano foram exportadas para centenas de países de língua espanhola, e até mesmo para outras áreas, como Israel. Os seus guiões originais e muitas vezes inovadores deram-lhes fama mundial e foram aplaudidos e recordados pelo público. Um exemplo foi *Rebelde Way* (2002-2003), cuja trama se passa no Elite Way School, um colégio interno de alto padrão onde jovens de diferentes realidades sociais e personalidades fortes precisam conviver. O enredo principal gira em torno da formação de uma banda, as tensões entre alunos e professores, e os romances e conflitos que surgem na adolescência. *Rebelde Way* inspiraria a popularíssima versão mexicana *Rebelde*, já mencionada, e esta, sua adaptação brasileira. Percebe-se, assim, a conexão latino-americana que apresenta a produção de telenovelas, especialmente para o público infanto juvenil. Outro exemplo desse tipo é *Soy Luna* (2016-2018), uma produção do Disney Channel América Latina, com forte participação argentina, sobre uma adolescente que se muda para Buenos Aires e descobre seu talento para a patinação artística e o canto. A novela se desenvolve em um ambiente escolar e em um centro de patinação, com muitos números musicais, competições, amizades e triângulos amorosos. Inclusive *Soy Luna* é uma série muito comparada com *Violetta* que será o foco deste trabalho, por ambas serem produções da Disney Channel.

Com isso podemos notar diversas semelhanças históricas entre as telenovelas brasileiras e argentinas, que refletem a trajetória do gênero na América Latina e suas intersecções culturais. Ambos os países tiveram suas telenovelas surgindo como uma evolução direta das radionovelas, que estabeleceram o formato folhetinesco, com histórias de

amor, intriga, dramas familiares e reviravoltas, elementos que foram transpostos para a televisão. O melodrama é a matriz cultural que serve de base para as narrativas de ambos os países, focando em emoções intensas, conflitos morais e o triunfo do bem sobre o mal, que é o que estamos acostumados a ver atualmente, com finais felizes em que o bem sempre vence. Outro ponto relevante entre ambas é que a década de 1960 foi crucial para a consolidação da telenovela como um formato diário e de grande alcance. A transição das produções esporádicas e adaptadas para um modelo de exibição diária impulsionou a indústria televisiva em ambos os países. No Brasil, *2-5499 Ocupado* (TV Excelsior, 1963) é citada como a primeira novela diária, enquanto a Argentina também experimentava com produções de maior regularidade. Seguindo esses aspectos, temos que as telenovelas em ambos os países influenciaram na sociedade como um espelho que tira delas valores costumes e debates sociais. Ambos os países fizeram uso da adaptação de obras literárias para a televisão. Clássicos da literatura nacional foram frequentemente transformados em telenovelas, oferecendo um repertório rico de histórias e personagens, ao mesmo tempo em que se familiarizava ao público com essas obras. As telenovelas também possuem um impacto na cultura e na forma de comportamento, pois ditavam modas, linguajares e serviam como pautas para discussão no cotidiano das pessoas, criando uma forte identificação entre o público e os personagens e as tramas.

E, por último, a produção em ambas se desenvolve com base em um modelo de industrial, com equipes dedicadas, roteiristas, diretores e atores especializados no gênero. Isso permite a criação de um volume considerável de produções e a formação de um mercado televisivo robusto, com sucesso internacional diverso. Dessa maneira, podemos ver que a história das telenovelas brasileiras e argentinas se assemelha em bastantes aspectos, mesmo com certas diferenças, pois seus percursos partem dos mesmos princípios e traçam caminhos com bastante paralelos.

## **1.2. Tradução de telenovelas infanto-juvenis: legendagem e dublagem**

A tradução de filmes e séries é um processo complexo, que envolve a adaptação do conteúdo audiovisual de uma língua para outra, por meio da dublagem ou da legendagem, levando em conta as nuances culturais e linguísticas. Com isso, é preciso o tradutor ter todo um conjunto de competências, como: fluência linguística, tanto da língua de origem quanto da de destino, incluindo vocabulário, gramática e nuances culturais; conhecimento cultural,

para compreender as diferenças culturais, verificando referências, piadas e contextos que exigem adaptação para serem compreendidos e apreciados pelo público na língua traduzida; habilidade de tradução criativa, pois o tradutor não apenas traduz literalmente, mas também adapta o conteúdo para manter a intenção e o tom do original; experiência em legendagem ou dublagem, com suas exigências e convenções específicas, como familiaridade com as ferramentas e software usados na indústria de tradução audiovisual; organização e cumprimento de prazos, especialmente em projetos de tradução de filmes e séries que, muitas vezes, exigem cronogramas rigorosos; adaptação a gêneros diferentes, de comédia até drama e ficção científica; e, finalmente, confidencialidade e profissionalismo, pois o tradutor frequentemente lida com material sensível e sigiloso.

De fato, a fluência nas línguas de trabalho é fundamental em qualquer modalidade tradutória. No entanto, na tradução audiovisual ela pode ser especialmente relevante, sobretudo quando se trata, por exemplo, da adaptação de obras literárias para o cinema, como diz, Curado (2017), por causa da intertextualidade envolvida. Em seu artigo, um exemplo central que Curado utiliza para ilustrar suas ideias é a análise da tradução intersemiótica do filme *A Hora da Estrela* (1985), baseado na obra homônima de Clarice Lispector. Curado usa esse caso para questionar a noção tradicional de fidelidade na adaptação cinematográfica. Ela argumenta que a linguagem de Clarice Lispector, com seu fluxo de consciência e fragmentação, já possui uma "linguagem cinematográfica" inerente. Ao invés de uma mera "adaptação" que busca replicar a história de forma literal, o filme é examinado como uma forma de tradução intersemiótica que não simplesmente "copia" a literária, mas a reinterpreta e a expressa através de uma mídia diferente.

No entanto, como é sabido, nos objetos audiovisuais se faz presente o cânone literário. Mas nem por isso a linguagem deixa de ser um desafio tradutório, como ilustra uma pesquisa de Souza Junior (2025) sobre a tradução de colombianismos na telenovela *Café com aroma de mujer*. Nela são identificados e analisados os colombianismos que aparecem sejam vocábulos, expressões ou gírias típicas do país, pensando nos desafios na tradutórios que surgem ao tentar traduzir essas formas culturalmente específicas para outras línguas (como o português, por exemplo), para as quais podem não ter equivalentes diretos. Do ponto de vista sociolinguístico, o estudo deve considerar o contexto social (pois os colombianismos refletem a sociedade, a cultura, os costumes e as relações sociais no país); a variação linguística (as diferenças de uso entre grupos sociais, regiões ou situações); as implicações da tradução (pensando sobre os impactos da solução tradutória na percepção do público-alvo sobre a

cultura colombiana ou a própria novela); e as estratégias de tradução adotadas, como adaptação mediante equivalentes culturais na língua-alvo, a explicitação dos problemas de tradução pelo acréscimo de explicações ou notas de rodapé, e o empréstimo, com a manutenção do vocábulo original, às vezes contextualizado. Pesquisas como esta põem de relevo o problema tradutório que envolve o componente geoletal, abordado especificamente com relação à tradução audiovisual e, ainda, com foco em uma telenovela. E essas problemáticas se verificam tanto na legendagem como na dublagem.

De fato, na tradução audiovisual, como na tradução no geral, a fidelidade à mensagem original e a habilidade de transmiti-la efetivamente para o público-alvo são cruciais, pois é nessa intersecção que se definem os limites e a liberdade do tradutor. E isso se aplica na legendagem ou e na dublagem, os dois métodos mais populares de tradução audiovisual. Na legendagem, as traduções aparecem na parte inferior da tela. Elas permitem que o público ouça o áudio original enquanto lê as traduções na língua escolhida. Por outro lado, a dublagem envolve substituir a faixa de áudio original por dubladores que interpretam os personagens na língua de destino. Cada abordagem tem suas vantagens e desafios. Com efeito, a legendagem preserva as vozes originais. A dublagem, por outro lado, busca uma integração mais profunda com o público, bem como facilita o processo para aqueles que têm dificuldade de ver as imagens e ler as legendas ao mesmo tempo.

Outro ponto é que um dos maiores desafios na tradução audiovisual — como também na tradução escrita — são os jogos de palavras, trocadilhos e gírias presentes nos diálogos. Para traduzir esses elementos sem perder o significado original e o humor, os tradutores precisam ter soluções criativas e grande experiência em todas essas expressões da língua estrangeira. Além disso, eles devem manter uma padronização. Por exemplo, quando um personagem tem um bordão, ou seja, uma frase que sempre diz, o tradutor precisa traduzi-la sempre da mesma forma.

O tradutor precisa, também, considerar adaptar a tradução para o público local, podendo envolver modificar referências culturais, nomes de lugares e até mesmo certos diálogos para torná-los mais compreensíveis ou relevantes à audiência.

Na legendagem, há um limite de espaço disponível na tela, o que significa que os tradutores devem condensar o diálogo sem perder o contexto e seu significado. Isso pode ser um verdadeiro quebra-cabeça linguístico. Na dublagem, a sincronização labial é crucial. Com efeito, os tradutores devem não só transmitir a tradução com precisão, mas também garantir

que suas palavras estejam em sincronia com os movimentos labiais dos atores originais. Nesse processo, muitas vezes a tradução se distancia do áudio original devido às adaptações necessárias para essa sincronicidade. A tradução audiovisual não é, portanto, um trabalho fácil.

### **1.3. Tradução de sotaques e de fraseologia: dois grandes desafios**

Dentro das dificuldades envolvidas na tradução audiovisual, duas estarão no foco desta pesquisa: o tratamento dos sotaques e da fraseologia, que serão apresentados a seguir em linhas gerais.

Entende-se por sotaque uma maneira distinta, peculiar, de pronunciar um idioma, geralmente influenciada por fatores geográficos, culturais ou linguísticos. Existem dois tipos principais de sotaques:

a) Sotaques regionais: Variações na pronúncia dentro do mesmo idioma (por exemplo, português nordestino vs. português sulista).

b) Sotaques estrangeiros: Influência da língua materna ao falar um segundo idioma (por exemplo, um francês falando inglês com entonação francesa).

Todos os falantes têm sotaque, seja como falantes nativos — por falarem com o sotaque característico da área em que nasceram —, seja como neofalantes — quer dizer, como pessoas que aprenderam uma língua após a infância. Essas diferenças — que são características quer dos geoletos ou dialetos geográficos, quer do contato de línguas — são reconhecíveis pelos falantes nativos com certa facilidade, pois, embora um certo sotaque não seja seu, ao pertencer a uma certa cultura, eles conseguem reconhecê-las. Já os neofalantes dificilmente não terão dificuldade tanto para reconhecer sotaques em outras línguas diferentes da sua língua nativa, por não fazerem parte da cultura delas.

A fraseologia, por sua vez, remete ao contexto no qual uma palavra é usada. Com frequência remete a sequências e combinações típicas, tais como expressões idiomáticas ou unidades integradas por várias palavras. Segundo Oliveira (2019, p. 32), em 1996 Corpas Pastor defenderia uma concepção ampla da Fraseologia, que incluiria “unidades léxicas formadas por mais de duas palavras gráficas, em seu limite inferior e que se situem no nível da oração composta em seu limite superior”. Essa concepção ampla abrangeria não só as locuções, mas também unidades superiores como ditados populares, frases proverbiais,

aforismos, giros de caráter científico-terminológico, frases feitas, etc. Para Laranja *et aliae* (2021, p. 85), as unidades fraseológicas, além de terem mais de uma palavra, incluem certas palavras agrupadas da mesma maneira (nunca diremos “dormir com os gatos”, mas “com as galinhas”), com maior ou menor grau de estabilidade ou fixação, e com um certo valor semântico, pois “dormir com as galinhas” não é uma expressão literal, mas metafórica, e, para que possa fazer sentido em uma conversa, faz-se necessário que o falante e o ouvinte entendam sua idiomaticidade, ou seja, o que essa expressão quer dizer. Ou seja, é preciso que pertençam a uma mesma cultura.

Assim, tanto sotaques quanto fraseologia têm uma base cultural essencial e é precisamente por isso que constituem importantes problemas de tradução. Quando se fala na tradução de sotaques dentro da tradução audiovisual, não se trata de reproduzir foneticamente um sotaque em outra língua, mas sim de encontrar equivalentes ou estratégias que transmitam o mesmo efeito comunicativo, social, cultural ou psicológico que o sotaque original carrega. Essas questões acarretam alguns desafios como:

- 1) Manter a caracterização do personagem: O sotaque pode ser crucial para a construção da identidade de um personagem;
- 2) Evitar estereótipos: A tradução deve ser cuidadosa para não reforçar preconceitos;
- 3) Considerar a recepção do público-alvo: O sotaque traduzido precisa ser compreensível e relevante para a cultura de destino, diferente, como foi dito, da cultura de partida.

O sotaque traduzido precisa ser compreensível e relevante para a cultura de destino e a partir desses desafios é possível desenvolver estratégias que lidem com a tradução de sotaques nas diferentes modalidades de tradução audiovisual (como dublagem, legendagem e audiodescrição), como:

- a) Substituição: Usar um sotaque, regionalismo ou forma de falar na língua-alvo que evoque um efeito semelhante ao original;
- b) Compensação que é recorrer a outros elementos linguísticos (gírias, vocabulário específico, construções gramaticais) para compensar a perda do sotaque;
- c) Omissão: Em alguns casos, pode-se optar por não marcar o sotaque se sua relevância for mínima ou se sua reprodução for inviável ou inadequada.

Grosso modo, essas três estratégias básicas também se aplicam à tradução de fraseologia, que, conforme Oliveira (2019, p. 50), retomando Robles i Sabater, apresenta as seguintes dificuldades, agrupadas por nós em dois blocos:

1. Falta de correspondência formal ou semântica entre as línguas, no tocante à fraseologia;

2. Peso da concepção tradicional que entende a fraseologia como o núcleo idiossincrático de uma comunidade, difícil de ser reproduzido em outra língua.

Com todas essas colocações, é possível perceber que a tradução de sotaques e fraseologismos em telenovelas/produtos audiovisuais é uma tarefa excepcionalmente complexa, porque não só precisa de atenção aos detalhes, para detectar a intencionalidade que autor do original quer transmitir, como também buscar alguma solução tradutória para lidar com elementos profundamente culturais e cuja tradução pode envolver erros graves que causariam sérias confusões na recepção.

Encerramos neste ponto o presente capítulo, que ofereceu uma contextualização abrangente sobre as telenovelas, de sua origem, sua evolução no Brasil e na Argentina, até os intrincados processos de tradução audiovisual. Discutimos a importância cultural dessas produções e os desafios específicos enfrentados na transposição de nuances linguísticas e sotaques. O próximo capítulo aprofundará a análise desses conceitos, aplicando-os diretamente à telenovela *Violetta*, examinando marcas linguísticas como elementos cruciais na construção das identidades e relações sociais dos personagens em *Violetta*, com foco nos sotaques e na presença de diferentes línguas na série em questão.

## CAPÍTULO 2

### ***Violetta*: tratamento tradutório da variação linguística**

Como já foi comentado na introdução, a Argentina é um país marcado pelas migrações. Aqui, dentre as diversas ondas que atravessou, o foco será a situação retratada em *Violetta*. Assim, neste caso a atenção será dedicada à segunda das fases em que se podem dividir as migrações recentes para a Argentina. Não se olhará aqui para a primeira delas, que abrange de finais do século XIX até meados do XX, quando o país era um dos principais destinos para imigrantes em todo o mundo, a maioria vinda da Europa e composta, sobretudo, de italianos e espanhóis que moldaram a cultura, a gastronomia e a sociedade argentina contemporânea. O foco estará aqui na nova fase de imigração que vai de finais do século XX até começos do XXI. Neste momento, a Argentina se tornaria um polo de atração para os latino-americanos, especialmente de países vizinhos como Bolívia, Paraguai e Peru. Esses imigrantes buscavam as mesmas coisas que os europeus buscavam no passado: melhores oportunidades de emprego, acesso a serviços de saúde e educação, e uma vida com mais estabilidade econômica. No entanto, nem por isso deixará de haver casos de migrantes de países europeus, como também nem sempre eles se encaixarão nas camadas mais populares e entre eles aumentarão as mulheres.

De fato, como mostra Herrera (2018) em uma pesquisa acerca das migrações entre 1909 e 2010 para Berisso, uma cidade localizada na Província de Buenos Aires, na fronteira com o Río de La Plata, a 60 quilômetros da cidade Buenos Aires, a idade dos migrantes europeus aumentou no período, devido à queda da migração desde meados de século. Herrera (2018, p. 195) também, observou sua concentração no centro da cidade, embora em áreas diversa, pois

la mayor parte de los inmigrantes europeos viven distribuidos entre varios radios censales del centro de la ciudad; un espacio socialmente legitimado por contar con distintas instituciones políticas, religiosas, económicas, educativas, culturales y todos los servicios públicos (transporte, asfalto, alumbrado, agua corriente, cloaca, recolección de residuos, etc.). Mientras tanto la mayor parte de los inmigrantes latinoamericanos viven concentra-dos en muy pocos radios censales de la periferia sur de la ciudad; un espacio que no solo se caracteriza por carecer de los elementos con los que es legitimado el centro sino además por estar plagado de estigmas ligados a la inseguridad, la delincuencia, la pobreza, etc.

Além disso, os dados levantados por Herrera (2018, p. 196) mostram que, dentre os migrantes que residem em Berisso, são os latino-americanos, de diversos países, que o fazem em áreas sujeitas a alagamento. De fato, os dados de Herrera ilustram a evolução demográfica

e a segregação espacial dos imigrantes em Berisso, o qual resulta interessante como ponto de partida para uma apresentação dos estrangeiros de *Violetta*: espanhóis, italianos e ucranianos, como veremos, povoam Berisso e a Buenos Aires de *Violetta*. A presença de personagens espanhóis e italianos reflete a importância histórica desses grupos na sociedade argentina. O estudo sobre Berisso nos mostra a presença de comunidades da Europa do Leste, como a Ucrânia, que é de onde vem um dos personagens de nosso objeto de pesquisa, uma série constitui um microcosmos que reflete a diversidade cultural e migratória da Argentina.

Também temos esses dados atualmente, que ilustram a riqueza e complexidade dos fluxos migratórios recentes, em um vaivém de nacionalidades que têm a Argentina como origem e destino, em 2019<sup>4</sup> e 2024, segundo dados oficiais:

Panorama Movimientos Migratorios 2019		Migraciones		Vicejefatura de Gabinete del Interior Ministerio de Gobierno de Buenos Aires	
Información Actualizada a enero 2025					
Movimientos Migratorios Por Nacionalidad					
DNM - MOVIMIENTOS MIGRATORIOS - 2019					
NACIONALIDAD	ENTRADA	SALIDA	TOTAL	%	
ARGENTINA	18.403.549	18.678.859	37.082.408	53,79%	
BRASILEÑA	4.281.871	4.200.740	8.482.611	12,31%	
PARAGUAYA	3.350.386	3.258.261	6.608.647	9,59%	
URUGUAYA	2.077.278	2.074.840	4.152.118	6,02%	
BOLIVIANA	1.493.259	1.456.342	2.949.601	4,28%	
CHILENA	1.412.326	1.412.877	2.825.203	4,10%	
ESTADOUNIDENSE	480.723	510.634	991.357	1,44%	
PERUANA	248.180	249.238	497.418	0,72%	
ESPAÑOLA	229.075	235.487	464.562	0,67%	
COLOMBIANA	197.313	199.975	397.288	0,58%	
FRANCESA	183.539	185.305	368.844	0,54%	
ITALIANA	165.321	172.374	337.695	0,49%	
ALEMANA	163.507	168.645	332.152	0,48%	
BRITANICA	137.533	137.849	275.382	0,40%	
VENEZOLANA	153.172	111.151	264.323	0,39%	
MEXICANA	118.121	118.829	236.950	0,34%	
CHINA	91.731	94.993	186.724	0,27%	
FILIPINA	84.630	84.646	169.276	0,25%	
CANADIENSE	72.203	75.865	148.068	0,21%	
ECUATORIANA	66.526	65.837	132.363	0,19%	
OTRAS	1.003.530	1.029.319	2.032.849	2,95%	
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>34.413.753</b>	<b>34.522.066</b>	<b>68.935.819</b>	<b>100,00%</b>	

  

Panorama Movimientos Migratorios 2024		Migraciones		Vicejefatura de Gabinete del Interior Ministerio de Gobierno de Buenos Aires	
Información Actualizada a enero 2025					
Movimientos Migratorios Por Nacionalidad					
DNM - MOVIMIENTOS MIGRATORIOS - 2024					
NACIONALIDAD	ENTRADA	SALIDA	Total	%	
ARGENTINA	17.330.369	17.436.994	34.767.363	50,04%	
BRASILEÑA	5.150.728	4.981.427	10.132.155	14,58%	
PARAGUAYA	3.283.007	3.269.230	6.552.237	9,43%	
URUGUAYA	3.047.335	3.045.681	6.093.016	8,77%	
CHILENA	1.629.501	1.563.354	3.192.855	4,60%	
BOLIVIANA	829.706	812.070	1.641.776	2,36%	
ESTADOUNIDENSE	636.556	628.551	1.265.107	1,82%	
PERUANA	325.818	322.847	648.665	0,93%	
COLOMBIANA	237.102	236.234	473.336	0,68%	
ESPAÑOLA	201.907	200.277	402.184	0,58%	
VENEZOLANA	176.909	174.502	351.411	0,51%	
MEXICANA	161.085	160.067	321.152	0,46%	
ITALIANA	147.968	149.120	297.088	0,43%	
FRANCESA	135.107	134.431	269.538	0,39%	
ALEMANA	134.000	133.994	267.994	0,39%	
BRITANICA	113.228	112.570	225.798	0,32%	
ECUATORIANA	103.936	102.241	206.177	0,30%	
FILIPINA	95.520	95.256	190.776	0,27%	
CANADIENSE	87.701	87.051	174.752	0,25%	
CHINA	78.422	78.347	156.769	0,23%	
OTRAS	919.143	933.636	1.852.779	2,67%	
<b>Total</b>	<b>34.825.048</b>	<b>34.657.880</b>	<b>69.482.928</b>	<b>100,00%</b>	

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.migraciones.gob.ar/pdf/movimientos/estadisticas-movimientos-2019.pdf>. Acesso em: 11/08/2025.

Como foi comentado, o acesso a serviços públicos de melhor qualidade é uma das motivações para as migrações. No entanto, as áreas cobertas por esse tipo de oferta podem também ser atendidas de forma particular, como acontece no caso de colégios particulares, que na Argentina se organizou e se expandiu a partir de 1960, segundo Almeida (2017), em paralelo com o ensino secundário público. Essa difusão foi acompanhada por um movimento de diferenciação interna, em que a educação técnica, orientada para o trabalho, esteve presente nas camadas mais populares, enquanto a formação generalista, que prepara para o ensino superior, ficou reservada para os grupos mais privilegiados. Por sua vez, no circuito privado argentino, existem escolas privadas dependentes de subsídios estatais, maioritariamente geridas por congregações católicas. diferentemente de outras que não recebem qualquer tipo de financiamento público, mais elitistas. Conforme Ziegler (2018), o currículo diferencia igualmente estas últimas, não apenas pela oferta de atividades complementares diversas e personalizadas, como viagens em grupo, quanto por uma proposta pedagógica que, sem abandonar o clássico, o passado, como mostram seus típicos uniformes, também recria uma estética do privilégio, um prestígio atualizado e modernizado, para garantir que a sobrevivência no imaginário da elite que participa dessas escolas.

Em *Violetta*, o cenário da série, muitas vezes em termos físicos, mas sobretudo argumentais, é o Studio 21. É um exemplo de centros de formação que, embora não sejam colégios no formato tradicional, com um currículo completo, são centros de formação artística que oferecem uma educação intensiva em artes performáticas. Essas escolas privadas e estúdios são bastante populares em Buenos Aires e se especializam em preparar jovens talentos para o mundo artístico. Bairros como Palermo e Belgrano congregam diversos estúdios que oferecem programas com aulas de canto, dança, atuação e expressão corporal, voltados tanto para hobby quanto para preparação profissional. No caso da série, esse espaço serve para reunir personagens de diversas origens e nacionalidades, que circulam por volta dele, diretamente ou em suas proximidades. A forma como essas identidades multiculturais se apresentam em termos linguísticos e como ocorre sua tradução é, precisamente, o escopo deste capítulo.

## **2.1. Identidades linguísticas em *Violetta*: entre estrangeiridades e sotaque**

Nesta seção, analisaremos diretamente a série *Violetta* para explorar como as identidades linguísticas são construídas e representadas. Focaremos em como a língua e o

sotaque de alguns personagens — como Tomás, a governanta, Antonio, Braco, Federico, Broduey, Luca e Jade — não apenas refletem sua origem geográfica, mas também são cruciais para a formação de sua identidade e para as relações sociais estabelecidas na narrativa. Trabalharemos com exemplos extraídos da própria série para ilustrar essas estrangeiridades e sotaques.

## 2.1.1. Personagens não argentinas

### 2.1.1.1. Personagens nativas de espanhol não argentinas

<i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 22:13 até 21:55	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
<p>Tomás: ¡Hola! Estoy buscando a Martín Bla, ¿sabes quién es?            Naty: No, no lo conozco.            T: ¿Eres española?            N: Sí, lo mismo que tú.            T: Sí. ¿De dónde?            N: De Madrid.            T: Como yo. ¿Y qué haces aquí, te has pasado la parada del bus o qué?            N: No.            T: Si acaso es una broma.            N: Ah, es una broma. No, no, es que mi padre es diplomático.</p>	<p>Tomás: Oi, eu estou procurando Martín Pla, sabe quem é?            Naty: Não , eu não conheço.            T: Estou vendo que não é daqui.            N: Sim, igual a você.            T: Sim, de onde é?            N: De Madri.            T: Olha só!, como eu. E o que faz aqui, esqueceu de descer do ônibus. por acaso?            N: Não.            T: Ah, isso foi uma piada.            N: Ah, uma piada. Não, não, é que meu pai é diplomata.</p>

Tabela 1: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 22:13 até 21:55

Nesta cena foi selecionada como a primeira em que o personagem Tomás, que é estrangeiro com relação à população local da série, argentina. Em umas cenas antes desta, enquanto está trabalhando em um restaurante como entregador, sua prima Ihe informa que o pai dele ligou para a mãe, e que parece que não iram conseguir a transferência “para cá”, se referindo a um deslocamento de Espanha para o local em que Tomás e sua prima se encontram, Buenos Aires. Como mencionado antes, Tomás trabalha como entregador e, quando vai ao estúdio fazer uma entrega, acaba pedindo ajuda à Naty, a outra personagem da cena. Ao escutá-la, Tomás percebe que ela não é da Argentina e, após conversarem acabam descobrindo que são do mesmo lugar, de Madri, embora com origens sociais diferentes: um é trabalhador, enquanto a outra é filha de diplomata.

O personagem de Tomás só apareceu na primeira temporada de *Violetta*, pois o ator, o espanhol Pablo Espinosa Doncel, não teria se adaptado às gravações da série em Buenos Aires<sup>5</sup>. Por esse motivo, o roteiro teve que ser adaptado, uma vez que ele era um dos personagens que fazia o triângulo amoroso com a Violetta, a protagonista. O personagem de Tomás era humilde, com talento musical (toca violão) e se apaixona pela filha do milionário. Quando precisa ir ao Estúdio 21 a trabalho, fica perdido por não conhecer o lugar nem a pessoa pela qual ele procurava. Com isso, encontra a Naty, sua conterrânea, mas acaba fazendo uma brincadeira/ piada que faz o clima pesar, como se ela também estivesse perdida igual a ele, o qual se dá pela diferença de classe social: ela pertence socialmente a esse meio, o Estúdio 21, mesmo que estrangeira, enquanto ele é duplamente estrangeiro, trabalhador e de outro país.

Depois dessa interação, Tomás consegue achar a pessoa que buscava, o Martín. Então, uma amiga deste, Ludmilla, aparece e querendo saber mais informações sobre o Tomás. Mesmo namorando León, no decorrer da temporada ela fará de tudo para que o Tomás namore com ela por achá-lo bonito, mas também por querer separá-lo da Violetta, pois um dos seus objetivos principais é prejudicar a protagonista.

Tomás é o tipo de personagem que é considerado mocinho, mas é muito fácil de ser manipulado. Representa a identidade de alguém sem atitude, manipulável e sem pensamento nem decisões próprias. No entanto, também teria sido o personagem que teria terminado como par amoroso de Violetta, se não tivesse abandonado o projeto e a trama tivesse resolvido fazer sua personagem voltar para a Espanha. Teria havido, assim, um casal protagonista intercultural, cada um fazendo uso de marcas linguísticas diferentes em espanhol, que se comentaram na seção a seguir.

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 44:54 até 44:13</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Mujer: Ya hace más de media hora que se ha ido la niña. Tendría que haberla acompañado.	Mulher: Faz mais de meia hora que a menina saiu. Devia ter ido com ela. Germán: Bom, ela sujou sua roupa. Mesmo sendo um acidente, é responsabilidade dela limpar. M: É claro que é responsabilidade dela, Sr.

<sup>5</sup> A informação de que o ator que deu vida ao personagem Tomás não se adaptou às filmagens aparece, como confirmação do ator que faz o Broduey, no site: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo\\_Espinosa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo_Espinosa). Acesso em 14/07/2025.

<p>Germán: Bueno, mi hija la manchó. Aunque fue un accidente, corresponde que ella busque algo para limpiarla.</p> <p>M: Por supuesto que corresponde, Sr. Germán. Pero ya sabe lo despistadas que son las niñas a esa edad. Viven del gran jolgorio, en sus sueños.</p> <p>G: ¿Y todo es responsabilidad de quién? De la internet.</p> <p>M: Ya quisiera usted, señor Germán. Nada de internet, las hormonas. Cuando el espíritu adolescente despierta, no hay fuerza en la tierra que lo detenga.</p> <p>Es como un virus que le infecta el torrente sanguíneo. ¡Enamoramiento crónico!</p> <p>Tienen la cabeza en otro lado. ¡Qué digo en otro lado, la tienen en ebullición!</p>	<p>Germán. Mas sabe como as meninas da idade dela são: dissimuladas. Vivem com a cabeça na lua, sonhando.</p> <p>G: E tudo responsabilidade de quem? Da internet.</p> <p>M: Seria muito conveniente, Sr. Germán. Nada de internet, são os hormônios. Quando o espírito adolescente desperta, não há força na terra que o detenha. É como um vírus, que contamina a corrente sanguínea.</p> <p>Paixonite aguda!</p> <p>A cabeça está em outras coisas.</p> <p>Nem em outras coisas, está em ebulição!</p>
--	--

Tabela 2: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 44:54 até 44:13

Nesta cena, temos o diálogo entre a primeira governanta da série, Elsa, que aparece apenas no início do primeiro episódio, e Germán, o pai de Violetta. Os comentários dela sobre a paixonite crônica da adolescente assustam Germán, pois ele não tinha reparado que a filha já estaria nessa idade. A governanta não tem paciência com Violetta, que considera uma garota rebelde. Por causa dos acontecimentos, ao chegar a Buenos Aires, a governanta acaba pedindo demissão, fazendo com que Germán tenha que buscar por outra governanta para a Violetta. Esta primeira governanta fala espanhol europeu. É interpretada pela atriz Esther Ramos, segundo aparecem nos créditos ao final do episódio, quando se mostram cenas do próximo capítulo.

<i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:32 até 37: 21	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
<p>Antonio: Chavales, bueno, bueno. Vosotros siempre riñendo, ¡eh!</p> <p>Tengo algo muy importante que deciros.</p>	<p>Antonio: Pessoal. parem com isso. Vocês, sempre discutindo.</p> <p>Tenho uma coisa importante para dizer para vocês.</p>

Tabela 3: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:32 até 37: 21

Nesta cena, após o Gregório brigar com Braco e Pablo sobre as habilidades necessárias para um bom dançarino, aparece o Antonio, que é o diretor do estúdio criticando

as brigas e informando que vai contar algo, o qual, como se verá na série, é relacionado a ele ir viajar para conhecer novos talentos e nomear um novo diretor do estúdio.

No decorrer do capítulo primeiro, Antonio nomeará o novo diretor do estúdio, que ocupará o cargo enquanto ele estiver fora procurando novos talentos. Gregorio ficará empolgado achando ser ele o escolhido, pois Antonio cita qualificações que Gregorio acha possuir, mas, quando Antonio dê a resposta, informará que o Pablo será quem vai substituí-lo.

O ator responsável pela personagem é Alberto Fernández de Rosa, argentino, que interpretou Antonio de 2012 até 2014. O ator ficou bastante famoso por sua participação em *Violetta*, mas também atuou em vários outros filmes e séries de televisão argentinos, ao longo de sua carreira de mais de cinco décadas.

### 2.1.1.2. Personagens não nativos de língua espanhola

<i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:59 até 37:47	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
<p>Gregorio: Braco, “<i>stoy!</i>”. Alto, en su idioma. Vayan.            Usted no entiende el español, ¿no?            Braco: Sí.            G: Entonces, ¿por qué no siguió las indicaciones que le di, eh?            Fuera, no me conteste, vaya. Y piérdase, si es posible.</p>	<p>Gregorio: Braco, “<i>stoy!</i>”.            Braco: Eu?            Espera um minuto aí, por favor.            Você não entende o que eu falo?            Braco: Sim.            G: Então, por que não fez o que pedi, eh?            Fora, não me responde, E vá para bem longe, se possível.</p>

Tabela 4: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:59 até 37:47

Nesta cena, o professor Gregorio briga com os alunos por conta de eles não estarem dançando da forma como ele pediu. Então, ele questiona Braco, que é um aluno vindo de outro país, se ele não compreende o espanhol, mas não deixa que ele responda e pede para ele se retirar. Gregorio chega inclusive a interpelá-lo na língua dele, que é traduzida para o espanhol apenas no original, como ilustra a transcrição acima.

Braco é um personagem de *Violetta* que atua apenas na primeira temporada. O personagem não teve muita visibilidade e desenvolvimento. Quase não tinha falas, mesmo com um interesse amoroso por Violetta que ela não chega a perceber por se tratar de um personagem um tanto apagado, secundário, diferente de outros na série.

O ator que faz o Braco é da Ucrânia, um país do Leste europeu. Seu nome é Artur Logunov. Com isso, seu sotaque fica em evidência, o que explica reações como a do Gregorio, que o considera “estrangeiro” e de difícil comunicação. Nesse sentido, trata-se de uma cena bem marcada, que apresenta a diversidade de contato com a língua espanhola entre as personagens de *Violetta*.

Dançarino muito bom, principalmente hip-hop, ele é ucraniano. Ele também está apaixonado por Violetta, mas não ousa dizer a ela. Quase sempre nervoso, neste caso começa a falar ucraniano. Quase todas as suas frases contêm "No meu país", "o urso pardo" ou "o octodonte". Ele está pronto para fazer qualquer coisa por seus amigos. Seu melhor amigo é Napo, que é o único que o compreende. Ele aparece no final da 1ª temporada, mas está ausente das temporadas 2 e 3 da série, o motivo de sua saída não é conhecido.

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 56 - 30:07 até 29:47</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Federico: ¿Soy tan feo? Vilu: ¡Me asustaste! F: Bueno, disculpame. Estaba buscando a Antonio, y como estaba... V: No, no, no. ¿No ves que no está Antonio? F: No. ¿Todas las chicas de acá son así como vos? V: ¿Así, en qué sentido? F: Tan asustadizas. V: ¿Ah, sí? Y decime: ¿todos los chicos son así como vos, tan desubicados?	Federico: Sou tão feio assim? Vilu: Você me assustou. F: Bom, desculpa. Estava procurando o Antonio e como... V: Não, não, não. Espera aí, você não viu que o Antonio não está? F: Não. Todas as meninas daqui são assim como você? V: Assim em que sentido? F: Assim, tão assustadinhas? V: Ahh, eh e me diga: todos os meninos são assim como você, tão atrapalhados?

Tabela 5: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 56 - 30:07 até 29:47

Aqui, a personagem principal da série, Violetta, está no estúdio, na sala dos professores, procurando por algo, quando Federico aparece assustando-a. Esta é a primeira cena em que o personagem aparece, no episódio 56 da primeira temporada. Trata-se de um estudante da Itália, que chega ao Studio 21 como parte de um intercâmbio cultural. Ele se apresenta no "Talentos 21", um evento do Studio. O personagem é interpretado pelo ator Ruggero Pasquarelli. Além disso, Federico tem um papel importante em diversos momentos da série, incluindo um relacionamento com Ludmila.

De fato, tanto o ator como o personagem são de origem italiana. Pasquarelli participou de *Violetta* entre 2012 e 2015, e seguiria com sua carreira no campo das séries em espanhol patrocinadas pela Disney de 2016 até 2018, quando fez o papel do protagonista Matteo Balsano, na série, também argentina, *Soy Luna*.

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 42 - 39:08 até 37:54</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Broduey: Gregorio. Gregorio: Ah, sí. Ahora usted, venga. Adelante. Bueno, para poder elevar el nivel de danza en el estudio y poder unirnos al resto de las tendencias en el mundo, me he tomado el gran atrevimiento de traer desde Brasil a un bailarín con una técnica impresionante. Con ustedes... ¡Broduey!	Broduey: Gregorio. Gregorio: Ah sim, você agora, venha comigo. Bom, para elevar o nível de dança do estúdio e poder se juntar ao resto das tendências do mundo, eu tive o atrevimento de trazer do Brasil um bailarino com uma técnica impressionante. Com vocês... o Broduey!

Tabela 6: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 42 - 39:08 até 37:54

Nesta cena, Gregorio, que é o diretor do estúdio no momento, apresenta o Broduey, um novo bailarino que tinha procurado no Brasil para elevar o nível técnico dos alunos de dança, que considera abaixo do desejável. Aqui, Broduey não tem muitas falas, apenas fala o nome do professor, mas já começa a se perceber o sotaque de uma pessoa nativa do Brasil. Contextualizando o personagem, pode-se afirmar que é um grande dançarino e funciona na série como um representante do Brasil. Vem de São Paulo, especificamente, chamado por Gregorio, que também o colocou no grupo como espião, o que arrumou muita confusão para ele.

Durante os diversos momentos em que participa na série – tem presença em todas as temporadas de *Violetta* –, Broduey tem bastante sucesso com as meninas por ser um personagem atraente e, também, pela sua origem forânea, brasileira, pois é mais um dos estrangeiros (isto é, não argentinos) do elenco.

O episódio em que se faz referência ao fato de Broduey ser estrangeiro está na primeira temporada. Ao se expressar, seu sotaque é perceptível; é estrangeiro, mas é bem compreendido, pois ele consegue ter um bom desenvolvimento na língua espanhola, apesar das marcas nela do português, que se comentaram na seção a seguir. De fato, o ator que faz o personagem é Samuel Carlos do Nascimento, nascido em Guarulhos em 1993. Fez carreira artística, além de em *Violetta*, em outras novelas como *Soy Luna* e *Go! Vive a tu manera*.

A música "Te fazer feliz" de Violetta aparece no episódio 64 da segunda temporada na parte das apresentações do Karaokê no minuto 18:25 e o Maxi e o Andrés o acompanhando cantando em português.

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 7:22 até 7:20</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Luca: ¿Qué es eso de aquí? León: Te salvaste, pero continúa.	Luca: Que é isso aqui? León: Se salvou por enquanto.

Tabela 7: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 39:08 até 37:54

Se o Broduey vem do Brasil, o Luca — personagem que interpreta o ator Simone Lijoi — é um personagem que vem da Itália, juntamente com a Francesca. Esta acha que é uma cantora famosa e faz os pais gastarem dinheiro investindo na escola, enquanto o Luca é o dono de um restaurante onde as pessoas se apresentam cantando e, também, onde o Tomás trabalhava. Nesta cena, o León e o André estão bagunçando o caixa do restaurante para perturbar o Tomás pelo fato de este ter conversado com a namorada do León, a Ludmilla. Como se fosse um aviso para o Tomás ficar longe dela, bagunçam o dinheiro e o jogam no chão. Quando empurram o Tomás, aparecem Francesca e Luca. Este indaga o que está acontecendo no lugar, León e André vão embora e Luca briga com Tomás, dizendo para ele organizar tudo e que não quer mais nenhum acontecimento desse tipo, ou será demitido do trabalho. O momento em que é possível encontrar uma primeira alusão ao fato de Luca e Francesca serem italianos é quando Luca questiona a Francesca sobre o porquê de ela não estar trabalhando no caixa para ajudar, em vez de se achar uma estrela, ao qual ela responde que todos os alunos que saem do estúdio se tornam grandes estrelas ou ficam famosos.

Luca é um personagem que só aparece na primeira temporada, já a Francesca continua aparecendo nas três temporadas da série e, também, canta músicas em italiano. Sua origem estrangeira, não argentina, é bem enfatizada na segunda temporada, quando Francesca é selecionada por um investidor de gravadora que se interessou por ela ser italiana e por cantar músicas em italiano, e não somente em espanhol e inglês. Isso dá uma certa visibilidade para seu caráter estrangeiro e para o multilinguismo na série, presente no uso das diversas línguas em que são cantadas algumas músicas, como acontece no tocante ao português e ao personagem Broduey, brasileiro, antes comentado.

Uma prima de Francesca também aparece cantando em italiano a música *En mi mundo* (*Nel mio mondo*), assim como outro personagem, chamado Federico, que é italiano, também canta nessa língua. De fato, na série aparecem músicas em espanhol e inglês, cantadas pelos próprios argentinos, provavelmente com um certo sotaque, mas também em português e italiano. Dessa forma, é bem interessante a forma como diversas línguas e sotaques se relacionam entre si na série, embora de forma discreta, mostrando assim variedades de origens e identidades através das línguas e da variação linguística.

### 2.1.2. Personagens argentinas com sotaque

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 26:10 até 25:42</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Ramallo: Que no me importa lo que tenga encargado la señorita Jade. Le repito: no quiero ninguna rosa roja en la fiesta de mañana, ¿está claro? Jade: ¿Cómo que ninguna rosa roja, Ramallo, si fueron los más comentados en la boda real? R: Ocurre que las rosas rojas eran las favoritas de la madre de Violetta. J: Ahhh, pero, por favor, ¡con lo mismo! ¿Cuándo va a ser el día que dejemos el pasado atrás? R: ¡Si fuera tan sencillo!	Ramallo: Olha, não me interessa o que a senhorita Jade pediu. Eu repito: não quero nenhuma rosa vermelha na festa de amanhã, está claro? Jade: Como assim, nenhuma rosa vermelha, Ramalho, se foi o mais comentado no casamento real? R: Acontece que as rosas vermelhas eram as favoritas da mãe da Violetta. J: Ahhh, mas por favor, outra vez a mesma coisa? Quando é que vai chegar o dia que vai deixar o passado para trás? R: Ahhh, se fosse tão fácil assim, não?

Tabela 8: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 26:10 até 25:42

Essa cena ocorre na primeira temporada, precisamente no primeiro episódio de *Violetta*, quando aparece na série a Jade, que é a namorada de Germán, o pai da protagonista, e que se comporta como uma mulher rica e arrogante, sem ser mais o primeiro. Para o planejamento da festa de aniversário da Violetta, e com o dinheiro do namorado bilionário, Jade quer encomendar rosas, o qual é rejeitado por Ramalho, o funcionário da família, por trazer recordações da falecida mãe da Violetta.

O caráter de rica arrogante da personagem Jade, contrasta com a postura do irmão dela, pelo menos preocupado com a situação financeira da família, e se mostra em uma articulação forçada do espanhol, como querendo apontar para uma superioridade que

transparece, até, na forma de falar. Essa entonação peculiar, não característica de nenhuma variedade específica do espanhol, é essencial à construção da personagem.

A Olga também é uma funcionária que trabalha na casa e tenho a mesma dificuldade de compreender ela como a Jade pois o espanhol falado é rápido demais. Ela trabalha fazendo a comida da casa e fazendo a limpeza e tem interesse em Ramalho. Mirta Judith Wons (Buenos Aires, 12 de março de 1965) uma atriz argentina de cinema, teatro e televisão. Interpretada por Mirta Wons, Olga é divertida, faladora, espontânea, bisbilhoteira e extrovertida, tem uma alegria que invade tudo. Adora Violetta como se fosse a sua própria filha, mas não tem a capacidade de a criar como uma mãe. É mais uma amiga, uma cúmplice e, por vezes, pode dar-lhe um conselho despropositado ou sem sentido. Está loucamente apaixonada por Ramallo e não descansará enquanto não se casar com ele.

## **2.2. O espanhol e suas variedades: variação linguística em *Violetta* e sua tradução**

Segundo o site Ethnologue<sup>6</sup>, o espanhol é a quarta língua mais falada no mundo, com 558,5 milhões de falantes. Contudo, esse número abrange, conforme Moreno Fernández e Otero Roth (2007, p. 106), falantes com competências linguísticas diversas.

Para el análisis de la demografía del español en países y territorios en los que el español no es lengua oficial, se distingue entre dos perfiles de hablantes: 1) los que dominan la lengua de forma nativa o cuasi-nativa, generalmente por haberla aprendido en el seno de la familia o por convivencia estrecha con hispanohablantes (GDN); en este grupo se incluyen los emigrantes de países hispanos desplazados a los territorios señalados, así como los hablantes de lenguas criollas de base hispánica; 2) los que usan la lengua con una competencia limitada, generalmente por haberla aprendido en un contexto bilingüe o multilingüe en el que el español no es la lengua de mayor presencia social (GCL).

A estes pode se somar, ainda, o conjunto de pessoas que está aprendendo o espanhol em contexto escolar, por exemplo, os quais compõem, segundo Moreno Fernández e Otero Roth (2007, p. 107), um terceiro grupo de falantes: o GALE, o Grupo de Aprendizes de Língua Estrangeira.

A forma de usar o espanhol variará, claro, em função da forma e o tempo de aquisição de cada falante. No entanto, essa diversidade responde também, entre outros fatores, à variedade geoletal com que ele teve contato, os conhecidos dialetos geográficos. De acordo com Moreno Fernández e Otero Roth (2007), o espanhol teria oito variedades, três delas

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.ethnologue.com/insights/ethnologue200/>. Acesso em 13/08/2025.

peninsulares e as outras cinco, americanas. As peninsulares são a andaluza, a canária e a castelhana; já as americanas são a andina, a caribenha, a chilena, a mexicano-centroamericana e a rioplatense.

Cada uma dessas variedades pode ser apresentada no tocante a aspectos suprasegmentais (a entonação), segmentais (o uso de determinados sons), lexicais (ou seja, ao vocabulário) e gramaticais (isto é, pela presença de características morfossintáticas concretas). No entanto, alguns traços segmentais e gramaticais podem ser considerados mais marcantes e evidentes, atuando até como marcadores de reconhecimento por usuários de outras variedades. Além disso, diferentemente dos traços lexicais, não dificultam a compreensão por parte de falantes de outras variedades.

Dentre as personagens que aparecem em *Violetta*, apenas as variedades castelhana e rioplatense estão representadas. Por isso, algumas das características de pronúncia e vocabulário mais típicas desses dialetos serão apresentadas a seguir.

### **2.2.1. As personagens espanholas em *Violetta***

#### **2.2.1.1 A variedade castelhana do espanhol**

Usada na zona central da Península Ibérica e tradicionalmente associada com a norma do espanhol europeu, do ponto de vista fonológico são características da variedade castelhana:

a) Uso do fonema /θ/ e sua diferenciação do fonema /s/.

Os falantes da variedade castelhana não fazem o *ceceo*, ou seja, não pronunciam o "s" com o som de "th" do inglês, como em "*thin*", nem o confundem com o som do "s". Os falantes da variedade castelhana também não praticam o *seseo*, que consiste em pronunciar como /s/ o fonema /θ/. Os falantes seseantes pronunciam praticamente da mesma forma o "s" de *casa*, o "z" de *caza*. O *seseo*, comum na Andaluzia, é muito mais difundido do que o *ceceo*, que também ocorre no dialeto canário e no espanhol da América.

b) Yeísmo, consistente em pronunciar de forma idêntica os fonemas /y/ (de *yo*) e /ʎ/ (de *llover*).

O yeísmo está espalhado por todo o território espanhol. Atualmente apenas diferenciam os dois fonemas falantes de espanhol bilíngues em catalão, basco e galego, porque nessas línguas existe uma distinção clara entre os dois fonemas.

c) Silenciamento do /d/ final (como *Madrid*, que soa como *Madri*). Em algumas zonas — como na própria capital da Espanha, Madri —, o /d/ final é pronunciado como /θ/, pelo que *Madrid* passa a soar como *Madriz*, com /θ/ final.

Já no tocante à gramática, vale destacar:

a) Uso de *vosotros* como pronome pessoal de segunda pessoa do plural em relações de confiança, em vez de *ustedes*, habitual no dialeto andaluz e nas variedades americanas para esses mesmos contextos.

b) Distinção entre pretérito indefinido para ações concluídas no passado, e pretérito perfeito para ações passadas terminadas, mas que são consideradas inseridas no momento presente

c) Uso do condicional basco, que consiste no uso do condicional simples em frases nas quais deveria ser usado o pretérito imperfeito do subjuntivo, como nas orações condicionais.

d) Recurso ao infinitivo como imperativo da segunda pessoa do plural, em que frases como “*Chicos, abrid el libro*” (*abrid*, imperativo de *vosotros*) aparecem como “*Chicos, abrir el libro*”.

e) Fenômenos com pronomes átonos, como leísmo, loísmo e láismo.

O leísmo é o uso da forma *le* em vez de *lo* como pronome para o complemento direto. É muito comum e aceito na norma padrão se masculino e referido a pessoas. O leísmo no plural não é tão difundido quanto no singular e está desaconselhado na linguagem culta. O leísmo de coisa é considerado incorreto na norma padrão no espanhol, como também o feminino, muito pouco frequente.

O láismo, mais escasso que o leísmo, consiste em usar a forma *la* no lugar de *le* como pronome para o complemento indireto. É mais frequente na linguagem de Madri e do noroeste da região de Castilha.

Finalmente, o loísmo, o fenômeno menos comum dos três, consiste no uso de *lo* em vez de *le* como pronome para o complemento indireto. É considerado incorreto na norma padrão do espanhol.

### 2.2.1.2 A variedade castelhana em *Violetta*

Boa parte das características anteriores aparecem representadas nos fragmentos transcritos neste capítulo para representar os falantes estrangeiros nativos de língua espanhola, espanhóis neste caso.

Assim, na Tabela 1, encontramos, em um diálogo entre dois espanhóis, casos de pronúncia de *Madrid* como “*Madriz*”, com uso por Naty desse fonema /θ/ também em *conosco* e *haces*, diferente de /s/ (*pasado*), e com uso do pretérito perfeito composto (*has pasado*).

Também ocorre a pronúncia de *yo* como /y/, embora no segmento citado não apareça nenhum exemplo de “ll” (como apareceria em *llover*) que permita falar em yeísmo pela sua pronúncia como /y/ e não como /ʎ/.

Para terminar, vale destacar que, curiosamente, mesmo espanhola, uma das falantes neste diálogo não utiliza o esperável leísmo masculino referido a pessoas (*no lo conozco*, não *no le conozco*). Considere-se, contudo, que a personagem seria filha de diplomático e, portanto, viveria em diversos países, pelo qual suas características linguísticas poderiam ter se visto afectadas.

<i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 22:13 até 21:55
Tomás: ¡Hola! Estoy buscando a Martín Bla, ¿sabes quién es? Naty: No, no <b>lo conozco</b> . T: ¿Eres española? N: Sí, lo mismo que tú. T: Sí. ¿De dónde? N: De <b>Madrid</b> . T: Como <b>yo</b> . ¿Y qué <b>haces</b> aquí, te <b>has pasado</b> la parada del bus o qué? N: No. T: Si acaso es una broma. N: Ah, es una broma. No, no, es que mi padre es diplomático.

Na Tabela 2, por sua vez, aparecem de novo, em boca da mulher que intervém, casos de pronúncia de -d final (*usted*) como “*ustez*”, com o uso também desse fonema /θ/ em *hace*, *adolescente*, *fuerza*, *cabeza* e *ebullición*, diferente de /s/ (*esa*), e com uso do pretérito perfeito composto (*ha ido*).

Neste segmento se encontra efetivamente a pronúncia de *ya* em três ocasiões como /y/, da mesma forma que o “ll” de *ebullición*, o qual configura um exemplo de yeísmo, pela sua pronúncia como /y/ e não como /ʎ/.

**Violetta - 1ª temporada - Episódio 1 - 44:54 até 44:13**

Mujer: **Ya hace** más de media hora que se **ha ido** la niña. Tendría que haberla acompañado.  
Germán: Bueno, mi hija la manchó. Aunque fue un accidente, corresponde que ella busque algo para limpiarla.  
M: Por supuesto que corresponde, Sr. Germán. Pero **ya** sabe lo despistadas que son las niñas a **esa** edad. Viven del gran jolgorio, en sus sueños.  
G: ¿Y todo es responsabilidad de quién? De la internet.  
M: **Ya** quisiera **usted**, señor Germán. Nada de internet, las hormonas. Cuando el espíritu **adolescente** despierta, no hay **fuerza** en la tierra que lo detenga.  
Es como un virus que le infecta el torrente sanguíneo. ¡Enamoramiento crónico!  
Tienen la **cabeza** en otro lado. ¡Qué digo en otro lado, la tienen en **ebullición**!

Finalmente, na Tabela 3, o falante recorre de novo ao fonema /θ/ e usa explicitamente, ainda, a forma *vosotros*, além do pronome complemento correspondente, *os*, em *deciros*.

**Violetta - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:32 até 37: 21**

Antonio: Chavales, bueno, bueno. **Vosotros** siempre riñendo, ¡eh!  
Tengo algo muy importante que **deciros**.

## 2.2.2. A língua em *Violetta*

### 2.2.2.1 A variedade rioplatense do espanhol

A variante rioplatense do espanhol abrange a maior parte da Argentina, do Uruguai e do Paraguai. Recebeu esse nome devido ao Río de la Plata, formado pela junção dos rios Paraná e Uruguai, estuário que serve como uma fronteira natural entre a Argentina e o Uruguai e onde estão localizadas as capitais de ambos os países: Buenos Aires, na margem direita, e Montevideú, na margem esquerda.

Dentre suas características em termos de pronúncia, podem-se destacar:

a) *Rehilamiento*, que é o uso do fonema /ɜ/, como o 'j' em inglês, no lugar de /y/ e /ɰ/ (presentes em "yo", "calle"). Em alguns casos, especialmente entre jovens e classes mais altas, esse som se torna surdo, assemelhando-se ao /ʃ/, o som de 'sh' em inglês.

b) Seseo, como na maioria dos países hispano-americanos, que consiste na ausência de distinção entre os fonemas /θ e /s/, pronunciados como /s/.

c) Entonação em forma de padrão circunflexo, com frequentes subidas e descidas na voz.

d) Aspiration do /s/ no final das sílabas ou palavras, como em "*vinihte con amigoh*", menos comum em classes mais altas e em registros formais.

São características morfossintáticas do espanhol rioplatense:

a) Voseo, característica mais distintiva dessa variedade, em que se usa "vos" em vez de "tú" e a conjugação verbal correspondente (por exemplo, "*vos amás*"). Em Buenos Aires, falantes cultos podem usar o pronome "vos" com a conjugação verbal de "tú" (por exemplo, "*vos ames*").

b) Uso do pretérito indefinido ("*Pedro llegó*") em vez do pretérito perfeito ("*Pedro ha llegado*").

c) Utilização do pronome "*ustedes*", mesmo em contextos informais, e não de "*vosotros/as*", pronome típico do espanhol peninsular.

d) Duplicação do complemento direto com pronomes átonos, como em "*Lo conozco a Juan*".

O espanhol rioplatense também apresenta traços lexicais característicos, como o uso do vocativo "*che*", de origem incerta, e de vocábulos do lunfardo, gíria que se originou nas classes sociais mais marginalizadas de Buenos Aires e foi popularizada por criminosos.

### 2.2.1.2 A variedade rioplatense em *Violetta*

Retomando agora a análise dos segmentos transcritos, na Tabela 2 encontramos a um falante dessa variedade, Germán, que recorre, como é de se esperar, além de a sua entonação típica, diferente da outra participante que usa espanhol castelhano, ao seseo (uso de /s/ para "c", como em *accidente*) e ao *rehilamiento* de "ll" em *ella*, pronunciado como "eja" em português, /ʒ/.

<i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 44:54 até 44:13
Mujer: Ya hace más de media hora que se ha ido la niña. Tendría que haberla acompañado. Germán: Bueno, mi hija la manchó. Aunque fue un <b>accidente</b> , corresponde que <b>ella</b> busque algo para limpiarla.

M: Por supuesto que corresponde, Sr. Germán. Pero ya sabe lo despistadas que son las niñas a esa edad. Viven del gran jolgorio, sus sueños.

G: ¿Y todo es responsabilidad de quién? De la internet.

M: Ya quisiera usted, señor Germán. Nada de internet, las hormonas. Cuando el espíritu adolescente despierta, no hay fuerza en la tierra que lo detenga.

Es como un virus que le infecta el torrente sanguíneo. ¡Enamoramiento crónico!

Tienen la cabeza en otro lado. ¡Qué digo en otro lado, la tienen en ebullición!

Na Tabela 4 aparecem também a entonação típica rioplatense na fala de Gregorio, o seseo (*Entonces, indicaciones*) e ao *rehilamiento* de “ll” em forma de sibilante surda, típica das classes altas, pronunciando “vaya” como “vacha” em português, com /ʃ/ (*Vayan, vaya*).

***Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:59 até 37:47**

Gregorio: Braco, “*stoy!*”. Alto, en su idioma. **Vayan.**

Usted no entiende el español, ¿no?

Braco: Sí.

G: **Entonces**, ¿por qué no siguió las **indicaciones** que le di, eh?

Fuera, no me conteste, **vaya**. Y piérdase, si es posible.

A Tabela 5 representa a variedade rioplatense tanto em boca de uma personagem argentina quanto de um italiano, Federico. Ambos usam o *voseo* (*disculpame, vos, decime*). Além disso, aparece um exemplo de pretérito perfeito simples (*asustaste*) e não composto na fala de Vilu, argentina, e um caso de seseo em *asustadizas*, dito pelo italiano Federico,

***Violetta* - 1ª temporada - Episódio 56 - 30:07 até 29:47**

Federico: ¿Soy tan feo?

Vilu: ¡Me **asustaste!**

F: Bueno, **disculpame**. Estaba buscando a Antonio, y como estaba...

V: No, no, no.

¿No ves que no está Antonio?

F: No.

¿Todas las chicas de acá son así como **vos**?

V: ¿Así, en qué sentido?

F: Tan **asustadizas**.

V: ¿Ah, sí? Y **decime**: ¿todos los chicos son así como **vos**, tan desubicados?

Na Tabela 6, outro personagem argentino, Gregorio, além do seseo (*danza*) e do uso de *ustedes*, não de *vosotros*, mostra como, em que pesem as tendências, certas soluções

menos frequentes podem aparecer em determinados momentos nas diversas variedades. É o que acontece com *he tomado*, um pretérito perfeito composto e não simples, como seria mais habitual na variedade rioplatense.

***Violetta* - 1ª temporada - Episódio 42 - 39:08 até 37:54**

Broduey: Gregorio.

Gregorio: Ah, sí. Ahora usted, venga. Adelante.

Bueno, para poder elevar el nivel de **danza** en el estudio y poder unirnos al resto de las **tendencias** en el mundo, me **he tomado** el gran atrevimiento de traer desde Brasil a un bailarín con una técnica impresionante.

Con **ustedes**... ¡Broduey!

A Tabela 7 retoma o pretérito perfeito simples em boca de um argentino (*salvaste*).

***Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 7:22 até 7:20**

Luca: ¿Qué es eso de aquí?

León: Te **salvaste**, pero continúa.

Finalmente na Tabela 8, junto com uma entonação particular da personagem Jade, frente à habitual toada rioplatense de Ramalho, vale destacar a presença do *rehilamiento* em *sencillo*, usado também por Ramallo.

***Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 26:10 até 25:42**

Ramalho: Que no me importa lo que tenga encargado la señorita Jade. Le repito: no quiero ninguna rosa roja en la fiesta de mañana, ¿está claro?

Jade: ¿Cómo que ninguna rosa roja, Ramallo, si fueron los más comentados en la boda real?

R: Ocurre que las rosas rojas eran las favoritas de la madre de Violetta.

J: Ahhh, pero, por favor, ¡con lo mismo! ¿Cuándo va a ser el día que dejemos el pasado atrás?

R: ¡Si fuera tan **sencillo**!

O breve percurso por algumas falas de *Violetta* realizado até aqui ilustra como, de fato, há nelas, especialmente, marcas fonológicas e gramaticais características das variedades castelhana e rioplatense do espanhol. Veremos a seguir como foi resolvida, em termos tradutórios, essa alternância de soluções dialetais, como também outras formas de marcar o estrangeiro em *Violetta*.

### 2.2.3. A variação do espanhol e a tradução do próprio e estrangeiro em *Violetta*

A adaptação do seriado *Violetta* para o público de língua espanhola não incorporou elementos da variação linguística do português. Assim, a recriação do conteúdo, em termos de roteiro e diálogos, não utilizou características fonéticas, lexicais ou sintáticas da variedade europeia da língua portuguesa, mantendo-se restrita à brasileira, como se só houve uma variedade do espanhol no original, sem a inclusão de modismos regionais adequados ao contexto da produção para recriar a variação linguística que ocorre nele.

Isso acontece mesmo deixando explícita na tradução a estrangeiridade que alguns personagens atribuem a outros, como acontece no seguinte diálogo entre a Naty e o Tomás, em que a personagem Naty é tratada explicitamente como estrangeira acontece quando Tomás diz a ela: "Estou vendo que não é daqui".

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 22:13 até 21:55</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Tomás: ¡Hola! Estoy buscando a Martín Bla, ¿sabes quién es? Naty: No, no lo conozco. T: ¿Eres española? N: Sí, lo mismo que tú. T: Sí. ¿De dónde? N: De Madrid. T: Como yo. ¿Y qué haces aquí, te has pasado la parada del bus o qué? N: No. T: Si acaso es una broma. N: Ah, es una broma. No, no, es que mi padre es diplomático.	Tomás: Oi, eu estou procurando Martín Pla, sabe quem é? Naty: Não, eu não conheço. T: Estou vendo que não é daqui. N: Sim, igual a você. T: Sim, de onde é? N: De Madri. T: Olha só!, como eu. E o que faz aqui, esqueceu de descer do ônibus. por acaso? N: Não. T: Ah, isso foi uma piada. N: Ah, uma piada. Não, não, é que meu pai é diplomata.

Tabela 1: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 22:13 até 21:55

Na versão original em espanhol, a pergunta de Tomás era direta: “¿Eres española?” (Você é espanhola?). A dublagem para o português brasileiro adaptou essa fala para uma alternativa que, embora diferente, tem o mesmo propósito narrativo: expressar a percepção de Tomás de que Naty não pertence àquele local: “Estou vendo que não é daqui”.

Essa tradução é mais genérica e adequada por não haver nenhuma diferença perceptível no sotaque dessas personagens, frente às do restante da série, em português. O diálogo em mantido porque é preciso explicitar a estrangeiridade dessas personagens, não argentinas, e manter o objetivo da cena é criar um pequeno suspense sobre a origem de Naty,

que é resolvido imediatamente quando eles descobrem que são do mesmo lugar: Madri. A tradução se concentra em capturar a intenção da fala e o desenvolvimento da cena, e não em reproduzir uma variação fonética, que está na base da construção das personagens no original. A tradução escolheu não criar uma solução para o sotaque espanhol perceptível na voz de Naty e de Tomás, mas usou o diálogo para indicar que a personagem é de fora. A surpresa de Tomás, e a subsequente descoberta de que ambos são de Madri, são transmitidas pela própria fala dos personagens, não por uma diferença auditiva no sotaque.

Algo semelhante acontece em outros diálogos, como este:

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:59 até 37:47</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Gregorio: Braco, “ <i>stoy!</i> ”. Alto, en su idioma. Vayan. Usted no entiende el español, ¿no? Braco: Sí. G: Entonces, ¿por qué no siguió las indicaciones que le di, eh? Fuera, no me conteste, vaya. Y piérdase, si es posible.	Gregorio: Braco, “ <i>stoy!</i> ”. Braco: Eu? Espera um minuto aí, por favor. Você não entende o que eu falo? Braco: Sim. G: Então, por que não fez o que pedi, eh? Fora, não me responde, E vá para bem longe, se possível.

Tabela 4: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:59 até 37:47

Neste diálogo fica marcado que o personagem Braco é tratado como estrangeiro por Gregorio, que o confronta sobre não ter entendido suas instruções. No original, Gregorio questiona diretamente a proficiência linguística de Braco: “*Usted no entiende el español, ¿no?*” (Você não entende o espanhol, não é?). Na tradução para o português, a fala é adaptada para uma pergunta mais geral e direta, que foge novamente à explicitação de como se dá o problema de incompreensão com base em questões linguísticas: “Você não entende o que eu falo?”. A cena cria um conflito baseado na barreira de comunicação, e a tradução mantém essa tensão ao questionar a capacidade de Braco de entender o que é dito. O entendimento como ofensiva da frase “Você não entende o que eu falo?” — que poderia se referir a problemas cognitivos, e não a dificuldades com o idioma — é evitado pelo recurso à palavra “*stoy!*”, com que Gregorio explicita o fato de haver, apenas, uma barreira linguística entre ele e Braco.

Nas cenas em que aparecem diálogos deste personagem dublados em português para o Brasil, o ator que faz a voz de Braco usa um sotaque marcadamente estrangeiro para indicar

sua origem. Mantém-se, desta forma, a coerência com a cena anterior, em que Gregorio o interpela, aludindo ao fato de ele não entender bem o espanhol. Isso não acontece, no entanto, no original em espanhol, em que Braco fala espanhol sem sotaque estrangeiro, como aparece, por exemplo, em uma cena na temporada 1, episódio 6, 32:13. Nela, aprecia-se claramente o sotaque estrangeiro de Braco apenas na dublagem brasileira, não na versão original em espanhol. Já na sequência seguinte, o Federico, personagem de origem italiana, apresenta, curiosamente, na série original, um leve sotaque estrangeiro em espanhol.

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 56 - 30:07 até 29:47</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Federico: ¿Soy tan feo? Vilu: ¡Me asustaste! F: Bueno, disculpame. Estaba buscando a Antonio, y como estaba... V: No, no, no. ¿No ves que no está Antonio? F: No. ¿Todas las chicas de acá son así como vos? V: ¿Así, en qué sentido? F: Tan asustadizas. V: ¿Ah, sí? Y decime: ¿todos los chicos son así como vos, tan desubicados?	Federico: Sou tão feio assim? Vilu: Você me assustou. F: Bom, desculpa. Estava procurando o Antonio e como... V: Não, não, não. Espera aí, você não viu que o Antonio não está? F: Não. Todas as meninas daqui são assim como você? V: Assim em que sentido? F: Assim, tão assustadinhas? V: Ahh, eh e me diga: todos os meninos são assim como você, tão atrapalhados?

Tabela 5: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 56 - 30:07 até 29:47

Neste diálogo não temos a presença à explicitação clara da marca estrangeira de um personagem, pois nessa conversa eles estão comentando sobre suas personalidades. A palavra “*desubicados*” no original, usada por Violetta, se refere a alguém que está “fora do lugar” ou que age de forma inadequada socialmente. A tradução para “atrapalhados” captura essa ideia, mas apaga a alusão a lugar implícita à estrangeiridade no vocábulo *desubicado*, do espanhol, originado a partir do latim *ubi*, que significa onde. No original em espanhol, o personagem Federico, que é italiano, é construído como um estrangeiro por meio de um leve sotaque. Ele não fala o espanhol “errado” neste trecho, mas sua pronúncia e entonação são diferentes das do resto do elenco, que é argentino. O sotaque é o principal recurso linguístico usado para indicar sua origem.

A tradução para o português do Brasil não manteve essa mesma estratégia. Na dublagem para o português do Brasil, o ator que faz a voz de Federico não utiliza um sotaque

italiano para marcar a origem do personagem, assim como acontece com a personagem Francesca. Vale lembrar que ator é italiano, como mencionado anteriormente. O diálogo em si (“Todas as meninas daqui são assim como você?”) já sugere que ele é um forasteiro, mas o sotaque na dublagem não complementa essa ideia. A tradução audiovisual, portanto, não é fiel à construção do personagem, ao não replicar em português a mesma característica linguística, o sotaque, usada no original para distingui-lo.

Outra fala que explicitamente trata um personagem como estrangeiro é dita por Gregorio, quando apresenta o novo aluno Broduey aos demais. No original em espanhol, a fala de Gregorio deixa claro a origem de Broduey: “*me he tomado el gran atrevimiento de traer desde Brasil a un bailarín...*” (eu tive o atrevimento de trazer do Brasil um bailarino...). Como aparece a seguir, a tradução para o português do Brasil é direta e literal: “eu tive o atrevimento de trazer do Brasil um bailarino com uma técnica impressionante.”

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 42 - 39:08 até 37:54</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Broduey: Gregorio. Gregorio: Ah, sí. Ahora usted, venga. Adelante. Bueno, para poder elevar el nivel de danza en el estudio y poder unirnos al resto de las tendencias en el mundo, me he tomado el gran atrevimiento de traer desde Brasil a un bailarín con una técnica impresionante. Con ustedes... ¡Broduey!	Broduey: Gregorio. Gregorio: Ah sim, você agora, venha comigo. Bom, para elevar o nível de dança do estúdio e poder se juntar ao resto das tendências do mundo, eu tive o atrevimento de trazer do Brasil um bailarino com uma técnica impressionante. Com vocês... o Broduey!

Tabela 6: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 42 - 39:08 até 37:54

O ator, na versão original, fala espanhol com um sotaque brasileiro. Esse sotaque é o principal marcador linguístico de sua identidade. Na tradução para o português do Brasil há uma falta de um sotaque estrangeiro nas falas de Broduey, que é completamente lógica. O motivo é que o personagem, em si, é brasileiro. Portanto, no áudio dublado para o português do Brasil, ele falaria o idioma como um nativo. No entanto, a própria variação interna do português do Brasil poderia ter sido aproveitada, caso tivesse sido a intenção destacar sua estrangeiridade na versão da série para o Brasil, o qual não foi feito, contribuindo para o apagamento da variação linguística como forma de construção da identidade que se verifica na série original.

O mesmo ocorre com personagens de origem espanhola — portanto, estas sim estrangeiras, não argentinas — como Tomás, Naty e a primeira governanta da série, apresentada anteriormente na Tabela 2, onde aparece transcrito um diálogo de *Violetta* e sua tradução. A tradução das falas de todas essas personagens não usa soluções lexicais ou gramaticais em português diferentes da norma padrão brasileira, na forma como costuma ocorrer em produtos audiovisuais. Assim, na fala de outro personagem também espanhol, Antonio, “*Chavales*”, “*vosotros*” e “*deciros*”, típicos do espanhol europeu, não do argentino, aparecem traduzidos de forma não marcada em português do Brasil:

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:32 até 37: 21</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
Antonio: Chavales, bueno, bueno. Vosotros siempre riñendo, ¡eh! Tengo algo muy importante que deciros.	Antonio: Pessoal. parem com isso. Vocês, sempre discutindo. Tenho uma coisa importante para dizer para vocês.

Tabela 3: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 37:32 até 37: 21

Neste diálogo, o personagem é tratado como estrangeira por outro, mas sim se identifica como estrangeiro por meio de sua própria fala. O personagem Antonio, dono do Studio 21, usa expressões linguísticas que o marcam como espanhol. No original, Antonio usa a palavra “*chavales*” (gíria comum na Espanha para “garotos”, usado aqui como vocativo, com o significado de “pessoal”, “gente”) e o pronome “*vosotros*”, que é a forma de tratamento da segunda pessoa do plural informal utilizada na Espanha. Na tradução para o português, não há essa marcação dialetal, pois “*Chavales*” foi traduzido como “Pessoal”, que é um termo comum em português, e “*Vosotros*” como “Vocês”, que é a forma padrão da segunda pessoa do plural informal no português do Brasil.

Finalmente, vale mencionar o diálogo seguinte entre Ramallo e Jade. Nele, não há falas em que qualquer um dos personagens seja tratado explicitamente como estrangeiro, pois ambos são personagens argentinos na série. O conflito entre eles não é sobre nacionalidade, mas sim sobre as diferenças entre suas personalidades e classes sociais. O comentário de Jade sobre o “casamento real” não tem a intenção de mostrar que ela é estrangeira, mas sim que ela é fútil e fora de contato com a realidade do dia a dia, em contraste com a praticidade de Ramallo, e o sotaque de Jade é um tanto caricato, marcando pela entonação uma diferença de classe social com aquele.

<b><i>Violetta</i> - 1ª temporada - Episódio 1 - 26:10 até 25:42</b>	
Original	Tradução da Disney+ para o Brasil
<p>Ramallo: Que no me importa lo que tenga encargado la señorita Jade. Le repito: no quiero ninguna rosa roja en la fiesta de mañana, ¿está claro?</p> <p>Jade: ¿Cómo que ninguna rosa roja, Ramallo, si fueron los más comentados en la boda real?</p> <p>R: Ocorre que las rosas rojas eran las favoritas de la madre de Violetta.</p> <p>J: Ahhh, pero, por favor, ¡con lo mismo! ¿Cuándo va a ser el día que dejemos el pasado atrás?</p> <p>R: ¡Si fuera tan sencillo!</p>	<p>Ramallo: Olha, não me interessa o que a senhorita Jade pediu. Eu repito: não quero nenhuma rosa vermelha na festa de amanhã, está claro?</p> <p>Jade: Como assim, nenhuma rosa vermelha, Ramalho, se foi o mais comentado no casamento real?</p> <p>R: Acontece que as rosas vermelhas eram as favoritas da mãe da Violetta.</p> <p>J: Ahhh, mas por favor, outra vez a mesma coisa? Quando é que vai chegar o dia que vai deixar o passado para trás?</p> <p>R: Ahhh, se fosse tão fácil assim, não?</p>

Tabela 8: *Violetta* - 1ª temporada - Episódio 1 - 26:10 até 25:42

O que ocorre aqui é, novamente, uma construção de personalidade por meio da linguagem. A fala de Jade, ao mencionar o "casamento real", é um recurso para mostrar sua superficialidade e sua obsessão por eventos da alta sociedade europeia. A dublagem não teve que adaptar sotaques ou erros de fala, pois a construção linguística no original era sobre a personalidade dos personagens, e não sobre sua nacionalidade, mas manteve uma toada excessiva, histriônica, para colaborar à identidade da personagem em português, da mesma forma que aparece no original em espanhol.

Encerramos neste ponto esta seção, que buscou oferecer comentários sobre a variação do espanhol e a tradução do próprio e do estrangeiro em *Violetta*. O foco foi a análise dos diálogos em *Violetta*, a qual revelou uma abordagem de tradução que, embora reconheça a estrangeiridade de alguns personagens, falha em recriar a variação linguística em termos lexicais e gramaticais. A adaptação para o espanhol, ao se basear exclusivamente na variedade brasileira padrão do português, demonstra uma simplificação do conceito de língua-cultura, ignorando a riqueza e as particularidades lexicais e gramaticais de outras variedades, tanto brasileiras quanto o português europeu. Essa escolha tradutória resulta em uma representação homogênea, que não utiliza a diversidade do espanhol para espelhar a variedade do idioma original, perdendo a oportunidade de enriquecer a tradução e o próprio universo narrativo com as nuances regionais que poderiam reforçar a identidade de cada personagem.

Por outro lado, o recurso a um sotaque estrangeiro está presente, na série original, sobretudo pela presença de falantes de espanhol europeu, enquanto, na dublagem brasileira, o sotaque estrangeiro é recriado apenas para personagens que não são nativas de língua espanhola. Dessa forma, parece haver uma reformulação do estrangeiro, que, na tradução, abrange predominantemente — pela entonação — apenas personagens que não são originários de países em que se fala espanhol.

### **2.3. Fraseologia em *Violetta*: descrição e tratamento tradutório**

Nesta seção, debruçamo-nos sobre a fraseologia como um elemento crucial da variação linguística em *Violetta*. A escolha e o uso de expressões idiomáticas e coloquialismos são intrinsecamente ligados à construção de identidades, atuando como um marcador de proficiência e pertencimento cultural. Veremos como essa expressividade é utilizada para caracterizar personagens como nativos ou estrangeiros, e analisaremos o tratamento tradutório dado a essas unidades. O foco estará em identificar se essas particularidades são preservadas na adaptação, e como a tradução lida com a diversidade fraseológica que existe entre dialetos, como o português do Brasil e o de Portugal, para garantir que as nuances culturais sejam mantidas.

O corpus para a identificação dos fraseologismos foi composto por episódios selecionados de todas as temporadas da série *Violetta* disponíveis na plataforma Disney+ e também no Youtube. Especificamente, foram analisados os primeiros episódios da 1ª, 2ª e 3ª temporadas para a coleta dos dados.

A análise dos 25 fraseologismos mapeados nos episódios de *Violetta* revela uma predominância significativa de seu uso por personagens nativos de língua espanhola, especificamente do dialeto argentino, em relação aos falantes de outras línguas.

Do total de 25 fraseologismos analisados:

- 23 são utilizados por nativos de espanhol, representados por personagens como a "Mujer governanta", Matias, Camila, Maxi, Vilu, Gregório, Germán, Olga, Ramalho, Ludmila, Jade e León. Isso corresponde a 92% do total.
- Já apenas dois são utilizados por personagens falantes de outras línguas, representadas por Jackie (de origem francesa em *Violetta*) e Angie (de origem inglesa na série), mesmo interpretadas por atrizes argentinas. Isso equivale a 8% do total.

A pesquisa revela que as personagens nativas de espanhol utilizam uma quantidade muito maior de fraseologismos. Isso não acontece por acaso; reflete o fato de que elas possuem mais tempo de tela e, conseqüentemente, mais falas na trama, o que naturalmente leva a um maior uso de expressões idiomáticas. Além disso, como falantes nativos, possuem maior competência linguística, como demonstra a maior presença de expressões desse tipo.

Abaixo, apresentamos as fraseologias que foram mapeadas e utilizadas por personagens não argentinas:

- Jackie (personagem francesa, mas atriz argentina): “*te lo robo un ratito*” (vou roubar ele um pouquinho).
- Angie (atriz argentina, que na dublagem brasileira é identificada como inglesa): “*tener ganas*” (ter vontade)
- A Governanta (personagem e atriz espanhola): “*con la cabeza en las nubes*” (com a cabeça nas nuvens); “*no hay fuerza en la tierra que sostenga*” (não há força na terra que detenha); “*si la mancha no sale ahora, ya no sale*” (se a mancha não sair agora, não sai mais).

Em termos gerais, comparando a tradução como fraseologia em cada modalidade disponível — legendagem, dublagem para o Brasil e dublagem para Portugal — no episódio 1 da primeira temporada da série, a análise revela que, em sua grande maioria, as soluções tradutórias preservam o caráter fraseológico das expressões. As diferenças observadas estão mais ligadas às variações dialetais do português, como o uso de "tu" em vez de "você" e a escolha de vocabulário. A título de exemplificação, nos exemplos extraídos do primeiro episódio da primeira temporada da série, as traduções que mantêm mais claramente a essência idiomática são:

- “*con la cabeza en las nubes*”: Traduzida como "com a cabeça na lua" (Brasil), que é um fraseologismo equivalente. A versão de Portugal, "tem a cabeça em outro sítio", também preserva a ideia de distração, embora não seja uma expressão tão consolidada, pelo menos no Brasil.
- “*la esperanza es la última que muere*”: Todas as versões traduzem a expressão de forma idêntica, mostrando a universalidade desse provérbio.
- “*solo tengo ojos para ti*”: Todas as versões mantêm o sentido literal e figurado da expressão.

A análise mostra que a maioria das traduções de fraseologismos em *Violetta* busca equivalência, mantendo o seu caráter idiomático. As variações de dialeto são evidentes, mas não são o principal fator de mudança. As perdas de sentido ou de caráter fraseológico são mais notáveis em casos pontuais, onde a tradução parece ter priorizado a fluidez ou o ritmo da fala em detrimento da fidelidade ao provérbio original. Nos fraseologismos 4 e 5, é possível observar, ainda, erros na legendagem do Youtube para o Brasil:

Personagem	Original	Legendagem no Youtube	Dublagem no Disney+ para Portugal	Dublagem no Disney+ para o Brasil
Matias	4. Mira por donde vas	-Precisa ter mais cuidado e olhar foram de hangu mazinho tenho que ter cuidado -A culpa foi sua, louca!	-Tens que ter mais cuidado por onde andas -A culpa é sua, sua louca!	-Precisa ter mais cuidado, olhar por onde anda -A culpa é sua, sua louca.
Camila e Maxi	5. oídos sordos para palavras vacias	o que parou no tempo foi o bom gosto e convida surdos para falar mostra cia	não atrasaram foi o bom gosto, ouvidos moucos a palavras ocas	não, o que parou no tempo foi o bom gosto, ouvidos surdos para palavras vazias

Soluções como “hangu mazinho tenho que ter cuidado -A culpa foi sua, louca” e “convida surdos para falar mostra cia” são ininteligíveis em espanhol. Deve ter existido algum problema técnico, não tradutório, ou de revisão, para terem aparecido. Nesse sentido, variáveis como essas podem estar, ainda, na base de traduções sem caráter fraseológico.

Após aprofundar a análise da fraseologia em *Violetta*, fica evidente que o uso dessas expressões não é aleatório, mas sim uma ferramenta narrativa crucial para a construção das identidades dos personagens, especialmente a dos nativos de língua espanhola. Conforme foi mostrado, a tradução para o português, tanto do Brasil quanto de Portugal, consegue, em sua maioria, preservar o caráter idiomático dessas expressões, buscando equivalentes que mantenham a essência cultural. Embora falhas pontuais e erros de revisão tenham sido identificados, os dados reforçam a competência dos tradutores em lidar com as nuances linguísticas e dialetais.

Com a conclusão desta etapa de análise, que termina neste momento, dá-se passagem a seguir a uma consolidação geral do que foi aqui abordado, agora nas considerações finais deste trabalho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante a análise detalhada da série *Violetta*, que serviu como um estudo de caso para a compreensão da tradução audiovisual, a presente pesquisa alcançou os objetivos propostos na sua introdução. E o fez, inicialmente, ao promover o conhecimento sobre o conceito e o percurso histórico da telenovela no Brasil e na Argentina, com o qual se evidenciou a rica interconexão e as semelhanças culturais que moldaram as produções de ambos os países. Essa contextualização foi fundamental para situar a análise da série em seu contexto e com relação à sua relevância cultural.

Em seguida, ao investigar como a série original utiliza a variação linguística, concluiu-se que os sotaques e as unidades fraseológicas são ferramentas essenciais na construção de identidades. O estudo revelou que a distinção entre sotaques e o uso de expressões idiomáticas não são recursos eventuais, mas sim elementos cruciais para diferenciar personagens argentinos dos não-argentinos, sejam eles falantes nativos de espanhol ou não, enriquecendo a narrativa e aprofundando o perfil de cada personagem. Por fim, ao analisar a tradução da variação linguística para o português do Brasil e de Portugal, olhando para a fraseologia, constatou-se que a tradução audiovisual, embora desafiadora, foi bem-sucedida na maioria dos casos. Já no tocante à transposição de nuances e sotaques, a dublagem para o Brasil alterou substancialmente as relações de estrangeiridade, ao homogeneizar os falantes nativos de espanhol, enquanto marcou a identidade dos personagens não argentinos falantes de outras línguas de forma mais nítida do que acontece na série original. A personagem brasileira, Broduey, será a exceção, pois, mesmo estrangeira na Argentina, falará na língua da dublagem para o Brasil: o português. Neste caso, não houve o recurso a alguma variedade diferente do português, como poderia ter sido feito, para destacar sua relação como estrangeiro com o resto das personagens, argentinas. Assim, em termos gerais, percebe-se haver mais marcação da estrangeiridade na série original do que na dublagem para o Brasil, o qual reforça a importância de um trabalho tradutório minucioso e atento às particularidades culturais em processos de tradução audiovisual.

Desta forma, este estudo não apenas traçou um panorama histórico das telenovelas nos países estudados nesta pesquisa, mas também aprofundou a compreensão sobre o papel da linguagem na construção de identidades em obras de ficção e a complexidade do processo tradutório. Um olhar sobre *Violetta* sob a lente da tradução abre um leque de possibilidades

para novas pesquisas. A série, por sua natureza multicultural e sucesso global, oferece um excelente estudo de caso para a tradução audiovisual e questões relacionadas. Alguns temas que poderiam ser desenvolvidos são:

a) Análise da tradução de *Violetta* em outras línguas, com uma possível expansão do corpus para outras traduções, em línguas como o inglês e suas variedades. Isso permitiria comparar as tendências de tradução de sotaques e fraseologia para públicos infanto-juvenis com diferentes referências culturais.

b) Estudo do impacto da (não) tradução de músicas em uma série como *Violetta*, cujo sucesso está intimamente ligado às suas canções.

Assim, encerramos esta jornada de investigação, certas de que a lente da tradução revela não só os desafios e as soluções de um ofício, mas também a riqueza das narrativas que conectam culturas e dão voz ao mundo, em todas as suas línguas e sotaques.

## ANEXO

### Tabelas com os fraseologismos

#### 1. Fraseologismos da 1ª temporada, episódio 1

Personagem que usa o fraseologismo	Original em espanhol	Legendagem no Youtube para o Brasil	Dublagem no Disney+ para Portugal	Dublagem no Disney+ para o Brasil	Tempo no Disney+	Tempo no Youtube
Mujer governanta	1. con la cabeza en las nubes	Sabe como as meninas da idade dela são dissimuladas vivem com a cabeça com a cabeça na lua	Mas já sabes como são despistadas as miúdas dessa idade vivem no seu mundo tem a cabeça em outro sítio, em outro sítio não em ebulição	Mas sabe como as meninas da idade dela são dissimuladas vivem com a cabeça na lua, sonhando	44:40 1 temporada episódio 1	1:59 1 temporada episódio 1 (parte 1)
Mujer governanta	2. no hay fuerza en la tierra que sostenga	Quando o espírito adolescente desperta, não há força na Terra que detenha	Quando o espírito adolescente desperta, não há força na terra que detenha	Quando o espírito adolescente desperta, não há força na terra que o detenha	44:26 1 temporada episódio 1	2:13 1 temporada episódio 1 (parte 1)
Mujer governanta	3. si la mancha no sale ahora, ya no sale.	se a mancha não sair agora, não sai mais	se o nodo não sai agora, já não sai	se a mancha não sair agora, não sai mais	40:01 1 temporada episódio 1	2:55 1 temporada episódio 1

						(parte 2)
Matias	4. Mira por donde vas	-Precisa ter mais cuidado e olhar foram de hangu mazinho tenho que ter cuidado -A culpa foi sua, louca!	-Tens que ter mais cuidado por onde andas -A culpa é sua, sua louca!	-Precisa ter mais cuidado, olhar por onde anda -A culpa é sua, sua louca!	42:08 1 temporada episódio 1	0:43 1 temporada episódio 1 (parte 2)
Camila e Maxi	5. oídos surdos para palavras vacías	o que parou no tempo foi o bom gosto e convida surdos para falar mostra cia	não atrasaram foi o bom gosto, ouvidos moucos a palavras ocas	não, o que parou no tempo foi o bom gosto, ouvidos surdos para palavras vazias	40:34 1 temporada episódio 1	2:24 1 temporada episódio 1 (parte 2)
Vilu	6. fue una mala broma	foi uma piada	estou a brincar	foi uma piada	40:04 1 temporada episódio 1	2:52 1 temporada episódio 1 (parte 2)
Gregório	7. pérdida de tempo	é uma perda de tempo	é uma perda de tempo para vocês e para mim	é uma perda de tempo para vocês e pra mim	38:03 1 temporada episódio 1	0:14 1 temporada episódio 1 (parte 3)
Germán	8.haz lo que digo	faça o que eu digo.	ouve o que eu te digo	faça o que eu digo	36:53 1 temporada episódio 1	1:23 1 temporada episódio 1 (parte 3)

Olga	9. sacas tu mano de allí	tira a mão daí	tire a mão	tira a mão daí	30:10 1 temporada episódio 1	1:26 1 temporada episódio 1 (parte 4)
Ramalho	10. mi espacio personal	meu espaço pessoal	o que já falamos sobre o meu espaço pessoal	o que sempre falamos sobre meu espaço pessoal	26:42 1 temporada episódio 1	3:54 1 temporada episódio 1 (parte 4)
Ramalho	11. dejemos las cosas en su lugar	deixemos as coisas em seus devidos lugares	por favor, vamos manter as coisas nos seus lugares	olha, por favor, deixemos as coisas em seus devidos lugares	29:32 1 temporada episódio 1	04:03 1 temporada episódio 1 (parte 4)
Olga	12. la esperanza es la última que muere	nunca se sabe, a esperança é a última que morre	nunca se sabe, a esperança é a última a morrer	nunca se sabe, a esperança é a última que morre	20:59 1 temporada episódio 1	3:13 1 temporada episódio 1 (parte 6)
Ludmila	13. solo tengo ojos para ti	sabe que só tenho olhos para você	tu sabes que só tenho olhos pra ti	sabe que só tenho olhos para você	16:14 1 temporada episódio 1	3:17 1 temporada episódio 1 (parte 7)

## 2. Fraseologismos da 2ª temporada, episódio 1

Matias	14. mala onda	you can finish with the bad mood	you can stop with this attitude	you can finish with the bad mood	37:33 2 temporada episódio 1	1:54 2 temporada episódio 1 (parte 6)
Camila	15. mejor sola que mal acompañada	before only than bad accompanied	but bad only than bad accompanied	before only than bad accompanied	16:21 2 temporada episódio 1	3:11 2 temporada episódio 1 (parte 11)
Jade	16. palma de mi mano	people, is eating on the palm of my hand	i have Germán to eat on the palm of my hand	Germán is eating on the palm of my hand	30:13 2 temporada episódio 1	1:18 2 temporada episódio 1 (parte 8)
Ramallo	17. sin ladrar	without barking please	without noise, please	without barking, please	47:08 2 temporada episódio 1	0:19 2 temporada episódio 1 (parte 4)
Ramallo	18. ponga pesadita	something is happening	something is happening to you	Germán, I know, something is happening	15:15 2 temporada episódio 1	0:25 2 temporada episódio 1 (parte 12)
Gregorio	19. remover cielo y tierra	i will move sky and earth	i will move the sky and the earth	i will move sky and earth	24:37 2 temporada episódio 1	2:57 2 temporada episódio 1

						(parte 9)
Jackie	20. te lo robo un ratito	vou roubar ele um pouquinho	Roubo-te por um cadinho	desculpa, vou roubar ele um pouquinho	12: 34 2 temporada episódio 1	2:55 2 temporada episódio 1 (parte 12)
Ramallo	21. te tocas la oreja	you mexe na sua orelha	tu tocas na orelha	you mexe na sua orelha	32:25 2 temporada episódio 1	03:09 2 temporada episódio (parte 07)
Angie	22. tener ganas	eu tenho muita vontade de passar tempo com a minha sobrinha	tenho muita vontade de passar o tempo com a minha sobrinha	eu tenho muita vontade de ficar um tempo com a minha sobrinha	35:25 2 temporada episódio 1	0:10 2 temporada episódio 1 (parte 7)

### 3. Fraseologismos da temporada 3, 1º episódio

Vilu	23. no me toca viajar de país en país	Minha vida virou um a ser um aeroporto por mês, mas dessa vez não preciso viajar de país para país.	Minha vida voltou a ser um aeroporto por mês, mas dessa vez não se trata de viajar de país em país.	Minha vida virou um a ser um aeroporto por mês mas, dessa vez, não fico indo de país em país.	1:01:58 3 temporada episódio 1	1: 08 3 temporada episódio 1 (parte 1)
Vilu	24. hacer caer en el juego	a eles não importam porque eles fazem tudo isso é uma surpresa, sinto me muito feliz em ser incluída no jogo	Não me importo porque sei que tudo isso é uma surpresa para me fazer entrar no jogo	Não me importo porque sei que vocês estão tentando me enganar para festejar	36:23 3 temporada episódio 1	1: 42 Violetta Temporada 3 episódio 1 (parte 7)
León	25. va a estar padre	vai a estar pai	adivinhave, vai ser fixe	é isso mesmo, vai ser demais	33:21 3 temporada episódio 1	0:38 3 temporada episódio 1 (parte 8)

## Referências

ALMEIDA, Ana Maria F.; GIOVINE, Manuel Alejandro; ALVES, Maria Teresa G.; ZIEGLER, Sandra. A educação privada na Argentina e no Brasil. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 43, n. 4, p. 939-956, out./dez. 2017. DOI: 10.1590/S1517-97022017101177284. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022017101177284>. Acesso em: 6 ago. 2025.

CARBONI, Ornela. Evolución histórica de las telenovelas en Argentina. **Comunicación y Medios**, Santiago, n. 37, p. 184-196, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2018.49136>. Acesso em: 17 jul. 2025.

CURADO, Maria Eugênia. LITERATURA E CINEMA: ADAPTAÇÃO, TRADUÇÃO, DIÁLOGO, CORRESPONDÊNCIA OU TRANSFORMAÇÃO?. **Revista Temporis[ação]** (ISSN 2317-5516), [S. l.], v. 9, n. 1, p. 88–102, 2017. Disponível em: [//www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5990](http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5990). Acesso em: 30 jul. 2025.

GERALDO, Endrica. Políticas de expulsão de estrangeiros: Brasil e Argentina nas primeiras décadas do século XX. 2012. **Anais de ANPUH-SP - XXI ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA**. Campinas: UNICAMP, 2012. Disponível em: [http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1342403037\\_ARQUIVO\\_ENDA\\_NPUH2012TEXTOCOMPLETO.pdf](http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1342403037_ARQUIVO_ENDA_NPUH2012TEXTOCOMPLETO.pdf). Acesso em: 4 ago. 2025

HERRERA, N. Imigração em Berisso (Argentina, 1909-2010). Dinâmica migratória, caracterização demográfica e segregação espacial. **Século XXI – Revista de Ciências Sociais**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 166–202, 2018. DOI: 10.5902/2236672535671. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/seculoxxi/article/view/35671>. Acesso em: 4 ago. 2025.

LARANJA, Luana Aparecida Nazzi; MOLINARI, Milena de Paula; ORENHA-OTTAIANO, Adriane. O estudo de fraseologismos na tradução: uma metodologia baseada em corpus. **Domínios de Linguagem**, Uberlândia, v. 15, n. 4, p. 1957-1982, out./dez.2021. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/52873>. Acesso em: 31 jul. 2025.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 17-34, 2003. Disponível em: [Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação - Revistas USP](#) . Acesso em: 16 jul. 2025.

MARQUES, Darciele Paula; FILHO, Flavi Ferreira Lisbôa. A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional. **Revista Brasileira de História da Mídia**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 39-55, 2012. Disponível em: <https://www.unicentro.br/rbhm/ed02/dossie/07.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2025.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco; OTERO ROTH, Jaime. **Atlas de la lengua española en el mundo**. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

NÉIA, Lucas Martins. **Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020)**. E-book. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: [www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1310](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1310). Acesso em: 16 jul. 2025.

OLIVEIRA, Daniella Domingos de. **Análise da tradução de unidades fraseológicas somáticas na versão dublada em português brasileiro de uma telenovela mexicana**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/214363>. Acesso em: 30 jul. 2025.

SEABRA, Marcela Lara de Souza. **A linguagem e o adolescente: análise das sinopses da novela Malhação**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/8234>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SOUZA JUNIOR, Roberto Saboya Jorge de. **A Tradução de Colombianismos da Novela *Café con aroma de mujer*: uma Abordagem Sociolinguística**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2025. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/81596>. Acesso em : 29 jul. 2025.

ZIEGLER, Sandra; GESSAGHI, Victoria; FUENTES, Sebastián. Las propuestas curriculares en escuelas de elite en Buenos Aires: diferenciación institucional para educar en el privilegio. **Páginas de Educación**, Montevideo, v. 11, n. 2, p. 119-142, dez. 2018. DOI: 10.22235/pe.v11i2.1627. Disponível em: <https://doi.org/10.22235/pe.v11i2.1627>. Acesso em: 6 ago. 2025.