



**Carolina Coelho dos Santos Monteiro**

**CUIA, TUCUPI, TACACÁ E AÇÁÍ:  
uma legendagem comentada do filme paraense  
*O Rio das Amarguras***

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras/Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Teresa Dias Carneiro

Rio de Janeiro  
Abril 2024



**Carolina Coelho dos Santos Monteiro**

**CUIA, TUCUPI, TACACÁ E AÇAÍ:  
uma legendagem comentada do filme paraense  
*O Rio das Amarguras***

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio.

Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

**Teresa Dias Carneiro**

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Leonardo Bérenger Alves Carneiro**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Giovana Cordeiro Campos**

UFF

Rio de Janeiro, 26 de abril de 2024.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

### **Carolina Coelho dos Santos Monteiro**

Licenciada em Letras Inglês pela Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). Especialista em Tradução Inglês-Português pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Trabalha como tradutora audiovisual, especificamente com legendagem, com o par de línguas inglês e português e professora de Língua Inglesa como língua adicional. Tem como interesses específicos a área de tradução audiovisual, tradução para legendas, tradução de produtos audiovisuais paraenses, tradução na Amazônia, Língua Inglesa como língua adicional no cenário pós-colonial e as relações entre língua e empoderamento.

#### Ficha Catalográfica

Monteiro, Carolina Coelho dos Santos

Cuia, tucupi, tacacá e açaí : uma legendagem comentada do filme paraense O Rio das Amarguras / Carolina Coelho dos Santos Monteiro ; orientadora: Teresa Dias Carneiro. – 2024.

245 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Tradução audiovisual. 3. Legendagem. 4. Itens culturalmente marcados. 5. Produção audiovisual paraense. 6. Legendagem como ferramenta de resistência. I. Carneiro, Teresa Dias. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 400

A todos que sempre remaram comigo nesta travessia  
exaustivamente maravilhosa e refrescante.

## Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Deus e a Jesus Cristo por sempre estarem iluminando minha mente e meu coração para exercer meus dons e talentos na vida acadêmica e profissional. Eles têm me erguido e me lembrado do meu potencial divino e eterno nos meus momentos mais desafiadores e sorriem comigo nos meus momentos mais gloriosos.

Agradeço aos meus pais, Janete e Everaldo, por me incentivarem, desde pequena, a trilhar o caminho da educação e do aprendizado. Graças ao meu pai e sua própria trajetória, criei gosto e encanto pelas nossas raízes culturais, desde as músicas e filmes até os maravilhosos livros — sem esquecer das célebres histórias de pescador. Graças à minha mãe, entendi o quão importante era pesquisar aquilo que me incomodava, a entender meu lugar e meu poder dentro da nossa cultura e como eu poderia levar isso da comunidade para a academia e depois fazer o caminho inverso.

Agradeço à minha querida vovó Eunice, que é um verdadeiro dicionário/centro histórico paraense. Suas histórias e vivências sempre me enriqueceram. Todos os seus “olha já” e “lá vai já” são um tesouro imensurável para mim. Hoje, como pesquisadora, consigo reconhecer como toda essa bagagem tem influenciado e me alimentado durante minhas travessias.

Agradeço ao meu amado companheiro de viagem, Kássio, que tem me acompanhado durante todas essas travessias na vida acadêmica e profissional. Foi ele que segurou bem firme na minha mão enquanto eu ficava mudando de meio de transporte, de um avião para uma canoa, de uma canoa para um avião. Foi ele que me ajudou, remando sozinho, quando meus braços estavam exaustos, mesmo tendo sua própria canoa e suas próprias travessias. Foi ele que tirou a água que, muitas vezes, invadiu a minha canoa enquanto eu remava em meio a vendavais e maresias fortes. Foi ele que ouviu — e continua ouvindo — todas as minhas histórias e reclamações de pes(cadora) e pes(quisadora). Fizemos essa travessia juntos, mesmo eu estando no Rio de Janeiro e ele em Santarém.

Agradeço aos meus professores da graduação, Elder Tanaka e Kátia Schwade. Como já falei em outros agradecimentos, ainda não tenho palavras suficientes para expressar minha gratidão por tudo que o professor Tanaka fez por mim — tanto na graduação, e principalmente, durante minha jornada na especialização e no

mestrado. Ele sempre esteve pronto para me ajudar em qualquer dúvida que eu tivesse sobre o mundo acadêmico. Acima de tudo, ele acredita no meu potencial muito mais do que eu mesma. A professora Kátia sempre foi uma incentivadora assídua de tudo que eu compartilhava sobre o mundo da tradução. Todas as suas palavras demonstrando curiosidade e vontade de aprender o que eu estava aprendendo foram uma fonte de ânimo e coragem para continuar navegando por águas ainda não exploradas. Aprendi com ambos que um professor de verdade sempre se alegra com a conquista de seus eternos alunos.

Agradeço a duas amigas que foram essenciais para o desenvolvimento da minha pesquisa, Ana Augusta e Harmony Blue. Foi a Ana que, com sua curiosidade para saber como era “Égua!” em inglês, me fez entrar em um mundo gigantesco de possibilidades. Nossas conversas de incentivo, durante o período pandêmico, na preparação de aulas híbridas para as crianças, me fortaleceram e me ajudaram a alcançar meu objetivo de entrar no mestrado. A Harmony entrou na minha vida enquanto estava me adaptando com a vida no Rio de Janeiro. Duas forasteiras, uma do Pará e outra de Utah, se encontraram e viveram um cotidiano em que duas culturas estavam em constante diálogo e construção.

Agradeço aos meus amigos paraenses, cariocas, nordestinos, colombianos e estadunidenses, que se tornaram minha família durante minha estada no Rio de Janeiro: Márcia, Fábio, Zenobia, Ana, Fernanda, Lala, Nívea, Camila e Harmony. Obrigada por terem amenizado minha saudade de casa e me dado suporte emocional para que eu pudesse conseguir estudar.

Agradeço imensamente à minha professora e orientadora, Teresa Dias Carneiro, que, por meio de seus conhecimentos e de nossas partilhas, me ajudou a ser uma pesquisadora mais sensível, valente e paciente. Ter sido orientada por ela, pela segunda vez, foi uma grande bênção do Pai Celestial. Suas palavras de sabedoria sempre me fizeram respirar fundo, me acalmar e ter mais fé em mim mesma: “Vocês são muito capazes de fazer isso!”, “Vai construindo dia a dia. Vive um dia de cada vez. Agradece a Deus por ter conseguido o que fez naquele dia. Dorme e começa o dia de novo”, “Será que a Teresa acha que vou conseguir fazer? Sim, ela acha.” Sua pontualidade, organização e disponibilidade contribuíram para que eu mantivesse um ritmo de pesquisa coerente e saudável. Ela, com certeza, é mais um dos professores que abençoam minha vida.

Agradeço aos professores Giovana Cordeiro Campos (UFF), Leonardo Bérenger Alves Carneiro (PUC-Rio) e Vanessa Hanes (PGET/UFSC), que aceitaram fazer parte da minha banca de defesa da dissertação. Todas as suas contribuições e olhares sensíveis foram e ainda serão de extrema importância para divulgação e consolidação da minha pesquisa.

Agradeço ao amado e talentoso Grupo Kauré, que produziu a obra maravilhosa que estudei durante minha pesquisa, *O Rio das Amarguras*. Com certeza é um grupo abençoado por Deus, que utiliza seus dons e talentos para proclamar a palavra do Senhor. Faço um agradecimento especial ao querido Francisco Vera Paz, um artista completo, que, com suas experiências e muitos documentos compartilhados, tornou a minha pesquisa muito mais rica e interessante. Agradeço a eles por estarem sempre fomentando a produção audiovisual santarena/paraense. Por mesmo diante de tantas dificuldades e percalços, nunca abandonarem a travessia. Foi um privilégio ter encontrado o trabalho deles e, como pesquisadora e tradutora, continuarei nessa travessia a fim de divulgar tantos trabalhos incríveis como o deles. Agradeço aos meus amigos do mestrado, Masil, Larissa Lins, Alex, Larissa Rumiantzeff, Natália, Marta e Vinicius que tornaram minha travessia muito mais leve e divertida. Juntos aprendemos, lamentamos, nos perdemos, nos achamos, nos fortalecemos e apoiamos nossas lutas. Ao chegar no Rio de Janeiro, me senti perdida, e, graças a esses amigos, consegui me adaptar e ter uma vida confortável e feliz durante esse período desafiador.

Agradeço à PUC-Rio e aos professores que tive no mestrado, Teresa Dias Carneiro, Márcia Martins, Helena Martins, Paulo Henriques Britto, Letícia Corrêa e Liana Biar que compartilharam seus conhecimentos e me permitiram ter acesso a novas vertentes da tradução e dos Estudos da Linguagem, de forma geral. Faço um agradecimento especial ao secretário Wellington Luiz, que sempre respondeu minhas dúvidas e solicitações.

Agradeço ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001 por todo o incentivo financeiro que me possibilitou priorizar e desenvolver minha pesquisa durante o período do mestrado.

## Resumo

Monteiro, Carolina Coelho dos Santos; Carneiro, Teresa Dias. **Cuia, tucupi, tacacá e açai: uma legendagem comentada do filme paraense *O Rio das Amarguras***. Rio de Janeiro, 2024, 245p. Dissertação de Mestrado Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho teve como objetivo criar legendas em inglês para o média-metragem paraense *O Rio das Amarguras* (2021), e comentá-las, buscando entender as dificuldades na tradução de itens culturalmente marcados (ICMs). Trata-se de uma pesquisa quali-quantitativa, exploratória e descritiva, em que foram feitas as legendas em inglês e, em seguida, selecionados e classificados os ICMs segundo suas categorias culturais (ESPINDOLA, 2005; GIACOBBO, 2017) e uma combinação de estratégias de tradução (AIXELÁ, 1996; PEDERSEN, 2005). As escolhas tradutórias dos ICMs foram analisadas com base no modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV (CARVALHO, 2005) e na legendagem comentada (ZAVAGLIA; RENARD; JANCZUR, 2015), à luz da Teoria dos Polissistemas adaptada à TAV (CARVALHO, 2005) e dos parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem (NETFLIX, 2016; TRINDADE, 2022). A partir disso, concluiu-se que a principal dificuldade nessa tradução foi manter a culturalidade paraense respeitando os parâmetros da legendagem, uma exigência que se insere nas condições de trabalho de um legendista comercial. Não obstante, o grupo de estratégias de tradução predominante foi o de estrangeirização (VENUTI, [1995] 2021), isto é, foi possível conservar a culturalidade da maioria dos itens, afirmando, assim, a possibilidade de se utilizar a legendagem como uma ferramenta de resistência contra um possível apagamento de uma determinada cultura em um produto audiovisual (BOITO; MARINS, 2017), sem perder de vista uma leitura compreensível para o público-alvo.

## Palavras-chave

Tradução Audiovisual; Legendagem; Itens Culturalmente Marcados; Produção Audiovisual Paraense; Legendagem como ferramenta de resistência.

## Abstract

Monteiro, Carolina Coelho dos Santos; Carneiro, Teresa Dias. **Cuia, tucupi, tacacá and açai: a commented subtitling of the Pará movie *O Rio das Amarguras***. Rio de Janeiro, 2024, 245p. Dissertação de Mestrado  
Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia  
Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The aim of this work was to create English subtitles for the Pará medium-length movie *O Rio das Amarguras* (2021), seeking to understand the challenges in translating culture-specific items (CSIs). This is a qualitative-quantitative, exploratory, and descriptive study in which I translated the subtitles into English, I selected the CSIs and then classified according to cultural categories (ESPINDOLA, 2005; GIACOBBO, 2017) and a combination of translation strategies (AIXELÁ, 1996; PEDERSEN, 2005). I analyzed the CSIs' translation choices using the Lambert and Van Gorp model adapted to AVT (CARVALHO, 2005) and the subtitling commentary (ZAVAGLIA; RENARD; JANCZUR, 2015). I also included the Theory of Polysystems adapted to AVT (CARVALHO, 2005) and the technical and linguistic parameters of subtitling (NETFLIX, 2016; TRINDADE, 2022). From this, I concluded that the main difficulty in this translation was maintaining the Pará's culture in each item while respecting the parameters of subtitling, a requirement that is part of the working conditions of a commercial subtitler. Nevertheless, the predominant group of translation strategies was foreignization (VENUTI, [1995] 2021). In other words, it was possible to preserve their culture in most of the items, thus producing the effect of subtitling as a tool of resistance against a possible erasure of a specific culture in an audiovisual work (BOITO; MARINS, 2017), taking account a reading that is understandable to the target audience.

## Keywords

Audiovisual Translation; Subtitling; Culture-specific items; Audiovisual Production in Pará; Subtitling as resistance tool.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: INICIANDO A TRAVESSIA PELO MEU RIO DAS AMARGURAS</b> .....	19
<b>1 SUPORTE TEÓRICO: ATRACANDO MINHA CANOA EM VÁRIOS PORTOS DURANTE A TRAVESSIA</b> .....	23
1.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO .....	23
1.2 TEORIA DOS POLISSISTEMAS.....	30
1.2.1 Polissistema de Literatura Traduzida .....	32
1.2.2 Polissistema Audiovisual.....	34
1.3 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO.....	38
1.3.1 Normas de Tradução .....	41
1.3.2 Adequação e Aceitabilidade.....	44
1.4 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL .....	45
1.4.1 Legendagem.....	47
1.5 ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO .....	65
1.5.1 A (in)visibilidade do tradutor: domesticação e estrangeirização	66
1.5.2 Itens Culturalmente Marcados de Aixelá (1996) .....	70
1.5.3 Estratégias de tradução para legendagem segundo Pedersen (2005) .....	77
1.5.4 Proposta de combinação das estratégias de Aixelá (1996) e Pedersen (2005).....	84
<b>2 CONTEXTUALIZAÇÃO, DEFINIÇÃO DO CORPUS E METODOLOGIA: MINHA CANOA, MEU REMO E MINHA CUIA</b> .....	86
2.1 PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PARAENSE .....	86
2.2 O CORPUS.....	92
2.3 DEFINIÇÕES METODOLÓGICAS.....	94
2.3.1 Legendagem Comentada .....	94
2.3.2 As categorias de itens culturalmente marcados segundo Aixelá (1996) e Espindola (2005) .....	95
2.3.3 Modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV.....	97
2.3.4 O guia de estilo.....	98
2.3.5 Os procedimentos metodológicos.....	100
<b>3 UMA ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS: NAVEGANDO POR ÁGUAS CLARAS E BARRENTAS</b> .....	107
3.1 A ANÁLISE DO PROCESSO DA LEGENDAGEM DO FILME PARAENSE O RIO DAS AMARGURAS UTILIZANDO O MODELO DE LAMBERT E VAN GORP ADAPTADO À TAV .....	107

3.1.1 Dados preliminares .....	108
3.1.2 Nível macroestrutural .....	112
3.1.3 Contexto sistêmico .....	114
3.1.4 Nível microestrutural .....	120
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS DE MINHA PRIMEIRA TRAVESSIA POR ESSE RIO DAS AMARGURAS .....</b>	<b>194</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>202</b>
<b>APÊNDICE A — ROTEIRO PARA A LEGENDAGEM E LEGENDAS EM INGLÊS PARA O FILME <i>O RIO DAS AMARGURAS</i> (2021) .....</b>	<b>209</b>
<b>APÊNDICE B — LISTA DE ITENS CULTURALMENTE MARCADOS PRESENTES NAS LEGENDAS EM INGLÊS DO FILME PARAENSE <i>O RIO DAS AMARGURAS</i> (2021) COM SUAS RESPECTIVAS TRADUÇÕES E CLASSIFICAÇÕES .....</b>	<b>236</b>

## Lista de figuras

<b>Figura 1:</b> Mapa conceitual formulado por Holmes e apresentado graficamente por Gideon Toury (2012).....	27
<b>Figura 2:</b> Áreas dos Estudos da Tradução .....	29
<b>Figura 3:</b> Representação gráfica da Teoria dos Polissistemas .....	33
<b>Figura 4:</b> Inserção do polissistema audiovisual no sistema cultural .....	36
<b>Figura 5:</b> Tradução Diagonal segundo Gottlieb (1994).....	49
<b>Figura 6:</b> Tipos de legendas segundo o critério linguístico .....	50
<b>Figura 7:</b> Tipos de legendas segundo o critério de tempo disponível para preparação .....	51
<b>Figura 8:</b> Tipos de legendas segundo o critério técnico .....	51
<b>Figura 9:</b> Tipos de legendas segundo o critério de métodos de projeção de legendas.....	52
<b>Figura 10:</b> Tipos de legendas segundo o critério de formato de distribuição .....	52
<b>Figura 11:</b> Grupos de estratégias de tradução para resolver ICMs .....	73
<b>Figura 12:</b> Grupos de estratégias de tradução para solucionar a tradução de RECs.....	79
<b>Figura 13:</b> Proposta de combinação de estratégias para os ICMs .....	85
<b>Figura 14:</b> Página inicial da plataforma AmazôniaFlix (2024).....	90
<b>Figura 15:</b> Aba da mostra <i>Égua do Filme</i> da plataforma AmazôniaFlix (2024).....	90
<b>Figura 16:</b> Página com os resultados da busca “filmes paraenses” na plataforma YouTube (2024).....	91
<b>Figura 17:</b> Capa do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) no Youtube.....	92
<b>Figura 18:</b> O caminho da geração e análise de dados .....	101
<b>Figura 19:</b> Trechos do diário de tradução .....	101
<b>Figura 20:</b> Comparação do roteiro com o filme no YouTube .....	102
<b>Figura 21:</b> Preparação do roteiro para a legendagem.....	102
<b>Figura 22:</b> Identificação prévia dos ICMs no roteiro do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	103
<b>Figura 23:</b> Interface do programa de tradução <i>SmartCat</i> — projeto <i>O Rio das Amarguras</i> .....	103
<b>Figura 24:</b> Interface do programa de tradução <i>SmartCat</i> — cena um do projeto <i>O Rio das Amarguras</i> .....	104
<b>Figura 25:</b> Interface do programa de tradução <i>Subtitle Edit</i> — projeto <i>O Rio das Amarguras</i> .....	105
<b>Figura 26:</b> Identificação dos ICMs nas legendas em inglês do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	106
<b>Figura 27:</b> Representação gráfica da produção audiovisual brasileira dentro do Polissistema Audiovisual .....	117
<b>Figura 28:</b> “Amadeo”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	127
<b>Figura 29:</b> “Judas Iscariot”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	128

<b>Figura 30:</b> “Magdalene”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	129
<b>Figura 31:</b> “Claudia”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	130
<b>Figura 32:</b> “Jerusalem” e “Samaria”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	132
<b>Figura 33:</b> Um dos trechos do Rio Tapajós.....	134
<b>Figura 34:</b> Tucunaré ( <i>Cichla ocellaris</i> ).....	136
<b>Figura 35:</b> Sabiá ( <i>Turdidae</i> ).....	137
<b>Figura 36:</b> “Snake”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	138
<b>Figura 37:</b> “Caratinga”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	140
<b>Figura 38:</b> “Bogeyman”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	142
<b>Figura 39:</b> Momento da ciranda no filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).	143
<b>Figura 40:</b> Marambiré nas ruas de Alenquer, PA .....	144
<b>Figura 41:</b> Dança Desfeiteira.....	145
<b>Figura 42:</b> “Rose of Sharon”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	148
<b>Figura 43:</b> “New Testament”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	148
<b>Figura 44:</b> Maloca indígena .....	153
<b>Figura 45:</b> <i>Village</i> .....	153
<b>Figura 46:</b> <i>Longhouse</i> .....	153
<b>Figura 47:</b> “Patchouli” e “cheiro-do-Çairé”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	157
<b>Figura 48:</b> “Andiroba oil” e “copaiba oil”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	159
<b>Figura 49:</b> Mulher confeccionando cuias amazônicas.....	161
<b>Figura 50:</b> Cuia amazônica.....	161
<b>Figura 51:</b> “Cachaça”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	164
<b>Figura 52:</b> Açai ( <i>Euterpe oleracea</i> ).....	165
<b>Figura 53:</b> Bacaba ( <i>Oenocarpus bacaba</i> ) .....	166
<b>Figura 54:</b> Patauá ( <i>Oenocarpus bataua</i> ).....	166
<b>Figura 55:</b> Cuia com tacacá.....	168
<b>Figura 56:</b> Tucupi e mandioca .....	170
<b>Figura 57:</b> “Chop chop”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	177
<b>Figura 58:</b> “Cabocla”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	181
<b>Figura 59:</b> “Artful”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	184
<b>Figura 60:</b> “Silly”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês .....	187

<b>Figura 61:</b> “Grumpy”: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	187
<b>Figura 62:</b> “Gee! You’re so god-awfu’l: cena extraída do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) com legendas em inglês.....	192

## Lista de quadros

<b>Quadro 1:</b> Alguns parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem ....	58
<b>Quadro 2:</b> Alguns Festivais de Cinema na Amazônia/Pará .....	88
<b>Quadro 3:</b> Comparação entre as categorias culturais de Franco Aixelá (1996) e as de Espindola (2005) .....	96
<b>Quadro 4:</b> Modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV .....	97
<b>Quadro 5:</b> Guia de estilo para a tradução das legendas .....	100
<b>Quadro 6:</b> Dados preliminares do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021)...	109
<b>Quadro 7:</b> Nível macroestrutural do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021)	113
<b>Quadro 8:</b> Contexto sistêmico do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) ...	114
<b>Quadro 9:</b> Nível microestrutural a partir das legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	121
<b>Quadro 10:</b> Expressão idiomática em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	121
<b>Quadro 11:</b> Combinações de estratégias de tradução nas legendas em inglês do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	123
<b>Quadro 12:</b> Frequência dos grupos de estratégias de tradução dos ICMs nas legendas em inglês do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	123
<b>Quadro 13:</b> Categorias culturais identificadas no filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	124
<b>Quadro 14:</b> “Alícia” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	126
<b>Quadro 15:</b> “Amadeo” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	127
<b>Quadro 16:</b> “Judas Iscariotes” e “Madalena” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	128
<b>Quadro 17:</b> “Cláudia” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	130
<b>Quadro 18:</b> “Jerusalém” e “Samaria” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	132
<b>Quadro 19:</b> “Belém” e “Santarém” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	133
<b>Quadro 20:</b> “Tapajós” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	133
<b>Quadro 21:</b> “Samaritana” e “Nazareno” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	135
<b>Quadro 22:</b> “Tucunaré” e “sabiá” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	136
<b>Quadro 23:</b> “Jiboia” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	138
<b>Quadro 24:</b> “Jiboia” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	138
<b>Quadro 25:</b> “Caratinga” e “cará” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	139
<b>Quadro 26:</b> “Papão” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	142

<b>Quadro 27:</b> “Ciranda” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	143
<b>Quadro 28:</b> “Marambiré” e “desfeiteira” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	146
<b>Quadro 29:</b> “Rosa de Saron” e “Novo Testamento” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	147
<b>Quadro 30:</b> “A benção” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	149
<b>Quadro 31:</b> “Piracaia Santa” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	151
<b>Quadro 32:</b> “Maloca” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	154
<b>Quadro 33:</b> “Patchouli” e “cheiro-do-Çairé” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	156
<b>Quadro 34:</b> “Andiroba” e “copaíba” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	159
<b>Quadro 35:</b> “Cuia” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	162
<b>Quadro 36:</b> “Cuia” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	162
<b>Quadro 37:</b> “Cachaça” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	164
<b>Quadro 38:</b> “Açaí”, “bacaba” e “patauá” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	167
<b>Quadro 39:</b> “Tacacá” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	169
<b>Quadro 40:</b> “Tucupi” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	170
<b>Quadro 41:</b> “Trumpeoso” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	172
<b>Quadro 42:</b> “Mulher” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	174
<b>Quadro 43:</b> “Oxe” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	175
<b>Quadro 44:</b> “Se avexem” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	176
<b>Quadro 45:</b> “Umbora” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	177
<b>Quadro 46:</b> “Benzido” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	178
<b>Quadro 47:</b> “Cabocla” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	180
<b>Quadro 48:</b> “Compadre” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	183
<b>Quadro 49:</b> “Danado” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	184

<b>Quadro 50:</b> “Enfezamento” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	185
<b>Quadro 51:</b> “Aluada” e “coisa enjoada” em segmentos de legendas do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	186
<b>Quadro 52:</b> “Cabra macho” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021).....	189
<b>Quadro 53:</b> “Mas égua do bombons-de-alho” em um segmento de legenda do filme <i>O Rio das Amarguras</i> (2021) .....	192

*“Eu digo ‘égua’ falou pai d’égua, não nego a ninguém que meu orgulho é Santarém. Eu digo ‘égua, mas olha já’, mas quando que eu nego eu sou cabocla do Pará.”*  
*Jana Figarella<sup>1</sup>*

*“Eu vou tomar um tacacá, dançar, curtir, ficar de boa, pois quando chego no Pará me sinto bem, o tempo voa.”*  
*Joelma<sup>2</sup>*

*“Sou Cabocla, isso eu não nego pra ninguém  
Meu traço é forte, vem do norte, eu sou de Santarém!  
Quem pode ter culpa de nascer tão bem?  
Sou do Açáí, sou do Tacacá eu sou de Santarém!  
Quem pode ter culpa de nascer tão bem?  
Vou do Acari ao Piracuí, vou de Santarém!”*  
*Cristina Caetano<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Trecho da canção “Nada se compara” da cantora, atriz e instrumentista Jana Figarella.

<sup>2</sup> Trecho da canção “Voando pro Pará” da cantora Joelma.

<sup>3</sup> Trecho da canção “Sou Cabocla” da cantora Cristina Caetano.

## INTRODUÇÃO: INICIANDO A TRAVESSIA PELO MEU RIO DAS AMARGURAS

Essa travessia se iniciou há muito tempo. Como paraense, cresci em um grande rio cheio de “égua”<sup>4</sup> e “olha já!”<sup>5</sup>. Expressões muito específicas dessa região boiavam de todos os lados e em todos os lugares. Eu as aprendia com a minha família, com amigos e nos filmes “amadores” que eram compartilhados por meio de *pen drives*, em uma época em que a internet ainda não era popular ou avançada.

Quando minha identidade paraense cruzou com minha identidade como falante de língua inglesa, a curiosidade em saber como traduzir o linguajar paraense para o inglês surgiu em mim. Eu ansiava pelo encontro desses dois grandes rios, assim como eu vejo diariamente os rios Tapajós e Amazonas se encontrarem na frente da minha cidade.

Certo dia, esse desejo se manifestou com mais força ao ser questionada por minhas colegas de trabalho, na época em que atuava como professora de inglês, sobre como seria a expressão “égua” em inglês. Foi um momento descontraído que me levou para um lugar de possibilidades em que meu olhar agora se voltava para o uso da língua dentro da minha própria região.

Naquela época, como tradutora em formação e com uma bagagem paraense enorme, herdada de meus pais e da minha avó, juntamente com esse fascínio por filmes paraenses, reconheci meu linguajar e encontrei meu caminho como pesquisadora em tradução audiovisual.

“Escrever sobre a ‘cultura amazônica paraense’ é complexo” (SILVA, 2023, p. 14). Escrever sobre a tradução audiovisual de um produto paraense é mais complexo ainda. Parto de um lugar de dor, de um não reconhecimento em um campo de pesquisa. É daí que surge meu eu pesquisadora em tradução audiovisual.

Nesse cenário, embarquei em minha canoa para iniciar minha travessia pelo Rio das Amarguras. Poderia ter escolhido passar de rabetá<sup>6</sup>, mas seria uma viagem rápida demais para entender tantos detalhes que esses rios — Tapajós e Amazonas — têm para oferecer. Um com suas águas azuis e claras e outro com suas águas

---

<sup>4</sup> Expressão paraense que pode ser usada em várias situações para demonstrar sentimentos como surpresa, raiva, alegria etc.

<sup>5</sup> Expressão paraense utilizada para demonstrar descrença.

<sup>6</sup> “Pequena embarcação com esse motor; canoa motorizada.” Disponível em: <https://www.dicio.com.br/rabetá/>.

barrentas. Ambos guardam preciosidades que só podem ser vistas com um olhar muito atencioso. A turbidez dessas águas pode dificultar muitas descobertas, por isso, “o fundo precisa ser provocado, estimulado com um movimento de rejujo<sup>7</sup>, um redemoinho que traz à tona essas imagens e sons sedimentados pelo esquecimento” (SILVA, 2023, p. 14).

Assim, considero essa pesquisa como uma das viagens iniciais rumo ao desvendamento das preciosidades que o Pará tem para oferecer ao campo dos Estudos da Tradução.

O meu interesse em propor uma legendagem comentada em produto audiovisual paraense conversa bastante com o aumento de pesquisas desenvolvidas na área de tradução audiovisual, principalmente no que se refere ao cenário brasileiro. Entre elas, temos a da pesquisadora brasileira Elaine Trindade (2022), que em sua tese de doutorado trabalha a análise de sentimento por meio da linguística de corpus nas legendas em inglês de 18 séries brasileiras na Netflix. Trindade aborda o apagamento da caracterização dos personagens que está ocorrendo por meio das escolhas realizadas na tradução para o inglês das séries. Temos ainda artigos em revistas acadêmicas, como o das pesquisadoras Giovana Cordeiro e Luiza Marinho (2023), que analisam, a partir do conceito de reescrita, segmentos de legendas em inglês da série brasileira *Cidade Invisível*<sup>8</sup>.

O mesmo crescimento está acontecendo com pesquisas a respeito da tradução comentada na tradução audiovisual. Alguns temas são: tradução comentada de um software educativo (HENRIQUE, 2018); tradução comentada de gírias da cultura hip-hop, uma proposta de legendagem do documentário *Fresh Dressed* (RODRIGUES, 2023); as estratégias de produção de humor na tradução para legendagem de *El Regreso del Indio* (SILVA, 2019).

Como parte do crescimento da produção audiovisual brasileira, a Produção Audiovisual Paraense (PAP) tem se desenvolvido muito no decorrer dos anos dentro e fora do Brasil, principalmente por meio de festivais de cinema, como Festival de Cinema de Alter do Chão, Festival de Cinema Açaí, Olhar *Film Festival*, entre outros. Além disso, devido ao curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual na

---

<sup>7</sup> “Na cultura popular do norte do país, ‘rejujo’ é um fenômeno sísmico-mítico provocado por uma cobra de proporções gigantescas, que, ao se debater no fundo do rio, traz o lodo à superfície. Os locais empregam o termo também para designar aquele segredo bem guardado que finalmente vem à tona.” Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/o-segredo-do-para>.

<sup>8</sup> Série disponível na Netflix até o momento do desenvolvimento desta dissertação.

Universidade Federal do Pará (UFPA), os produtos audiovisuais apresentam cada vez mais qualidade e profissionalismo.

Uma das iniciativas que surgiu a partir desse desenvolvimento foi a plataforma AmazôniaFlix, em que são disponibilizados vários filmes exibidos nos festivais de cinema. Outros filmes paraenses também podem ser encontrados no YouTube, uma plataforma de vídeos. Durante a análise dos filmes disponíveis nessas duas plataformas, encontrei uma das maiores motivações para esta pesquisa: a carência de legendas em inglês nos produtos audiovisuais paraenses.

Dos 82 filmes paraenses disponíveis na AmazôniaFlix e no Youtube, até o momento desta pesquisa, apenas dois possuem legendas em inglês. São eles: o curta-metragem *As mulheres choradeiras* (2001), com direção de Jorane Castro; e o documentário *Brega S/A* (2009), com direção de Gustavo Godinho e Vladimir Cunha.

É importante ressaltar também que, se, por um lado, as produções audiovisuais estão aumentando consideravelmente nessa região, assim como as legendas, as pesquisas em produtos audiovisuais paraenses são escassas, quase inexistentes — tanto que, até o momento da realização desta pesquisa, nenhum trabalho com esse tema foi encontrado on-line.

Partindo dessas lacunas, o objetivo principal desta pesquisa foi apresentar uma legendagem comentada do filme paraense *O Rio das Amarguras* (2021). Para isso, (i) criei legendas em inglês para o produto, (ii) identifiquei e selecionei os itens culturalmente marcados (AIXELÁ, 1996) nessas legendas, assim como suas categorias culturais (ESPINDOLA, 2005; GIACOBBO, 2017), e por fim, (iii) analisei e comentei as escolhas tradutórias feitas para os ICMs, tendo como base o modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à tradução audiovisual (CARVALHO, 2005), o gênero legendagem comentada (ZAVAGLIA; RENARD; JANCZUR, 2015) e os fundamentos apresentados no suporte teórico.

Além disso, com esta pesquisa, discuto, a partir de um olhar crítico de tradutora como uma agente, as relações de poder e resistência na legendagem, no que se refere às estratégias utilizadas para traduzir itens que possuem uma carga cultural paraense.

A partir do reconhecimento da carência de legendas em inglês em PAP, as seguintes perguntas surgiram e se tornaram um norte para esta pesquisa:

- Considerando as particularidades culturais paraenses e os parâmetros linguísticos e técnicos da legendagem, quais são os principais desafios encontrados na legendagem em inglês para um filme paraense?
- Quais as principais contribuições que a utilização do modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV pode trazer para a análise das legendas de um produto audiovisual paraense?
- Partindo do meu olhar de legendista e paraense, quais estratégias de tradução serão mais predominantes em minhas decisões tradutórias na legendagem de um filme paraense, sem perder a clareza e a fluidez em inglês?
- Quais os principais fatores a serem considerados na legendagem em inglês a fim de preservar os aspectos culturais de um filme paraense, ao mesmo tempo que elas sejam compreensíveis para o público-alvo?

Assim, tendo como base as premissas da tradução comentada (ZAVAGLIA, RENARD; JANCZUR, 2015) — aqui adotei o termo “legendagem comentada” — , os parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007; TRINDADE, 2022), a legendagem como uma ferramenta de resistência (BOITO; MARINS, 2017) e os itens culturalmente marcados (AIXELÁ, 1996), juntamente com as estratégias de tradução propostas por Pedersen (2005) e as categorias culturais de Espindola (2005) e Giacobbo (2007), a presente pesquisa procura refletir os principais problemas e desafios encontrados no processo tradutório de um produto audiovisual paraense.

A seguir, apresentarei as principais teorias que fundamentam esta pesquisa.

# 1

## SUPORTE TEÓRICO: ATRACANDO MINHA CANOA EM VÁRIOS PORTOS DURANTE A TRAVESSIA

Esta dissertação tem como base teórica os Estudos da Tradução, assim como a Teoria dos Polissistemas e os fundamentos teóricos dos Estudos Descritivos da Tradução, os quais foram ampliados e adaptados para incorporar o campo da tradução audiovisual, de acordo com Carvalho (2005).

Além disso, abordo a tradução audiovisual com enfoque na modalidade legendagem — em que falo a respeito dos seus parâmetros técnicos e linguísticos e a possibilidade de funcionar como uma ferramenta de resistência (BOITO; MARINS, 2017).

A Teoria do Escopo também faz parte desse conjunto para lidar com o que se refere à função comunicativa tanto do texto de partida quanto do texto de chegada, determinando assim, as estratégias que foram aplicadas no processo tradutório aqui proposto.

Por fim, abordo as estratégias de tradução, partindo de uma visão mais ampla, segundo Venuti [1995] (2021), até chegar à questão das estratégias propostas para solucionar a tradução de itens culturalmente marcados (AIXELÁ, 1996) e outras estratégias específicas para a legendagem (PEDERSEN, 2005).

### 1.1

#### ESTUDOS DA TRADUÇÃO

No decorrer da história, a tradução, tanto escrita quanto oral, tem se apresentado como uma prática humana milenar. Na tentativa de definir a origem dessa atividade, muitos chegam a recorrer ao mito da Torre de Babel para explicar o seu surgimento (BARBOSA, 2020, p. 19).

A tradução foi de extrema importância para a comunicação, principalmente nos âmbitos acadêmico e religioso. Um exemplo disso foi a disseminação de textos e conceitos culturais e religiosos, como a tradução da Bíblia por São Jerônimo, a tradução de sutras budistas, entre outros, que contribuíram para estimular longos debates e discussões religiosos, filosóficos, literários e acadêmicos.

Na academia, antes mesmo de ser considerada um campo disciplinar de pleno direito, a tradução se apresentava no campo de aprendizagem de línguas por

meio do método gramática-tradução, que consiste no estudo mecânico das regras e estruturas gramaticais de uma língua adicional, o que pode ter sido uma das causas pelas quais a academia considerou a tradução uma atividade secundária por muito tempo (MUNDAY, 2016, p. 14).

Sendo assim, a tradução era percebida como:

(...) uma atividade secundária, como um processo ‘mecânico’ em vez de ‘criativo’, dentro da competência de qualquer pessoa com um conhecimento básico de um idioma diferente do dela; em suma, como uma ocupação de baixo status.<sup>9</sup> (BASSNETT, 2002, p. 13)

Essa visão predominou por muito tempo na sociedade e foi somente durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) que começou uma investigação sistemática do processo de tradução. A esse respeito, o estudioso James Holmes viu na Segunda Guerra um ponto de virada para o estudo e a prática da tradução ao redor do mundo (BASSNETT, 2014, p. 17-18).

Segundo Munday (2016), existem quatro maneiras pelas quais os Estudos da Tradução se tornaram relevantes:

- a grande expansão nos programas especializados de tradução e interpretação na graduação e pós-graduação, como programas em Estudos da Tradução aplicados, tradução científica e técnica, interpretação de conferência, tradução audiovisual, língua de sinais especializada e audiodescrição;
- a proliferação de conferências, livros e periódicos sobre tradução em diversas línguas;
- o aumento da demanda por instrumentos gerais e analíticos como antologias, banco de dados, enciclopédias, manuais e textos introdutórios;
- e o grande progresso das organizações internacionais devido à realização de conferências nacionais e internacionais.

A partir de 1960, nos Estados Unidos, a tradução literária começou a ganhar mais importância com a realização de oficinas de tradução. Essas oficinas tinham

---

<sup>9</sup> Em inglês: “as a secondary activity, as a ‘mechanical’ rather than a ‘creative’ process, within the competence of anyone with a basic grounding in a language other than their own; in short, as a low status occupation”. Esta e outras citações que não tiverem indicação do nome do tradutor são de minha autoria.

como objetivo ser uma plataforma para a introdução de novas traduções na cultura-alvo e para a discussão do processo de tradução e da compreensão de um texto.

Ainda nesse período, o desenvolvimento de outras abordagens contribuíram para o reconhecimento da atividade tradutória como: a literatura comparada, em que se fazia a comparação transnacional e transcultural da literatura, sendo necessária a leitura da tradução de várias obras; a linguística contrastiva, que usou a tradução ao estudar duas línguas em contraste na tentativa de identificar diferenças gerais e específicas entre elas — o que influenciou grande parte das pesquisas linguísticas em tradução como a de Vinay e Darbelnet [1958] (1995) e a de Catford (1965). Assim, a perspectiva de uma abordagem mais sistemática contribuiu para o desenvolvimento do caráter científico dentro do campo da tradução.

O nome “Estudos da Tradução” foi criado pelo estudioso estadunidense James S. Holmes (1924-1986), ao desenvolver um mapeamento com o intuito de delimitar o que os Estudos da Tradução abrangiam na época. Em 1976, em um breve apêndice da coletânea de artigos do Colóquio de Louvain do mesmo ano sobre Literatura e Tradução, André Lefevere propôs que o nome “Estudos da Tradução” fosse adotado para se referir a essa disciplina que se preocupava com os problemas apontados pela produção e descrição de traduções (BASSNETT, 2002, p. 12). Susan Bassnett (2002) defendeu os Estudos da Tradução como um campo complexo com muitas ramificações de longo alcance, e não apenas como um ramo menor dos estudos de literatura comparada, nem tampouco uma área específica da linguística.

Na tentativa de definir o objetivo dessa nova disciplina, Lefevere sugeriu que a finalidade dos Estudos da Tradução era produzir uma teoria abrangente que também pudesse ser usada como diretriz para a produção de traduções. Segundo Bassnett (2002, p. 17), embora muitos viessem a questionar essa afirmação, era clara e indiscutível a intenção de Lefevere de vincular a teoria à prática — um debate que continua a existir nesse campo.

A supracitada teórica divide o campo dos Estudos da Tradução em quatro áreas gerais de interesse, sendo duas orientadas para o produto, em que a ênfase está nos aspectos funcionais do texto na língua de chegada (LC) em relação ao texto na língua de partida (LP), e duas orientadas para o processo, em que o foco está na análise do que realmente acontece durante o processo da tradução.

A primeira categoria é a História da Tradução, uma parte integrante da história literária. Essa área inclui a investigação da teoria da tradução em diferentes

épocas, a resposta da crítica às traduções, os processos práticos de encomenda e publicação de traduções, o papel e a função das traduções em um determinado período, o desenvolvimento metodológico da tradução e a análise individual do trabalho de tradutores.

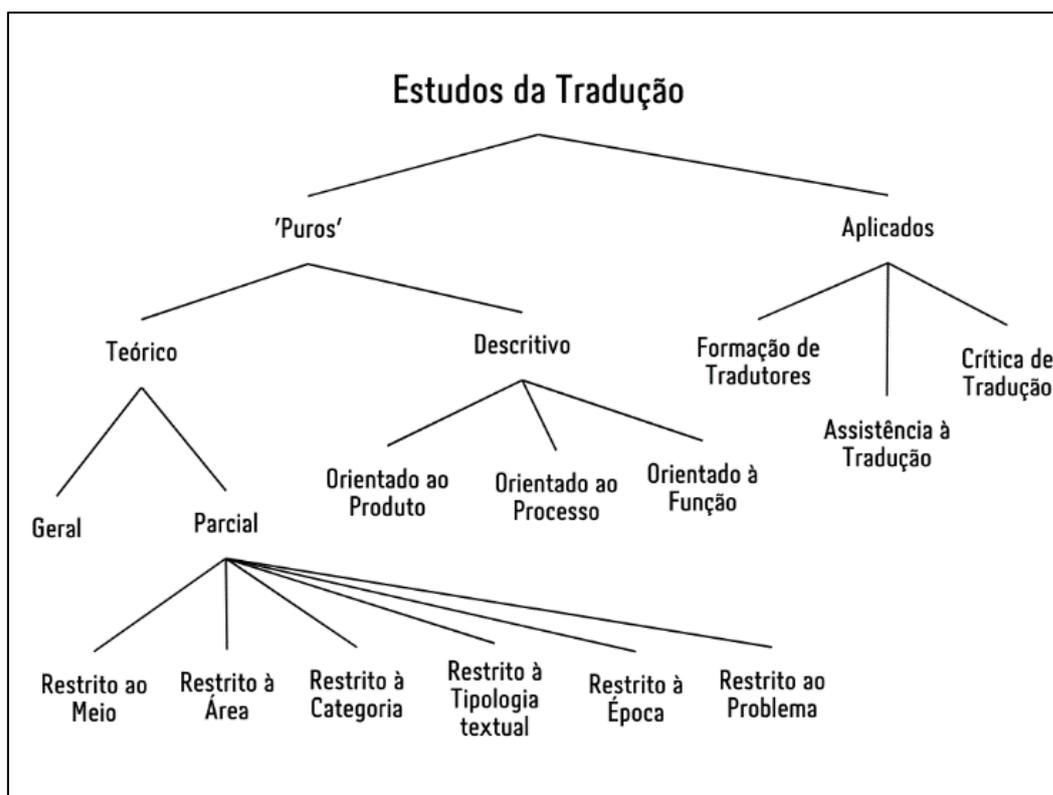
A segunda categoria, a Tradução na cultura da língua de chegada, amplia o trabalho a respeito dos textos e autores individuais e acrescenta trabalhos sobre a influência de um texto, autor ou gênero, a absorção das normas do texto traduzido no sistema da língua de chegada, além dos princípios de seleção que operam dentro desse sistema.

A terceira categoria, Tradução e Linguística, aborda estudos que têm como foco o arranjo comparativo de elementos linguísticos entre o texto na LP e na LC em relação aos níveis fonêmico, morfômico, lexical, sintagmático e sintático. Aqui estão os estudos dos problemas de equivalência linguística, de significado vinculado ao idioma, da intraduzibilidade linguística, tradução automática, tradução de textos não-literários etc.

Na quarta categoria, Tradução e Poética, está toda a área de tradução literária, na teoria e na prática. Os estudos aqui podem ser gerais ou específicos de um gênero, como a investigação dos problemas da tradução de poesia, textos teatrais ou libretos e a questão da tradução para o cinema, seja por meio de dublagem ou legendagem. Fazem também parte dessa categoria os estudos da poética de tradutores e comparações entre eles, estudos sobre os problemas de formulação de uma poética e estudos sobre a inter-relação entre textos na LP e LC e autor—tradutor—leitor. É importante destacar também a tentativa de formular uma teoria da tradução literária.

Diante disso, é importante que o pesquisador em Estudos da Tradução esteja atento a essas quatro categorias gerais, mesmo que sua pesquisa esteja focada apenas em uma delas, para que assim, seja possível evitar uma fragmentação do campo.

Retomando o mapeamento de Holmes, ele foi criado em 1972 em uma palestra proferida por esse estudioso na seção de tradução do Terceiro Congresso de Linguística Aplicada, em Copenhague.



**Figura 1:** Mapa conceitual formulado por Holmes e apresentado graficamente por Gideon Toury (2012)

**Fonte:** Toury (2012)

Em linhas gerais, Holmes afirma que os objetivos de pesquisa dos Estudos da Tradução “puros” são o estabelecimento de princípios gerais para explicar e prever os fenômenos da tradução e a descrição de tais fenômenos. Dentro dessa área, o ramo “teórico” é dividido em teorias “gerais”, textos que procuram descrever ou explicar todo tipo de tradução e fazer generalizações que serão de alguma forma relevantes para a tradução como um todo, e “parciais”, quando os estudos teóricos são restritos segundo os parâmetros de meio, tipo de texto etc.

O outro ramo dos Estudos da Tradução “puros” é o descritivo, responsável por examinar o produto, a função e o processo. O tipo de estudo descritivo focado no produto examina as traduções já existentes, enquanto o estudo focado na função trabalha com os contextos dos textos da tradução, analisando onde e quando foram traduzidos. Já o estudo focado no processo se preocupa com a psicologia da tradução, isto é, com o que acontece na mente do tradutor.

Os resultados obtidos a partir dos estudos citados acima podem ser desenvolvidos no ramo “teórico”, a fim de elaborar teorias parciais de tradução restritas, seguindo as seguintes subdivisões: teorias restritas ao meio (tradução feita

por máquina e por humanos, tradução escrita e oral, interpretação consecutiva e simultânea); restritas à área (restritas à línguas específicas ou grupos de línguas e culturas), restritas ao nível (restritas ao nível da palavra, da frase ou do texto); restritas ao tipo textual (tipos e gêneros de discurso como tradução literária, comercial e técnica); restritas à época (traduções delimitadas de acordo com períodos específicos); restritas ao tipo de problema (questões amplas como equivalência, universais de tradução etc.).

Por fim, o ramo aplicado proposto por Holmes refere-se à prática da tradução: formação de tradutores, ferramentas de tradução e crítica de traduções. Outra área mencionada por esse estudioso é a política de tradução, que diz respeito ao lugar da tradução na sociedade e a orientação institucional e de políticas públicas de como a tradução deve ser exercida.

Apesar das várias divisões apresentadas, para Holmes, essas áreas influenciam umas às outras. As divisões seriam apenas uma forma de possibilitar uma compreensão mais abrangente das áreas da tradução, além de estarem abertas para maiores desenvolvimentos, uma vez que os avanços das pesquisas nos Estudos da Tradução são contínuos (MUNDAY, 2016).

É importante salientar que o mapa proposto por Holmes foi e ainda é o ponto de partida para muitas pesquisas. Entretanto, ele deixa em segundo plano áreas como a interpretação de línguas orais e de sinais, assim como a tradução audiovisual, que é o contexto principal desta pesquisa.

Após o mapeamento de Holmes, o campo se desenvolveu consideravelmente. Na Alemanha, surgiram teorias centradas nos tipos de textos e suas funções, como a Teoria do Escopo, postulada por Reiss e Vermeer (2000), como veremos mais adiante (subseção 1.4.1.5). O termo “virada cultural” começou a se estabelecer no campo da tradução a partir de 1990, ao ser introduzido por Bassnett e Lefevere. O teórico estadunidense Lawrence Venuti começou a abordar questões sobre a (in)visibilidade do tradutor, o que também abordarei posteriormente. Com o surgimento de novas tecnologias, novas áreas foram estabelecidas como a tradução automática, tradução audiovisual e multimodal, localização e os estudos de traduções baseados em corpus.

Um dos desdobramentos da proposta de Holmes foi realizado por Williams e Chesterman (2002), que elaboraram uma atualização do mapa incluindo a relação da tradução com áreas como tecnologia, ética e profissionalização do tradutor.

Esses autores trouxeram mais luz às questões das fases da tradução, preocupação com o envolvimento dos agentes na tradução, procedimentos de trabalho, controle de qualidade, processo de revisão, cooperação e trabalho em equipe, relação com o cliente, direitos autorais e ética na tradução.

Assim, Williams e Chesterman (2002) dividiram os Estudos da Tradução em 12 diferentes áreas de pesquisa: Tradução e análise textual; Avaliação e controle de qualidade da tradução; Tradução de gêneros do discurso; Tradução multimídia; Tradução e tecnologia; História da Tradução; Tradução e Ética; Terminologia e glossários; Interpretação; Processo tradutório; Formação de tradutores; Tradução como profissão — como podemos ver na figura a seguir.



**Figura 2:** Áreas dos Estudos da Tradução  
**Fonte:** Williams e Chesterman (2002)

Diante dessas divisões e do foco desta pesquisa destaco as seguintes áreas: na divisão de Bassnett (2002), a quarta categoria, Tradução e Poética, em que está toda a área de tradução literária, assim como a tradução para o cinema, destacando a legendagem; na classificação segundo Holmes (1972), o ramo descritivo tanto orientado ao produto quanto orientado ao processo, visto que esta dissertação propõe uma legendagem comentada; e por fim, a área 4, Tradução Multimídia, segundo Williams e Chesterman (2002), que aborda os textos audiovisuais — textos falados que são traduzidos por meio das modalidades *revoicing* (revocalização) ou *subtitling* (legendagem) —, com ênfase nesta última modalidade.

## 1.2

## TEORIA DOS POLISSISTEMAS

A Teoria dos Polissistemas, apresentada pelo teórico israelense Itamar Even-Zohar na década de 1970, concebe uma determinada cultura como um grande sistema que é internamente constituído por outros sistemas e que se relaciona com outros sistemas paralelos. Ele define *sistema* como “a rede de relações que pode ser tomada como hipótese para um determinado conjunto de supostos observáveis”<sup>10</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 27). Já o *polissistema*, o israelense define como

um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se entrecruzam e se sobrepõem parcialmente, usando simultaneamente diferentes opções, mas funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes.<sup>11</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 11)

Dito isto, os sistemas são redes dinâmicas, organizadas por camadas hierárquicas que surgem a partir de suas relações internas e externas, e em que as fronteiras com sistemas adjacentes estão em constante redefinição. Para falar sobre as relações de poder envolvidas nesses sistemas, Even-Zohar apresenta as imagens de centro e periferia, em que o centro é ocupado por aqueles que são mais hegemônicos dentro do sistema e a periferia se caracteriza como a região ocupada por elementos menos dominantes.

O principal objeto de estudo do teórico israelense é o polissistema literário, que é composto por diversos sistemas e correlaciona-se com outros sistemas semióticos e demais integrantes do polissistema cultural. No centro desse polissistema, se encontram os seus repertórios canônicos, isto é, obras que são colocadas nessa posição por um grupo — geralmente composto por editores influentes, críticos literários, autores proeminentes etc. — que possui mais poder em um determinado sistema. Além disso, elas são geralmente recomendadas como

---

<sup>10</sup> Em inglês: “the network of relations that can be hypothesized for a certain set of assumed observables (“occurrences”/“phenomena”)”. Esta e outras citações que não tiverem indicação do nome do tradutor são de minha autoria.

<sup>11</sup> Em inglês: “a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent”.

modelos a serem seguidos, caso os integrantes do sistema queiram ter uma boa aceitação pelo público e pela crítica.

Os elementos do polissistema estão em contínua luta, na medida em que são hierarquicamente posicionados: alguns ocupam uma posição mais central do que outros, sendo considerados centrais ou periféricos, primários (inovadores) ou secundários (conservadores). A formação dos cânones é atribuída a relações de poder intra-sistêmicas; as relações entre centro e periferia são definidas pela estratificação dinâmica de um sistema e decorrentes das mudanças geradas pela luta permanente entre os estratos. **O que mantém uma cultura, portanto, são as tensões dinâmicas, por permitirem a evolução (no sentido de transformação) do sistema.** (MARTINS, 2002, p. 37, grifo meu)

Em outras palavras, para que um sistema sobreviva é necessário ter outros repertórios além do canônico, pois a existência dele depende da tensão entre seus vários componentes, como por exemplo, centro versus periferia. Sendo assim, é necessário levar em conta os fenômenos ou sistemas não centrais que fazem parte do polissistema também, assim como o contexto externo ao texto.

Como parte do polissistema literário temos os seguintes atores: instituição, repertório, produtor, consumidor, mercado e produto. Podemos perceber que o produtor volta a receber destaque como uma força que é ao mesmo tempo condicionadora e condicionada pelas tensões do sistema, uma vez que o produtor de discursos cumpre seu papel nas relações de poder que definem os estratos dos sistemas.

Uma das propriedades dos sistemas é o isomorfismo entre um sistema maior e seus subsistemas, ou seja, um conjunto pode ser entendido como um sistema sob um certo ponto de vista, mas, por outro lado, pode ser considerado um subsistema que segue as normas de um sistema maior.

Segundo Márcia Martins (2002, p. 36), essa teoria foi criada “na tentativa de resolver certos problemas muito específicos relacionados à teoria da tradução e ao completo desenvolvimento da literatura hebraica”. Sendo mais específica, os objetivos do uso dessa teoria em estudos literários são investigar (i) as relações existentes nos sistemas, (ii) a interferência entre eles e (iii) o processo de mudanças ocasionadas por pressões exercidas da periferia para o centro e vice-versa. Isso acontece a partir da necessidade da busca pelas leis que regem os fenômenos que

fazem parte dos sistemas — o mesmo pode acontecer nos estudos de tradução audiovisual, o que é proposto por Carvalho (2005), como explicarei mais à frente.

### 1.2.1

#### **Polissistema de Literatura Traduzida**

Um dos sistemas existentes nos polissistemas literários é o da literatura traduzida. Even-Zohar chama a atenção para esse conjunto, ao sugerir que ele seja observado de forma inter-relacionada, em função dos princípios que regem a seleção dos textos a serem traduzidos e do modo como as traduções utilizam o repertório literário de um sistema. Assim, esse conjunto seria considerado como um polissistema próprio dentro do polissistema literário.

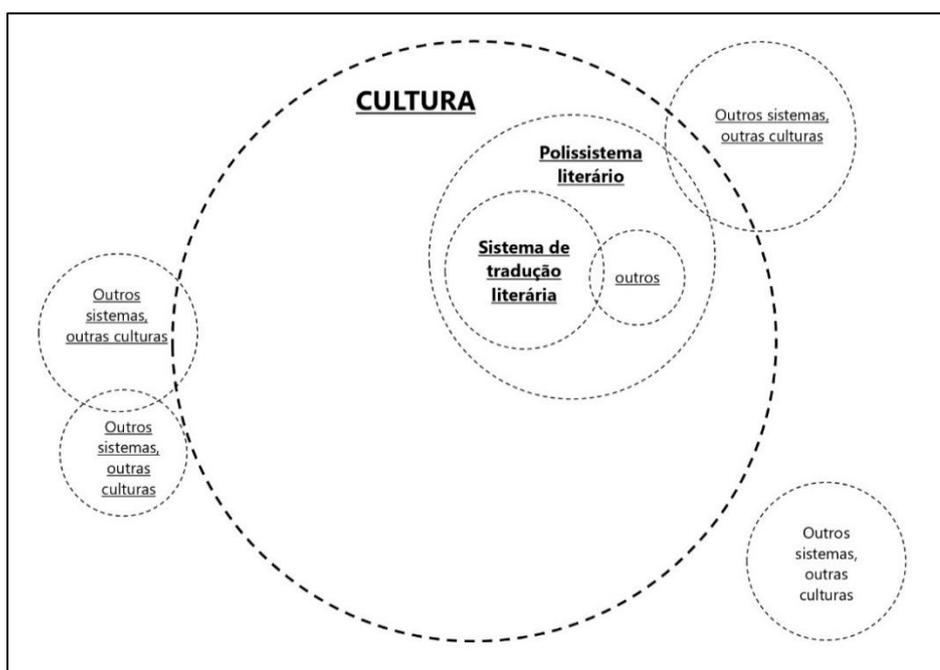
O polissistema de literatura traduzida pode ocupar uma posição mais periférica ou mais central no polissistema literário. Geralmente, ele ocupa uma posição periférica, pois exerce pouco poder no sistema e segue de forma submissa os modelos estabelecidos pelo cânone literário, o que o faz cumprir a função de instrumento de conservação do repertório canônico (CARVALHO, 2005, p. 35). Isso faz com que as traduções produzidas se afastem dos modelos e normas da cultura de origem e se ajustem aos moldes da cultura de chegada, para que, dessa forma, sejam mais bem aceitas no sistema — revelando sua tendência à *aceitabilidade*.

Entretanto, Even-Zohar (1990) apresentou três situações em que as traduções podem estar em uma posição central: quando uma literatura está em desenvolvimento; quando uma literatura é tida como fraca ou marginal e quando uma literatura está passando por um período de crise ou em um ponto de virada no seu desenvolvimento.

Sendo assim, quando a tradução está em uma posição mais central no polissistema literário, a literatura traduzida pode exercer um papel inovador, ao importar repertórios e modelos de outras culturas, contribuindo, assim, para a configuração de sua cultura. Nesse sentido, essa tradução inclina-se a atingir a *adequação*, isto é, a reproduzir as relações textuais dominantes do texto de partida. Os conceitos de adequação e aceitabilidade serão explorados mais adiante na subseção 1.3.2.

Dado esse contexto, a questão de *equivalência* e o conceito de *tradução* não podem ser determinados fora do contexto estudado, de acordo com Even-Zohar. Assim, o teórico define a lei geral da tradução da seguinte maneira:

Em um sistema-alvo B, seja dentro do mesmo polissistema ou em um polissistema diferente — dependendo de se está estável ou em crise e se é forte ou fraco, em relação a um sistema-fonte A — um texto-alvo b será produzido de acordo com procedimentos de transferência mais as coerções impostas a eles pelas relações internas do polissistema-alvo, tanto governando quanto sendo governadas pelo repertório de funções existentes e não existentes do polissistema-alvo.<sup>12</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 78)



**Figura 3:** Representação gráfica da Teoria dos Polissistemas  
**Fonte:** Carvalho (2005, p. 38)

Na figura acima, podemos visualizar com mais clareza algumas das relações presentes na Teoria dos Polissistemas, com destaque para o polissistema literário e, conseqüentemente, para o sistema de tradução literária, que eram os principais objetos de estudo de Even-Zohar. Todavia, a amplitude e complexidade dessa teoria não se restringe à literatura, como iremos ver a seguir.

<sup>12</sup> Em inglês: “In a target system B, either within the same polysystem or in a different polysystem — depending on whether it is stable or in crisis, and whether it is strong or weak, vis-à-vis a source system A — a target text b will be produced according to transfer procedures plus the constraints imposed upon them by the intra-target-polysystem relations, both governing and governed by the target-polysystem repertoire of existing and non-existing functions”.

### 1.2.2

#### Polissistema Audiovisual

Carolina Alfaro de Carvalho (2005), tendo como base a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (1990), apresentou uma adequação dessa teoria de modo a incluir o que ela chamou de polissistema audiovisual e, por conseguinte, inserir a tradução audiovisual nesse polissistema. Esse modelo teórico pode ser adaptado a contextos diferentes, e recortes específicos podem ser feitos para facilitar as reformulações conceituais. Entretanto, é importante ressaltar que inserir a TAV nessa teoria não é tão simples assim.

Em sua tese de doutorado, *El subtítulo en tanto que modalidad de traducción filmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción*, Jorge Díaz-Cintas<sup>13</sup> (1997, p. 13) afirma que, embora a Teoria dos Polissistemas seja flexível e aberta, ainda é muito difícil transferir alguns conceitos para a realidade do cinema e da tradução audiovisual, no geral.

Assim, a proposta de Carvalho (2005) não é elaborar uma base geral para o estudo da tradução audiovisual que seja diretamente aplicável a diferentes subsistemas do polissistema audiovisual em várias culturas, mas sim fazer a descrição do funcionamento interno desse polissistema a partir do contexto cultural em que ela, como tradutora audiovisual, está inserida, dando atenção especial ao sistema de tradução para legendas — o que está em sintonia com o objetivo desta pesquisa.

Para localizar o polissistema audiovisual, Carvalho retoma o polissistema literário, pois o primeiro estaria compartilhando espaço com este segundo no mesmo polissistema cultural. Como já dito, os sistemas se caracterizam como redes de relações entre ocorrências ou fenômenos observáveis, moldados tanto pelas interações entre seus subsistemas quanto pela interação com os sistemas adjacentes.

Dessa maneira, para permanecerem no centro de um polissistema, os sistemas se movimentam, alternam posições, negociando a todo o momento seus limites, papéis e poderes no polissistema. Destacam-se também as sobreposições entre os sistemas, assim como a movimentação que alguns componentes, como

---

<sup>13</sup> Em sua tese, Díaz-Cintas (1997) propõe um polissistema cinematográfico espanhol. Posteriormente, em sua dissertação, Carvalho (2005) propõe um polissistema audiovisual, tendo como foco a tradução para legendas dentro do polissistema de tradução audiovisual.

pessoas, instituições e subsistemas, fazem em mais de um sistema. Um exemplo claro disso é a relação entre o polissistema literário e audiovisual quando uma obra literária é adaptada em versões cinematográficas, ocorrendo o ir e vir de autores-roteiristas, críticos e agentes de marketing entre os dois sistemas (CARVALHO, 2005).

O polissistema audiovisual é formado por seus subsistemas ou estratos, e estes últimos são configurados por grupos de pessoas e instituições — roteiristas, adaptadores, produtores, diretores, agentes, atores, laboratórios cinematográficos, distribuidoras, patrocinadores etc. Podemos pensar também em outras atividades relacionadas à produção e distribuição de filmes, como a crítica especializada e os processos de importação e exportação de filmes, que também envolvem outras pessoas como agentes, financiadores e analistas de mercado.

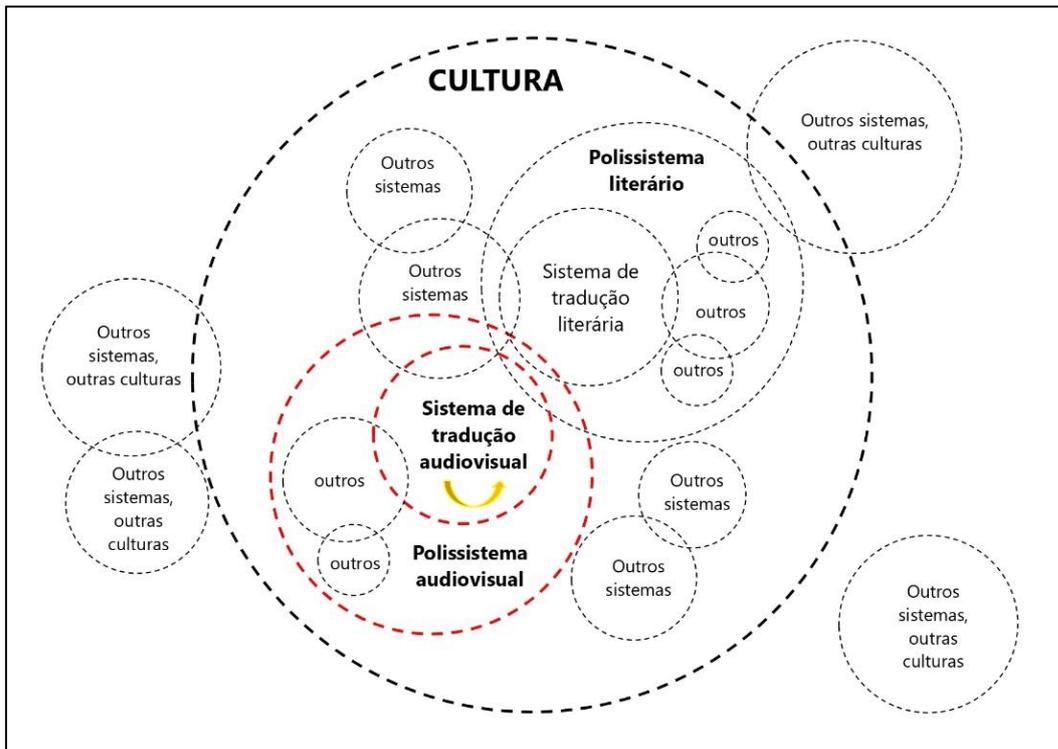
Segundo o modelo teórico de Carvalho (2005), o polissistema de tradução audiovisual seria um dos subsistemas do polissistema audiovisual. Nesse sentido,

Possuindo uma relação de isomorfismo com o polissistema audiovisual, o polissistema de tradução audiovisual reflete sua hierarquia e submete-se a esta em diversos aspectos, porém também possui componentes e leis que lhe são próprios. (CARVALHO, 2005, p. 70)

Além do tradutor, outras pessoas e instituições são responsáveis pela tradução audiovisual. Alguns deles são as produtoras e os laboratórios voltados para a preparação e produção dos vários meios e formatos de tradução audiovisual.

Para facilitar a compreensão e visualização desse polissistema, utilizo a ilustração esquemática feita por Carvalho (2005) — e reproduzida por mim —, dando destaque para o polissistema de tradução audiovisual e as relações internas que o configuram (Figura 4).

Podemos observar na ilustração a interação das diversas modalidades de tradução com vários dos subsistemas do polissistema audiovisual. Devido ao contato entre os polissistemas literário e audiovisual, Carvalho (2005) propõe um paralelismo conceitual e metodológico entre eles.



**Figura 4:** Inserção do polissistema audiovisual no sistema cultural  
**Fonte:** Carvalho (2005, p. 71)

As atividades relacionadas à tradução audiovisual precisam ser pensadas de forma integrada, para torná-las mais viáveis. Assim, de acordo com alguns pesquisadores contemporâneos (DÍAZ-CINTAS, 1997; GAMBIER, 2002; CARVALHO, 2005), algumas dessas práticas são: tradução de roteiros, dublagem, audiodescrição, narração, *voice-over*, comentário livre (*free commentary*), interpretação simultânea e consecutiva de eventos transmitidos ao vivo, revocalização (*respeaking*), dublagem cibernética (*fan dubbing* — dublagem feita por fãs), legendagem aberta ou não opcional, legendagem fechada — *closed caption* — ou opcional, legendagem para surdos e ensurdecidos, legendagem simultânea, legendagem eletrônica ou supra-legendagem, legendagem cibernética (*fansubbing* — legendas feitas por fãs —, legendas de guerrilha, legendas altruístas), localização e intertítulos do cinema mudo.

Retomando a abordagem de Even-Zohar sobre as situações em que as traduções podem ocupar uma posição central — literatura em desenvolvimento, literatura fraca ou marginal e literatura em crise ou em um ponto de virada — Martins (2002) afirma que:

Quando as obras traduzidas ocupam uma posição central, cria-se um clima propício à introdução de novos modelos poéticos baseados na forma do texto de partida, que disputam espaço com os modelos disponíveis na literatura do sistema-meta. (MARTINS, 2002, p. 37)

O mesmo pode acontecer na TAV se pensarmos na possibilidade de a produção audiovisual brasileira, que ainda é marginal<sup>14</sup>, estar em um ponto de virada em seu desenvolvimento. Pensemos, por exemplo, no crescimento de produções de filmes e séries brasileiras para plataformas de *streaming*. De acordo com a Academia Internacional de Cinema (2023), a produção de conteúdo brasileiro tem atraído a atenção das principais plataformas de *streaming* — Paramount+, Netflix, HBO Max e Star+. Isso porque essas plataformas estão buscando cada vez mais oferecer uma maior variedade aos consumidores, principalmente por meio da adição de produções latinas aos seus catálogos.

Diante disso, é possível presenciar um ponto de virada no desenvolvimento da produção audiovisual brasileira. Podemos observar que muitas das obras que estão sendo desenvolvidas parecem estar visando a um público internacional, já que várias dessas produções mais recentes — como as já citadas aqui — dispõem de dublagem e legendas em inglês, além de outros idiomas — como espanhol e alemão.

Uma parte desse conteúdo audiovisual brasileiro está concentrada em filmes e séries nordestinos, principalmente com os temas cangaço e sertão — a série *Cangaço novo* disponível na *Amazon Prime Video*, *O cangaceiro do futuro*, disponível na *Netflix*, além de vários especiais de comédia nordestinos disponíveis nessas plataformas e em outros serviços de *streaming*. Comparada às outras produções audiovisuais e seus respectivos temas, como as das regiões norte, sul e centro-oeste, a produção audiovisual nordestina tem ocupado uma posição central, introduzindo novos modelos baseados na forma do texto de partida — como padronização da tradução de termos como “macho” (traduzido como “man”), “cabra da peste” (traduzido como “guy”), “oxe” (traduzido como “yikes”) etc. —,

---

<sup>14</sup> Apesar do Brasil ser o país da América Latina com o maior número de serviços de *streaming*, apenas 11% desses conteúdos audiovisuais nestas plataformas são brasileiros. O Brasil ocupa o quinto lugar em produção de conteúdo para *streaming* com apenas 2.556 títulos, ficando atrás da França (4º), Reino Unido (3º), Índia (2º) e Estados Unidos (1º) (ACADEMIA INTERNACIONAL DO CINEMA, 2023).

assim como a utilização de estratégias como a omissão de itens culturalmente marcados como “oxente” e “égua”.

Além disso, Carvalho (2005) aponta três características que têm grande relevância no sistema de tradução audiovisual, mas que muitas vezes são ignoradas pelos estudiosos:

- o aspecto crucial do trabalho em equipe, pois, além do tradutor, existem outros profissionais que atuam na produção, distribuição e divulgação das obras;
- o tradutor trabalha muitas vezes com textos intermediários, ou seja, que não são o original e nem o produto final, pois eles passam por outras modificações feitas por outros profissionais;
- os principais critérios que guiam a tradução audiovisual são a compreensibilidade, a acessibilidade e a usabilidade.

Sendo assim, além de localizar a tradução de produtos audiovisuais paraenses no polissistema audiovisual, a partir do modelo teórico de Carvalho (2005), irei refletir e discutir os fatores — indivíduos e instituições — que influenciam e exercem algum tipo de poder sobre as escolhas tradutórias (LEFEVERE, 1992) no processo de legendagem do filme *O Rio das Amarguras*, como veremos mais à frente.

É fundamental que o tradutor tenha conhecimento do processo de produção do material audiovisual e em que posição ele está inserido, assim como a função da tradução, os interesses dos clientes, o meio e o público-alvo. Tendo em vista isso, acredito que localizar a tradução de produtos audiovisuais paraenses no polissistema audiovisual, assim como a posição do legendista nele, foi muito importante para o processo tradutório nesta pesquisa e na análise e discussão dos dados gerados.

### 1.3

#### ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Em 1980, o israelense Gideon Toury (1942-2016) publicou o livro *In Search of a Theory of Translation*, onde apresentou os principais conceitos e objetivos dos Estudos Descritivos da Tradução (em inglês, *Descriptive Translation Studies* (DTS)). Toury se baseia na teoria de Even-Zohar e adota uma visão sistêmica da

tradução, a qual é entendida como inserida no sistema maior de uma determinada cultura, deixando claro, desde o princípio, que suas ideias precisam ser vistas como um trampolim para novos desenvolvimentos.

Diante de uma escassez de exemplos no campo dos Estudos da Tradução, o objetivo principal dos Estudos Descritivos da Tradução seria descrever, explicar e prever fenômenos pertencentes ao seu nível de objeto. De acordo com Martins (2002), “os estudos descritivos analisam as traduções inseridas em uma situação comunicativa, na tentativa de determinar os vários fatores que contribuíram para criar diferentes produtos” (p. 35). O interesse não reside mais na verificação do quanto o texto traduzido poderia reproduzir o texto “original”, mas sim em identificar a posição que uma tradução ocupa no âmbito do sistema literário da língua de chegada, colaborando assim com o trabalho apresentado por seu colega Even-Zohar sobre a Teoria dos Polissistemas, como já vimos.

Estudos refinados e significativos foram produzidos, visando a facilitar uma melhor compreensão de um segmento da realidade ao qual determinado objeto pertence. Nesse sentido, Toury (2012) almejava apresentar os Estudos Descritivos da Tradução como uma disciplina nos Estudos da Tradução, que ajudaria a elevar esta última a um status verdadeiramente científico.

Além disso, o descritivismo poderia oferecer a possibilidade de preencher as lacunas entre teoria e prática por meio da observação de comportamentos da vida real em conjunto com os fatores subjacentes e condicionantes desses comportamentos. Uma das principais motivações para o desenvolvimento do ramo descritivo no campo seria a orientação predominante para aplicações práticas.

Apoiada nisso, Martins (2002) afirma que o modelo teórico dos Estudos Descritivos da Tradução está fundamentado nos seguintes pressupostos:

- (i) uma visão da literatura como um sistema dinâmico e complexo; (ii) a convicção de que deve haver uma interação permanente entre modelos teóricos e estudos de caso; (iii) uma abordagem da tradução literária de caráter descritivo (portanto, não normativa) e voltada para o texto-alvo, além de funcional e sistêmica; e (iv) um interesse pelas normas e coerções que governam a produção e a recepção de traduções, pela relação entre a tradução e outros tipos de reescritura e pelo lugar e função da literatura traduzida tanto num determinado sistema literário quanto na interação entre literaturas. (MARTINS, 2002, p. 34)

É possível entender que, nesse momento iniciado pelos DTS, o foco das pesquisas, que antes eram voltadas para traduções hipotéticas e ideias baseadas em juízos de valor, muda para questões analíticas dos textos que funcionam como traduções em uma sociedade, mesmo que sejam considerados imperfeitos, segundo os parâmetros de avaliação que predominavam anteriormente (MARTINS, 2002, p. 34).

Além da influência de Even-Zohar com a Teoria dos Polissistemas, Toury (2012) salienta a contribuição do que chama de trabalho visionário de Holmes para os Estudos da Tradução, como já explicado. Um dos principais méritos do mapa de Holmes teria sido sua noção de divisão, como um princípio básico da própria organização da disciplina. Além da denominação *Estudos da Tradução*, Holmes cunhou o termo *Estudos Descritivos da Tradução*. Ele tinha a convicção de que os Estudos da Tradução estavam caminhando para se tornar uma ciência empírica. A partir de suas pesquisas, Toury pretendia aumentar a precisão do mapa e defender o desenvolvimento controlado da disciplina.

Como um ramo distinto nos Estudos da Tradução, três abordagens são possíveis e justificadas nos Estudos Descritivos, segundo Holmes: orientada para a função, para o processo e para o produto. Para que uma hipótese seja coerente é preciso que os três aspectos se relacionem, isto é, os três níveis — função, processo e produto — devem ser estudados em conjunto, pois formam um complexo em que partes constitutivas são dificilmente separadas. Contudo, é importante ressaltar que as pesquisas individuais normalmente definem um foco maior em um desses três níveis.

A função de uma tradução dentro de uma cultura deve ser considerada como um fator governante da própria composição do produto, o que me propus a fazer, nesta pesquisa, por meio da legendagem em inglês de um filme paraense — além da tradução como produto, é claro. Assim, para Toury, as traduções não surgem no vácuo. Elas são realizadas e projetadas para atender a algum tipo de necessidade, além de poderem ou não ocupar um certo espaço dentro desse ambiente — no caso estudado aqui, a necessidade seria a internacionalização de produtos audiovisuais paraenses. Dessa forma, os tradutores operam no interesse da cultura-alvo, pois essa ditará o que deve ou não ser mantido do texto-fonte. Em outras palavras, tudo faz parte de um acordo que o tradutor negocia entre as culturas dentro de determinado contexto.

Isso envolve também a posição da tradução em um sistema, como vimos na subseção anterior com a Teoria dos Polissistemas. Toury afirma que a tradução como um modo institucionalizado de geração de texto pode assumir posições variadas no centro ou na periferia, em extratos de alto ou baixo prestígio. Essa variabilidade estaria ligada às estratégias que os tradutores adotam, ou seja, à composição dos textos traduzidos e suas relações com suas respectivas fontes.

Outro aspecto importante da visão de Toury para esta pesquisa é o de que ele não concorda que a principal preocupação da teoria da tradução seja determinar métodos de tradução apropriados, como se houvesse uma fórmula definitiva. É claro que as pesquisas podem oferecer diferentes tipos de estratégias e métodos, mas quem deve tirar conclusões a respeito da adequação ou não disso são os profissionais — críticos, professores e formuladores de políticas, e não os estudiosos.

Dito isso, ao desenvolver esta pesquisa, não almejei estabelecer estratégias que devem ser usadas para a tradução de produtos audiovisuais paraenses, mas sim, mostrar, a partir da legendagem de um desses produtos, quais as possíveis estratégias que podem ser utilizadas a fim de preservar a cultura paraense, ao passo que se produz um texto de chegada coerente e legível.

Partindo dessas concepções, o objetivo de Toury para os Estudos da Tradução seria a elaboração de uma teoria geral da tradução por meio da formulação de um conjunto de leis que orientariam as escolhas do tradutor em diversas modalidades de tradução e culturas, como apresentarei a seguir.

### **1.3.1**

#### **Normas de Tradução**

Na dimensão sociocultural, a tradução está sujeita a vários tipos de restrições com graus variados, que vão além do texto-fonte e das diferenças sistêmicas entre as línguas. Assim, os tradutores atuam em diferentes condições, e conseqüentemente, adotam diferentes estratégias, que resultam em produtos diversos. Diante desse caráter cultural que deve ser considerado dentro da tradução, um conjunto de normas precisa ser adotado pelo tradutor para determinar a adequação da tradução e conseguir trabalhar com qualquer outro fator que aparecer no processo.

Para lidar com isso, Toury desenvolve uma metodologia para o estudo de traduções que se baseia fortemente em sua exploração do conceito de *norma*, adaptando ao campo da tradução conceitos provenientes da Antropologia, da Sociologia e da Psicologia.

As normas são consideradas como a tradução de valores gerais ou ideias compartilhadas por uma comunidade sobre o que é certo e errado, adequado e inadequado, podendo ser aplicáveis e apropriadas nessas situações particulares. São adquiridas pelo indivíduo durante sua socialização e implicam sanções, que podem ser reais ou potenciais, negativas ou positivas. Servem como critérios segundo os quais comportamentos reais são avaliados dentro de uma comunidade.

De acordo com Carvalho (2005), as normas

refletem os valores e as ideias partilhados por uma comunidade, traduzidos em instruções implícitas que regem o comportamento de membros de um grupo em certas circunstâncias, e podem ter abrangência e força muito variáveis. (CARVALHO, 2005, p. 48)

Isso quer dizer que, a recepção de cada texto traduzido produz um retorno quanto às expectativas e reações de clientes e consumidores, as quais podem ser tanto positivas — como elogios, novas encomendas etc. —, ou negativas — como críticas e correções. Ao receber essas respostas, o tradutor terá que ajustar suas estratégias às normas que serão negociadas ou perpetuadas.

Entretanto, as normas não são leis, pois não têm a capacidade de regulamentar um comportamento sendo o único lícito e até mesmo impor punições àqueles que não as cumprem. Em consonância com isso, Vera Lúcia Araújo (2002a) afirma que

Norma em tradução não significa seguir uma regra ditada por uma entidade superior, nem tomar decisões durante o processo tradutório com base apenas na experiência do tradutor. As normas são ditadas pelas circunstâncias em que se realiza a tradução. Devido a essas circunstâncias, o tradutor tende a ter um certo tipo de comportamento na sua tarefa tradutória. (ARAÚJO, 2002a, p. 140-141)

Dessa maneira, as normas são sócio-históricas, isto é, são adquiridas durante a história da socialização dos indivíduos. Por meio delas, a tradução pode ser

examinada e estudada como um fenômeno histórico e cultural (MARTINS, 2002, p. 39).

Com o intuito de esclarecer melhor isso, Toury estabelece algumas categorias de normas, que estão ligadas à tradução:

- **Normas preliminares**, que regem a seleção dos textos a serem traduzidos e as estratégias globais adotadas e inserção no sistema-alvo;
- **Normas iniciais**, que estão ligadas às decisões tomadas pelo tradutor, e determinam suas políticas — que se referem aos fatores que governam a escolha de tipos de textos a serem importados por meio da tradução — e estratégias em função do lugar que a tradução pretende ter no sistema-alvo;
- **Normas operacionais**, que se referem às decisões tradutórias, envolvendo a relação entre a tradução e o texto-fonte (CARVALHO, 2005, p. 51). Essa última divide-se em: **normas matriciais**, responsáveis por determinar vários fenômenos, com fronteiras não muito claras, como os acréscimos, omissões, alterações e segmentos realizados com relação ao texto de partida; e **normas textuais**, que regem opções linguísticas e estilísticas.

Diante de tantas complexidades e conceitos, Toury afirma que as normas são entidades instáveis e mutáveis por natureza. Em alguns momentos, elas mudam rapidamente, enquanto em outros, são mais duradouras. Nesse sentido, a tarefa do pesquisador é tentar depreender as normas que governam a atividade da tradução em cada contexto específico, para assim, por meio delas, compreender o papel da tradução no sistema.

Ao trabalhar com as normas, os tradutores precisam ajustar suas estratégias e escolhas em função de suas finalidades, sempre pensando na possível recepção que o texto traduzido terá. Com o passar do tempo e a experiência do tradutor, as estratégias se tornam automatizadas, sem haver muita ponderação na tomada de decisões, e as normas vão sendo renegociadas.

A partir da noção de que as normas mais utilizadas vão se tornar parte do trabalho do tradutor, os esforços mais conscientes são destinados às decisões mais problemáticas ou controversas (CARVALHO, 2005, p. 43). Cada decisão tomada reflete um certo tipo de conjunto de normas e vai contra um outro grupo de normas. Dessa maneira, traduzir seria mais uma questão de negociar uma multiplicidade de normas, com graus variáveis de sucesso, para atingir objetivos complexos do que aderir a uma única norma geral (HERMANS, 1991).

A respeito das normas canônicas, geralmente, os grupos e instituições que detêm o poder em um sistema prezam pela manutenção dessas normas, a fim de padronizar o trabalho dos tradutores e obter a aceitação do sistema-alvo. Como resultado, temos uma tendência muito grande de um perfil mais conservador para tradutores iniciantes, pois estes buscam a aceitação, isto é, a inserção ou consolidação no mercado de trabalho. Por outro lado, com tradutores mais experientes e renomados, o perfil predominante é o inovador, pois, devido ao seu prestígio, eles correm menos riscos de sofrerem consequências negativas a partir de suas escolhas.

Para sistematizar mais esses estudos, Toury postula três fontes de estudo das normas:

- produtos primários: textos traduzidos que constituem objetos de estudos, por meio do reconhecimento de estratégias e padrões;
- produtos secundários: paratextos (livros, capa, orelhas etc.) e metatextos (prefácios, resenhas, críticas etc.), a partir dos quais é possível inferir os interesses na produção do texto;
- regras explícitas: instruções passadas ao tradutor, as quais pretendem condicionar e restringir seu comportamento e que revelam interesses e estratégias gerais.

Com base nisso, nessa pesquisa, as minhas principais fontes para o estudo das normas foram os produtos primários — as legendas em inglês produzidas para o filme *O Rio das Amarguras* (Apêndice A) —, produtos secundários — postagens nas redes sociais sobre o filme, vídeos e documentos disponibilizados diretamente pelo roteirista — e as regras explícitas — instruções compiladas por mim a partir dos objetivos que estipulei para a tradução do filme.

### **1.3.2**

#### **Adequação e Aceitabilidade**

Segundo Toury (2012), existem dois elementos principais que caracterizam uma tradução: primeiro, ser um texto em um determinado idioma e ocupar uma posição ou preencher um espaço na cultura-alvo; segundo, constituir uma representação na língua/cultura de um texto existente em alguma outra língua, pertencente a essa outra cultura, ocupando uma posição definida dentro dela. Assim,

por pertencer a duas culturas que às vezes podem ser incompatíveis, faz-se necessário o estabelecimento de normas, na tentativa de lidar com as tensões entre esses dois sistemas, como vimos anteriormente.

Diante disso, um tradutor pode sujeitar-se tanto às normas do texto de partida quanto às normas vigentes na cultura de chegada. Se seguir o primeiro conjunto, a tradução tenderá a subscrever as normas do texto de partida e, por meio delas, também as normas da língua e da cultura de partida. Ao seguir essa tendência, pode ser chamada de *tradução adequada* e acarretar certas incompatibilidades com as normas e práticas da língua/cultura de chegada. Agora, se o tradutor adotar o segundo conjunto, normas vigentes na cultura de chegada, os sistemas normativos dessa cultura serão acionados e colocados em movimento, gerando assim uma *aceitabilidade* do texto, em contraste com a tradução adequada.

Mais uma vez, como um mediador, o tradutor precisa recriar um texto que represente outro, que ocupa uma determinada posição na sua cultura de partida, e que esse consiga ocupar um lugar, muitas vezes pré-determinado, na cultura de chegada. Dessa maneira, a tradução deverá apresentar um grau satisfatório de adequação juntamente com um nível suficiente de aceitabilidade para os seus propósitos. No caso da tradução para legendagem, como é a situação desta pesquisa, além do mencionado acima, o tradutor terá de lidar com o conjunto de normas da legendagem, como veremos nas subseções 1.4.1.4 e 2.3.4.

#### 1.4

#### TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Como um dos campos mais dinâmicos dos Estudos da Tradução e um dos produtos de tradução mais consumidos do mundo, a tradução audiovisual (TAV) abrange todas as traduções para produção ou pós-produção em qualquer mídia ou formato, assim como as novas áreas de acessibilidade de mídia, entre elas a legendagem para surdos e ensurdecidos e a audiodescrição, que vêm ganhando cada vez mais atenção no campo (ORERO, 2004, p. VIII).

A partir da década de 1990, a TAV ganhou visibilidade na sociedade devido à proliferação e distribuição de materiais audiovisuais (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p. 8). No início, era utilizada para englobar diferentes práticas de tradução usadas na mídia audiovisual, como cinema, televisão, VHS. Atualmente, é possível

acrescentar as plataformas de *streaming* como mais um meio de transmissão dos produtos dessa modalidade.

O desenvolvimento dessa área tem acontecido por causa da grande demanda de tradutores audiovisuais no mercado, juntamente com um número significativo de alunos de graduação e pós-graduação interessados nas diferentes modalidades da TAV, resultando em um crescente número de publicações em artigos, dissertações, teses e livros. Assim, a TAV, como campo de pesquisa acadêmica, tem atraído cada vez mais pesquisadores.

Isso se faz perceptível ao analisarmos o crescente número de eventos acadêmicos nacionais e internacionais que estão sendo realizados recentemente com foco na TAV. Entre eles temos a conferência *Media for All*, que, em julho de 2023, realizou sua 10ª edição na Universidade de Antuérpia, Bélgica. O principal objetivo dessa conferência é mapear os perfis em constante mudança de pesquisas no campo da TAV e da acessibilidade à mídia, tanto na prática quanto na pesquisa.

Com o tema “Agência Humana na era da Tecnologia”, a conferência teve a participação de muitos pesquisadores que abordaram questões como: TAV — ensino de línguas adicionais, indústria, campos de pesquisa na TAV e na acessibilidade; legendagem — abordagens alternativas, fluxo de trabalho, questões linguísticas, legendagem ao vivo, legendagem para surdos e ensurdecidos e interpretação em língua de sinais; falantes de línguas minoritárias; audiodescrição — criatividade, estratégias; acessibilidade — localização e acessibilidade; localização de videogames; dublagem; e tradução feita por fãs.

Pensando agora em um evento nacional, podemos citar a Jornada de Tradução Audiovisual (JOTAV), que teve sua primeira edição em setembro de 2023. Realizado pelo grupo de pesquisa Mídia Acessível e Tradução Audiovisual (MATAV), reúne profissionais, alunos e docentes de graduação e pós-graduação que têm interesse nas diversas modalidades da TAV e em áreas que dialogam com a produção e distribuição do audiovisual igualitário e inclusivo. Os principais eixos temáticos foram: práticas e pesquisas na audiodescrição, dublagem, legendagem, comunicação e acessibilidade, ensino de TAV, tecnologia e acessibilidade, entre outros.

Eventos como os citados contribuem imensamente para a consolidação da TAV como um campo de pesquisa e prática. Ressalto ainda mais a JOTAV, por ser um evento que aborda exclusivamente a tradução audiovisual, algo que não é tão

recorrente nos eventos acadêmicos sobre tradução. A partir da minha experiência como pesquisadora em TAV, percebi que nos eventos de tradução são poucas, comparadas às outras áreas da tradução, as mesas redondas, workshops ou palestras, assim como sessões de comunicações a respeito dessa área em desenvolvimento. Assim, esse pode ser um indicador importante do desenvolvimento das pesquisas em tradução audiovisual no Brasil.

Ademais, Jorge Díaz-Cintas e Josélia Neves (2015) destacam que esse campo é um dos mais promissores nos Estudos da Tradução:

É óbvio que a TAV já percorreu um longo caminho desde que começou a receber atenção na academia na metade da década de 90. É também reconhecida como um dos ramos dos Estudos da Tradução mais promissores, uma vez que envolve saberes de várias disciplinas que vão desde a neurociência até a engenharia, e da psicologia até a sociologia e a estética.<sup>15</sup> (DÍAZ-CINTAS; NEVES, 2015, p. 2)

As principais modalidades da tradução audiovisual são a legendagem, dublagem, *voice-over* e acessibilidade dos meios audiovisuais para pessoas com deficiência sensorial (ARAÚJO, 2021, p. 13). Além dessas, outras modalidades também fazem parte dessa área como tradução de roteiro, interpretação consecutiva e simultânea e interpretação em línguas de sinais, entre outros<sup>16</sup> (FRANCO; ARAÚJO, 2011, p. 2).

A seguir, apresentarei a principal modalidade desta pesquisa, a legendagem, e seus aspectos gerais e importantes para este contexto.

#### **1.4.1**

#### **Legendagem**

##### **1.4.1.1**

##### **Aspectos gerais**

---

<sup>15</sup> Em inglês: “It is clear that AVT has come a very long way since it started gaining academic acknowledgement in the mid-1990s. It is also known that this thriving domain of translation studies has called for knowledge from a number of disciplines that span from neuroscience to engineering and from psychology to sociology or to aesthetics, to name but a few”.

<sup>16</sup> Franco e Araújo (2011, p. 5) citam também a audilegendagem na seção sobre audiodescrição como uma possível modalidade da TAV, mas nada certo ainda.

A legendagem<sup>17</sup> é uma das modalidades mais conhecidas e usadas na tradução audiovisual. De todas as modalidades da TAV, a legendagem teve o maior e mais rápido crescimento no mercado. Díaz-Cintas (2005) destaca três vantagens que são cruciais para que esta modalidade seja uma das preferidas neste campo: é a mais rápida, a mais econômica e a mais flexível, pois pode ser usada para a tradução de quase todos os tipos de programas audiovisuais.

A legendagem é definida por Jorge Díaz-Cintas e Aline Remael como:

uma prática tradutória que consiste em apresentar um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que procura recontar o diálogo original dos falantes, bem como os elementos discursivos que aparecem na imagem (cartas, inserções, grafites, inscrições, cartazes e afins) e as informações contidas na trilha sonora (músicas, vozes off).<sup>18</sup> (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p. 8)

É composta por três elementos principais: a palavra falada, a imagem e as legendas. Assim, as legendas devem aparecer em sincronia com a imagem e o diálogo, fornecer um texto adequado ao texto de partida e permanecer na tela por tempo suficiente para que os espectadores possam lê-las.

O linguista Roman Jakobson [1971] (2011) distingue três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua ou em outro sistema de signos não-verbais.

Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

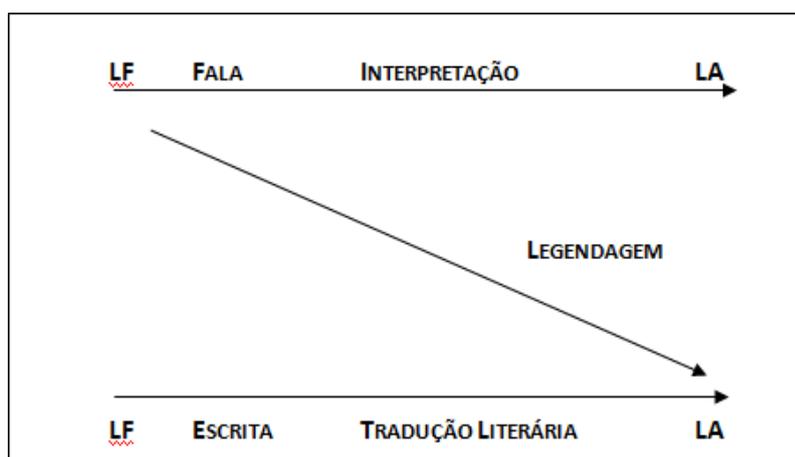
- 1) A tradução intralingual ou *reformulação (rewording)* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução intersemiótica ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 2011, p. 64, 65)

<sup>17</sup> Escolhi utilizar o termo “legendagem” para me referir à atividade de tradução e inserção de legendas em um produto baseada no artigo de Arlene Koglin e Sila Marisa de Oliveira (2013, p. 257). As autoras apontam três razões para justificar o uso desse termo: os estudos lexicais, a distribuição terminológica na literatura corrente (frequência de uso) e a preferência de uso entre profissionais da área.

<sup>18</sup> Em inglês: “Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off)”.

Em suma, ele apresenta a tradução interlingual, que envolve dois idiomas diferentes, a tradução intralingual, que envolve apenas um idioma, e a tradução intersemiótica, que envolve a tradução de linguagens diferentes ou sistemas de signos diferentes, como signos verbais por não verbais ou de um sistema de signos para outro.

A partir disso, Trindade (2022, p. 32) relaciona esses tipos de tradução com a Tradução Audiovisual (TAV) da seguinte maneira: tradução interlingual — legendagem, dublagem e *voice-over*; tradução intralingual — legenda para surdos ou ensurdecidos<sup>19</sup> (*closed-caption*<sup>20</sup>); tradução intersemiótica — legendagem e audiodescrição. É importante ressaltar que a legendagem se caracteriza tanto como uma tradução interlingual quanto intersemiótica.



**Figura 5:** Tradução Diagonal segundo Gottlieb (1994)  
**Fonte:** Trindade (2022, p. 28)

Além do caráter interlingual, a legendagem é considerada uma tradução diagonal, pois envolve a transformação de um texto de partida em código oral para um produto traduzido em código escrito — como podemos ver na Figura 5. Assim,

<sup>19</sup> Além da modalidade legendagem para ouvintes, que é o foco desta pesquisa, Araújo e Franco (2011) apresentam outros tipos de legendagem: legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), *closed caption*, legendagem eletrônica (*surtitling*), legendagem ao vivo, legendagem refalada ou legendagem por reconhecimento de fala.

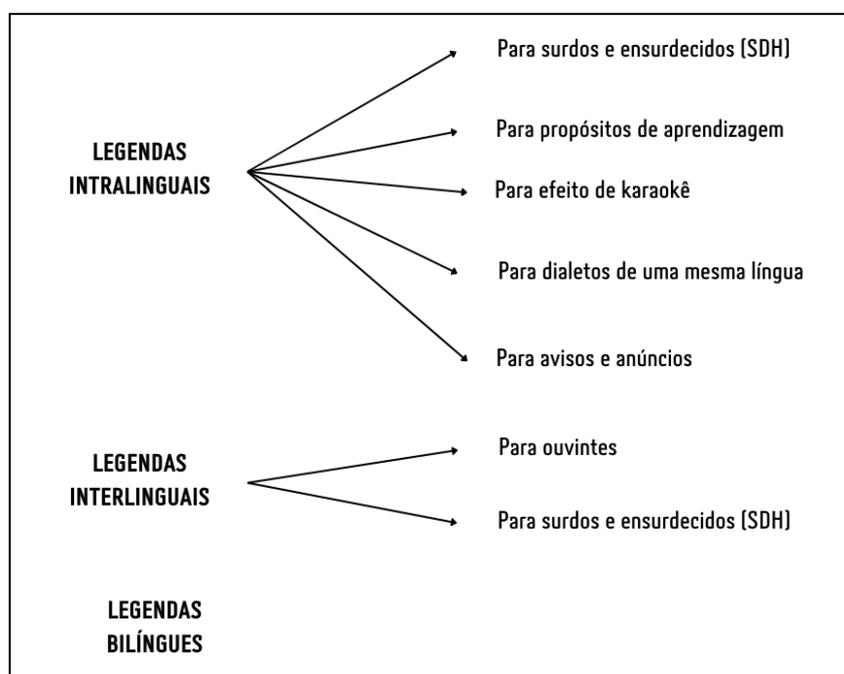
<sup>20</sup> Ao contrário de Trindade (2002), Araújo e Franco (2011, p. 6) defendem que *closed caption* não é sinônimo de “legenda para surdos”. Para essas últimas autoras, *closed caption* consiste em um sistema de legendagem fechada ou oculta em oposição à legendagem aberta e caracteriza-se como uma modalidade de transcrição de fala. Já a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) – tradução do inglês SDH (*Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing*) – caracteriza-se como uma modalidade de tradução, que não reproduz necessariamente a fala palavra por palavra, mas permite o uso de estratégias e modificações.

as legendas estão vinculadas às imagens e aos sons do texto de partida. Essa é uma das justificativas que os tradutores de legendas têm para utilizar de maneira recorrente as estratégias de paráfrase, omissão, redução, entre outras, visto que aquilo que está explícito na imagem, não precisa ser prioritariamente repetido nas legendas (TRINDADE, 2022, p. 33).

#### 1.4.1.2 Tipos de legendas

Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 13) propõem algumas tipologias de legendas e as agrupam seguindo cinco critérios: linguístico, tempo disponível para preparação, técnico, métodos de projeção e formato de distribuição. Os autores salientam que essa é uma tentativa de apresentar alguns tipos de legendas, visto que, devido aos desenvolvimentos tecnológicos, novos tipos de legenda estão sempre surgindo no mercado.

Segundo o critério linguístico, as legendas podem ser classificadas da seguinte maneira:



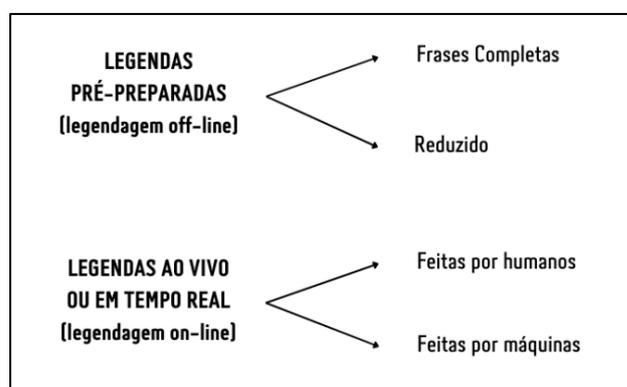
**Figura 6:** Tipos de legendas segundo o critério linguístico

**Fonte:** Díaz-Cintas e Remael (2007)

As legendas intralinguais envolvem uma mudança do oral para o escrito dentro do mesmo idioma — também conhecidas como *closed caption*. Já a

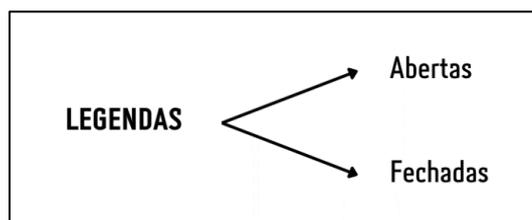
categoria interlingual implica na tradução de uma língua de partida para uma língua de chegada — esse tipo de legendagem também é conhecido como legendagem diagonal (GOTTLIEB, 1994) por envolver uma mudança de uma língua para outra junto com uma mudança de modalidade, isto é, do oral para o escrito. O terceiro tipo são as legendas bilíngues, que podem ser produzidas em áreas geográficas onde dois idiomas são falados, e em festivais internacionais de cinema, a fim de atrair um público mais amplo.

A partir do critério de tempo disponível para preparação, as legendas podem ser classificadas em:



**Figura 7:** Tipos de legendas segundo o critério de tempo disponível para preparação  
**Fonte:** Díaz-Cintas e Remael (2007)

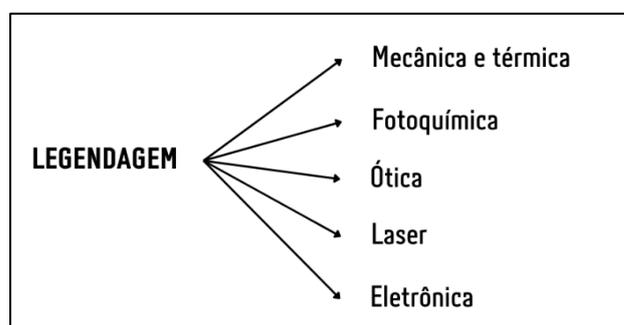
A principal diferença entre legendas pré-preparadas e legendas ao vivo é que as primeiras são feitas após a filmagem do programa e algum tempo antes da transmissão, dando aos tradutores tempo suficiente para trabalharem — como por exemplo, tradução de programas de televisão e de serviços de *streaming* como noticiários, entrevistas, documentários, filmes ou séries; já o segundo tipo é executado ao vivo, ao mesmo tempo em que o programa original está sendo transmitido — como no caso de entrevistas ao vivo, declarações políticas ou programas esportivos.



**Figura 8:** Tipos de legendas segundo o critério técnico  
**Fonte:** Díaz-Cintas e Remael (2007)

Segundo o critério técnico, as legendas podem ser de dois tipos: legendas abertas e legendas fechadas. A principal distinção entre elas é que, no primeiro tipo, as legendas são projetadas na imagem e não podem ser removidas ou desativadas, enquanto, no segundo tipo, a tradução pode ser adicionada ao programa de acordo com a vontade do espectador.

Outra perspectiva de tipologia é a partir dos métodos de projeção de legendas. As legendas são classificadas da seguinte maneira: legendagem mecânica e térmica; legendagem fotoquímica; legendagem ótica; legendagem a laser; e legendagem eletrônica.



**Figura 9:** Tipos de legendas segundo o critério de métodos de projeção de legendas  
**Fonte:** Díaz-Cintas e Remael (2007)

As legendas podem ser classificadas também tendo como base o formato de distribuição. Entre eles estão: cinema, televisão, vídeo e VHS, DVD e internet. Tendo em vista os avanços tecnológicos, julgo ser necessário incluir as plataformas de *streaming* juntamente com o vídeo e a internet.



**Figura 10:** Tipos de legendas segundo o critério de formato de distribuição  
**Fonte:** Díaz-Cintas e Remael (2007)

Em suma, a legendagem pode ser caracterizada como uma tradução diagonal, que apresenta várias formas diferentes de tradução — interlingual, intralingual e intersemiótica — e tem restrições espaciais e temporais, podendo ser analisada com base em diferentes teorias, como a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar e a Teoria do Escopo de Vermeer (TRINDADE, 2022, p. 33), como explicarei mais para frente.

#### 1.4.1.3 O processo da legendagem

Na legendagem, os métodos e procedimentos variam de acordo com o estúdio e o cliente. Diante de uma tecnologia que avança constantemente, os estúdios precisam ser flexíveis para ajustar seus serviços e estratégias de acordo com as necessidades do cliente.

Para enriquecer a descrição do processo de legendagem, a seguir, apresento alguns tipos de arranjos que são utilizados nessa modalidade — com algumas atualizações devido ao constante desenvolvimento do mercado de legendagem.

De acordo com Vera Lúcia Araújo (2002b, p. 3), o processo de legendagem pode ocorrer da seguinte forma:

1. Tradução: o tradutor recebe do laboratório ou empresa legendadora o material a ser traduzido;
2. Marcação: o marcador recebe a tradução e faz a marcação, isto é, indica o início e o fim de cada legenda;
3. Revisão: as legendas são revisadas pelo revisor;
4. Gravação: por fim, quem grava as legendas na fita é o profissional chamado legendador.<sup>21</sup>

É importante destacar que anteriormente, como Araújo (2002b) afirma, cada etapa era realizada por um profissional, entretanto, hoje em dia, o tradutor pode acumular várias dessas funções como tradução, marcação e revisão.

Para Sánchez (2004, p. 9), a legendagem ocorre da seguinte maneira:

1. Pré-tradução: tradução dos diálogos antes da criação das legendas;
2. Adaptação ou segmentação: separação e ajuste do texto pré-traduzido em segmentos de legenda;

---

<sup>21</sup> Araújo (2002b, p. 3) chama o profissional que traduz as legendas de *legendista* e o profissional que grava as legendas na fita de *legendador*.

3. TC-in/TC out ou *Timing*: o código de tempo (em inglês, *time code*) no qual uma legenda começa e termina;
4. LTC: *Linear Time Code*, transmitido em um canal de áudio;
5. VITC: *Vertical Interval Time code*, carregado na imagem dentro do intervalo entre os quadros;
6. Simulação: exibição do filme com legendas completas;
7. Importação: transformação do texto adaptado em formato de legenda;
8. Exportação: transformação de legendas em formato de texto.

Segundo a empresa Litero Traduções (2021), as legendas são produzidas seguindo essas etapas:

1. Transcrição do texto: é preciso estar atento a todo roteiro, cena e áudio do produto audiovisual e anotar todas as falas de modo simultâneo;
2. Preparação das legendas: o próximo passo é traduzir toda a anotação feita para o idioma requerido, estando sempre atento às marcas de oralidade que podem ser essenciais para uma tradução mais eficaz;
3. Revisão: o tradutor irá verificar possíveis erros de concordância, gramaticais ou de digitação;
4. Sincronização com áudio: o tradutor irá sincronizar todas as falas com o tempo exato do vídeo por meio da utilização de softwares de legendagem.

Apesar de algumas diferenças de nomenclatura ou quantidade de etapas, essas descrições do processo de legendagem apresentam etapas semelhantes como tradução, revisão, segmentação e marcação de entrada e saída das legendas — etapas essas que descrevem o processo de legendagem do corpus desta pesquisa, o filme *O Rio das Amarguras*.

#### 1.4.1.4 O conceito de normas na legendagem

Ao relacionar o polissistema de tradução audiovisual e suas normas com a legendagem, é preciso lidar com algumas questões específicas como: saber como funcionam os sistemas com os quais esse tipo de tradução interage dentro do polissistema de tradução audiovisual; e usar as normas da modalidade de tradução realizada, os parâmetros próprios do meio no qual o produto será distribuído e as regras impostas por clientes diretos e indiretos (CARVALHO, 2005, p. 101).

Em outras palavras, no contexto da legendagem, o legendista lida com pelo menos três conjuntos de normas: as normas referentes à cultura de partida, as normas referentes à cultura de chegada e as normas referentes à legendagem — também conhecidas como parâmetros técnicos e linguísticos. Este último conjunto de normas diz “respeito aos parâmetros próprios do meio no qual o produto será distribuído ou transmitido, às regras impostas pelos clientes diretos e indiretos e a características da elaboração e formatação do texto das legendas” (CARVALHO, 2007, p. 18).

Seguindo isso, o tradutor audiovisual deve saber gerir simultaneamente as normas referentes à modalidade de tradução realizada, os parâmetros próprios do meio no qual o produto será distribuído ou transmitido, e as regras impostas por seus clientes diretos e indiretos.

Devido ao caráter específico de cada modalidade, as regras e normas em função do espaço, dos parâmetros temporais e de objetivos específicos tendem a variar. Na legendagem, temos alguns exemplos: o espaço físico disponível para a exibição vai restringir o tamanho e a duração das legendas na tela, o que faz com o texto seja mais reduzido do que na versão dublada e quase sempre menor que o texto de partida; a necessidade de manter o sincronismo, isto é, o equilíbrio entre a imagem, o tempo de fala, o som original e o texto escrito traduzido etc.

Além da modalidade de tradução, o legendista precisa considerar os diversos meios de veiculação — em destaque, cinema, internet, plataformas de *streaming*, canais de televisão fechados e abertos e DVD. Como em cada um desses meios há normas que divergem ou se assemelham, como o números de caracteres, o número de linhas etc., “podemos entender cada um desses conjuntos como um subsistema, visto que há instituições e profissionais diferentes especializados em cada um deles” (CARVALHO, 2007, p. 18).

Em vista disso, esses detalhes técnicos — sincronismo, volume do texto, entre outros — têm consequências no trabalho dos profissionais envolvidos no processo tradutório (ARAÚJO, 2002a, p. 148). Isto é, esses aspectos exercem uma influência muito significativa na legendagem, visto que o legendista é responsável pelo resultado final.

Em consonância com a subseção 1.4.3.1, Araújo (2002a) detalha o processo de legendagem:

Os profissionais envolvidos (distribuidora, empresa legendadora, tradutor, marcador e revisor) têm papel importante no resultado final da tradução. O percurso de um filme desde a compra dos direitos pela distribuidora até a chegada ao consumidor é o seguinte: o distribuidor entrega o filme à empresa legendadora, a empresa legendadora contrata o tradutor, que, na maioria dos casos, é freelance, o tradutor faz a legendação, muitas vezes sem fazer uso do software e o devolve à empresa legendadora → lá será feita a marcação, a revisão e a legendagem (gravação das legendas na fita). (ARAÚJO, 2002a, p. 148-149)

Vinte anos depois da descrição feita pela autora supracitada, ao falarmos sobre tradução para plataformas de *streaming* ou de vídeos para o Youtube — que é o caso do corpus desta pesquisa —, muitas empresas de legendagem já disponibilizam um software on-line para os legendistas. As outras etapas, como marcação e revisão, dependem muito do cliente e do produto. Em alguns casos, as legendas já chegam marcadas para o tradutor, e ele, dependendo da necessidade e a partir da autorização da empresa, pode alterar isso. E, em outros momentos, ele precisa fazer a marcação do produto inteiro.

A partir disso, a respeito das regras estabelecidas pelo cliente — no caso de produtoras e distribuidoras —, é dado ao tradutor um guia de estilo, com os parâmetros técnicos, as preferências linguísticas, estilísticas e lexicais, e outros procedimentos que devem ser respeitados pelo tradutor para facilitar as tarefas e cumprir os prazos de outras etapas do processo de pós-produção da obra audiovisual. Além disso, essas produtoras e distribuidoras são contratadas por instituições que também impõem preferências por meio de regras explícitas.

O cumprimento dessas normas é fundamental para que o tradutor consiga manter uma boa relação com seus clientes, e seja recompensado com a remuneração de seus serviços e com a contratação de novos trabalhos. Por outro lado, o descumprimento dessas normas pode acarretar consequências graves ao tradutor, visto que isso poderá afetar outras etapas do processo de pós-produção da obra audiovisual.

Como citado em seções anteriores, é preciso considerar também a conceito de “patronagem” (LEFEVERE, 1992), visto que, por trás dos produtos audiovisuais legendados, existem produtoras e distribuidoras que delimitam e ditam normas e regras a respeito do tipo de texto que deve ser apresentado nas legendas. É possível dizer que esse controle aplicado por esses grupos também afeta o trabalho e as

escolhas do tradutor, que, por sua vez, deve adequar o texto de chegada ao texto de partida e considerar o que pode ou não usar nas legendas.

Geralmente, as normas são apresentadas em manuais, variando de acordo com a modalidade e a empresa contratante. Independentemente das diferenças, pode-se dizer que surgiram, de certa forma, a partir de outros documentos instituídos nos primórdios da legendagem comercial.

Um deles é o *Code of Good Subtitling Practice*<sup>22</sup> de Carroll & Ivarsson (1998). Ele tem sido “a base dos parâmetros técnicos de número de linhas, comprimento, espaçamento entre legendas, tempo de exibição e estratégias de condensação e simplificação linguística” (SPOLIDORIO, 2021, p. 118).

Outro documento fundamental para os estudos da legendagem foi *A Proposed Set of Subtitling Standards*<sup>23</sup> (KARAMITROGLOU, 1998), que expandiu o manual supracitado ao apresentar várias estratégias de tradução — como segmentação, quebra de linhas, uso de pontuação e técnicas a fim de facilitar a leitura e compreensão — com o objetivo de adequar o conteúdo das legendas às limitações de tempo e espaço.

A partir das observações feitas por Díaz-Cintas (1997) e Carvalho (2005, 2007), alguns parâmetros técnicos e linguísticos importantes na elaboração das legendas são:

PARAMÊTROS TÉCNICOS		PARAMÊTROS LINGUÍSTICOS		
o tamanho da fonte usada na legenda	a cor, o contorno e o sombreado da fonte usada na legenda	<b>OMISSÕES</b>	vocativos, quando já se conhece o nome das pessoas envolvidas	pronomes demonstrativos, quando o objeto demonstrado está explícito
o alinhamento das linhas de legenda — centralizado, alinhado à direita ou à esquerda	a altura da legenda no caso de legendas com uma só linha		hesitações, gaguejos, vícios de linguagem e autocorreções na enunciação, desde que não sejam considerados relevantes	falas em segundo plano, pouco audíveis ou sem relevância para o texto principal e onomatopeias

<sup>22</sup> Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf>. Acesso em 04 set. 2023.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/512979944/karamitroglou-fotiosa-proposed-set-of-subtitling-standards-in-europe#>. Acesso em 04 set. 2023.

o intervalo entre as legendas	padrões de marcação de tempo — o tempo mínimo e máximo de duração da legenda		construções redundantes ou desnecessariamente longas — sequências de adjetivos ou advérbios ou advérbios terminados em -mente	respostas sucintas e formalmente semelhantes à linha da tradução — “sim”, “não”, “tchau”, “obrigado”, “ok”
a sincronia de entrada e saída de legenda ou <i>timing</i>	segmentação das legendas ou <i>spotting</i> — divisão entre a primeira e a segunda linhas da legenda	<b>REFERÊNCIAS CULTURAIS</b>	manutenção da referência na cultura de origem	neutralização ou generalização
normas sobre o uso de abreviações, siglas, símbolos e numerais	convenções tipográficas, referentes ao uso de aspas, itálico e caixa-alta e ao uso ou não de reticências ao fim de legendas inconclusivas que continuam na legenda seguinte		transferência para uma referência com função equivalente ou semelhante na cultura de chegada	explicação e omissão
		<b>REGISTRO</b>	grau de permissividade com respeito ao uso de linguagem de baixo calão	grau de prioridade da norma culta sobre registros mais coloquiais, isto é, corruptelas e contrações (“pra”, “tá”...), mistura de pessoas e conjugações verbais (“você” e “tu”)

**Quadro 1:** Alguns parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem

**Fonte:** Díaz-Cintas (1997) e Carvalho (2005, 2007)

Devido ao desenvolvimento do mercado de legendagem e a especificidade de cada empresa legendadora ou outros tipos de clientes, vários manuais de legendagem foram criados, e essa prática continua até os dias de hoje.

Atualmente, a partir da minha experiência com tradutora para legendas em uma relação com clientes diretos, que solicitam legendas para plataformas como YouTube e Instagram, e com agências de tradução, que trabalham com plataformas de *streaming*, o que tenho percebido é que, no Brasil, o manual da Netflix<sup>24</sup> se tornou referência<sup>25</sup> — é claro que com algumas alterações devido ao viés específico

<sup>24</sup> Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Brazilian-Portuguese-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em 04 set. 2023.

<sup>25</sup> Segundo a *European Association for Studies in Screen Translation* (ESIST), outros manuais de estilo para a legendagem interlingual são: “Netflix. Timed Text Style Guide” (2016), “The Walt

de cada tradução a ser realizada em determinados canais de veiculação. Além disso, esse manual também tem sido usado como referência em cursos e oficinas de prática de legendagem, testes para grandes empresas e pesquisas como esta.

De maneira concisa, o legendista precisa conhecer todos esses processos de produção e pós-produção de materiais audiovisuais, compreender qual a posição da TAV no polissistema, além de saber como se relacionar com os outros participantes e conjuntos de normas envolvidos no processo de legendagem.

É preciso ter habilidade para conseguir equilibrar os diferentes interesses, parâmetros e preferências em jogo — dos clientes diretos e indiretos, dos meios de veiculação dos materiais audiovisuais e restrições técnicas; do público-alvo; e das características próprias da legendagem.

Mesmo diante do cumprimento dessas normas, a tradução realizada pelo legendista — e até mesmo ele — é alvo de muitas críticas. Díaz-Cintas (1997) chama a legendagem de “tradução vulnerável”, justamente por conta de sua falta de autonomia. Em outras palavras, o material audiovisual de partida sempre acompanha as legendas, e vice-versa. Assim o público, sem o conhecimento de que o tradutor, ao ser contratado para o serviço, recebe um manual de procedimento, em que são determinados padrões linguísticos e aspectos técnicos, tem um cenário ideal para comparar a tradução e o “original”.

Diferentemente da tradução de um livro ou artigo acadêmico, por exemplo, o legendista não tem como justificar suas escolhas por meio de notas de rodapé<sup>26</sup>, além de outras limitações que contribuem para que ele sinta a necessidade de traduzir um texto que se aproxime da língua de partida, fazendo assim com que ele não tenha uma maior liberdade no processo tradutório.

A meu ver, é necessário discutir isso nesta pesquisa por entender que minhas escolhas tradutórias na legendagem do filme *O Rio das Amarguras* (2021) estão sujeitas a limitações presentes na tentativa de, ao mesmo tempo em que apresento

---

Disney Studios. Disney Digital Supply Chain Subtitle and Closed Captioning Style Guide” (2019) e “TED. How to break lines. Open Translation Project.” (2015). Disponível em: [https://esist.org/resources/avt-guidelines-and-policies/#interlingual\\_subtitling](https://esist.org/resources/avt-guidelines-and-policies/#interlingual_subtitling). Acesso em 04 set. 2023.

<sup>26</sup> Em 2005, Díaz-Cintas (2005, p. 13), em seu artigo “Back to the Future in Subtitling” para a “MuTrad 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings”, chegou a sugerir que no futuro algumas práticas, como notas de rodapé em produtos audiovisuais, que já estavam ocorrendo na tradução de filmes japoneses seriam possíveis por causa dos grandes avanços tecnológicos. Entretanto, 18 anos depois, isso ainda não aconteceu na legendagem comercial/profissional.

uma cultura por meio de legendas, fazer com que o telespectador saia do “conforto” da sua cultura para ir até outra, como explicarei mais adiante. Tudo isso ao passo que me oriento pelos três conjuntos de normas citados aqui — da cultura de partida, da cultura de chegada e aspectos da legendagem —, fazendo o uso da “legendagem comentada” para alcançar os objetivos deste trabalho.

Assim, podemos ver que tanto a Teoria dos Polissistemas quanto os conceitos e metodologia dos Estudos Descritivos da Tradução se mostram valiosos para a compreensão das decisões que são tomadas e influenciadas por vários níveis sistêmicos. As restrições fazem com o que tradutor decida favorecer algumas escolhas e excluir outras, contribuindo assim para a modificação ou não das normas já presentes nos sistemas, e tendo em mente o objetivo de determinada tradução, como veremos a seguir.

#### 1.4.1.5 A Teoria do Escopo na legendagem

A Teoria do Escopo (*skopostheorie*) proposta pelo linguista e estudioso da tradução Hans J. Vermeer (2000) se baseia no pensamento de que toda tradução é uma ação tradutiva, e conseqüentemente, qualquer ação é governada por um propósito, isto é, um escopo — termo técnico para o objetivo ou propósito de uma tradução. Essa ação leva a um resultado que nesse caso é o texto de chegada.

Vermeer (2000) afirma que todo tradutor age de acordo com uma encomenda, definida aqui como um conjunto de instruções para realizar a atividade tradutória, podendo ser organizado por si mesmo, quando as instruções do cliente não são claras, ou por outra pessoa. As instruções fornecidas pelos contratantes devem ser explícitas a respeito do que é permitido ou não na legendagem — como vimos brevemente na seção sobre normas —, contendo o máximo de informações detalhadas sobre o propósito e as condições em que eles devem ser alcançados. Esses tópicos devem ser negociados entre o cliente e o tradutor, que, por sua vez, deve ser capaz de fazer sugestões argumentativas.

Nesse sentido, a Teoria do Escopo tem grande relevância para a legendagem, visto que o propósito da ação tradutória é atribuído por uma encomenda, envolvendo assim uma negociação entre o tradutor e o responsável pela encomenda da tradução. Essa negociação ocorre nos momentos em que o tradutor precisa se

desviar de alguma norma estabelecida pelo cliente para entregar uma tradução com mais qualidade.

Nas vezes em que não há um conjunto de normas pré-estabelecido pelo cliente, o tradutor precisa conversar com quem encomendou a tradução para estabelecer um propósito. Além disso, ele precisa negociar consigo mesmo para decidir o que será mantido ou alterado no processo tradutório — o que já aconteceu algumas vezes na minha prática tradutória. No caso desta pesquisa, o conjunto de normas para a legendagem do filme *O Rio das Amarguras* não foi pré-estabelecido por um cliente externo, mas sim por mim mesma, tendo em vista o caráter da tradução proposta, isto é, meus objetivos como pesquisadora e legendista.

Para Vermeer (2000), a questão do escopo da tradução pode ser aplicada de três modos, podendo se referir ao processo de tradução, ao resultado da tradução e ao modo de traduzir. Trindade (2012, p. 43) considera esses três modos sob a perspectiva da prática da tradução para legendas:

- a) Processo: o objetivo da tradução para legendas é apresentar uma tradução para o texto de uma produção cinematográfica;
- b) Resultado: a função é permitir que falantes de outro idioma entrem em contato e compreendam produções fílmicas de outros países;
- c) Modo: a tradução apresentada sob a forma de um texto escrito, sem interferir no áudio no idioma original. (TRINDADE, 2012, p. 43)

Em suma, o escopo de uma tradução é o objetivo ou propósito definido pela encomenda e, se preciso, ajustado pelo tradutor. Lembrando que, para que o escopo seja definido com precisão, a encomenda deve ser o mais específica possível. Ao termos um propósito definido para uma tradução, é possível determinar com mais clareza quais estratégias podem ser usadas naquele ato tradutório específico.

Vermeer salienta que o resultado da tradução deve ser um produto totalmente adequado à cultura-alvo. Além disso, é preciso pensar no efeito que o texto poderá causar no público do texto de partida, sendo que a tarefa do tradutor é buscar proporcionar o mesmo efeito ao público da tradução.

Assim, à luz dessa teoria, se tivermos um texto de partida, no caso o filme *Rio das Amarguras*, cheio de referências culturais paraenses, as legendas na tradução precisam apresentar um volume de referências culturais semelhante para

alcançar um dos possíveis objetivos, que é divulgar a cultura local — o que acredito que foi um dos grandes desafios desta pesquisa. Isso poderá ser alcançado a partir da definição do escopo, da encomenda da tradução e, conseqüentemente, das estratégias de tradução, como aponta a Teoria do Escopo.

#### 1.4.1.6 Legendagem como ferramenta de resistência

Além dos aspectos da legendagem já apresentados, abordo nesta pesquisa a perspectiva ideológica que pode estar presente nesta modalidade.

As principais motivações para abordar as relações de poder e resistência na tradução de um produto audiovisual paraense, especificamente na legendagem, são: trazer um enfoque maior para uma cultura que, por muitos e para muitos, é periférica e marginalizada; a necessidade de explorar novas combinações de estratégias de tradução que possam resistir à atitude de sempre omitir e/ou substituir termos que representam uma cultura específica; repensar a prática tradutória na legendagem de produtos audiovisuais em busca de uma maior responsabilidade ao traduzir textos e seus regionalismos; e contribuir para o fortalecimento de um campo que pesquisa a legendagem a partir de um olhar mais crítico.

Para lidar com essa perspectiva, me baseio na proposta de legendagem como uma ferramenta de resistência. Por ser um tema relativamente novo, com apenas algumas pesquisas realizadas<sup>27</sup>, me apoiarei na pesquisa de Fernanda Silveira Boito e Liliam Cristina Marins (2017), que afirmam que, por meio de discussões linguísticas, somos capazes de fazer

um trabalho político que considera questões sobre poder e desigualdade e que fomenta debates importantes a respeito de cidadania, representação, exclusão e inclusão social, chamando a

---

<sup>27</sup> É preciso mencionar o trabalho de Giovana Cordeiro Campos, iniciado no Labestrat/UFF em 2015, tendo como parceiro o LAS/UFF, e que envolveu a versão e legendagem para o inglês de 20 vídeoverbetes da ENCIDIS – Enciclopédia Audiovisual Virtual de Termos da Análise do Discurso e áreas afins, bem como uma reflexão sobre o processo de tradução e legendagem. Campos e a equipe do Labestrat/UFF propõem a resistência no campo da legendagem, porém, tendo como objeto de estudo a escrita e a divulgação científica, a partir de uma reelaboração da proposta de Venuti (1986, 1995, 1998). O trabalho foi contemplado com o Edital Universal do CNPq, em 2016, e também contou com apoio da Proppi UFF e do GLE/UFF de 2015 a 2020 (ver, por exemplo, a aba *Legendagem: inglês*, da ENCIDIS, <https://encidis-uff.com.br/ingles/>; CARNEIRO, R. C. & CAMPOS MELLO, G. C. Pensando a Legendagem: assimilar ou resistir?. Apresentação e resumo. *XXII Seminário de Iniciação Científica da UFF*, 2016, e CAMPOS, G. C. & MARTINEZ, S. Legendagem e Divulgação da Ciência: assimilação ou resistência?. Comunicação e resumo. *II Congresso da ABRE*, EHESSI, Paris, 2019).

atenção para aquilo que, por muito tempo, permaneceu encoberto e calado. (BOITO; MARINS, 2017, p. 90)

Assim como no âmbito mais geral da linguagem, é preciso ter um olhar mais crítico e sensível para a legendagem no que diz respeito a questões sociais, culturais e políticas. Além disso, trata-se de uma tentativa de abandonar alguns conceitos, noções e crenças que estão fortemente ligados ao prescritivismo na tradução, como por exemplo, a figura de um tradutor neutro, que atua simplesmente como mediador no transporte de uma mensagem e a existência de um texto “original” enquanto possuidor de uma verdade e de um sentido intocáveis.

Em consonância com Boito e Marins (2017), a tradução deve ser entendida como “a produção de um texto outro que é heterogêneo e repleto de vozes, um processo em que o tradutor tem papel agente, que não reproduz, mas constrói e reconstrói conhecimento” (p. 92). Em outras palavras, a tradução consegue desestabilizar a noção de verdades absolutas, prontas, acabadas e superiores e ainda dá espaço para uma pluralidade tanto de vozes quanto de sentidos. Ela se transforma em uma arena complexa onde diferentes sentidos, práticas e vozes entram em conflito na luta política existente na língua e na linguagem.

Nesse sentido, a tradução, ao fazer saltar aos olhos aquilo que é diferente, incomoda e perturba a ordem dominante, desestabilizando a verdade que, em algum momento, foi apresentada como hegemônica e superior, revelando outros lados, outras vozes, outras verdades, sentidos e sujeitos. (BOITO; MARINS, 2017, p. 93)

Ao entendermos a tradução sob essa perspectiva, é possível identificar que, no texto de chegada, aspectos culturais e ideológicos são deixados como vestígios, uma forma de o tradutor assinar e confirmar a impossibilidade de imparcialidade e neutralidade na tradução em um espaço de resistência.

Dito isto, a resistência na legendagem pode ser localizada nas decisões tomadas pelo legendista para a tradução de determinados termos, podendo ou não ser alteradas durante o processo completo de legendagem — como já explicado anteriormente. Saliento aqui a relação social que está marcada pelo poder exercido por uma produtora ou agência, que contrata o trabalho do tradutor e lhe fornece normas, isto é, manuais e regras a serem seguidos no processo de tradução. Sendo

assim, a simples ação de escolher um termo X e não um termo Y, já revela uma rede de relações que não é imparcial e tensões provocadas pelas relações de poder.

Ademais, assim como Díaz-Cintas (2005, p. 16), penso em um novo perfil de espectador para o produto legendado, principalmente diante de tantos avanços tecnológicos. O espectador deixa de ser passivo — a ideia de receber uma tradução que não o estimule a fazer nenhum outro esforço, a não ser associar o texto na parte inferior da tela com a imagem e o som do produto —, e passa a ser ativo, isto é, um espectador ávido por informações, que busca entender o que está além do texto de chegada. É esse espectador que visualizo para a tradução do corpus desta pesquisa.

Ao lidar com *O Rio das Amarguras*, um filme que possui um tema muito específico — uma releitura amazônica da Paixão de Cristo —, é possível se ter a noção de que, se chegou até esse filme, o espectador anglófono está interessado em explorar mais o assunto, além de ter a habilidade e vontade de procurar por mais informações sobre os itens culturalmente marcados presentes nas legendas.

Ainda nesse cenário, Carvalho (2007) sustenta que podemos pensar em um encontro entre sujeitos:

(...) de um lado, o sujeito-tradutor, com sua interpretação do material audiovisual, seus objetivos, coerções, conhecimentos, experiências, inferências, sua projeção do público-alvo e dos conhecimentos que este pode vir a ter; do outro, o sujeito-espectador, com sua própria interpretação permeada por sua história pessoal e expectativas sobre o material a que está assistindo e sobre aquilo que se apresenta como sendo a tradução desse material. (CARVALHO, 2007, p. 13)

Isso vai ao encontro dos meus anseios como pesquisadora e tradutora. É nesse lugar que me coloco nesta pesquisa: eu, como sujeito-tradutor, busco soluções para os problemas que encontrei e ainda encontro quando assumo meu papel como sujeito-espectador, como, por exemplo, a grande carência de legendas em inglês em produtos audiovisuais paraenses. Aqui está minha singularidade como tradutora. Acredito que seja importante que os espectadores detectem minha intervenção como tradutora, principalmente como uma forma de resistência tanto para o tradutor como para a obra audiovisual em questão, por completo.

Seguindo esse pensamento, a legendagem é um lugar propício para que o público perceba a singularidade do tradutor por meio de suas intervenções — se compararmos com outras modalidades, como a dublagem, em que o texto de partida

é completamente substituído pelo texto de chegada —, pois é nessa modalidade que o espectador tem contato com o texto de partida e de chegada simultaneamente.

Assim, é com base nesses conhecimentos que fomento a discussão a respeito das relações de poder e resistência presentes na legendagem, tendo como foco as estratégias de tradução usadas nos itens com carga cultural paraense. Procurar e encontrar o equilíbrio a partir da avaliação de cada situação — línguas, culturas, tipo de material, características do produto, condições de trabalho, instruções dos clientes, objetivos da tradução — é mais um desafio que o tradutor deve enfrentar. Com essa avaliação subjetiva, fica claro o que vimos na Teoria dos Polissistemas, isto é, que são as subjetividades que compõe os sistemas, e as relações, afinidades e tensões entre os sujeitos, por sua vez, que dão vida a todos esses (sub)sistemas (CARVALHO, 2007, p. 28).

## 1.5 ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO

A fim de responder à pergunta de como as traduções deveriam ser, surgiram as descrições de procedimentos técnicos da tradução (BARBOSA, 2020, p. 21). Essas descrições se desenvolvem a partir da necessidade de estabelecer um limite entre o caminho das traduções tão literais — a ponto de se tornarem incompreensíveis para o público — e o caminho das traduções tão livres — a ponto de perderem seu valor legal ou se apresentarem como um outro texto de partida, uma recriação ou paráfrase.

Muitos autores por muito tempo têm se ocupado em descrever esses procedimentos técnicos da tradução, como veremos alguns deles mais adiante.

É da descrição de tais procedimentos técnicos da tradução que vão ocupar-se muitos autores, buscando subsídios na teoria da natureza da linguagem que goza de maior prestígio em seu tempo, decorrendo dela a visão que têm sobre como deve ser uma tradução.

A esta visão de como deve ser uma tradução denominei “modelo” (ou paradigma, cf. Kuhn, 1970), pois é esta concepção que vai determinar o modo como são categorizados os procedimentos técnicos da tradução, e também os critérios que são apontados para que sejam selecionados como válidos em um determinado ato tradutório. (BARBOSA, 2020, p. 21-22)

Assim, para lidar com os possíveis problemas de tradução que encontrei durante a legendagem do corpus desta pesquisa, utilizei as estratégias de tradução propostas por Aixelá (1996) e Pedersen (2005), como discutirei mais à frente. Entretanto, antes disso, julgo necessário, para uma melhor compreensão, visitar os conceitos e estratégias, com caráter ideológico e político, apresentados pelo teórico Lawrence Venuti [1995] (2021).

### **1.5.1**

#### **A (in)visibilidade do tradutor: domesticação e estrangeirização**

A fim de contribuir para a análise dos dados gerados nesta pesquisa, trago a contribuição do teórico estadunidense Lawrence Venuti [1995] (2021) com sua teoria sobre a (in)visibilidade do tradutor, que, sob um viés ideológico, aborda os conceitos de domesticação e estrangeirização e fluência e resistência como estratégias de tradução. Esses conceitos possibilitam ao legendista resistir ou não ao apagamento de traços culturais do sistema de partida, ao mesmo tempo que torna ou não a tradução inteligível no sistema-alvo.

Ao trazer para o âmbito dos Estudos da Tradução essa questão da (in)visibilidade do tradutor, Venuti tem como objetivo tornar o tradutor mais visível, a fim de que resista e mude as condições que regem a teoria e a prática da tradução atualmente, principalmente nos países anglo-americanos. Ele parte do pensamento de que as traduções podem ser lidas como traduções, como textos independentes, proporcionando assim a desmistificação da transparência.

Uma tradução é considerada aceitável pela maioria, como editores, críticos e público, quando é fluente, isto é, quando parece transparente devido à ausência de peculiaridades linguísticas ou estilísticas, aparentando refletir a personalidade do autor estrangeiro, a intenção ou o sentido essencial do texto estrangeiro. Em outros termos, a sensação é de que não estamos lendo uma tradução, mas sim o “original”. Seguindo essa lógica, quanto mais fluente for uma tradução, mais invisível será o tradutor e, conseqüentemente, mais visível o autor ou o sentido do texto-fonte.

A tradução fluente é aquela que opta por usar a versão moderna de um idioma em vez da arcaica, a linguagem padrão em vez da coloquial, evitando também o uso de palavras estrangeiras. Ela é imediatamente reconhecível, inteligível, familiarizada, domesticada, sendo capaz de dar ao leitor livre acesso ao “original”.

Ao seguir esse regime da tradução fluente, o tradutor trabalha para tornar seu trabalho “invisível”, produzindo assim, o efeito ilusório de transparência e reafirmando, mais uma vez, a noção de que, para ser uma tradução fluente, a tradução não pode parecer uma tradução, pois ela precisa ser natural.

Nesse cenário, ainda é preciso falar sobre a predominância da literatura anglo-americana, que vende cada vez mais os direitos de livros a serem traduzidos para outras línguas. Isso tem feito com que as culturas americana e britânica se fortaleçam ainda mais em outros países. Ademais, faz com que Reino Unido e Estados Unidos sejam cada vez menos receptivos ao estrangeiro, e continuem acostumados a traduções fluentes que, por meio da invisibilidade do tradutor, inscrevem textos estrangeiros nos valores da língua inglesa e possibilitam aos leitores a experiência narcisista de reconhecer sua própria cultura em um Outro cultural.

Ao pensar como isso tem acontecido, nos dias de hoje, no cenário da tradução audiovisual, pode-se constatar que os produtos audiovisuais anglo-americanos e todo o polissistema em que estão inseridos continuam predominando em relação aos produtos audiovisuais de outros países, como, por exemplo, as obras audiovisuais brasileiras. Ao analisar as legendas em inglês de um filme brasileiro, é muito comum ver que o que predomina ali são estratégias de fluência, partindo da concepção de que isso fará com que o produto seja mais assistido e vendido, por ser mais fácil de compreender.

Nesse ponto, chegamos ao que Venuti [1995] (2021) chama de violência na tradução, que reside no próprio propósito e atividade da tradução, isto é, na reconstrução do texto a ser traduzido segundo valores, crenças e representações que o antecedem no sistema-alvo, disposto em hierarquias de dominação e marginalidade, determinando a produção, circulação e recepção de textos.

A violência apontada aqui é parcialmente inevitável, inerente ao processo de tradução, podendo surgir a qualquer momento na produção e recepção da tradução, além de variar a partir das formações socioculturais específicas em dados momentos históricos. Isso porque “a tradução é um processo pelo qual uma cadeia de significantes que constitui o texto-fonte é substituída por uma cadeia de significantes na língua-alvo, proporcionada pelo tradutor ao fio de uma interpretação” (VENUTI, [1995] 2021, p. 66).

Dito isto, de acordo com Venuti, ficaria nas mãos do tradutor a decisão de escolher o grau e a direção dessa violência existente em qualquer tradução. Entretanto, essa decisão não está somente nas mãos do tradutor, mas é dividida entre vários profissionais. É o que acontece na legendagem, por exemplo. Antes das legendas serem distribuídas em uma plataforma de *streaming* e o público ter acesso a elas em uma tela de celular, computador ou TV, elas passam por alguns outros profissionais além do tradutor, como revisores, responsáveis pelo controle de qualidade e gerentes de projeto (subseção 1.4.1.3).

A esse respeito, Venuti apresenta a formulação feita pelo filósofo e teólogo alemão Friedrich Schleiermacher [1838] (2007), em uma palestra em 1813, sobre os diferentes métodos de tradução. Schleiermacher argumentou que existem apenas dois métodos de tradução: “ou o tradutor deixa o autor em paz, tanto quanto possível, e conduz o leitor até ele; ou ele deixa o leitor em paz, tanto quanto possível, e leva o autor até ele” (LEFEVERE, 1977, p. 74). Por causa do uso da expressão “tanto quanto possível”, podemos perceber que este estudioso alemão tinha consciência de que a tradução nunca poderia se adequar completamente ao texto-fonte.

Venuti denomina essas duas direções de método domesticador e método estrangeirante. O domesticador se caracteriza como uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo, fazendo com o autor venha para “casa” — a cultura e língua de chegada. Já o estrangeirante é tido como uma pressão etnocêntrica nos valores culturais para deixar marcadas as diferenças tanto linguísticas quanto culturais do texto-fonte, trazendo o leitor para “fora” — a cultura e língua de partida.

É importante ressaltar que, para Venuti, existe uma gradação de possibilidades entre os polos domesticador e estrangeirante — o que será mais bem entendido mais à frente por meio da análise do corpus desta pesquisa —, enquanto que, para Schleiermacher, os polos são mais estanques e opostos.

A tradução estrangeirante aponta as diferenças do texto-fonte e busca reduzir a violência etnocêntrica da tradução, como já abordado. Esse método de tradução pode ser considerado uma forma de resistência contra o etnocentrismo, racismo, narcisismo cultural e imperialismo.

A partir disso, Venuti propõe a *resistência*, uma estratégia de tradução em que o tradutor trabalha com vários aspectos da língua-alvo, como léxico e sintaxe,

registros e dialetos, estilos e discursos. A *resistência* desafia a cultura do sistema-alvo, destacando as diferenças e questionando as normas estabelecidas, mesmo quando decreta sua própria violência etnocêntrica sobre o texto-fonte, isto é, essa própria tradução pode conter elementos que perpetuem a perspectiva cultural dominante do sistema-alvo sobre o texto-fonte.

É importante salientar que a resistência não faz com que o tradutor abandone a fluência, mas, sim, que esta última seja reinventada de maneira inovadora. Ao adotar o método estrangeirante, o tradutor não pretende dificultar ou frustrar a leitura, mas sim criar novas condições de legibilidade.

É necessário esclarecer que, segundo Venuti [1995] (2021), os termos “domesticação” e “estrangeirização” indicam atitudes fundamentalmente *éticas* em relação a um texto e cultura estrangeiros. Seus efeitos são produzidos pela escolha do texto a ser traduzido e pela estratégia definida para traduzi-lo. Já os termos “fluência” e “resistência” designam as estratégias fundamentalmente *discursivas* das estratégias de tradução a respeito do processamento cognitivo do leitor. Isso quer dizer que, enquanto a fluência permite que o leitor faça o mínimo de esforço para compreender a tradução devido ao reconhecimento de elementos de sua própria cultura, a resistência desafia ativamente o leitor a se engajar com elementos menos familiares da língua e cultura de partida, demandando mais esforço para compreensão do texto traduzido.

Em 1813, Schleiermacher falou que existiam apenas dois caminhos na tradução. Duzentos anos depois, acredito que já temos base o suficiente para ir além desses dois caminhos e até misturá-los, como tem sido feito por vários estudiosos ao propor estratégias híbridas e a concepção de que, em um único segmento de tradução, várias estratégias podem ser utilizadas.

Nesse processo, segundo Mello (2015, p. 36), em determinados momentos o sujeito-tradutor pode repetir os discursos — o que ela chama de assimilação —, e em outros pode resistir, o que implica na subversão desses discursos. Assim, no processo tradutório, o tradutor pode tomar decisões até mesmo conflitantes — como veremos no Capítulo 3, em que precisei tomar decisões que me fizeram repetir discursos para seguir as normas da legendagem, mesmo tendo como objetivo principal resistir.

Diante disso, nesta pesquisa, o objetivo foi mesclar ambos os caminhos propostos por Venuti e detalhados de formas diferentes por outros estudiosos como

Aixelá (1996) e Pedersen (2005), partindo do pensamento de focar na estrangeirização e resistência para manter e compartilhar aspectos culturais importantes do objeto aqui estudado, a tradução em forma de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021), criando novas condições de legibilidade.

### 1.5.2

#### Itens Culturalmente Marcados de Aixelá (1996)

Como uma das principais bases desta pesquisa, apresento a teoria do pesquisador e acadêmico espanhol Javier Franco Aixelá (1996) a respeito da tradução de itens culturalmente marcados (ICMs)<sup>28</sup>.

Com foco na diversidade cultural presente na língua, Aixelá afirma que cada comunidade linguística tem à sua disposição uma série de hábitos, julgamento de valores, sistemas de classificação, que por vezes são muito diferentes ou muito parecidos, formando assim um fator de variabilidade muito importante para a atividade do tradutor.

Assim, diante da diferença implícita no outro, com toda uma série de signos culturais capazes de negar e/ou questionar nosso próprio estilo de vida, a tradução oferece à sociedade receptora uma ampla variedade de estratégias, que vão desde a conservação (aceitação da diferença por meio da reprodução dos signos culturais no texto de partida) até a naturalização (transformação do outro em uma réplica cultural).<sup>29</sup> (AIXELÁ, 1996, p. 54)

Em vista disso, a escolha das estratégias de tradução a serem usadas é capaz de mostrar o grau de tolerância da sociedade receptora no que diz respeito às diferenças e à diversidade cultural.

Dialogando com questões também apontadas por Toury (2012) e Venuti [1995] (2021), pesquisas na área de tradução literária indicam que o mundo ocidental tem uma tendência muito forte para a aceitabilidade máxima, isto é, a noção de “ler como um original” (AIXELÁ, 1996, p. 54). Essas escolhas, mesmo que automatizadas, estão longe de ser inocentes, pois, quando um tradutor segue as

---

<sup>28</sup> Em inglês: “Culture-specific items (CSI)”. Outra tradução para o português: “itens culturais-específicos (ICEs)”.

<sup>29</sup> Em inglês: “Thus, faced with the difference implied by the other, with a whole series of cultural signs capable of denying and/or questioning our own way of life, translation provides the receiving society with a wide range of strategies, ranging from conservation (acceptance of the difference by means of the reproduction of the cultural signs in the source text), to naturalization (transformation of the other into a cultural replica)”.

normas implícitas ou explícitas do que é considerado uma “boa tradução”, está garantindo a aceitação de sua tradução pelo cliente, pelo público e pelos outros poderes que estão inseridos no processo. Assim, uma consequência direta da aceitabilidade seria o que Venuti [1995] (2021) disse sobre domesticar o texto estrangeiro, deixando-o inteligível e familiar para que o público-alvo reconheça seu próprio outro cultural. Isto é, esse contato que deveria ser com uma outra cultura acaba sendo com a própria cultura do público-alvo, visto que as estratégias de tradução usadas são para que esse público reconheça o texto com facilidade.

Todavia, esse cenário tem sofrido algumas mudanças ao longo dos tempos. A importação e exportação de itens culturais, assim como outros, de países anglófonos — principalmente dos Estados Unidos — têm contribuído tanto para uma familiaridade crescente de diversas sociedades com a visão anglo-saxônica, quanto para um claro processo de aceitabilidade de seus valores e realidade cultural específica por meio do estabelecimento de uma série de estratégias de tradução (AIXELÁ, 1996, p. 54), o que será mostrado a seguir.

Dito isto, um item culturalmente marcado é definido como

resultado de um conflito decorrente de qualquer referência linguisticamente representada em um texto de partida que, quando transferido para a língua de chegada, apresenta um problema de tradução devido à inexistência ou ao valor diferente (seja determinado por ideologia ou pelo uso, frequência etc.) do item em questão na cultura da língua de chegada.<sup>30</sup> (AIXELÁ, 1996, p. 57)

Em outras palavras, ICMs são aqueles itens textualmente efetivados, em que as conotações e a função de um texto de partida se apresentam como um problema de tradução na transferência para um texto de chegada. Isso acontece sempre que esse problema for resultado da inexistência do item em questão ou do seu status intertextual diferente na cultura dos leitores do texto de chegada.

Os ICMs podem ser encontrados em um texto por meio de objetos e sistemas de classificação e medidas, com usos restritos à cultura de partida, e até mesmo por meio da transcrição de opiniões e descrição de hábitos desconhecidos pela cultura de chegada. Diante de um ICM, o tradutor pode agir de forma consciente ou

---

<sup>30</sup> Em inglês: “the result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture”.

inconsciente, partindo das normas tradutórias — instruções, guias de estilo, intertextualidade etc. — dadas por aqueles que encomendaram a tradução.

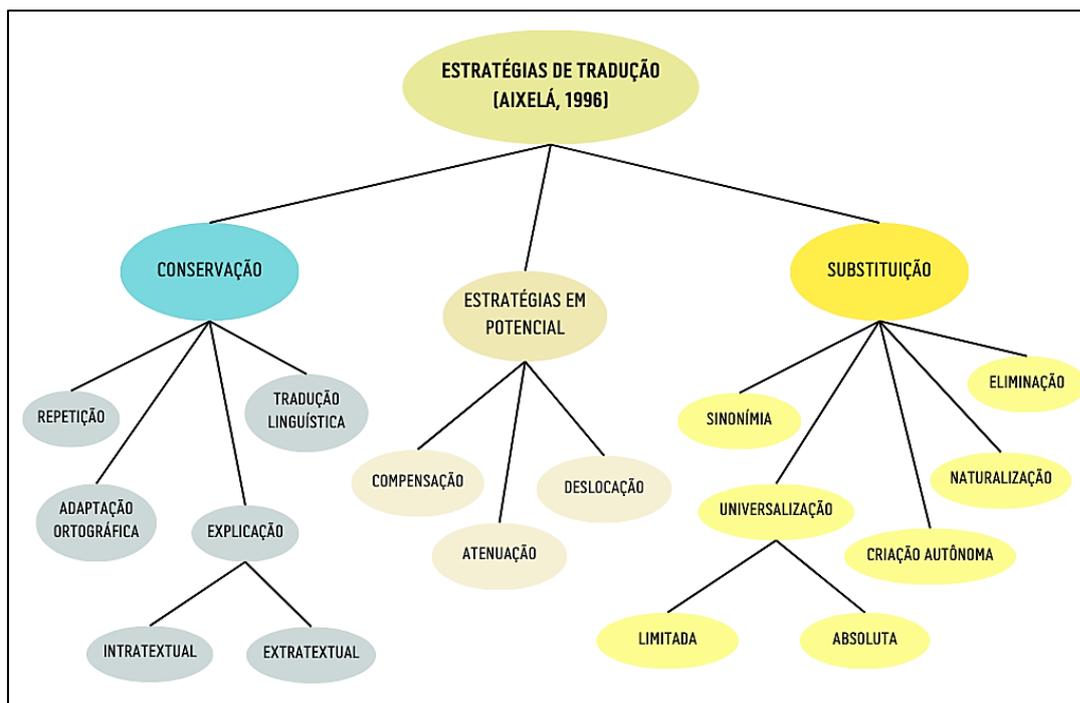
Como exemplo de ICM no filme *O Rio das Amarguras* (2021), temos o termo “tacacá” — uma bebida típica do norte do Brasil — que não possui um correspondente em inglês que represente suas características, fazendo assim com que esse termo seja considerado um item culturalmente marcado.

Do ponto de vista do tradutor, Aixelá (1996, p. 59) estabelece duas categorias básicas de ICMs: nomes próprios e expressões comuns. Esta última categoria refere-se ao mundo de objetos, instituições, hábitos e opiniões, restritos a cada cultura e que não podem ser incluídos no campo dos nomes próprios.

A respeito dos nomes próprios, o autor supracitado apresenta dois tipos: os convencionais e os motivados. O primeiro refere-se a nomes sem significado próprio, já o segundo, a nomes e apelidos com significado, sugestivos ou expressivos, ficcionais ou não.

Por questões metodológicas, o teórico espanhol agrupou todas as estratégias possíveis aplicadas aos ICMs na tradução. Esses procedimentos de tradução podem ser combinados, o que permite ao tradutor utilizar estratégias diferentes para resolver a tradução de um ICM que aparece várias vezes em um mesmo texto de chegada.

Ordenando de acordo com o grau de manipulação intercultural, Aixelá divide as estratégias de tradução em dois grupos principais separados pela sua natureza conservativa ou substitutiva, ou seja, pela conservação das referências da cultura de partida ou substituição por outras mais próximas da cultura de chegada.



**Figura 11:** Grupos de estratégias de tradução para resolver ICMs  
**Fonte:** Aixelá (1996)

As estratégias acima serão apresentadas brevemente a seguir.

### 1.5.2.1 Conservação

Este grupo de estratégias de tradução conserva as referências do texto de partida. Entre essas estratégias estão as de repetição, adaptação ortográfica, tradução linguística, explicação intratextual e explicação extratextual.

**Repetição:** conservação do termo original em língua estrangeira. Exemplo:

[ENG] And only the hottest of the hottest  
 are going to make it onto the cover...  
 of <i>Hamptons Magazine</i>.<sup>31</sup>

[PT-BR] E só os mais legais dos mais legais  
 vão estar na capa  
 da <i>Hamptons Magazine</i>.<sup>32</sup>

**Adaptação ortográfica:** inclui procedimentos como transcrição e transliteração, usados quando o termo original é expresso em um alfabeto diferente ao da língua de chegada. Exemplo:

<sup>31</sup> Quando as palavras estão entre dois “<i>” significa que elas estão em itálico.

<sup>32</sup> Trecho da legenda do filme *White Chicks* (2004), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

[PT-BR] Eu tive contato com um peixe,  
o Baby Shark Tchururu.

[ENG] I just watched  
"Baby Shark doo doo doo".<sup>33</sup>

**Tradução linguística:** o uso de uma referência denotativa aproximada do original. Exemplo:

[PT-BR] E zaga, e dê-lhe e vai.

[ENG] Take this move, and this.  
Let's go.<sup>34</sup>

**Explicação extratextual:** explicação do termo deixado em língua estrangeira fora do texto por meio de notas de rodapé, glossários, comentário/tradução entre parênteses etc. Exemplo:

[ENG] She'd now turned and was already hurrying on up  
the lane with her shopping and her yippy-yappy dog.

[PT-BR] Ela se virava e subia apressada a estrada com suas  
compras e seu ridículo cão *yippy-yappy*.

\**Yippy-yappy* refere-se ao desenho animado *Yippee, Yappee and Yahooey*, cujos personagens eram três cães que interpretavam os três mosqueteiros. No Brasil, o desenho se chamava *Mosquete, Mosquito e Moscardo*. (N. da T.)<sup>35</sup>

**Explicação intratextual:** explicação do termo deixado em língua estrangeira inserido no corpo da tradução. Exemplo:

[PT-BR] Eu falei: "Gente,  
eu andei de trem da Central, amor".

[ENG] I took the train from Central do Brasil.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Trecho da legenda do especial de comédia *Cheguei!* (2022), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>34</sup> Trecho da legenda do especial de comédia *Cheguei!* (2022), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>35</sup> Trecho do livro *An offer you can't refuse* (2008) de Jill Mansell. A obra traduzida para o português brasileiro tem como título *Uma proposta irrecusável* (2011) com tradução de Maria da Graça Figueiró da Silva Toledo pela Editora Novo Conceito.

<sup>36</sup> Trecho da legenda do especial de comédia *Cheguei!* (2022), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

### 1.5.2.2 Substituição

As estratégias desse grupo substituem as referências do texto de partida por outras mais próximas da cultura de chegada. São elas: sinonímia, universalização limitada, universalização absoluta, naturalização, eliminação e criação autônoma.

**Sinonímia:** o uso de sinônimo ou referência paralela para evitar repetir o ICM. Exemplo: O termo *Belém* aparece algumas vezes no filme, então o tradutor traduz a primeira ocorrência normalmente, e nos segmentos seguintes substitui por uma palavra aproximada.

[PT-BR] Queria tanto que ela viesse  
pra Belém estudar.

[ENG] I'd like her to come  
to the city, and study.<sup>37</sup>

**Universalização limitada:** a substituição de um ICM presente no texto de partida por um termo da língua de partida que possui significado próximo, sendo este menos específico. No exemplo abaixo, o termo *Snickers*, uma barra de chocolate produzida nos Estados Unidos, algo que pode não ser tão conhecido no público-alvo, foi substituído pelo termo menos específico *chocolate*. Exemplo:

[ENG] Could you guys go  
get me some Midol and a Snickers?

[PT-BR] Dá pra me arranjar  
um Midol e um chocolate?<sup>38</sup>

**Universalização absoluta:** por não encontrar um ICM mais conhecido ou preferir apagar qualquer conotação estrangeira, o tradutor substitui o ICM presente no texto de partida por uma referência geral para os leitores. Exemplo:

[PT-BR] Feito lá do Combu?

[ENG] From the island?<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Trecho da legenda do filme paraense *Ribeirinhos do Asfalto* (2011), disponível na plataforma AmazôniaFlix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>38</sup> Trecho da legenda do filme *White Chicks* (2004), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>39</sup> Trecho da legenda do filme paraense *Ribeirinhos do Asfalto* (2011), disponível na plataforma AmazôniaFlix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

**Naturalização:** a transferência de um ICM para o corpus intertextual visto como específico pela cultura da língua de chegada. Exemplo:

[PT-BR] Eu tô voando, Claudia Leitte!

[ENG] Watch out, Cirque du Soleil!<sup>40</sup>

**Eliminação:** a eliminação de uma parte específica de um ICM. Exemplo:

[PT-BR] E família no subúrbio parece  
núcleo de novela da Glória Perez, né?

[ENG] Lower-class families  
are just like in the telenovelas.<sup>41</sup>

**Criação autônoma:** acréscimo de referências culturais não existentes no texto de partida. Exemplo:

[PT-BR] Quem vai saber disso  
é a Márcia Sensitiva, né?  
Eu sou a Marta Nutritiva.

[ENG] How should I know?  
You should ask a psychic.  
I can tell you anything about food.<sup>42</sup>

### 1.5.2.3 Estratégias em potencial

Aixelá propôs mais algumas estratégias que têm o potencial de se tornarem partes dos grupos de conservação e substituição.

**Compensação:** a eliminação seguida da criação autônoma em outro ponto do texto com um efeito similar.

**Deslocação:** o deslocamento de um item para outra parte do texto.

**Atenuação:** a substituição, em níveis ideológicos, de algo “muito forte” ou de alguma forma inaceitável, por algo “mais leve”, mais adequado à tradição de escrita do sistema de chegada, ou ao que poderia, em teoria, ser esperado por leitores. Exemplo:

---

<sup>40</sup> Trecho da legenda do especial de comédia *Cheguei!* (2022), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>41</sup> Trecho da legenda do especial de comédia *Cheguei!* (2022), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>42</sup> Trecho da legenda da série brasileira *Ponto Final* (2024), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

[PT-BR] Você para de apontar o dedo  
na cara dos outros. Seu mal educado!

[ENG] Don't talk to me like that!  
You have no right.<sup>43</sup>

É importante destacar que, na busca por exemplos de legendas em que foram utilizadas essas estratégias em potencial<sup>44</sup>, percebi que: (i) é bastante difícil encontrar exemplos das duas primeiras estratégias, compensação e deslocação, na legendagem, visto que, elas são caracterizadas pela ideia da criação autônoma em outro ponto do texto, o que não é muito viável nas legendas devido aos parâmetros técnicos e linguísticos dessa modalidade de tradução; (ii) já a estratégia de atenuação é muito comum na legendagem, sendo bastante usada para suavizar palavras de baixo calão – uma das normas requeridas por alguns manuais de legendagem.

Nesse sentido, concordo com Aixelá (2022)<sup>45</sup> quando ele defende que as listas de técnicas de tradução são um mapa e que cada uma delas é uma dentre as muitas possibilidades, podendo excluir ou simplificar situações e outros enfoques — o que nos remete novamente à questão do escopo da tradução, visto que as estratégias são escolhidas a partir do propósito de uma tradução.

Sendo assim, durante o processo tradutório realizado nesta pesquisa, fiz uso desses grupos de estratégias para solucionar a tradução dos ICMs encontrados na legendagem do filme *O Rio das Amarguras* em consonância com as estratégias de Pedersen (2005) próprias para legendagem, como apresentarei a seguir, na tentativa de abranger tanto os parâmetros técnicos quanto linguísticos da legendagem.

### 1.5.3

#### **Estratégias de tradução para legendagem segundo Pedersen (2005)**

O pesquisador Jan Pedersen (2005) propôs um modelo de estratégias de tradução para o uso dos legendistas. Segundo este autor, partindo do conceito de

---

<sup>43</sup> Trecho da legenda do filme paraense *Ribeirinhos do Asfalto* (2011), disponível na plataforma AmazôniaFlix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>44</sup> Busquei por exemplos das estratégias de compensação e deslocação na legendagem em dezenas de filmes e séries, mas não encontrei. Essas estratégias são mais encontradas na literatura, como podemos ver no livro *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*, de Heloísa Gonçalves Barbosa (2020, p. 75-76).

<sup>45</sup> Palestra do pesquisador Javier Franco Aixelá em sua palestra “As técnicas de tradução: Uma BAGUNÇA perigosa, mas necessária” no XVI Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 01 dez. 2022.

normas de tradução, é preciso estudar certas características que podem ser vistas como sintomáticas dessas normas, o que pode ser identificado como pontos de crise da tradução.

Os pontos de crise são definidos como problemas de tradução, os pontos decisivos nos quais os tradutores devem tomar decisões ativas. Eles também são indicativos da estratégia geral e das normas que os tradutores podem seguir.

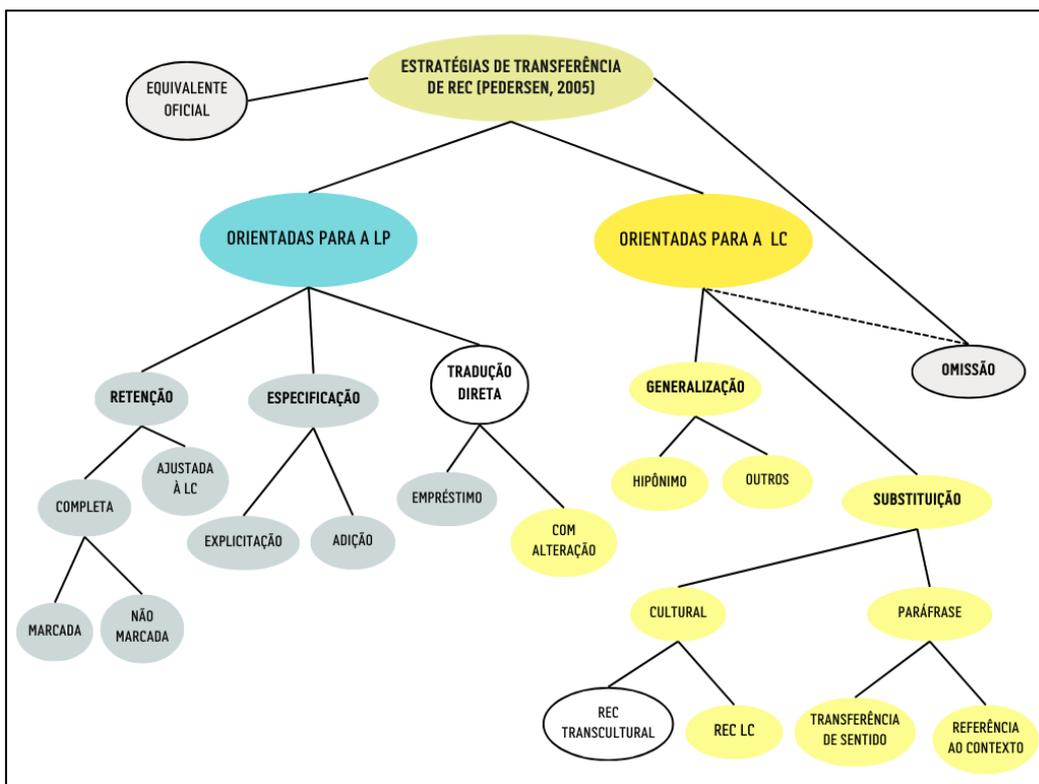
O modelo criado por Pedersen é baseado em dados de investigação de 100 filmes e programas de TV anglófonos com legendas escandinavas em um projeto chamado Legendas Escandinavas (PEDERSEN, 2003). Para analisar esse corpus, o pesquisador decidiu lidar apenas com um recurso que causa pontos de crise tradutória, a referência extralinguística ligada à cultura (REC).<sup>46</sup>

As referências extralinguísticas ligadas à cultura (RECs) são itens culturais que não fazem parte de um sistema linguístico. Esse conceito é utilizado para descrever a maneira como expressões linguísticas se referem a elementos ou aspectos do mundo real que estão além da linguagem. Em suma, a REC ocorre quando uma expressão linguística se refere a algo fora da linguagem, relacionado à cultura, e espera-se que o público-alvo identifique e compreenda a referência com base no conhecimento cultural dele.

Pedersen reúne as estratégias para traduzir as RECs no que ele chama de escala venutiana, pois elas variam de estratégias mais estrangeirizantes a mais domesticadoras (VENUTI, [1995] 2021). Entretanto, os termos “estrangeirizante” e “domesticador” são substituídos pelos termos “orientado para a língua de partida (LP)” e “orientado para a língua de chegada (LC)”.

---

<sup>46</sup> Em inglês: “Extralinguistic Culture-bound Reference (ECR)”.



**Figura 12:** Grupos de estratégias de tradução para solucionar a tradução de RECs  
**Fonte:** Pedersen (2005, p. 4)

A seguir, apresento as principais características dessas estratégias.

### 1.5.3.1 Equivalente Oficial

Essa estratégia funciona como uma tradução padrão em que as escolhas tradutórias são feitas a partir de termos já consagrados na cultura de chegada. Esses termos já foram definidos por algum tipo de autoridade linguística ou cultural. Na presença de equivalentes oficiais é altamente improvável que haja dúvidas sobre a tradução mais adequada, visto que já existe uma solução para o problema. Exemplo: Nomes de organizações internacionais e outros tipos de instituições públicas e privadas.

[ENG] UN — United Nations.

[PT-BR] ONU — Organização das Nações Unidas.

### 1.5.3.2 Orientadas para a Língua de Partida (LP)

#### **Retenção**

É a estratégia mais orientada para a língua de partida, pois permite que o elemento do sistema de partida entre no texto de chegada. Às vezes, o termo pode

ser marcado — com o uso das aspas ou itálico — ou não. Ainda, a REC pode ser ajustada para atender à língua de chegada, mudando a ortografia ou eliminando um artigo. Exemplos:

Marcada:

[PT-BR] Eu ouvi cangaço?

[ENG] “Cangaço”?<sup>47</sup>

O termo *cangaço* foi deixado na língua de partida e marcado com aspas.

Não marcada:

[PT-BR] Já se acabou na canjica, né, Luna?

[ENG] She’s just having her fill of canjica.  
Right, Luna?<sup>48</sup>

O termo *canjica* não recebeu itálico e nem aspas.

### **Especificação**

A especificação ocorre quando são adicionadas informações à REC em sua forma não traduzida, tornando-a assim mais específica e clara. Isso pode ser feito por meio da explicação ou da adição.

Explicação: a expansão do texto ou a explicitação de qualquer informação que esteja implícita no texto de partida. Exemplos: a grafia de um acrônimo ou abreviação; adição do primeiro nome de alguém ou a conclusão de um nome oficial, a fim de eliminar a ambiguidade de uma REC para o público-alvo.

[ENG] I went to go get my browns done...  
and I told her to make me look like J-Lo.

[PT-BR] Fui fazer as sobrancelhas  
e falei pra ela fazer igual  
à Jennifer Lopez.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Trecho da legenda da primeira temporada da série *O Cangaceiro do Futuro* (2022), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>48</sup> Trecho da legenda da primeira temporada da série *Cidade Invisível* (2021), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>49</sup> Trecho da legenda do filme *White Chicks* (2004), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

Adição: ocorre quando uma informação é adicionada à REC, como parte do sentido ou das conotações. O tradutor acaba intervindo para orientar o público da cultura-alvo. A principal desvantagem dessa estratégia é que ela consome espaço na legenda e pode ser considerada paternalista. Exemplo:

[ENG] Now, The Wilson sisters will be flying  
into JFK this morning.

[PT-BR] As irmãs Wilson vão desembarcar  
no Aeroporto JFK hoje.<sup>50</sup>

### **Tradução Direta**

Essa estratégia é comum na tradução de nomes de empresas, instituições oficiais etc. Aqui nada é adicionado ou subtraído na carga semântica do termo, pois não há nenhum esforço para transferir conotações ou orientar o público do texto de chegada de qualquer forma. A Tradução Direta situa-se entre as estratégias orientadas para a LP e as orientadas para a LC, isto é, entre o exótico e o doméstico. Ela é dividida em duas subcategorias: empréstimo (*calque*) e com alteração (*shifted*).

Empréstimo: é uma tradução literal rigorosa, que pode parecer exótica para o público-alvo. Exemplo:

[ENG] On behalf of Interpol,  
I thank you, Mrs. Spitz.

[PT-BR] Em nome da Interpol,  
agradeço à senhora, Sra. Spitz.<sup>51</sup>

Com alteração: é mais comum e menos orientada para a língua de partida. Os tradutores executam apenas algumas mudanças opcionais na REC do texto de partida, tornando-a mais discreta. Exemplo:

[ENG] Tylenol PM? Am I right?

[PT-BR] Tylenol, não é?<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Trecho da legenda do filme *White Chicks* (2004), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>51</sup> Trecho da legenda do filme *Murder Mystery* (2019), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>52</sup> Trecho da legenda do filme *Murder Mystery* (2019), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

### 1.5.3.3 Orientadas para a Língua de Chegada (LC)

#### Generalização

Essa estratégia substitui uma REC específica por algo mais geral. Geralmente, envolve hiponímia, mas em um sentido amplo, visto que há um movimento ascendente em uma escala hiponímica, produzindo um item no texto de chegada menos específico do que no texto de partida. Exemplo:

[ENG] Sweetie, you've got to slow up  
with those Cosmos.

[PT-BR] Docinho, precisa ir devagar na bebida.<sup>53</sup>

#### Substituição

Ocorre quando a REC é substituída por outro termo, seja por outra expressão ou uma paráfrase.

Substituição Cultural: significa que a REC é removida e substituída por uma diferente. Na forma **menos marcada**, uma REC transcultural — referência conhecida pelo público-alvo — é usada para substituir a REC do texto de partida. É possível que outras estratégias sejam combinadas com essa, como por exemplo, Substituição Cultural + Equivalente Oficial. Exemplo: O nome e a tradução oficial dos personagens da Disney.

[ENG] Donald Duck.

[PT-BR] Pato Donald.

Na forma **mais marcada**, a REC da língua de partida é substituída por uma REC da língua de chegada, sendo assim uma das estratégias mais domesticadoras. Por muitos desses termos serem encontrados em dicionários bilíngues, eles podem ser considerados Equivalentes Oficiais produzidos por Substituição. Exemplo: a tradução oficial do nome da personagem *Wednesday* da obra Família Addams é *Wandinha*, em português brasileiro.

[ENG] Wednesday

[PT-BR] Wandinha

---

<sup>53</sup> Trecho da legenda do filme *White Chicks* (2004), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

Substituição por paráfrase: ocorre quando a REC é reformulada, seja por meio da redução ao sentido ou da eliminação completa de todos os vestígios da REC, e usando no lugar uma paráfrase que se encaixe no contexto.

– Paráfrase com transferência de sentido

A REC da LP é removida, mas o seu sentido é mantido por meio de uma paráfrase. Essa estratégia é utilizada principalmente para resolver pontos de crise de uma REC que são muito complexos para Generalização ou Especificação. A paráfrase pode variar muito em comprimento e complexidade em comparação com a REC da LP. Exemplo:

[ENG] It's all about the Benjamins, baby!

[PT-BR] Olha só as verdinhas!<sup>54</sup>

O termo *verdinhas* foi utilizado para manter o sentido de dinheiro ao que *Benjamins* — as notas de US\$100 com a efígie de Benjamin Franklin, considerado o pai fundador dos EUA — se refere.

– Paráfrase situacional

Nessa estratégia, todos os sentidos da REC LP são completamente removidos e substituídos por algo que se encaixe na situação, independentemente do sentido da REC na cultura de partida. Essa estratégia pode ser considerada quase uma estratégia de omissão, e é muito usada para traduzir RECs em trocadilhos. Exemplo:

[PT-BR] É a Iva...

Ou é a Xuxa, a Rainha dos Baixinhos?

[ENG] Is it Iva...

Or is it an episode of *Sesame Street*?<sup>55</sup>

A expressão *Xuxa, a Rainha dos Baixinhos*, referente a um programa brasileiro de televisão para crianças, foi substituída por *an episode of Sesame Street*, um programa infantil estadunidense.

<sup>54</sup> Trecho da legenda do filme *White Chicks* (2004), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>55</sup> Trecho da legenda do filme *Amor sem medida* (2021), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.

#### 1.5.3.4 Omissão

É uma estratégia de tradução que simplesmente elimina a REC LP e não a substitui por nenhum outro termo. Em algumas circunstâncias, a Omissão é a única opção viável, mas, segundo Pedersen (2005), pode ser escolhida para que o legendista evite fazer pesquisa sobre o termo desconhecido. Exemplo:

[PT-BR] Ô, ô, ô, Ilari, ilari, ilariê.

[ENG] -sem legenda-<sup>56</sup>

É importante destacar que, apesar da taxonomia exposta aqui ser orientada tanto para a língua de partida quanto para a língua de chegada, ela também pode ser vista da perspectiva do processo de tradução, isto é, “estratégias de mudança mínima” e “estratégias de intervenção”. Mesmo parecendo mais uma vez que estamos seguindo uma dicotomia, Pedersen (2005) enfatiza que, na legendagem da vida real, essas estratégias são muitas vezes combinadas.

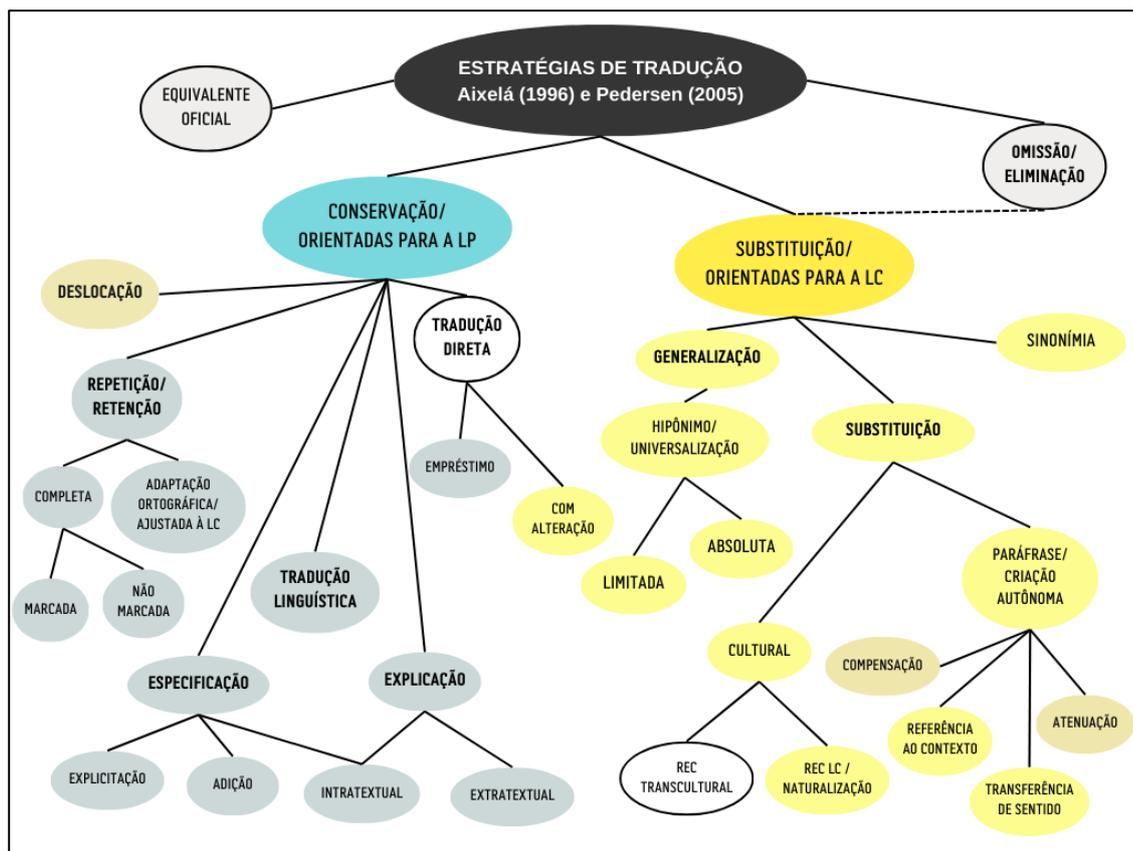
#### 1.5.4

#### **Proposta de combinação das estratégias de Aixelá (1996) e Pedersen (2005)**

Apresentadas as estratégias de Pedersen (2005) para resolver problemas na legendagem, podemos perceber muitas semelhanças entre estas e as de Aixelá (1996). Em vista disso, a seguir apresento minha proposta de um conjunto de estratégias, fruto de uma combinação entre as formulações teóricas desses dois autores, para resolver problemas de tradução nas legendas a serem produzidas para o filme paraense *O Rio das Amarguras* (2021).

---

<sup>56</sup> Trecho da legenda do filme *Amor sem medida* (2021), disponível na plataforma Netflix no momento do desenvolvimento desta pesquisa.



**Figura 13:** Proposta de combinação de estratégias para os ICMs  
**Fonte:** Elaboração própria de acordo com Aixelá (1996) e Pedersen (2005)

Alinhei as estratégias de acordo com as semelhanças entre elas. Eliminei apenas uma estratégia de Pedersen (2005) denominada de “outra” por almejar deixar claro e delimitado o conjunto de estratégias de tradução que utilizei nesta pesquisa.

Além disso, para essa pesquisa, ao relacionarmos esses grupos de estratégias, principalmente no que diz respeito aos grupos propostos por Venuti [1995] (2021), estrangeirização e domesticação, e sua relação com os grupos de Aixelá (1996), conservação e substituição, e Pedersen (2005), orientadas para a LP e orientadas para a LC, não é possível pensar em ligações diretas e restritas entre as estratégias.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO, DEFINIÇÃO DO CORPUS E METODOLOGIA: MINHA CANOA, MEU REMO E MINHA CUIA<sup>57</sup>

### 2.1 PRODUÇÃO AUDIOVISUAL PARAENSE

O principal contexto desta pesquisa é a produção audiovisual paraense (represento com a sigla PAP), que nos últimos dez anos tem se destacado bastante no cenário nacional e internacional com festivais e mostras de cinema, além do estabelecimento de um curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Pará (UFPA) em 2010 (CINEMATECA PARAENSE, 2012).

Para maior compreensão da pesquisa, julgo ser necessário ambientar bem aqueles que ainda têm pouco conhecimento sobre os diversos aspectos do estado do Pará, destacando aqui os culturais. Em face do desenvolvimento recente da PAP, e consequentemente das poucas informações disponíveis para a pesquisa nessa área, nesta pesquisa reúno informações para a contextualização por meio de artigos acadêmicos e blogs a respeito do cenário audiovisual paraense.

Para apresentar um breve histórico do cinema no Pará, vou me basear nas contribuições de Ramiro Quaresma da Silva (2023), fundador do blog *Cinemateca Paraense* e doutor em Artes, e Alexandra Castro Conceição (2020), doutoranda em Multimeios.

Segundo Conceição (2020), a produção cinematográfica paraense se iniciou após a chegada do primeiro projetor cinematográfico no estado do Pará, no final do século XIX, em 29 de dezembro de 1896, no Teatro da Paz, em Belém. Os primeiros filmes produzidos eram curtos, com pouco tempo de duração e sem mudança de ângulos. O propósito era encantar o público por meio de imagens em movimento.

O objetivo das primeiras produções cinematográficas paraenses era divulgar empreendimentos comerciais, acontecimentos sociais e ações políticas. Em outras palavras, era uma forma de obter visibilidade social. Ramon de Baños foi um dos

---

<sup>57</sup> Escolhi esse título para representar alguns dos elementos que um pescador ou canoeiro utiliza para viajar de canoa: a canoa como meio de transporte, o remo para mover e direcionar a canoa e a cuiá para tirar a água que, muitas vezes, invade a canoa por causa de algum buraco. Sinto que isso representa exatamente o que aconteceu em minha travessia durante esta pesquisa.

pioneiros nessa área ao fundar sua própria empresa, a Pará Filmes. Mais tarde, surgiram outros empreendimentos, como Juçara Filmes, de Milton Mendonça, e Amazônia Filmes, de Líbero Luxardo. Este último produziu o primeiro longa-metragem paraense intitulado *Um dia qualquer*, em 1960.

O cenário cinematográfico paraense continuou a se desenvolver nas décadas seguintes, em que foram realizadas mais obras autorais, independentes, de baixo custo e sem fins lucrativos. Entre elas estão: *Festa de São Pedro na Vigia* (1980), de Januário Guedes, *Círio Outubro 10* (1970), de João de Jesus Paes Loureiro, entre outras.

Nos anos 1980 e 1990, aconteceu um grande impulso para a realização cinematográfica da Casa de Estudos Germânicos da UFPA, de onde saíram cineastas como Januário Guedes, Moisés Magalhães e Emano Loureiro — diretor do filme em estudo. Isso resultou “em uma série de curtas-metragem na época, onde também se formou uma geração de técnicos e militantes da área do cinema” (SILVA, 2023, p. 18, 19).

Já no século XXI, mais precisamente de 2010 até 2020, inicia-se o que Silva (2023, p. 20) chama de “cinema contemporâneo”, um período marcado pela presença tanto de novos cineastas quanto daqueles que tiveram destaque nas gerações anteriores, que conseguiram fomentar suas produções por meio de editais. Ainda em 2010, foi criado o curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual na UFPA, como mencionado inicialmente, que contribuiu significativamente para o aumento de produções e exibições no estado.

Segundo Silva (2023),

Esse cinema contemporâneo paraense foi impactado pelo crescimento exponencial da internet como plataforma de pesquisa, compartilhamento e exibição de conteúdo audiovisual, e partir do desenvolvimento de plataformas com o Vimeo em 2004 e do Youtube em 2005 as obras poderiam circular livremente sem dependerem de mídias físicas, mostras ou festivais para chegarem até o espectador. (SILVA, 2023, p. 21)

Os temas desses produtos audiovisuais navegam entre grandes manifestações religiosas como o Círio de Nazaré, organizado pela Igreja Católica, além de contarem histórias em rios e matas amazônicas. A respeito disso, Silva (2023) aponta:

Viver na Amazônia é encarar sua natureza diariamente e os realizadores não escapam desse magnetismo natural. Existe nesta abordagem da natureza uma crítica sobre o protagonismo na geração dessas narrativas e imagens amazônicas, sempre muito desejadas pelos jornalistas e documentaristas sudestinos e estrangeiros, mas que sem uma vivência real em nosso universo, registraram a superfície sem mergulhar nas complexidades. Essas críticas às imagens estrangeiras da Amazônia impulsionam nossos realizadores para brigar por este *locus* e assumirem o espaço na captura dessas narrativas. (SILVA, 2023, p. 22)

É dessa natureza cheia de encantos e mistérios que muitas obras audiovisuais paraenses surgem. E é esse *locus* que também luto para ocupar no cenário da tradução audiovisual.

Um indicativo do desenvolvimento do cinema paraense é o aumento do número de festivais de cinema que estão sendo realizados no Pará e na Amazônia em geral, como podemos ver no quadro abaixo.

NOME	EDIÇÃO	LOCAL
FESTCINEBELÉM - Festival de Belém do Cinema Brasileiro	2004 a 2010	Belém, Pará
Festival de Cinema de Alter do Chão	4ª	Alter do Chão, Santarém, Pará
Festival Internacional do Filme Etnográfico do Pará (FIFEP)	5ª	Belém, Pará
1º Festival de Cinema Açaí	1ª	Belém, Pará
Amazônia (FI) DOC Festival Pan-Amazônico de Cinema	8ª	Belém, Pará
Olhar Film Festival - Festival de Cinema Itinerante Amazônica	6 edições por ano desde 2020	Alter do Chão, Santarém, Pará e diferentes cidades da região norte do Brasil
CineAmazônia - Festival de Cinema Ambiental	18ª	Porto Velho - Rondônia
Festival Pachamama - Cinema de Fronteira	11ª	Rio Branco - Acre
Cine Alter - Festival de Cinema Latino-Americano de Alter do Chão	2ª	Alter do Chão, Santarém, Pará
Festival Curta Xingu	2ª	Altamira, Pará

**Quadro 2:** Alguns Festivais de Cinema na Amazônia/Pará

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

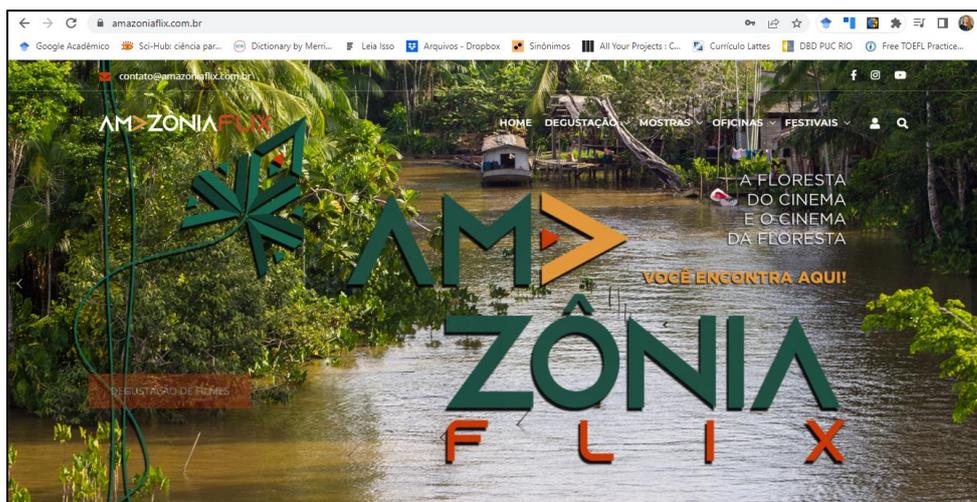
A partir dos festivais, grandes iniciativas têm sido desenvolvidas, entre elas a criação da plataforma AmazôniaFLIX ([www.amazoniaflix.com.br](http://www.amazoniaflix.com.br)), que nasceu a partir da necessidade de tornar a produção cinematográfica amazônica acessível mundialmente e marcar a presença dessa cultura no mundo dos *streamings*. A

plataforma foi criada em 2020 pelo Instituto de Cultura da Amazônia, com produção de Z Filmes e apoio cultural do Goethe Institut — Instituto Cultural Brasil-Alemanha e Casa de Estudos Germânicos — UFPA.

A AmazôniaFLIX é um plataforma gratuita de *streaming* de filmes e séries, que tem como objetivo difundir e internacionalizar o acesso às produções audiovisuais da Região Amazônica, e ainda agir como incentivo para que mais filmes sejam produzidos nessa região. Os principais gêneros disponíveis são drama, comédia, ficção, suspense, animação e documentários. As durações variam entre curtas, médias e longas-metragens, e séries. Alguns títulos presentes na plataforma são: *Açaí com Jabá* (2002), *Matinta* (2010), *Ribeirinhos do Asfalto* (2011), *Covato — Desenterrando seus segredos* (2018) e *Assustado* (2020).

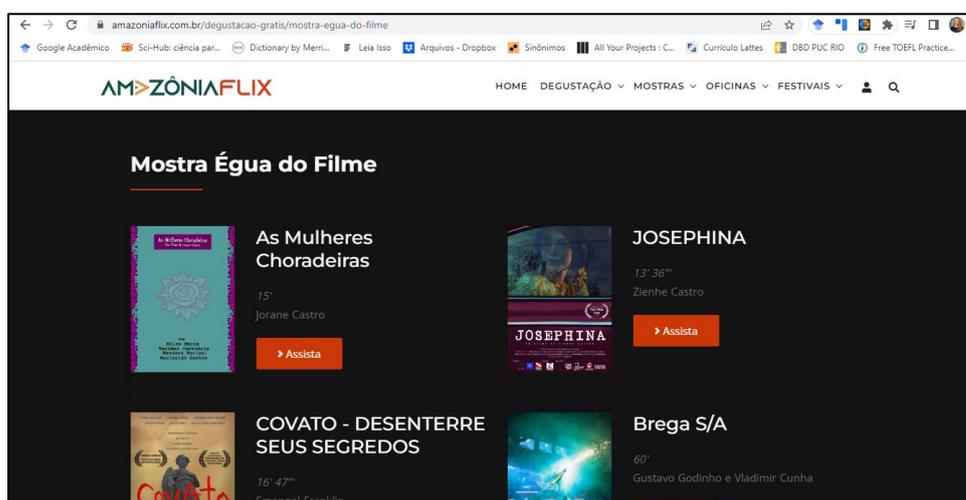
Outro meio de ter acesso às produções audiovisuais paraenses é a plataforma de compartilhamentos de vídeos YouTube, que possui versão gratuita e paga, onde estão disponíveis diferentes filmes, entre eles curtas e longas-metragens, que apresentam, por meio do humor, aspectos da cultura paraense. Ao inserir na ferramenta de busca a palavra-chave “filmes paraenses”, é possível encontrar dezenas de filmes com duração entre 10 e mais de 60 minutos, que foram postados há poucos meses ou há mais de 11 anos. Alguns títulos presentes na plataforma são: *Meu Tempo de Menino* (2007), *Tem Boto na Rede do Tunico* (2011), *Encantada do Brega* (2014), *Marajó Mulher* (2018) e *O Rio das Amarguras* (2021).

Ao comparar brevemente os dois meios mais populares de acesso aos PAP, AmazôniaFLIX e YouTube, é possível notar alguns dados interessantes a respeito das características das obras presentes nessas plataformas. Na primeira, AmazôniaFLIX, pode-se dizer que se concentram produções mais elaboradas no quesito de qualidade de imagem e som.



**Figura 14:** Página inicial da plataforma AmazôniaFlix (2024)

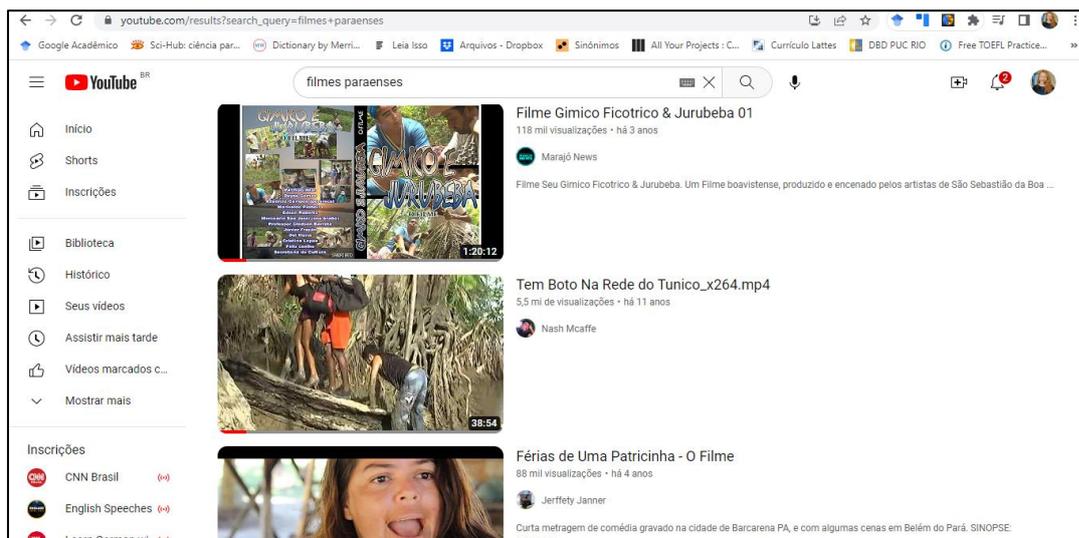
**Fonte:** [www.amazoniaflix.com.br](http://www.amazoniaflix.com.br)



**Figura 15:** Aba da mostra *Égua do Filme* da plataforma AmazôniaFlix (2024)

**Fonte:** [www.amazoniaflix.com.br](http://www.amazoniaflix.com.br)

Na segunda plataforma, YouTube, as obras possuem um caráter mais independente, ao apresentarem, algumas vezes, baixa qualidade de imagem e som, aparentemente sem interesse comercial e com baixo custo. Os filmes são mais antigos, com data de postagem na plataforma a partir de 2011 e produção a partir de 2007. Grande parte dessas obras não foi disponibilizada pelos estúdios e produtoras, mas sim por fãs das produções.



**Figura 16:** Página com os resultados da busca “filmes paraenses” na plataforma YouTube (2024)  
**Fonte:** [https://www.youtube.com/results?search\\_query=filmes+paraenses](https://www.youtube.com/results?search_query=filmes+paraenses)

A respeito das localidades em que foram produzidas essas obras, notei que as produções têm forte concentração na capital do estado, Belém, e em cidades vizinhas, como por exemplo, Ilha do Marajó, Ananindeua, Barcarena e Ponta de Pedras. Isso é o que afirma Silva (2023):

A cidade de Belém, capital do Pará, ocupa evidentemente papel central no fluxo de produções audiovisuais, o centro político do estado foi privilegiado pelas políticas culturais sendo base da grande maioria das produtoras, realizadores e técnicos de cinema. (SILVA, 2023, p. 23)

Apesar do foco estar na capital do estado e na sua região metropolitana, outras cidades mais distantes têm ganhado destaque, como é o caso de Santarém e Mojuí dos Campos, ambas localizadas no oeste paraense.

Como mencionado na Introdução, um dos aspectos principais que precisa ser considerado nesta pesquisa é a ausência de legendas em inglês nessas obras. Após analisar as plataformas, constatei a quase inexistência de legendas em inglês em produtos audiovisuais paraenses.

Das 41 obras observadas na AmazôniaFLIX<sup>58</sup>, apenas duas apresentavam legendas em inglês, e treze obras podem ter legendas criadas a partir de tradução automática em plataformas de exibição de vídeo como YouTube e Vimeo. Enquanto isso, no YouTube<sup>59</sup>, dos 41 filmes observados, cinco apresentam legendas

<sup>58</sup> Esses dados foram gerados e analisados no dia 05 de abril de 2023.

<sup>59</sup> Esses dados foram gerados e analisados no dia 06 de abril de 2023.

automáticas em inglês, ou seja, legendas feitas instantaneamente pela própria plataforma, na maioria dos casos feitas sem revisão humana. São esses dados que justificam minha decisão de pesquisar a tradução audiovisual, em especial a legendagem, em produtos audiovisuais paraenses.

## 2.2 O CORPUS

Após analisar vários produtos audiovisuais paraenses, escolhi o média-metragem *Paixão de Cristo: O Rio das Amarguras*, de 2021. Tal produto foi selecionado pelos seguintes critérios: produção e lançamento recentes; produzido em Santarém<sup>60</sup>, meu local de origem e lugar de fala; a possibilidade de proposta de legendas em inglês; e contato direto com a produção do filme para ter acesso ao roteiro e a mais informações necessárias para o desenvolvimento da pesquisa.



**Figura 17:** Capa do filme *O Rio das Amarguras* (2021) no Youtube  
**Fonte:** Google Imagens

Com direção do já citado paraense Emano Loureiro e roteiro do paraense Francisco Vera Paz, o filme faz uma releitura da Paixão de Cristo, tornando-a um auto popular do Baixo Amazonas. Ao retratar a passagem de Cristo sobre a Terra, as cenas vão mesclando sua trajetória, desde o nascimento até a morte e ressurreição, em uma montagem que inclui poesia, música, dança e situações do

<sup>60</sup> A cidade de Santarém está localizada no oeste do Pará e é a terceira cidade mais populosa do estado, ficando atrás apenas da capital Belém e de Ananindeua (IBGE, 2019).

cotidiano. Ao abordar os temas religiosos, o gênero predominante no filme é o drama, porém com toques de comédia. Em outras palavras, é uma releitura paraense da Paixão de Cristo.

Com duração de 62 minutos e 13 cenas, até o momento da escrita desta dissertação, a obra está disponível na plataforma de vídeos YouTube<sup>61</sup> e foi postada pelo canal Grupo Kauré — grupo teatral santareno. O filme foi disponibilizado, em formato de pré-estreia, em escolas públicas de Santarém — Escola Madre Imaculada e Escola Barão do Tapajós. A estreia ocorreu no dia 29 de outubro de 2021, às 20h, nas plataformas digitais do Grupo Teatral Kauré. As legendas em inglês disponíveis são apenas aquelas traduzidas automaticamente pela plataforma YouTube.

O Grupo Teatral Kauré, fundado em 1999, tem sido um protetor e defensor da memória e do legado artístico do saudoso Manuel Maria Duarte Pereira — ator, caricaturista, comunicador social, militante, ecologista e estudante universitário santareno. Atualmente, é o grupo de teatro responsável pela encenação da tradicional *Paixão de Cristo*, que completou 37 anos de apresentações ininterruptas, em Santarém. Em 2020, durante a XXX Mostra de Teatro, realizou o espetáculo *O Rio das Amarguras* ou *A Dolorosa Travessia do Sagrado Coração*, que deu origem ao filme estudado nesta pesquisa, e marca o processo de renovação conceitual e dramaturgica do grupo.

O vídeo do filme disponível na plataforma YouTube serviu como meu texto de partida, enquanto o roteiro foi meu referencial adicional. Um ponto muito positivo nesta pesquisa foi ter tido acesso a esses materiais. Um roteiro — com muitas informações e descrições completas — foi fornecido diretamente pelo próprio roteirista do filme, Francisco Vera Paz. Ademais, ele esteve à disposição desta pesquisa durante todo o processo de legendagem a fim de sanar qualquer dúvida que eu viesse a ter.

---

<sup>61</sup> O filme *O Rio das Amarguras* (2021) está disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x\\_B7c&t=6s](https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x_B7c&t=6s).

## 2.3 DEFINIÇÕES METODOLÓGICAS

### 2.3.1 Legendagem Comentada

Um dos procedimentos bases desta pesquisa é a tradução comentada, também conhecida como “tradução anotada” ou “tradução anotada e comentada”, que ainda não é um gênero textual bem delimitado segundo Adriana Zavaglia, Carla Renard e Christine Janczur (2015, p. 333).

O gênero textual *translation with commentary* (tradução comentada) ou *annotated translation* (tradução anotada) é considerado uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o tradutor traduz o texto, escrevendo simultânea ou posteriormente comentários sobre o seu processo de tradução, comentários estes que podem aparecer de diferentes formas — discussões sobre a tarefa de traduzir, análise do texto-fonte e do contexto em que foi escrito, justificativas sobre os problemas enfrentados e as soluções propostas durante o processo tradutório.

Em outras palavras, “toda e qualquer análise crítica envolvendo os textos fonte e alvo podem caracterizar o que chamam de tradução com comentários ou anotada” (ZAVAGLIA; RENARD; JANCZUR, 2015, p. 333).

Para Marie-Hélène Torres (2017, p. 18), o comentário de tradução pode ser considerado tanto um gênero literário quanto um gênero acadêmico-literário. A tradução comentada como um gênero pode ser definido pelas seguintes características:

- O caráter autoral, isto é, o autor da tradução é o mesmo do comentário;
- O caráter metatextual, que está na tradução comentada e na tradução como um todo. Em outras palavras, a tradução está dentro do corpo textual, isto é, o texto dentro do texto;
- O caráter discursivo-crítico, o que significa que o objetivo da tradução comentada é mostrar o processo de tradução para entender as escolhas e estratégias tradutórias e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários, entre outros, dessas decisões — o que proponho nesta pesquisa;

- O caráter descritivo, isto é, todo comentário de tradução parte de uma tradução existente e reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões de tradução — também proposto aqui;
- O caráter histórico-crítico, em que todo comentário teoriza sobre uma prática de tradução, contribuindo, assim, para a história da tradução e a história da crítica de tradução.

Seguindo essa linha de pensamento, Zavaglia, Renard e Janczur (2015) afirmam que os comentários podem se apresentar de quatro maneiras:

1. Forma de discussão sobre a tarefa tradutória;
2. Análise do texto-fonte e do contexto em que foi escrito;
3. Justificativas sobre os problemas encontrados;
4. Soluções propostas na tradução.

Por almejar mostrar o processo criativo da legendagem do filme paraense *O Rio das Amarguras* (2021), proponho o que chamo de “legendagem comentada”, tendo como base os aspectos propostos sobre tradução comentada (ZAVAGLIA; RENARD; JANCZUR, 2015), como apresentei acima. Decidi utilizar esse termo para destacar a modalidade central desta pesquisa, a legendagem. Dito isto, o foco está nas três últimas maneiras, sendo elas: análise do texto-fonte e do contexto em que foi escrito; justificativas sobre os problemas encontrados; e soluções propostas na tradução — o que mostrarei na análise dos dados gerados.

### 2.3.2

#### **As categorias de itens culturalmente marcados segundo Aixelá (1996) e Espindola (2005)**

Anteriormente ao processo de legendagem, fiz um levantamento superficial dos candidatos a ICMs nas treze cenas do filme *O Rio das Amarguras* (2021). Encontrei apenas aqueles que, no meu ponto de vista, podem ser considerados como itens de fácil identificação por serem termos bem específicos e populares na cultura de partida — *compadre, tacacá, cuia, tucupi etc.* Considerei outros termos como ICMs, mas não tinha certeza se esses se classificariam como um problema de tradução. Diante disso, optei por fazer uma análise mais profunda após finalizar a legendagem do filme.

Durante a análise da tradução do corpus, realizei novamente a busca por ICMs. Como já era esperado, surgiram novas dúvidas a respeito de termos que

seriam ou não classificados como itens culturalmente marcados — *Baixo Amazonas, Rio Tapajós, José, Maria, Judas etc.*

Com o objetivo de verificar a possibilidade de haver um padrão na distribuição dos ICMs e esclarecer as dúvidas a respeito da classificação dos termos encontrados, adotei a proposta de Elaine Espindola (2005), que, por sua vez, apresenta doze categorias de itens culturalmente marcados: topônimos, antropônimos, formas de entretenimento, meios de transporte, personagens fictícios, sistema jurídico brasileiro, instituições locais, sistemas de medidas, comida e bebida, sistema educacional, celebrações religiosas e dialetos.

Nesse sentido, Paula Giacobbo (2017) faz uma comparação entre as categorias culturais de Aixelá (1996)<sup>62</sup> e as de Espindola (2005) representada no quadro abaixo.

Aixelá (1996)		Espindola (2005)
Nomes próprios	Convencionais e carregados	- Antropônimos - Personagens fictícios (apenas seus nomes e apelidos)
Expressões comuns	Instituições	Instituições locais
	Hábitos	- Celebrações religiosas - Formas de entretenimento (às vezes)
	Objetos e opiniões	--

**Quadro 3:** Comparação entre as categorias culturais de Franco Aixelá (1996) e as de Espindola (2005)

Fonte: GIACOBBO, 2017, p. 75

Sendo assim, para atender aos interesses desta pesquisa, foram selecionadas algumas dessas categorias culturais: primeira, segunda e sétima postuladas por Espindola (2005) e Giacobbo (2017); terceira, quarta, quinta, sexta, oitava e nona foram adaptadas por mim a partir das autoras supracitadas, e as duas últimas estabelecidas também por mim, de acordo com a necessidade dos dados gerados.

1. Topônimos;
2. Antropônimos;
3. Locais típicos ou nativos;
4. Comidas e bebidas típicas;
5. Objetos domésticos típicos;
6. Expressões regionais;

<sup>62</sup> Essa referência é a tradução para o português da referência utilizada nesta pesquisa, Aixelá (1996).

7. Gentílicos;
8. Elementos religiosos;
9. Manifestações culturais;
10. Animais da fauna brasileira;
11. Plantas da flora brasileira.

### 2.3.3

#### Modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV

Para enriquecer e guiar ainda mais o caráter de legendagem comentada desta pesquisa, utilizei o modelo de Lambert e Van Gorp [1985] (2011), que, com base nas teorias desenvolvidas por Even-Zohar e Toury, foi criado para a descrição de traduções literárias, e posteriormente adaptado por Carvalho (2005) para a tradução audiovisual. Resumidamente, os quatro níveis de análise focados no polissistema de tradução audiovisual são os seguintes:

<b>DADOS PRELIMINARES</b>	o produto a ser estudado; língua(s) original(is) e da tradução; ano da produção do original e da tradução; paratextos; apresentação da tradução; metatextos; estrutura geral da tradução
<b>NÍVEL MACROESTRUTURAL</b>	estrutura interna do produto; emprego de música; presença de texto escrito e relação com o texto oral; características técnicas da tradução; relação adequação/aceitabilidade; normas e políticas gerais de tradução
<b>NÍVEL MICROESTRUTURAL</b>	escolhas gramaticais, vocabulares, formais e estilísticas; estratégias de redução; coesão e coerência internas; referências; tratamento de expressões idiomáticas e elementos humorísticos
<b>CONTEXTO SISTÊMICO</b>	relações macro e micro sistêmicas do produto estudado, como as relações entre o autor, o diretor, os atores, o público-alvo, o gênero e o tema do produto com outros equivalentes no sistema de origem e no de chegada etc.

**Quadro 4:** Modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV

**Fonte:** Carvalho (2005, p. 89-90)

Esse modelo serviu como base para análise da tradução nesta pesquisa por acreditar que esses aspectos sobre o produto e o contexto são necessários para

entender as motivações que tive na tomada de decisões durante o processo de tradução, além do emprego das estratégias de tradução.

Por causa dos objetivos e das perguntas desta pesquisa, o foco será o nível microtextual e o contexto sistêmico. Ressalto que, em pesquisas futuras, os outros níveis podem receber mais atenção de acordo com a necessidade do pesquisador.

### 2.3.4

#### O guia de estilo

O guia de estilo que utilizei nesta pesquisa está baseado na proposta da pesquisadora e legendista brasileira Elaine Trindade (2022, p. 41), que tem como ponto de partida o guia de estilo da Netflix — um dos mais utilizados atualmente no mercado da legendagem — e a experiência dela na teoria e na prática da legendagem.

A respeito da predominância do guia de estilo da Netflix, as pesquisadoras brasileiras Giovana Campos e Luiza Marinho (2023) afirmam que, com o desenvolvimento das práticas da tradução para a legendagem,

hoje temos a possibilidade de acessar o manual pela internet, revisado com alguma frequência, e publicado por quem ainda domina o mercado, a Netflix, patrona da tradução por seu papel ainda hegemônico. (CAMPOS; MARINHO, 2023, p. 168)

Os parâmetros que foram utilizados na tradução para as legendas se encontram no quadro abaixo:

<b>GUIA DE ESTILO — LEGENDAGEM</b>		
<b>1</b>	<b>NORMA DA LÍNGUA FALADA</b>	As legendas devem apresentar as falas de um filme considerando a norma da língua falada. <sup>63</sup>
<b>2</b>	<b>RESUMO OU PARÁFRASE</b>	Quando houver restrição espacial ou temporal, deve-se resumir ou parafrasear a fala, mas garantindo que toda a informação importante dessa fala seja traduzida e que as variações de registro linguístico sejam mantidas.

<sup>63</sup> Trindade (2022, p. 51) afirma que a língua falada é tipicamente mais informal que o texto escrito, sendo o registro oral apresentado por meio do uso gramatical e lexical. Ainda, a prática de legendagem tem levado cada vez mais em consideração a língua falada. Em outras palavras, é possível traduzir oralidade para oralidade, indo no sentido contrário da proposta de que as legendas precisam seguir critérios da norma culta de escrita, o que ainda é bastante predominante no mercado de legendagem.

3	<b>RESTRICÇÕES DE ESPAÇO E TEMPO</b>	<p>a. Tempo vs. Número de caracteres: 20 caracteres/segundo.</p> <p>b. Máximo de duas linhas de legenda.</p> <p>c. Máximo de 42 caracteres por linha.</p> <p>d. Tempo de exibição da legenda considerando o tempo de fala: mínimo de 800 milissegundos e máximo de 7 segundos.</p>
4	<b>VARIAÇÕES DE REGISTRO LINGUÍSTICO</b>	<p>No processo de tradução, deve-se observar as variações de registro linguístico. Sempre que as personagens apresentarem falas com desvios da norma da língua falada, grafar esses desvios entre aspas. Esse aspecto é importante, pois o desvio da norma é uma característica da personagem.</p>
5	<b>CENSURA</b>	<p>Não deve haver censura na tradução: todas as gírias, expressões, tabuísmos, vícios de linguagem e marcas de oralidade devem ser traduzidas, pois são fatores importantes para a assimilação das características das personagens e, portanto, contribuem para a total compreensão do filme.</p>
6	<b>MÚSICA</b>	<p>As músicas devem ser traduzidas apenas quando suas letras forem importantes para a compreensão da obra. No caso de músicas com rimas, as rimas devem ser mantidas e, na impossibilidade de mantê-las, novas rimas devem ser criadas. Todas as legendas com letras de músicas serão grafadas em itálico.</p>
7	<b>TEXTO ESCRITO EM TELA</b>	<p>Todo texto escrito que aparecer na tela e que seja relevante para a compreensão da obra deve ser traduzido, devendo ser grafado na legenda com todas as letras em caixa-alta para diferenciar do texto das falas das personagens.</p>
8	<b>USO DE HÍFEN</b>	<p>Quando for necessário apresentar uma legenda com as falas de duas personagens, cada linha da legenda deve corresponder à fala de uma personagem e a legenda será iniciada com um hífen sem espaço entre ele e o texto.</p>
9	<b>QUEBRAS DE LINHAS E LEGENDAS</b>	<p>As quebras de linhas e legendas devem respeitar as unidades semânticas, pois isso contribui para a velocidade de leitura. Portanto, quando for preciso quebrar a linha da legenda, ou quebrar a legenda antes do término da oração, observar a sintaxe e não separar substantivos de adjuntos adnominais, verbos de complementos e nunca quebrar a linha ou a legenda terminando em preposições, conjunções, pronomes do caso reto quando tiverem a função de sujeito, artigos definidos e indefinidos.</p>
10	<b>PONTUAÇÃO</b>	<p>Com relação à pontuação do texto, utilizar as regras da norma escrita. Não é permitida a duplicidade de interrogações e exclamações.</p>
11	<b>PALAVRAS ESTRANGEIRAS E DESVIOS DA NORMA</b>	<p>As palavras estrangeiras e os desvios da norma devem estar entre aspas.</p>
12	<b>FALAS FORA DA CENA</b>	<p>As falas de personagens não presentes na cena devem estar grafadas em itálico, bem como as falas geradas a partir de telefones, rádios e televisões.</p>

13	<b>OBJETIVO DO PRODUTO FINAL</b>	O produto final, as legendas, deve provocar no espectador as mesmas reações, interpretações e reflexões sobre a obra que aquelas realizadas pelo espectador no idioma original.
----	----------------------------------	---

**Quadro 5:** Guia de estilo para a tradução das legendas

**Fonte:** Trindade (2022, p. 41-43)

Utilizo esse conjunto de normas porque concordo com a proposta da autora supracitada ao dizer que os parâmetros apresentados aprimoram o resultado final das legendas do ponto de vista da tradução e da velocidade de leitura.

Baseada no *Manual de legendas em inglês da Netflix* (2016), faço algumas alterações:

- a respeito do número máximo de caracteres por linha, opto por adotar o padrão da Netflix, isto é, 42 caracteres por linha. Isso porque acredito que 44 caracteres podem causar um efeito negativo na leitura, visto que a legenda é um acréscimo visual, o que causa um “aumento de carga cognitiva para o espectador” (CAMPOS; MARINHO, 2023, p. 166). Assim, o esforço mental do consumidor aumenta em um cenário em que ele já está lidando com outros elementos como imagem e som, e a legenda que, mesmo sendo extremamente importante para a compreensão do filme, exerce um papel secundário;
- sobre o uso de aspas e itálico para indicar palavras estrangeiras e desvio da norma utilizarei itálico em vez de aspas, a fim de economizar caracteres. No caso de palavras estrangeiras com entrada no *Dicionário Merriam-Webster*, elas não serão marcadas por nenhum desses dois recursos, seguindo uma das normas da Netflix (2016, p. 11).

### **2.3.5**

#### **Os procedimentos metodológicos**

Quanto à abordagem, esta pesquisa caracteriza-se como quali-quantitativa, pois faço uso tanto da análise qualitativa, ao descrever e compreender o corpus da pesquisa, quanto da quantitativa, ao classificar e analisar alguns resultados em números, como por exemplo, a quantidade de itens culturalmente marcados e de estratégias utilizadas, comumente dispostos em tabelas e gráficos (SALDANHA; O'BRIEN, 2014).

A natureza da pesquisa é aplicada, pois visa a solução de alguns problemas com base em teorias e princípios conhecidos no campo dos Estudos da Tradução. Ademais, tem caráter exploratório e descritivo, ao seguir em direção à exploração e descrição de novos fenômenos, como a legendagem comentada de produto audiovisual paraense, e buscar compreender os métodos utilizados nesse processo.

Dito isto, as etapas para a geração e análise de dados foram as seguintes:



Figura 18: O caminho da geração e análise de dados

Fonte: Elaboração própria (2024)

1. **Criação de um diário de tradução:** esse diário foi documentado tanto no Word quanto em um caderno físico de anotações com o objetivo de registrar o máximo possível minhas escolhas feitas durante o processo de tradução, revisão e comentários. A fim de manter as anotações organizadas, criei três documentos no Word: um para anotar o processo da dissertação por completo (escrita e tradução), outro para o processo da legendagem do filme por completo, como por exemplo, meus pensamentos de uma forma mais ampla sobre a tradução do filme, pontos que eu precisava ficar mais atenta e não esquecer na revisão final, e o último documento foi especificamente sobre a tradução dos ICMs e outros termos que despenderam mais tempo para traduzir.

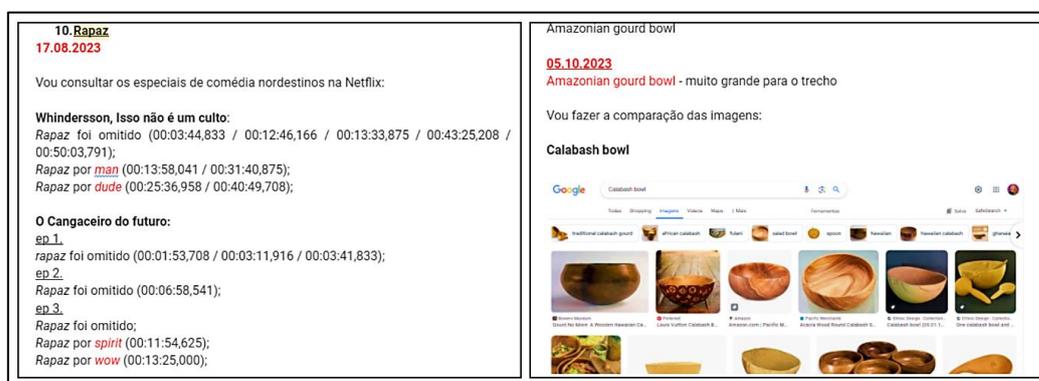
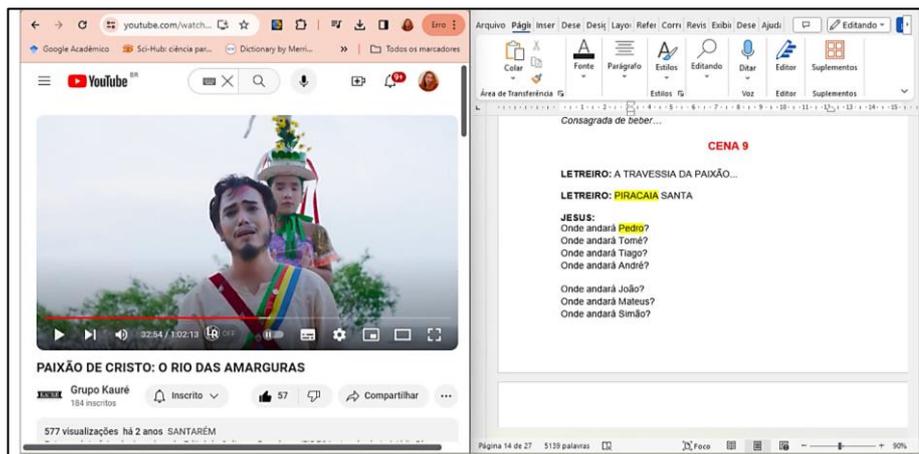


Figura 19: Trechos do diário de tradução

Fonte: Elaboração própria (2024)

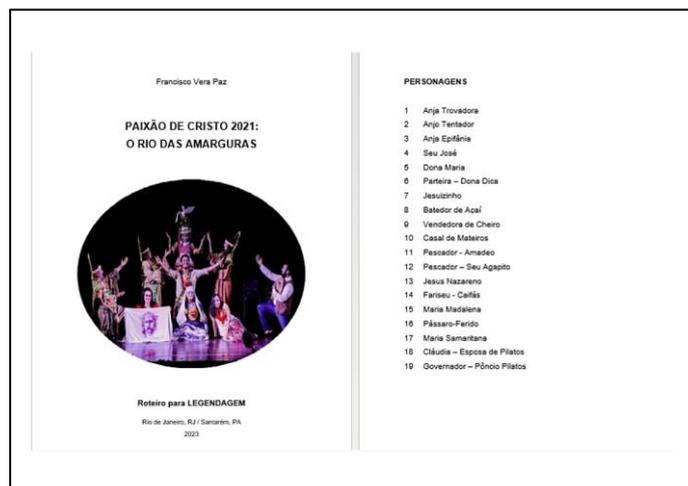
2. **Revisão e comparação do roteiro em português com o áudio em português do filme:** para conseguir o roteiro do filme, entrei em contato pela rede social Instagram com o roteirista do filme, Francisco Vera Paz, que imediatamente me enviou o roteiro e me alertou que algumas partes haviam sido modificadas durante as gravações do filme. Para a comparação, utilizei o roteiro e o filme disponível no Youtube. Essa etapa durou aproximadamente três semanas, visto que muitas cenas foram modificadas.



**Figura 20:** Comparação do roteiro com o filme no YouTube

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

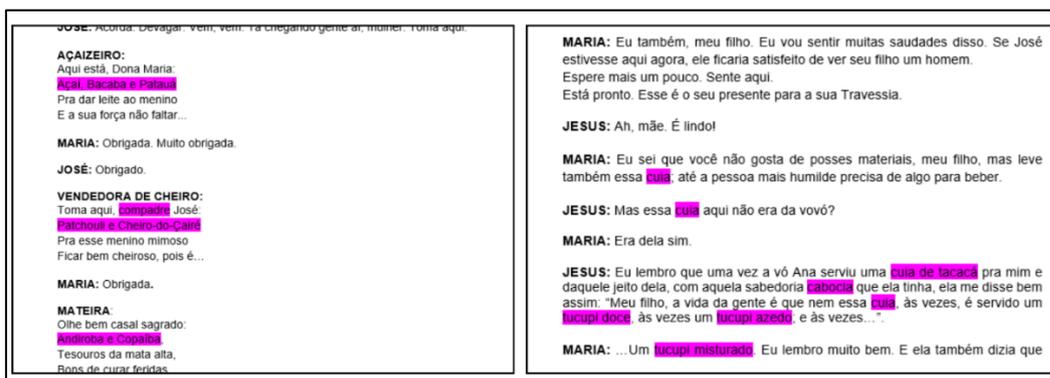
3. **Revisão em português:** por ser um roteiro com muitas canções e poesias — uma linguagem muito comum nas celebrações católicas —, precisei realizar uma revisão para unir versos de poemas e entender o que eles diziam.



**Figura 21:** Preparação do roteiro para a legendagem

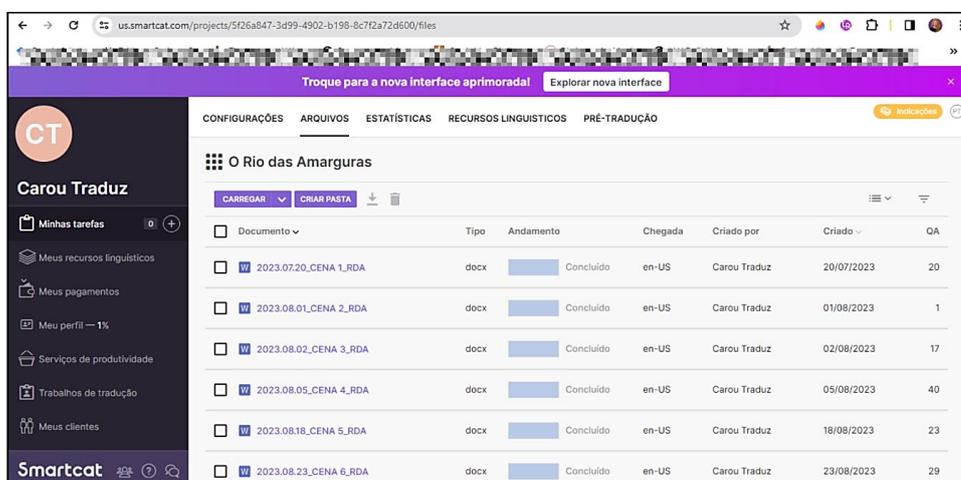
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

4. **Análise prévia do roteiro para identificação de itens culturalmente marcados:** com um roteiro preparado e revisado para a tradução, analisei previamente quais cenas continham termos que poderiam ser classificados como ICMs e os destaquei para, de alguma forma, facilitar o processo de legendagem.

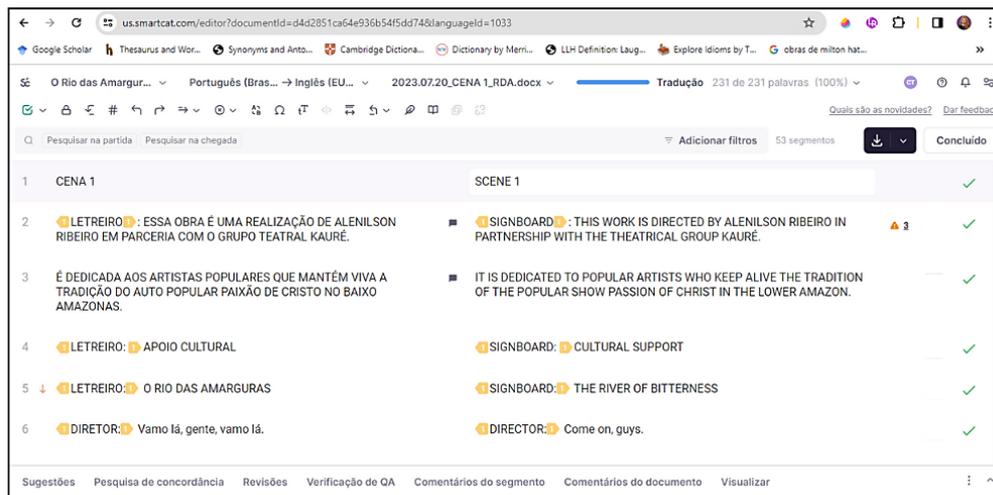


**Figura 22:** Identificação prévia dos ICMs no roteiro do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

5. **Tradução no programa gratuito *SmartCat*:** a fim de ter uma visão mais ampla da tradução, comentários e prazos de entrega, decidi realizar uma primeira tradução do texto de partida. Essa ferramenta de tradução é baseada em nuvem que reúne e conecta tradutores, contratantes e agências de tradução em um único lugar. É preciso destacar que nesse programa tive muito mais liberdade, principalmente de tempo e espaço, visto que não tinha interferência dos parâmetros técnicos da legendagem.



**Figura 23:** Interface do programa de tradução *SmartCat* — projeto *O Rio das Amarguras*  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

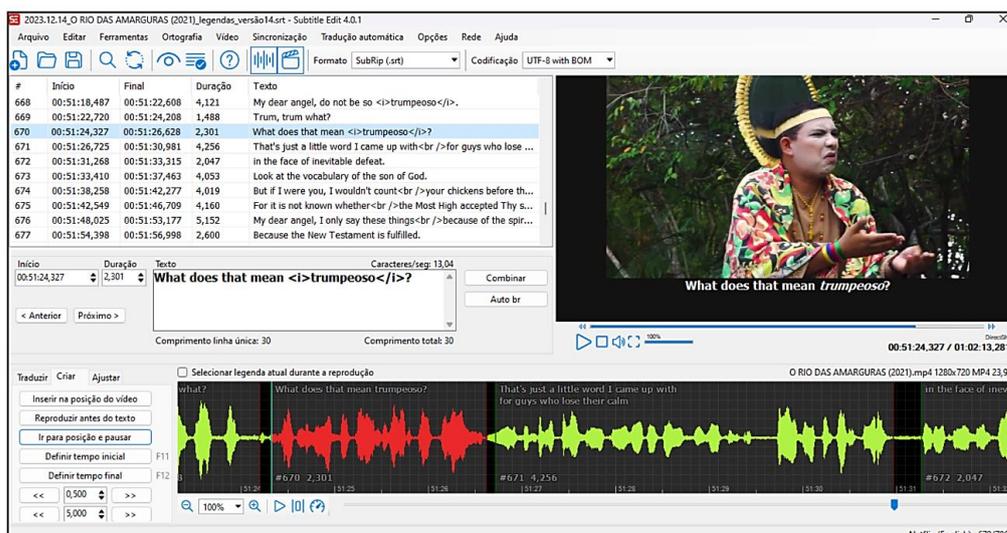


**Figura 24:** Interface do programa de tradução *SmartCat* — cena um do projeto *O Rio das Amarguras*

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

6. **Revisão da tradução:** após a tradução no *SmartCat*, fiz um revisão linguística para identificar possíveis erros gramaticais e ortográficos. Além disso, fiz uma leitura em voz alta do texto de chegada. Uma revisão final foi realizada depois da tradução no *Subtitle Edit*.

7. **Tradução no programa gratuito para legendas *Subtitle Edit*:** para fazer a sincronização com o vídeo, além de alinhar com as outras especificidades da legendagem, como números de caracteres, linhas e segmentos, utilizei o programa *Subtitle Edit*, em que inseri a tradução realizada no *SmartCat*. Esse programa é um software editor de legendas gratuito que usa uma interface intuitiva e clara como base para modificar as legendas. Está disponível nas versões desktop e portátil — que ultimamente tem sido mais recomendada pela facilidade de poder abrir os projetos de tradução em qualquer computador. Nele é possível alterar os parâmetros técnicos da legendagem de acordo com a preferência do usuário.



**Figura 25:** Interface do programa de tradução *Subtitle Edit* — projeto *O Rio das Amarguras*  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

8. **Identificação e análise inicial da tradução dos ICMS:** depois que todo o filme foi traduzido, analisei novamente os ICMS, de uma forma mais detalhada e aprofundada do que a feita primeiramente, com o objetivo de selecionar as dificuldades mais relevantes para a pesquisa. A fim de sistematizar esse processo, criei uma tabela no programa Excel com as seguintes colunas: número do termo, tempo de aparição no filme (*timecode*), termo em português, termos em inglês, “ICM ou não?”, tipo de ICM (categoria cultural), estratégias de tradução, comentários adicionais — como podemos ver na Figura 26. Após reunir todos os ICMS nessa única tabela, separei todos eles — até mesmo os repetidos — por categorias culturais, segundo Espindola (2005) e Giacobbo (2017). Em seguida, o foco foi nas estratégias de tradução estabelecidas por Aixelá (1996) e Pedersen (2005).

VISÃO GERAL						
Nº	TEMPO	PORTUGUÊS (AUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	tipo de ICM	estratégia	comentários
1	00:00:08,881 --> 00:00:12,426	[...] DO AUTO POPULAR PAIXÃO DE CRISTO NO BAIXO AMAZONAS.	OF THE POPULAR SHOW PASSION OF CHRIST IN THE LOWER AMAZON.	topônimo	equivalente oficial	
2	00:00:37,621 --> 00:00:39,743	Alicia? Alicia, minha filha, por favor.	Alicia, my dear, please.	antropônimo	estrangereização: repetição/retensão completa não marcada	
2	00:00:53,506 --> 00:00:54,430	Umbora, umbora, Alicia.	Chop chop, Alicia.	antropônimo	estrangereização: repetição/retensão completa não marcada	
2	00:01:02,491 --> 00:01:04,241	Alicia, presta atenção, minha filha.	Alicia, pay attention, my dear.	antropônimo	estrangereização: repetição/retensão completa não marcada	
3	00:00:39,848 --> 00:00:41,448	- Ariel, vai demorar muito?	- Ariel, how long will it take?	antropônimo	estrangereização: repetição/retensão completa	

**Figura 26:** Identificação dos ICMs nas legendas em inglês do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

9. **Análise e comentários:** tendo selecionado os ICMs traduzidos, reuni todos os comentários feitos nos diários — de tradução e de dissertação —, a fim de realizar uma análise detalhada da tradução de cada item culturalmente marcado. Assim, expliquei e fundamentei minhas escolhas tradutórias na legendagem proposta, a partir do suporte teórico exposto previamente aqui, usando o gênero textual legendagem comentada. O trabalho final da tradução está disposto em duas colunas, lado a lado, em português brasileiro à esquerda e em inglês à direita (Apêndice A). Os comentários estão apresentados em forma de notas e organizados de acordo com as categorias culturais, como veremos adiante na análise. Por ser uma tradução acadêmica sem fins comerciais, e conseqüentemente, sem os prazos curtos de uma realidade do mercado de legendagem, tive de dois meses e meio a três meses para pesquisar a tradução dos termos, assim como tive o auxílio de nativos paraenses e anglófonos, e do roteirista do filme.

### 3

## UMA ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS: NAVEGANDO POR ÁGUAS CLARAS E BARRENTAS

Neste capítulo, analisarei, a partir da legendagem comentada, as escolhas tradutórias feitas para os principais itens culturalmente marcados presentes na legendagem do filme paraense *O Rio das Amarguras* (2021). Para iniciar, farei uma análise geral do filme utilizando o modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à tradução audiovisual. Em seguida, irei focar em um dos níveis do modelo, o nível microestrutural, para apresentar os dados gerados tanto em tabelas e números — como a quantidade de ICMs presentes no filme — quanto os comentários a respeito da tradução dos itens. Assim, os ICMs serão organizados por categorias culturais e dispostos em tabelas com o texto de partida em português brasileiro do lado esquerdo da tabela e a tradução em inglês do lado direito. Os comentários serão realizados a partir do diário de tradução e de tudo o que fui capaz de registrar durante o processo de tradução do corpus desta pesquisa.

Ressalto que algumas categorias receberão mais atenção nesta análise devido ao grau de dificuldade na tradução dos ICMs pertencentes a elas — como, por exemplo, comidas e bebidas típicas. Por outro lado, outras categorias, como antropônimos e topônimos, apesar da grande ocorrência, são compostas por itens com um grau menor de dificuldade. Os itens repetidos serão apresentados apenas no Apêndice B desta dissertação, como já informado, assim como todas as legendas do filme (Apêndice A).

Apesar de o foco ser nos ICMs, os comentários de outros termos também estarão presentes na análise por terem influenciado o processo de tradução dos itens em questão.

### 3.1

#### A ANÁLISE DO PROCESSO DA LEGENDAGEM DO FILME PARAENSE *O RIO DAS AMARGURAS* UTILIZANDO O MODELO DE LAMBERT E VAN GORP ADAPTADO À TAV

Retomando o modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à Tradução Audiovisual, segundo a proposta de Carvalho (2005), ele está dividido em quatro níveis: dados preliminares, nível macroestrutural, nível microestrutural e contexto sistêmico.

De acordo com os objetivos e perguntas desta pesquisa, isto é, entender o processo de legendagem de um produto audiovisual paraense, neste caso o média-metragem *O Rio das Amarguras*, além de compreender os sistemas que se relacionam com o produto e as estratégias utilizadas no processo de tradução, o foco aqui é o nível microestrutural e o contexto sistêmico. Apesar de os dois níveis citados anteriormente receberem mais atenção por meio de uma análise mais aprofundada, julgo ser necessário, para esta pesquisa, apresentar resumidamente os dados preliminares e o nível macroestrutural.

Saliento ainda que a análise não será apresentada na sequência disposta na metodologia desta pesquisa. Assim, por questões metodológicas, apresentarei primeiro os níveis dos dados preliminares e macrotextual, e em seguida, o contexto sistêmico e o nível microestrutural.

### 3.1.1

#### Dados preliminares

No nível dos dados preliminares, o pesquisador pode pensar mais sobre informações como a natureza do produto, duração, gênero, produtores, paratextos (peritextos e metatextos), tradução, modalidade etc. No Quadro 6, conseguimos ter uma visão geral dos dados preliminares do filme *O Rio das Amarguras* que foram coletados por meio de pesquisas no YouTube, Google e ficha técnica do próprio produto.

Alguns aspectos propostos por Carvalho (2005) — como agência responsável pela tradução, menções à tradução, vigência de censura etc. — não foram inseridos na análise deste produto por não serem pertinentes ao tipo de tradução realizado aqui, isto é, uma tradução com objetivos acadêmicos, e com as próprias características do produto, como, por exemplo, o filme não ter distribuidores e ser um projeto selecionado pelo Edital de Culturas Populares — Lei Aldir Blanc Pará.

A pré-estreia foi realizada em algumas escolas públicas de Santarém — Escola Madre Imaculada e Escola Barão do Tapajós.<sup>64</sup> A estreia aconteceu no dia 29 de outubro de 2021 via transmissão pelas redes sociais e pelo canal do Grupo Teatral Kauré no YouTube.

---

<sup>64</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVf-oZ6vf8w/>.

DADOS PRELIMINARES				
PRODUTO FINAL OU INTERMEDIÁRIO	NATUREZA		GÊNERO	PRODUTORES
Produto final	Ficção	Média-metragem	Dramédia (drama e comédia)	Janderson Pereira, João Carlos, Elisa Aleixo, Greice Loureiro, Matheus Ribeiro, Riviane Cavalcante, Mourrambert Flexa
DISTRIBUIDORES	DIRETOR(ES)	TRADUTOR	LÍNGUA(S) ORIGINAL(IS)	LÍNGUA DE TRADUÇÃO
Youtube	Emano Loureiro; Alenilson Ribeiro	Carolina Coelho	Português brasileiro	Inglês
ANO DE PRODUÇÃO DO ORIGINAL	ANO DA TRADUÇÃO	PARATEXTO (METATEXTO)		
2021	2023	Apresentação do produto	Capa	Making-of
		Pôster em uma publicação do Instagram <a href="https://www.instagram.com/p/CVf-oZ6vf8w/">https://www.instagram.com/p/CVf-oZ6vf8w/</a>	YouTube <a href="https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x_B7c">https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x_B7c</a>	Disponível no YouTube <a href="https://www.youtube.com/watch?v=CZv_nZXpKpU">https://www.youtube.com/watch?v=CZv_nZXpKpU</a>  Instagram <a href="https://www.instagram.com/p/ChIb5iUvmJg/?img_index=3">https://www.instagram.com/p/ChIb5iUvmJg/?img_index=3</a>
PARATEXTO (EPITEXTO)				
Resenhas	Críticas	Trailers	Documentários	Comentários online
—	—	—	—	YouTube <a href="https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x_B7c">https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x_B7c</a>
APRESENTAÇÃO DA TRADUÇÃO				
Título traduzido	Nome do tradutor	Menções à tradução	Modalidade(s) de tradução realizada(s)	
The River of Bitterness	Carolina Coelho	—	Legendagem	
ESTRUTURA GERAL DA TRADUÇÃO				
Completa ou parcial	Ampliada ou reduzida		Título ou créditos traduzidos	
Completa	Ampliada		Título	

Quadro 6: Dados preliminares do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

Fonte: Elaboração própria (2024)

Como vemos no Quadro 6, um dos pontos de análise é a questão dos paratextos. Para pensarmos sobre esses elementos no audiovisual, precisamos primeiro navegar pelo conceito de paratexto nos livros. Um dos principais autores que aborda esse assunto é Gérard Genette (2009). Para ele, caracteriza-se como paratexto qualquer elemento que forneça comentários sobre o texto, apresente o texto aos leitores ou influencie a recepção do texto. Nesse sentido, Genette propõe dois tipos de paratexto: (i) peritextos (também conhecido como metatextos), elementos que podem estar fisicamente ligados ao texto, como por exemplo, capa, notas do autor, notas do tradutor, prefácio, posfácio etc.; e (ii) epitextos, elementos paratextuais que podem estar separados do texto, como por exemplo, entrevistas, correspondência com o autor etc.

Apesar de essa ser uma teoria empregada predominantemente ao âmbito da tradução literária, Genette deixa uma grande abertura para que possa ser aplicada em outros campos. Diante disso, em seu livro *Translation and Paratexts* (2018), Kathryn Batchelor apresenta a utilização do conceito de paratexto, com base em contribuições de outros autores, em outros campos disciplinares, como os Estudos da Tradução e os Estudos de Mídia, Audiovisual e Comunicação.

Nesse sentido, Jonathan Gray (2010) afirma que sequências de créditos de abertura, trailers, cartazes e campanhas promocionais poderiam ser comparados com capas de livros. Para ele, esses elementos são periféricos e desempenham um papel crucial na construção de significado nos filmes e outras mídias semelhantes.

Outros elementos paratextuais relevantes para essa era digital são: cartazes ou outdoors; trechos de um filme; abertura de sequência de crédito; capas de DVD e outros materiais; material bônus; prequelas e sequências; podcasts; entrevistas; sites; mercadorias e brinquedos; *spin-off* de videogames; memes da internet; vídeos e comentários de fãs; blogs; avaliações etc. Por causa da presença marcante de *streamings* nessa área, acrescento a essa lista capas, trailers, pôsteres e descrições adicionais encontradas nessas plataformas.

Com base nisso, ao pensarmos sobre os dois tipos de paratextos de Genette no audiovisual, principalmente no filme *O Rio das Amarguras* (2021) temos os seguintes elementos:

- peritextos (metatextos): apresentação do produto com pôster nas redes sociais; capa do filme no YouTube; e *making-of* no Facebook e Instagram.
- epitextos: comentários online feitos pelo público no YouTube.

É interessante observar que esses paratextos se concentram nas redes sociais — Facebook, Instagram e YouTube. Outro ponto que destaco é a ausência de trailer, críticas e resenhas sobre o produto, o que aponto como uma das evidências de que a produção audiovisual paraense ainda não tem recebido a devida atenção tanto de dentro quanto de fora do estado. Isso também se reflete de uma forma ainda mais abrangente na tradução desses produtos.

A tradução do título *O Rio das Amarguras* por *The River of Bitterness* foi feita por mim mesma, sem fazer uma análise aprofundada de marketing, que é o que geralmente acontece em uma legendagem comercial de filme. Decidi fazer uma tradução linguística (AIXELÁ, 1996) do título por acreditar que assim continuo mantendo a ideia principal do filme, que é a amargura que Jesus Cristo passou durante o sacrifício expiatório que escolheu fazer. Foi uma decisão que tomei logo no início da tradução e não teve nenhum grau de dificuldade envolvido no processo.

Como já mencionei, geralmente é o departamento de marketing que faz a escolha da tradução do título do filme. A partir da minha experiência na legendagem comercial, o legendista recebe apenas o título já traduzido nas instruções da encomenda da tradução. Em outros casos, o tradutor também pode ser consultado a respeito da tradução ou pode ser pedido que ele sugira algumas opções de tradução.

No caso desta pesquisa, como se trata de uma tradução para fins acadêmicos, a partir da minha perspectiva, escolhi a tradução *The River of Bitterness*.

Como podemos observar no quadro acima, os créditos finais não foram traduzidos. Apesar disso, houve a tradução do texto de identificação das parcerias e de direção na parte inicial do filme, assim como os letreiros de cada cena.

Com o objetivo de visibilizar o trabalho do tradutor, os créditos da legenda foram colocados no final do filme. Isso é algo que está mudando, acredito eu, de forma gradual no cenário da legendagem comercial. É claro que ainda é grande a invisibilidade do legendista em muitos produtos audiovisuais. Entretanto, acredito que algumas agências de tradução têm se preocupado com isso, assim como o próprio movimento dos tradutores para que o público-alvo dessas traduções possa prestar atenção nesses aspectos e olhar, de alguma forma, para quem traduziu o que está consumindo. E é por acreditar nisso, que decidi colocar o crédito para o tradutor no final do filme.

Como já mencionado, os dados preliminares servem para nos fornecer esses detalhes mais técnicos do produto audiovisual analisado.

### 3.1.2

#### Nível macroestrutural

No nível macroestrutural, as informações geradas podem focar nos parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem, normas de tradução etc.

Com treze cenas, o filme em estudo possui uma estrutura narrativa linear, isto é, os fatos são contados de acordo com sua ordem cronológica — desde o nascimento de Cristo até a Sua ressurreição.

A trilha sonora do filme é composta por 17 adaptações de cirandas de domínio público, com a composição do roteirista do filme, Francisco Vera Paz. Grande parte dos intérpretes das canções são cantores e atores conhecidos no cenário musical santareno — Priscilla Castro, Ádria Góes, Mestre Paulinho Barreto, entre outros.

Apesar de ser um filme que está disponível apenas no YouTube, os parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem foram baseados no manual de legendagem da Netflix juntamente com a proposta feita por Trindade (2022), como exposto no Capítulo 2, “Contextualização, definição do corpus e metodologia: minha canoa, meu remo e minha cuia”. Isso foi decidido a partir da proposta de padronizar as legendas em parâmetros que estão sendo mais utilizados atualmente — o que é o caso da Netflix, uma referência no mundo dos *streamings*.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, as legendas em inglês não foram inseridas no arquivo do filme do YouTube por esse não ser o principal objetivo dela. Assim, adicionar o filme com as legendas em inglês na plataforma é uma proposta que será apresentada futuramente à produção e direção do filme.

Com base no objetivo de manter a culturalidade do sistema de partida, preservando assim os itens culturais, nas legendas há uma combinação de adequação e aceitabilidade, com uma tendência maior à adequação. Em outras palavras, eu, como tradutora, me sujeitei principalmente às normas do texto de partida, assim como às normas da língua e da cultura de partida, produzindo assim, uma tradução adequada (TOURY, 2012). Mostrarei isso mais adiante ao discutir as estratégias de tradução utilizadas na legendagem do filme (subseção 3.1.4).

Nesse nível também são analisados os detalhes da encomenda, como público-alvo, exigências do cliente, estratégias de tradução etc. Como aqui estou lidando com uma tradução para fins acadêmicos, tenho apenas um público-alvo, e

as exigências partem de mim mesma, que neste contexto sou a tradutora e pesquisadora.

As estratégias de tradução presentes no texto de chegada são apontadas neste nível (Quadro 7). Visto que estou utilizando como base teórica tanto as nomenclaturas utilizadas por Aixelá (1996) quanto por Pedersen (2005) e, para ser mais didática, optei por identificar no quadro deste nível as estratégias utilizando apenas a nomenclatura do primeiro teórico. Entretanto, no nível microestrutural, utilizarei os dois autores e suas respectivas estratégias agrupadas, como propus no Capítulo 1.

<b>NÍVEL MACROESTRUTURAL</b>			
<b>Estrutura interna do produto</b>			
<b>Cenas</b>		<b>Estrutura narrativa</b>	
13		Linear	
<b>Emprego de música</b>			
17 adaptações de cirandas de domínio público	Composição de Francisco Vera Paz	Descrição na ficha técnica	
<b>Características técnicas da tradução</b>			
<b>Tipo de meio utilizado</b>	<b>Parâmetros espaciais e temporais</b>	<b>Tipo de roteiro e outros materiais de apoio</b>	<b>Locais e modos de exibição</b>
Plataforma de vídeos YouTube	Manual de Legendagem da Netflix (2016) combinado com a proposta de manual de legendagem de Trindade (2022)	Roteiro e filme no YouTube	YouTube
<b>Relação adequação e aceitabilidade</b>			
Combinação de adequação e aceitabilidade		Tendência maior à adequação a fim de preservar os itens culturais	
<b>Normas e políticas gerais de tradução</b>			
<b>Público-alvo:</b> pessoas que acessam o YouTube, interessados na região Amazônica, em festivais e no conteúdo religioso		<b>Grupos de estratégias de tradução específicos para o projeto acadêmico de tradução:</b> Tradução linguística, explicação, eliminação, repetição, criação autônoma, naturalização, universalização, equivalente oficial	
Encomenda de tradução de caráter acadêmico		Manual de estilo da Netflix (2016)	

**Quadro 7:** Nível macroestrutural do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

### 3.1.3 Contexto sistêmico

Analisar um produto audiovisual a partir da descrição do contexto sistêmico possibilita entender as relações que envolvem o produto. Isso reflete no nível microestrutural, que, por sua vez, também recebe influência do macroestrutural. Isto é, esse é um modelo dinâmico em que os níveis interagem entre si.

Nesse nível, destaco algumas relações relevantes para a tradução realizada: primeiro, as relações do produto em estudo com os outros equivalentes como filmes com temática semelhante no sistema de origem e no de chegada; segundo, o papel desempenhado no sistema pela modalidade de tradução e o modo de exibição; e terceiro, a relação entre o produto e outros produtos vinculados (Quadro 8).

CONTEXTO SISTÊMICO		
Relações macro e micro sistêmicas do produto estudado		
relações entre o autor, o diretor, os atores, o público-alvo, o gênero e o tema do produto com outros equivalentes no sistema de origem e no de chegada	papel desempenhado no sistema pela(s) modalidade(s) de tradução, o meio empregado e o modo de exibição	relação entre o produto e outros produtos vinculados, como livros ou trilhas sonoras
público-alvo nacional/internacional: pessoas cristãs; pessoas interessadas na Amazônia;	internacionalização de produtos audiovisuais paraenses	relação com a vida de Cristo narrada na Bíblia Sagrada
		relação com as celebrações católicas da região
		relação com as peças teatrais "A Paixão de Cristo" e "Cantata da Natividade"
no sistema de chegada: <i>The Passion of the Christ</i> , do director Mel Gibson, 2004	modo de exibição: YouTube	relação com os grupos teatrais da região
		relação com os artistas regionais que contribuíram com as canções originais e regravadas

**Quadro 8:** Contexto sistêmico do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Nesse nível, entendemos ainda mais a relação com o público-alvo, um item já identificado no nível anterior. O público-alvo do filme é amplo, visto que qualquer pessoa com internet pode acessar a plataforma do YouTube. Assim, esse

público pode ser composto por pessoas cristãs e interessadas na Amazônia — dois temas amplamente abordados na obra estudada.

Por causa do enredo e do tema principal, que é a jornada de Jesus Cristo na Terra, é possível estabelecer uma relação entre o filme *O Rio das Amarguras* (2021) e um filme no sistema de chegada, *The Passion of the Christ* (2004), dirigido por Mel Gibson.

No tocante ao papel desempenhado no sistema pela modalidade de tradução, a legendagem, podemos dizer que esta é bastante utilizada na produção audiovisual brasileira com o objetivo de internacionalizar os produtos audiovisuais, neste caso, os paraenses. Ilustro isso a partir de dois exemplos: o do filme brasileiro *Marte Um* e o festival CineAlter.

Começamos pelo filme brasileiro *Marte Um* (2022), que, a meu ver, exemplifica o uso da legendagem como uma ferramenta de internacionalização de produtos audiovisuais. Com direção de Gabriel Martins, Cícero Lucas e Carlos Francisco, o filme conta a história de uma família negra de classe média baixa, “que vive em uma grande cidade brasileira após a decepcionante posse de um presidente extremista de extrema-direita” (FILMES DE PLÁSTICO, 2022).

Uma das estratégias de divulgação do filme foi estreá-lo no Festival Sundance de Cinema — o maior festival de cinema independente dos Estados Unidos — que acontece anualmente em Utah, EUA. Para isso, eles precisaram criar legendas em inglês, algo que não fora pensado antes da decisão de exibir o filme fora do Brasil. Após essa estreia internacional, o filme recebeu prêmios como o de “Melhor Longa-Metragem de Ficção” no Grande Prêmio de Cinema Brasileiro, além de ser sido indicado para disputar uma vaga na categoria “Melhor Longa-Metragem Internacional” no Oscar 2023.<sup>65</sup> Atualmente, o filme está disponível com legendas em inglês em plataformas de *streaming* como Netflix US e Apple TV.

Ainda nesse sentido e pensando em várias obras audiovisuais, temos o Festival de Cinema Latino-Americano de Alter do Chão, comumente conhecido como CineAlter. Na edição do ano de 2023, uma quantidade significativa de filmes paraenses ou de outras regiões do Brasil possuía legendas em inglês ou legendas em português, para o caso de filmes com o áudio em línguas indígenas.

---

<sup>65</sup> Essas informações foram apresentadas pelo diretor Gabriel Martins durante uma oficina intitulada “Iniciação ao Cinema” realizada no dia 27 de outubro de 2023 na Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA).

Sobre a terceira coluna do quadro, a relação entre o produto e outros produtos vinculados, podemos compreender melhor o produto traduzido a partir do filme *The Passion of the Christ* (2004), de Mel Gibson, e de duas produções anuais do Grupo Kauré encenadas em Santarém: a peça teatral *A Paixão de Cristo*, na época da Páscoa; e a Cantata da Natividade, no Natal. Segundo o roteirista Francisco Vera Paz, essas duas obras fazem parte do universo de *O Rio das Amarguras*. Além disso, temos a relação do produto com outros produtos vinculados como o livro *A Bíblia Sagrada*, celebrações católicas, músicas e artistas regionais.

A partir desses detalhes foi possível compreender, em alguma medida, muitas escolhas feitas para construir a própria história do filme. Como falei anteriormente, o filme é uma releitura amazônica da Paixão de Cristo. Em outras palavras, os aspectos amazônicos são essenciais para a compreensão da obra em estudo. Sendo assim, manter a cultura de partida na tradução é primordial para a obra também, pois irá preservar esses aspectos culturais em outra língua. Saber desses detalhes ajuda o pesquisador dos Estudos da Tradução a compreender muitas das escolhas tradutórias feitas por mim.

Como, nesta pesquisa, analisei minha própria tradução, as motivações que cercam a escolha de cada termo são claras para mim. Entretanto, em uma situação em que o pesquisador está estudando a tradução feita por outro tradutor, utilizar o modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV como uma ferramenta para analisar e descrever a tradução pelo contexto sistêmico possibilita a exploração de aspectos que muitas vezes podem não receber tanta atenção em uma análise — como, por exemplo, a relação da obra com outros produtos no sistema de chegada e de partida, a relevância da modalidade de tradução em que o produto é apresentado, entre outros.

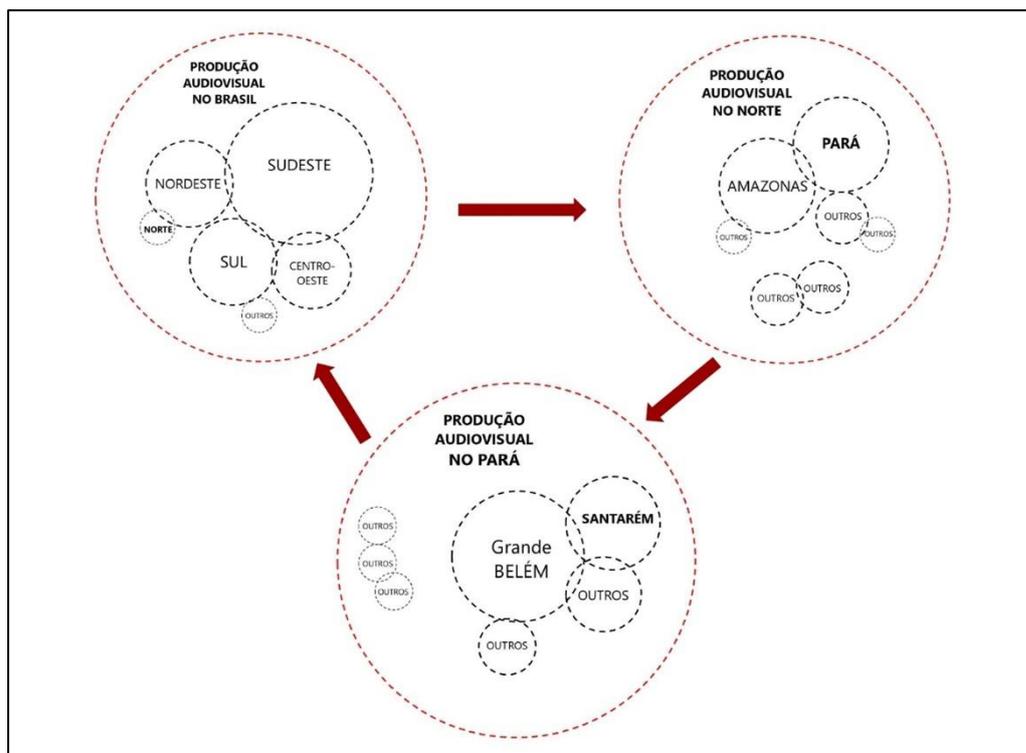
Além disso, essas descrições do produto e suas relações, tanto no sistema de partida quanto no de chegada, me possibilitam pensar especificamente na produção audiovisual paraense e fazer uma tentativa de localizá-la no polissistema audiovisual brasileiro, como apresento a seguir.

### 3.1.3.1

#### A Produção Audiovisual Paraense na Produção Audiovisual Brasileira

Minha proposta aqui é localizar, como represento na Figura 27, a produção audiovisual paraense na produção audiovisual brasileira<sup>66</sup>, partindo do critério de número de produções realizadas no estado por produtores, roteiristas, diretores paraenses e não paraenses.

Assim, a partir de pesquisas tanto nas plataformas YouTube e AmazôniaFlix quanto na Ancine (Agência Nacional do Cinema), minha proposta inicial é:



**Figura 27:** Representação gráfica da produção audiovisual brasileira dentro do Polissistema Audiovisual

**Fonte:** Elaboração Própria (2023)

Por questões didáticas, elaborei a representação acima partindo de uma visão mais ampla, a produção audiovisual brasileira, até chegar à produção audiovisual paraense. Esses sistemas e subsistemas encontram-se dentro do polissistema audiovisual brasileiro. As bordas pontilhadas representam o caráter

<sup>66</sup> A minha decisão de localizar somente as produções audiovisuais paraenses, e não especificamente as traduções dessas obras, se deve ao fato de não ter uma quantidade significativa de produtos audiovisuais paraenses com traduções, seja dublagem ou legendagem. Diante dessa escassez de possíveis dados, a meu ver, para esta pesquisa foi inviável localizar a legendagem do filme *O Rio das Amarguras* em um polissistema de tradução audiovisual paraense.

dinâmico do polissistema, assim como fez Carvalho (2005) no polissistema audiovisual. Ainda, os subsistemas se relacionam, não sendo de forma alguma estanques.

No primeiro subsistema, o da produção audiovisual brasileira, as regiões Sudeste, Sul e Nordeste estão em posições mais centrais segundo dados fornecidos pela Ancine (CAESAR, 2017). De acordo com essa agência, as produções de filmes brasileiros se concentram nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Logo depois, temos o Rio Grande do Sul, Pernambuco e Paraná.

O Centro-Oeste tem apresentado um crescimento significativo nos últimos anos com projetos como: SAPI — Mercado Audiovisual Centro Oeste<sup>67</sup>, um canal que abre espaço para novos criadores, além de obras assinadas por grandes nomes do cinema; CONNE — Conexão Audiovisual Centro-Oeste, Norte e Nordeste<sup>68</sup>, uma instituição sem fins lucrativos que tem como objetivo desenvolver o segmento audiovisual nas três regiões; Icumam Cultural e Instituto<sup>69</sup>, uma produtora cultural que atua na democratização do acesso à produção audiovisual brasileira; FICA — Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental<sup>70</sup>, o primeiro festival de cinema de temática ambiental do Brasil, que acontece todos os anos em Goiás.

Mesmo com o desenvolvimento significativo da produção audiovisual paraense, o Norte, em uma posição muito periférica, ainda não recebe muita atenção nas pesquisas — e muitas vezes nem aparece nelas. Segundo o portal de notícias *A crítica*, a produção audiovisual da região ficou de fora do edital da Ancine (Agência Nacional do Cinema), gerando uma revolta nos artistas amazonenses (ROCHA, 2023).

Nesse sentido, Gustavo Soranz, um dos integrantes da direção colegiada que representa a Região Norte na Associação das Produtoras Independentes do Audiovisual Brasileiros (API) afirmou que “a classe tenta entender quais são/foram os fatores para que nenhuma produção do Norte tenha sido contemplada, já que a região tem presença assídua na produção de filmes” (ROCHA, 2023).

---

<sup>67</sup> Disponível em: <http://mercadosapi.com/>. Acesso em 15 nov. 2023.

<sup>68</sup> Disponível em: <https://www.conexaoconne.com.br/>. Acesso em 15 nov. 2023.

<sup>69</sup> Disponível em: <https://www.icumam.com.br/>. Acesso em 15 nov. 2023.

<sup>70</sup> Disponível em: <https://fica.go.gov.br/sobre/>. Acesso em 15 nov. 2023.

Para exemplificar isso, Soranz cita o longa acreano “Noites Alienígenas”, com direção de Sérgio de Carvalho, que foi premiado em um dos festivais de cinema mais importantes, o Festival de Gramado.

Esse crescimento da produção audiovisual nortista também pode ser identificado nas obras disponíveis nas plataformas do YouTube e AmazôniaFlix, na criação de novas produtoras, em cursos e oficinas oferecidos por universidades públicas sobre produção audiovisual, assim como o crescente número de festivais que vêm acontecendo anualmente.

Adentrando no subsistema da produção audiovisual no Norte, a produção audiovisual tem uma presença significativa no Amazonas e no Pará, principalmente por causa dos grandes festivais de cinema que são promovidos nessas localidades. Em outras palavras, esses estados encontram-se numa posição central com relação aos outros estados, que estão em posições periféricas.

Sendo ainda mais específica, no subsistema da produção audiovisual no Pará, podemos encontrar as seguintes informações: a concentração da produção audiovisual está na Grande Belém, que inclui a capital Belém e outras cidades como Ananindeua, Castanhal, Marituba etc.

Santarém, localidade da produção do corpus desta pesquisa, está em uma posição periférica com relação a Belém, mas em uma posição central com relação a outras cidades, como Mojuí dos Campos, representada pelo subsistema “outros”.

Um aspecto importante a ser pensado é que, devido à distância geográfica, as produções de Santarém, assim como de outras localidades distantes da capital do estado, têm demorado para se consolidar no cenário audiovisual paraense.

Sendo assim, saber como a produção audiovisual paraense tem se desenvolvido e suas relações culturais contribui para compreender melhor as possíveis razões pelas quais há essa escassez na legendagem, além de entender as normas que regem os sistemas e subsistemas do polissistema audiovisual.

Mesmo com o mercado crescendo, como apontei anteriormente, é perceptível que a tradução ainda não tem sido uma preocupação na PAP. Em conversa com alguns fomentadores da produção audiovisual em Santarém durante a realização de oficinas, perguntei qual a visão que eles têm sobre a tradução no

processo de pós-produção de uma obra<sup>71</sup>. Eles afirmaram que a tradução, nesse caso a legendagem, só recebe atenção quando o objetivo da obra é ser exibida em outro país ou, em algumas vezes, quando a obra será exibida em algum festival local com a presença de pessoas que não falam português.

Quando se faz necessário incluir legendas em outros idiomas, a produção de uma obra geralmente solicita a tradução a um professor que saiba a língua de chegada ou a um nativo dessa língua. Com o desenvolvimento tecnológico, alguns afirmaram que muitas ferramentas de edição de vídeo já possuem a opção de transformar o áudio em legendas e traduzi-las para o idioma desejado.

Em suma, pode-se entender que, se a PAP está em uma posição periférica na produção audiovisual brasileira, a legendagem ocupa uma posição ainda mais periférica na produção audiovisual paraense. Acredito que esses sejam apenas alguns dos fatores que podem estar contribuindo para que a PAP esteja nessa posição, e o contrário pode ser verdadeiro também, ou seja, a posição periférica pode estar contribuindo para a ausência de legendas em inglês nesses produtos.

### 3.1.4

#### Nível microestrutural

O nível microestrutural ajuda o pesquisador a analisar a tradução a partir de informações como o registro de fala e as estratégias utilizadas para lidar com as referências culturais, expressões idiomáticas e elementos humorísticos (Quadro 9). Assim sendo, neste nível, comentarei o processo tradutório e as estratégias utilizadas para resolver os problemas de tradução, isto é, os ICMs.

<b>NÍVEL MICROESTRUTURAL</b>		
<b>Escolhas gramaticais, vocabulares, formais e estilísticas</b>		
<b>Registro</b>	<b>Linguagem de baixo calão</b>	
<b>Norma da língua falada</b>	<b>Não</b>	
<b>Referências (ICMs)</b>		
<b>Geográficas</b>	<b>Culturais</b>	<b>Religiosas</b>
<b>Tratamento de expressões idiomáticas</b>		
<b>Substituição</b>	<b>Naturalização</b>	

<sup>71</sup> Essas conversas aconteceram durante a minha participação em oficinas ofertadas pela Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA) no “Mês de Formação Audiovisual” que aconteceu em outubro de 2023.

Tratamento de elementos humorísticos		
Repetição	Tradução linguística	Criação autônoma

**Quadro 9:** Nível microestrutural a partir das legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

O registro classificado como norma da língua falada é baseado na proposta de Trindade (2022, p. 51) apresentada no Capítulo 2, na subseção 2.3.5 (O guia de estilo). Para a supracitada autora, a língua falada tem um caráter mais informal do que o texto escrito. A legendagem tem considerado cada vez mais esse registro. Sendo assim, Trindade afirma ser possível traduzir oralidade por oralidade, abandonando a noção de que as legendas precisam seguir a norma culta.

Devido ao caráter religioso do filme, nenhuma linguagem de baixo calão foi utilizada no texto de partida e, conseqüentemente, no texto de chegada também não.

O corpus possui apenas duas expressões idiomáticas<sup>72</sup>. As estratégias utilizadas para a tradução dessas pertencem ao grupo de substituição, segundo Aixelá (1996). A principal estratégia utilizada foi a naturalização, como podemos ver no exemplo abaixo:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:51:38,258 → 00:51:42,277	Jesus, mas se eu fosse você <b>não ficava cantando vitória certa, não.</b>	But if I were You, <b>I wouldn't count Your chickens before they hatch.</b>	<b>35</b> <b>32</b>
	<b>classificação</b>	<b>estratégias</b>	
	expressão idiomática	domesticação: substituição cultural → REC LC/naturalização	

**Quadro 10:** Expressão idiomática em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>72</sup> É importante esclarecer que há diferenças entre o conceito de ICMS e expressões idiomáticas. Enquanto o primeiro é caracterizado como um problema de tradução devido à inexistência ou ao valor diferente do item na cultura da língua de chegada (AIXELÁ, 1996), o segundo “está no nível da semântica, em se tratando da divergência entre o significado da expressão como um todo em relação à soma dos significados de seus elementos constitutivos” (SILVA, 2009, p. 16). Assim, a expressão idiomática é um conjunto de duas ou mais palavras que não têm o seu significado identificado mediante o sentido literal dos termos que formam a expressão.

No exemplo acima, a expressão idiomática em português foi substituída por uma expressão em inglês que carrega o mesmo sentido na cultura da língua de chegada.

A presença dos elementos humorísticos neste corpus é pequena, restringindo-se a expressões, termos e situações do cotidiano que são muito específicos da cultura paraense como “égua do bombons de alho” e o momento em que os ribeirinhos Amadeo e Agapito estão contando suas histórias de pescadores. A estratégia de tradução predominante aqui foi a tradução linguística. Posteriormente, algumas dessas expressões serão melhor abordadas, assim como suas estratégias, ao tratar especificamente do processo de tradução dos ICMs.

#### 3.1.4.1

##### Os itens culturalmente marcados (ICMs) nas legendas de *O Rio das Amarguras*

A próxima — e principal etapa — da análise está focada principalmente na tradução das referências culturais — aqui me refiro a elas como itens culturalmente marcados (ICMs), como já explicado no Capítulo 1, na subseção 1.6.2.

Partindo de uma visão geral dos ICMS, nos 773 segmentos de legendas em inglês do filme *O Rio das Amarguras* (2021) encontrei 83 termos classificados como ICMs — sem incluir as repetições —, e 167 ocorrências desses ICMs — incluindo as repetições (Apêndice B).

Nessas 167 ocorrências de ICMs, várias combinações de estratégias foram utilizadas, como podemos ver no quadro abaixo. Segundo Aixelá (1996, p. 60), a tradução de um único item pode ser feita utilizando-se mais de uma estratégia. Por causa desse fenômeno, o foco nesta análise será mais na combinação das estratégias de tradução do que na utilização de uma única estratégia para traduzir um ICM.

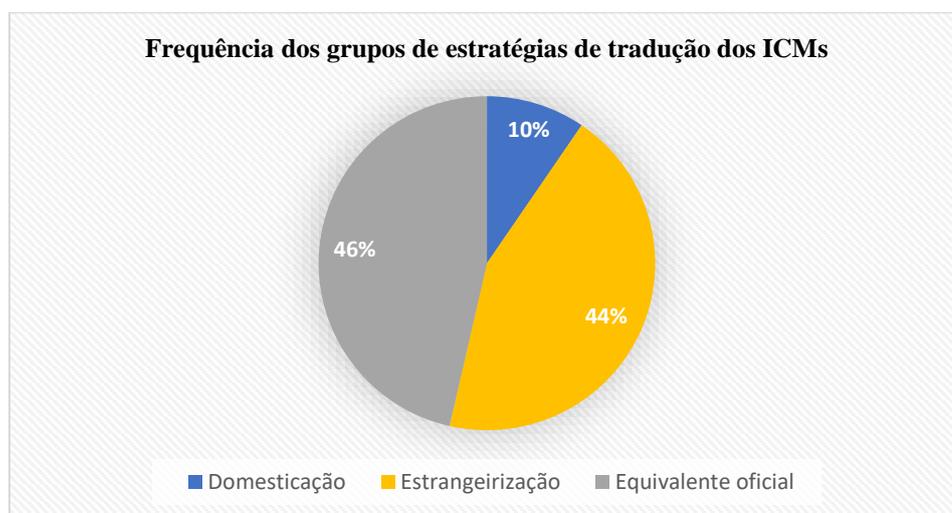
DOMESTICAÇÃO	OCORRÊNCIA	ESTRANGEIRIZAÇÃO	OCORRÊNCIA
Eliminação/omissão	2	Tradução linguística	9
Substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma	6	Tradução linguística + Eliminação/Omissão	2
Substituição cultural → REC LC/naturalização	6	Especificação → Adição/Explicação intratextual	1

Generalização → hipônimo/universalização limitada	1	Especificação → Adição/Explicação intratextual + Repetição/retenção completa marcada	11
Generalização → hipônimo/universalização absoluta	1	Especificação → Adição/Explicação intratextual + Repetição/retenção completa não marcada	3
<b>TOTAL</b>	16	Repetição/retenção completa não marcada	25
		Repetição/retenção completa marcada	22
<b>NEUTRA</b>	<b>OCORRÊNCIA</b>	Repetição/Retenção com adaptação ortográfica/ajustada à LC	1
Equivalente oficial	78	<b>TOTAL</b>	74

**Quadro 11:** Combinações de estratégias de tradução nas legendas em inglês do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Assim, das estratégias de tradução encontradas nas legendas em inglês do corpus desta pesquisa, 16 ocorrências (10%) são do grupo de estratégias de substituição/orientadas para a LC, 74 (44%) são do grupo de estratégias de conservação/orientadas para a LP e 78 (46%) são da estratégia equivalente oficial. Separei essa última estratégia seguindo a noção de que, segundo Pedersen (2005), por ter um equivalente oficial na língua de chegada, um determinado termo pode não ser considerado um problema de tradução.



**Quadro 12:** Frequência dos grupos de estratégias de tradução dos ICMs nas legendas em inglês do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Dessa maneira, a partir do Quadro 11, podemos ver que, na legendagem em inglês do filme *O Rio das Amarguras*, houve mais combinações de estratégias pertencentes ao grupo de estrangeirização/conservação/orientadas para a LP, o que reflete minha intenção inicial de manter as referências culturais na legendagem, produzindo assim uma tradução adequada (TOURY, 2012).

Classifiquei os ICMs que encontrei em onze categorias culturais (ESPINDOLA, 2005; GIACOBBO, 2017), como apresento no quadro abaixo.

CATEGORIAS	EXEMPLOS
Topônimos	“Tapajós River” e “Santarém”
Antropônimos	“Mary” e “Amadeo”
Manifestações culturais	“ <i>ciranda</i> ” e “ <i>marambiré</i> dance”
Locais típicos ou nativos	“maloca”
Comidas e bebidas típicas	“cachaça” e “sweet <i>tucupí</i> broth”
Objetos domésticos típicos	“Amazonian gourd”
Expressões regionais	“ <i>trumpeoso</i> ” e “god-awful”
Gentílicos	“Nazarene” e “Samaritan Woman”
Elementos religiosos	“HOLY <i>PIRACAIA</i> SUPPER” e “Rose of Sharon”
Animais da fauna brasileira	“peacock bass” e “ <i>cará</i> ”
Plantas da flora brasileira	“Andiroba oil” e “patchouli”

**Quadro 13:** Categorias culturais identificadas no filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Sendo assim, encontrei no corpus desta pesquisa nove das doze categorias culturais apresentadas por Espindola (2005) e Giacobbo (2017), e acrescentei as categorias “animais da fauna brasileira” e “plantas da flora brasileira” para contemplar outros termos do corpus que são recorrentes e relevantes nesse contexto.

As categorias com maior número de ocorrências (sem considerar as repetições dos itens), em ordem decrescente, são: antropônimos (33 itens), expressões regionais (15 itens), comidas e bebidas típicas (7 itens), topônimos (7 itens), animais da fauna brasileira (5 itens), elementos religiosos (5 itens), manifestações culturais (4 itens), plantas da flora brasileira (4 itens), gentílicos (2 itens), locais típicos ou nativos (1 item) e objetos domésticos típicos (1 item).

O número total de itens classificados em categorias culturais (84 itens) comparado com o número total de ICMs (83 itens) é diferente porque o item “HOLY PIRACAIA SUPPER” (“PIRACAIA SANTA”) — pode ser agrupado em duas categorias, “comidas e bebidas típicas” e “elementos religiosos”. Em vista disso, comentarei a tradução desse termo apenas nessa última categoria, por acreditar que, por causa do contexto, ele seja mais importante e relevante nela.

A seguir, analisarei e comentarei essas categorias, seus itens culturalmente marcados e seus aspectos mais relevantes para esta pesquisa.

#### 3.1.4.2

##### Comentando os ICMs na legendagem do filme *O Rio das Amarguras*

Como expliquei no início deste capítulo, apresentarei os itens separados por categorias culturais e, em cada categoria, analisarei as estratégias utilizadas, assim como farei algumas considerações a respeito das minhas escolhas tradutórias. Mais uma vez ressalto que, devido a uma quantidade grande de repetições de um mesmo termo, comentarei o mais relevante e, se necessário, abordarei um mesmo termo em diferentes situações.

Os comentários do processo de tradução dos itens culturalmente marcados do corpus desta pesquisa são baseados nas teorias aqui expostas, em dicionários, artigos acadêmicos e em meu próprio conhecimento e repertório linguístico e cultural como tradutora e paraense.

#### 3.1.4.2.1

##### Antropônimos

Segundo Espindola (2005, p. 31), fazem parte desta categoria nomes e apelidos de pessoas e “nomes referentes a contextos regionais que adquirem status de identificação”.

Entre os ICMs deste corpus, encontrei 33 itens pertencentes à categoria cultural “antropônimo”. As estratégias de tradução encontradas nesses itens foram as seguintes: repetição/retenção completa não marcada, equivalente oficial e omissão.

Vejamos alguns exemplos.

## – ALÍCIA/AMADEO

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:01:02,491 → 00:01:04,241	<b>Alicia</b> , presta atenção, minha filha.	<b>Alicia</b> , pay attention, my dear.	<b>31</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	antropônimo	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada	

**Quadro 14:** “Alicia” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A primeira cena de *O Rio das Amarguras* se passa em um teatro onde o diretor da peça está visivelmente agoniado e apressado, chamando todos os atores pelo nome para que esses possam se concentrar e iniciar o espetáculo. É nessa cena que grande parte dos antropônimos que classifico como “nomes referentes a contextos regionais” aparecem — por exemplo, João, Maysa, Jamile, Mateus, Amadeo, Dica etc.

Ao entender que esses nomes — diferente dos nomes com contexto bíblico, como mostrei em seguida — carregam de certa forma uma culturalidade paraense, eu decidi que iria mantê-los como no texto de partida.

Para Campos e Marinho (2023, p. 168), a manutenção desses termos na língua de partida indica uma tradução estrangeirizante, pois marca a brasilidade no contexto anglo-americano.

Assim, no segmento acima temos um exemplo de repetição/retenção completa não marcada, uma estratégia mais orientada para a língua de partida, em que o termo permanece na língua de partida, e nesse caso, não é marcada, pois não recebe itálico nem aspas. O mesmo aconteceu na tradução dos outros nomes dos atores e personagens regionais, como vemos no quadro abaixo.



**Figura 28:** “Amadeo”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:05:13,691 → 00:05:16,016	Isso daí não é nada, <b>Amadeo.</b>	That's nothing, <b>Amadeo.</b> Nothing!	<b>32</b>
	categoria cultural	estratégias	
	antropônimo	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada	

**Quadro 15:** “Amadeo” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

## – JUDAS/MADALENA

Outra estratégia de tradução usada — e a mais frequente — nos ICMS classificados como antropônimos foi a de equivalência oficial, presente em 64 termos. Como já expliquei, para Pedersen (2005), essa estratégia funciona como uma tradução padrão em que as escolhas são realizadas a partir de termos já consagrados na cultura de chegada.

Apesar de estar ciente de que o filme *O Rio das Amarguras* é uma releitura da Paixão de Cristo, um grande acontecimento para o mundo cristão, e, conseqüentemente, tem um texto de partida recheado de termos religiosos, eu não tinha ideia de que a estratégia “equivalente oficial” seria tão predominante até me deparar com os termos “José” e “Maria”.

Como expliquei, a primeira cena do filme está repleta de antropônimos e eu já havia decidido que seriam mantidos na LP a fim de manter a culturalidade e representatividade paraense. Partindo disso, supus que o mesmo aconteceria com os outros nomes próprios.

É interessante ressaltar que até cheguei a decidir que manteria “José” e “Maria”, pais de Jesus Cristo, assim como os outros nomes que foram traduzidos usando a repetição/retenção. Mudei de direção quando me deparei com nomes de personagens bíblicos que já possuem traduções consagradas em inglês, como “Maria Madalena”, “Pôncio Pilatos”, “Judas Iscariotes” etc.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:04:14,668 → 00:04:19,453	Por meio da traição de <b>Judas Iscariotes...</b>	through the betrayal of <b>Judas Iscariot.</b>	<b>39</b>
00:23:51,953 → 00:23:53,606	Então dança, <b>Madalena.</b>	Then dance, <b>Magdalene.</b>	<b>22</b>

categoria cultural	estratégias
antropônimo	equivalente oficial

**Quadro 16:** “Judas Iscariotes” e “Madalena” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)



**Figura 29:** “Judas Iscariot”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)



**Figura 30:** “Magdalene”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

A partir da segunda cena, os nomes bíblicos começam a aparecer mais e, tendo entendimento do contexto bíblico do filme, decidi que usaria o equivalente oficial em inglês de cada termo para traduzi-los — como vemos nos exemplos acima. A principal fonte de pesquisa foi a Bíblia Sagrada online<sup>73</sup> em inglês.

## – CLÁUDIA

Por fim, a estratégia menos predominante na tradução de antropônimos foi a de omissão/eliminação. Para Aixelá (1996), a omissão/eliminação faz parte do grupo de estratégias de conservação, em que um ICM ou uma parte dele é eliminado. Já para Pedersen (2005), a omissão/eliminação não pertence nem ao grupo de estratégias orientadas para a LP nem àquelas orientadas para a LC. Essa estratégia estaria em uma “zona cinzenta”<sup>74</sup> de estratégias, assim como equivalente oficial.

Para Pedersen, na omissão, o ICM é simplesmente eliminado e não é substituído por outro. Pode acontecer quando o legendista não tem tempo ou condições necessárias para realizar uma pesquisa mais aprofundada sobre o termo

<sup>73</sup> Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/nt?lang=eng>.

<sup>74</sup> Durante a análise desta pesquisa, escolhi usar a expressão “zona cinzenta” para me referir ao “lugar” em que as duas estratégias, equivalente oficial e omissão, se encontram, pois, segundo Pedersen (2005), elas não estariam nem no grupo de domesticação/substituição/orientadas para a LC nem no grupo de estrangeirização/conservação/orientadas para a LP.

ou quando ele tem limitações de tempo e espaço devido aos parâmetros técnicos da legendagem.

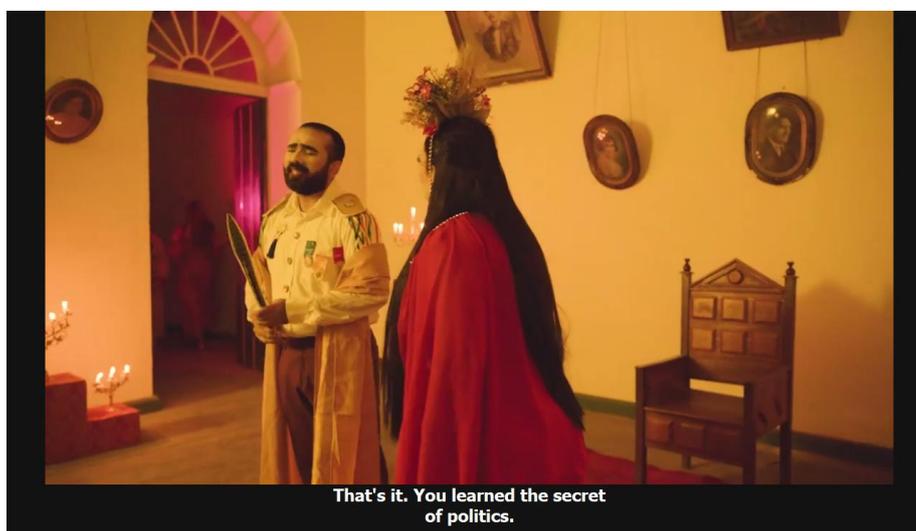
O que aconteceu no exemplo abaixo foi o segundo caso, isto é, a tradução foi guiada pelos parâmetros técnicos da legendagem. O termo “Claudia” foi omitido porque o tempo destinado para a legenda permanecer na tela é curto, pois precisa seguir o fluxo da fala do personagem em cena, que é muito rápido também.

Assim, já que a personagem Cláudia é apresentada na cena e seu nome também é repetido algumas vezes em legendas anteriores, decidi omitir o termo baseada no entendimento de que as outras legendas, assim como a imagem e o som, permitem que o telespectador não se sinta perdido e entenda os diálogos.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:38:07,413 → 00:38:10,009	Sim, <b>Cláudia</b> . Descobriste o segredo da política.	That's it. You learned the secret of politics.	<b>33</b> <b>12</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	antropônimo	domesticação: eliminação/omissão	

**Quadro 17:** “Cláudia” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)



**Figura 31:** “Claudia”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Esses foram alguns dos segmentos mais relevantes para entender ICMs pertencentes à categoria cultural de antropônimos presentes no corpus desta pesquisa, assim como as estratégias utilizadas para traduzi-los.

Com base nisso, posso fazer algumas considerações:

- o número alto de itens classificados como antropônimos se deve ao fato de o filme ter muitos personagens e cenas em que o nome de cada personagem ou ator é falado. Na cena inicial, por exemplo, o diretor chama cada ator e atriz para entrar no palco. Além disso, na cena da Piracaia Santa, Jesus Cristo chama o nome de cada um dos doze apóstolos;
- Entre todos os grupos de ICMs categorizados culturalmente (ESPINDOLA, 2015), esse foi o grupo mais fácil de resolver. Acredito que algo que contribuiu para isso foi que, apesar de serem itens diferentes, a maioria deles é resolvida com apenas uma estratégia ou combinação de duas.
- Houve a predominância da estratégia de equivalente oficial (PEDERSEN, 2005), seguida pela repetição/retenção completa não marcada e a omissão/eliminação — combinações das estratégias de Aixelá (1996) e Pedersen (2005). Em outras palavras, as estratégias de tradução passam pela domesticação (eliminação), estrangeirização (repetição/retenção) e a zona cinzenta de estratégias (equivalente oficial e omissão);
- Os parâmetros técnicos da legendagem foram decisivos principalmente na tradução de dois segmentos — em que estão os termos “Jesus” e “Claudia”. A estratégia de tradução utilizada foi a omissão.

#### 3.1.4.2.2

##### Topônimos

Esta categoria cultural é formada por “nomes de lugares e regiões pertencentes ao planeta Terra, tanto naturais quanto construídos pelo ser humano” (GIACOBBO, 2017, p. 74). No corpus da pesquisa, encontrei sete itens classificados como topônimos — sem contar com as repetições. A seguir, apresento os itens mais relevantes.

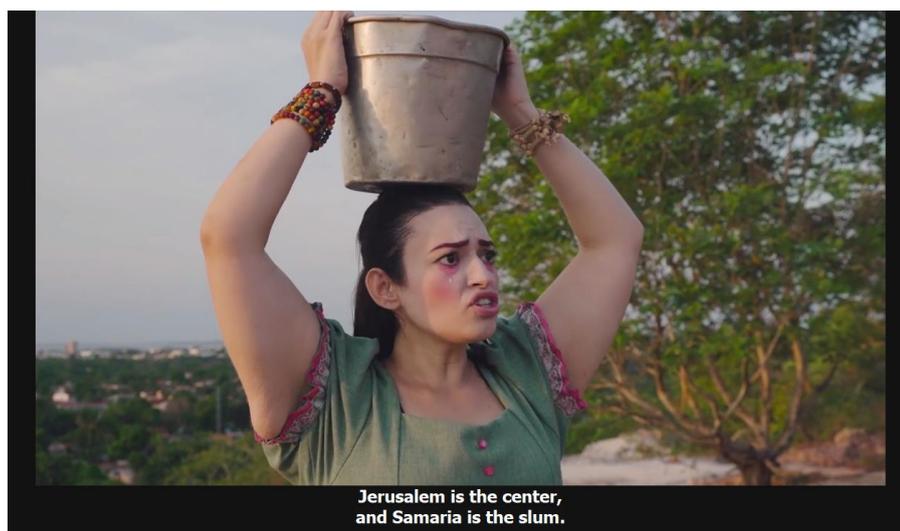
## – JERUSALÉM/SAMARIA

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:25:33,075 → 00:25:37,371	<b>Jerusalém</b> o Centro tem, e a <b>Samaria</b> é a Periferia.	<b>Jerusalem</b> is the center, and <b>Samaria</b> is the slum.	<b>24</b> <b>24</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	topônimo	equivalente oficial	

**Quadro 18:** “Jerusalém” e “Samaria” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Assim como na categoria antropônimos, os nomes bíblicos, Samaria e Jerusalém, foram fáceis de resolver pois possuem equivalentes oficiais em inglês, como vemos no quadro acima.



**Figura 32:** “Jerusalem” e “Samaria”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

## – BELÉM/SANTARÉM

Baseada na justificativa de inserir elementos paraenses na LC, optei por manter os nomes das cidades do mesmo modo que se encontram na LP. Os exemplos acima ilustram isso na tradução dos termos “Belém” e “Santarém”, em que as estratégias usadas foram a de repetição/retenção completa não marcada.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:24:14,002 → 00:24:19,825	Essa chuva é a mesma que cai todo dia em <b>Belém</b> .	<i>This is the same rain That falls every day in <b>Belém</b> </i>	<b>21</b> <b>30</b>
00:24:20,863 → 00:24:27,124	Olha a chuva, a chuva que molha a minha <b>Santarém</b> .	<i>Look at the rain that wets my <b>Santarém</b> </i>	<b>39</b>
<b>categoria cultural</b>		<b>estratégias</b>	
topônimo		estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada	

**Quadro 19:** “Belém” e “Santarém” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

Fonte: Elaboração própria (2024)

## – TAPAJÓS

Já no segmento abaixo, apresento um exemplo de ICM que foi traduzido utilizando a estratégia de explicação intratextual (AIXELÁ, 1996) (ou especificação → adição, segundo Pedersen (2005)). Essa estratégia se caracteriza por explicar no corpo do texto de chegada um termo deixado na língua de partida.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:06:45,600 → 00:06:48,333	(...) no meio do <b>Tapajós</b> ...	I fished in the middle of the <b>Tapajós River</b> .	<b>22</b> <b>21</b>
<b>categoria cultural</b>		<b>estratégias</b>	
topônimo		estrangeirização: explicitação → adição/explicação intratextual	

**Quadro 20:** “Tapajós” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

Fonte: Elaboração própria (2024)

O Rio Tapajós é um dos principais cenários do filme. Na cena em questão, dois personagens estão contando histórias de pescadores e usam apenas a palavra “Tapajós” para se referir ao rio, visto que, na cultura de partida, isso já é o suficiente para entender sobre o que se está falando. Entretanto, na cultura de chegada, é necessária uma explicação. Sendo assim, adicionei o termo “River” para explicar do que se trata o “Tapajós”. Esse acréscimo não prejudicou o atendimento às normas de limitação de tempo e espaço nas legendas.



**Figura 33:** Um dos trechos do Rio Tapajós  
**Fonte:** <https://swimchannel.net/br/nadando-no-rio-tapajos/>

Em linhas gerais, esta categoria de tradução de itens culturalmente marcados:

- não apresentou grandes dificuldades ou limitações no que concerne às especificidades da legendagem;
- as estratégias de tradução variaram entre repetição/retenção completa não marcada, equivalente oficial e especificação → adição/explicação intratextual;
- assim, podemos dizer que houve uma grande predominância das estratégias pertencentes ao grupo de estrangeirização.

#### 3.1.4.2.3 Gentílicos

Os gentílicos são aqueles “adjetivos referentes ao estado ou à cidade brasileiros de origem de alguém, como ‘mineiro’ e ‘carioca’” (GIACOBBO, 2017, p. 76). Para atender às necessidades do corpus desta pesquisa, amplio para estados, cidades de outros países. Encontrei dois itens “gentílicos” no corpus que trabalhei.

Para traduzir “Samaritana” quando este termo se refere à mulher samaritana, procurei em uma das edições da *Bíblia Sagrada*<sup>75</sup> e encontrei algumas opções: *woman of Samaria* e *Samaritan woman*. Segundo nativos estadunidenses, a última opção é a mais utilizada, isto é, uma tradução consagrada. Por isso, optei por *Samaritan woman* (Quadro 21).

<sup>75</sup> Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/nt?lang=eng>.

Resolvi o termo “samaritana”, com referência à sede do povo de Samaria, de uma forma semelhante ao usar o equivalente oficial de samaritano/samaritana (Quadro 21).

Por sua vez, o ICM “nazareno”, que, na cena, refere-se a Jesus Cristo e, em outros contextos, àquelas pessoas nascidas na cidade de Nazaré, também tem um equivalente oficial que é *Nazarene*.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:27:57,159 → 00:28:00,939	(...) A <b>Samaritana</b> vê (...)	<i>The <b>Samaritan woman</b> sees</i>	<b>24</b>
00:25:52,879 → 00:25:57,033	Nesse Rio de Amarguras a sede <b>samaritana</b> é muito maior.	In this River of Bitterness, the <b>Samaritan</b> thirst is much greater.	<b>28</b> <b>37</b>
00:49:23,842 → 00:49:28,130	<b>Nazareno</b> , não sabes que a lei proíbe trabalho em dia de sábado?	<b>Nazarene</b> , don't you know that the law forbids work on the Sabbath?	<b>37</b> <b>28</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	gentílicos	equivalente oficial	

**Quadro 21:** “Samaritana” e “Nazareno” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

As principais considerações que posso fazer a respeito dessa categoria cultural são:

- como podemos ver no quadro acima, a estratégia de tradução utilizada em todos esses ICMs foi a de equivalência oficial (PEDERSEN, 2005);
- não houve nenhuma restrição por conta dos parâmetros da legendagem;
- encontrei apenas três itens que classifiquei como “gentílicos” e o processo de tradução foi simples e sem grandes complicações.

#### 3.1.4.2.4

##### Animais da fauna brasileira

Esta foi mais uma das categorias culturais que senti a necessidade de criar para incluir alguns itens culturalmente marcados. Fazem parte dela qualquer tipo de animal pertencente à fauna brasileira.

Os cinco itens culturalmente marcados classificados como “animais da fauna brasileira” variam entre peixes, répteis e pássaros com a predominância de

estratégias de tradução pertencentes ao grupo de estrangeirização, como veremos a seguir.

– TUCUNARÉ/SABIÁ



**Figura 34:** Tucunaré (*Cichla ocellaris*)

**Fonte:** <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2021/09/02/festival-do-tucunare-volta-a-ser-realizado-em-tucurui-no-para.ghtml>

“Tucunaré” (Figura 34) é o nome de um peixe típico da Amazônia, com nome científico de *Cichla ocellaris*. Inicialmente, pensei que seria um problema de tradução mais complexo porque não conhecia o termo em inglês. Entretanto, encontrei rapidamente o equivalente oficial em inglês, *peacock bass*<sup>76</sup>.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:05:29,920 → 00:05:34,256	Na semana passada, meu amigo, eu peguei um <b>tucunaré</b> , (...)	Last week, my bud, I caught a <b>peacock bass</b> .	<b>15</b> <b>24</b>
00:54:54,904 → 00:54:58,303	É uma cantiga bela que o <b>sabiá</b> me canta (...)	It is a beautiful song that the <b>thrush</b> sings to me	<b>22</b> <b>27</b>

categoria cultural	estratégias
animais da fauna brasileira	equivalente oficial

**Quadro 22:** “Tucunaré” e “sabiá” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>76</sup> Disponível em: <https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/823784>.

O processo de tradução do termo “sabiá” foi semelhante ao do ICM anterior. Para resolvê-lo, precisei apenas consultar o *Cambridge Dictionary*<sup>77</sup> e encontrar o seu equivalente oficial que é *thrush*, como podemos ver no quadro acima.



**Figura 35:** Sabiá (*Turdidae*)

**Fonte:** <https://www.wikiaves.com.br/wiki/sabia-laranjeira>

Assim, o espaço e o tempo foram suficientes para inserir ambos os termos em suas respectivas legendas.

A estratégia usada em ambos os segmentos foi a mesma, isto é, equivalente oficial (PEDERSEN, 2005), que funciona como uma tradução padrão em que as escolhas tradutórias são feitas de termos já consagrados na língua de chegada.

#### – JIBOIA

Resolver a tradução do termo “jiboia” nos dois segmentos (Quadro 23) foi simples, pois eu já conhecia o equivalente oficial em inglês que é *boa constrictor*, o que foi confirmado no *Cambridge Dictionary*<sup>78</sup>. Assim como nos ICMs “tucunaré” e “sabiá”, a estratégia utilizada para resolver esse ICM foi a de equivalência oficial.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:05:59,457 → 00:06:03,588	Desse jeito eu não vou lhe contar a história da <b>jiboia</b> cachaceira.	I won't tell you the drunk <b>boa constrictor</b> story then.	<b>26</b> <b>27</b>
00:06:03,652 → 00:06:04,985	<b>Jiboia</b> cachaceira?	Drunk <b>boa constrictor</b> ?	<b>22</b>

<sup>77</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/thrush>.

<sup>78</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-portuguese/boa?q=boa+constrictor>.

categoria cultural	estratégias
animais da fauna brasileira	equivalente oficial

**Quadro 23:** “Jiboia” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

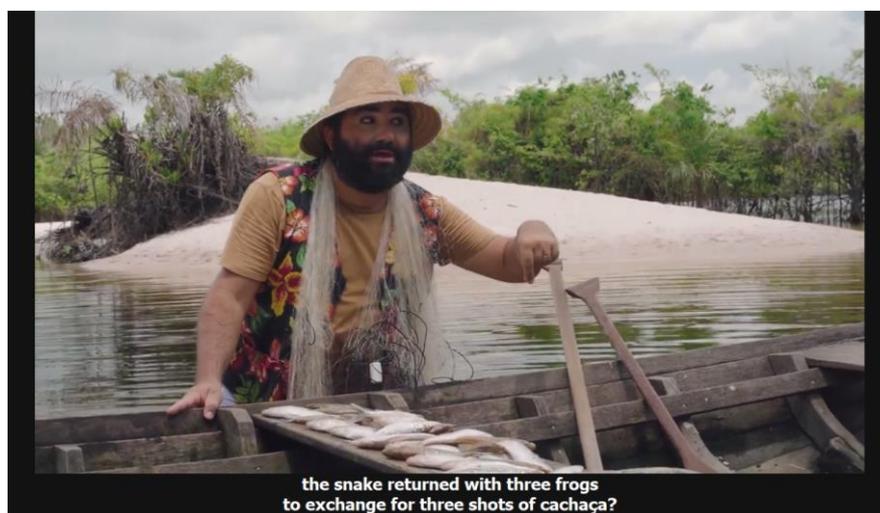
Apesar da predominância da estratégia de equivalente oficial, o processo de tradução em outro segmento de legenda foi diferente. Por conta dos parâmetros técnicos da legendagem — nesse caso o número de caracteres e o tempo da legenda —, precisei substituir a tradução *boa constrictor* por apenas *snake*, como podemos ver no quadro abaixo.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:06:26,986 → 00:06:32,490	(...) a <b>jiboia</b> voltou trazendo três sapos pra trocar por três doses de cachaça?	the <b>snake</b> returned with three frogs to exchange for three shots of cachaça?	<b>35</b> <b>39</b>

categoria cultural	estratégias
animais da fauna brasileira	domesticação: generalização → hipônimo/ universalização limitada

**Quadro 24:** “Jiboia” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)



**Figura 36:** “Snake”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Assim, a estratégia de tradução utilizada nesse segmento foi a de generalização → hipônimo (PEDERSEN, 2005), universalização limitada (AIXELÁ, 1996). De acordo com esses autores, isso acontece quando um ICM é

substituído no texto de partida por uma referência que tem um significado próximo e menos específico. Nesse caso, o termo *boa constrictor* foi substituído por um mais geral, *snake*, principalmente por não ter espaço e tempo disponíveis na legenda.

### – CARATINGA/CARÁ

O processo para resolver tanto o termo “caratinga” quanto “cará”<sup>79</sup> foi muito interessante, porque me deparei com esses termos logo depois de traduzir “tucunaré”. Como já mencionei, pensei que resolver “tucunaré” seria muito difícil por ser um peixe muito típico da cultura amazônica e não conhecer sua tradução em inglês. Ao encontrar seu equivalente oficial, comecei a ponderar se o mesmo aconteceria com os outros peixes abordados no filme. Entretanto, o oposto aconteceu e nenhum dos outros peixes tinha uma tradução consagrada em inglês.

Para iniciar a pesquisa sobre a caratinga, usei no Google as palavras-chaves *caratinga fish*, *caratinga is a Brazilian fish*, e não encontrei nada relevante para a tradução. Procurei pelo nome científico e encontrei *Diapterus brasilianus* no site *Marine Species*<sup>80</sup>, além de outras informações em português<sup>81</sup> sobre ele. Apesar das fontes sobre esse peixe ainda serem poucas, elas foram suficientes para embasar minha decisão de manter o termo na língua de partida e em itálico (Quadro 25).

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:05:17,316 → 00:05:20,744	Bonita mesmo foi aquela <b>caratinga</b> que eu pesquei ontem à noite.	It was stunning that <b>&lt;i&gt;caratinga&lt;/i&gt;</b> I caught last night.	<b>30</b> <b>20</b>
00:05:40,185 → 00:05:45,923	Pense agora, que no mês passado, eu puxei um <b>cará</b> .	Now think about this, last month, I caught a <b>&lt;i&gt;cará&lt;/i&gt;</b> .	<b>33</b> <b>16</b>

categoria cultural	estratégias
animais da fauna brasileira	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada

**Quadro 25:** “Caratinga” e “cará” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>79</sup> Além do peixe “cará”, existe também um tubérculo chamado “cará” (*Dioscorea Alata*). Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/saude/cara.htm>.

<sup>80</sup> Disponível em: <https://www.marinespecies.org/aphia.php?p=taxdetails&id=309467>.

<sup>81</sup> O nome “caratinga” vem do tupi guarani e seu nome pode ser traduzido da seguinte forma para o português: “cara” significa “peixe com couraça e escamas” e “tinga” é branco, alvo ou claro. Disponível em: [https://revistaaruana.blogspot.com/2017/09/dicionario-arua-na-peixes-do-brasil\\_8.html](https://revistaaruana.blogspot.com/2017/09/dicionario-arua-na-peixes-do-brasil_8.html).

Seguindo essa linha de raciocínio, imaginei que o mesmo processo aconteceria com o termo “cará”. Pesquisei por “cará” *fish* no Google e os resultados foram mais significativos do que os do termo “caratinga”. Em algumas fontes que consultei, eles utilizam, em inglês, as traduções *cara*<sup>82</sup> ou “cará” *fish*<sup>83</sup>.

Diante disso, minha decisão foi manter o termo “cará” em itálico, assim como fiz com o termo “caratinga”. Como já vimos, aqui houve a combinação das estratégias de tradução de Aixelá (1996) e Pedersen (2005): repetição e retenção completa marcada.

Eu poderia ter adicionado a explicação *fish* (“peixe”) em ambos os termos, pois tinha espaço e tempo suficientes para isso, mas decidi não fazer porque, na cena, a noção de peixes/pescaria está explícita por meio do contexto com os pescadores, a canoa e os peixes dentro dela.



**Figura 37:** “Caratinga”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Resolvidos os ICMs dessa categoria, faço as seguintes considerações:

- os ICMs foram resolvidos tanto por estratégias pertencentes ao grupo de estrangeirização, domesticação e a área cinzenta (PEDERSEN, 2005);
- as estratégias de tradução utilizadas para resolver os ICMs da categoria cultural “animais da fauna brasileira” variam entre equivalente oficial,

<sup>82</sup> Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/worldbank/3632584269>.

<sup>83</sup> Disponível em: <https://myloview.com.br/adesivo-cara-fish-geophagus-in-a-coastal-city-river-in-brazil-no-C008842>.

- repetição/retenção completa marcada e generalização → hipônimo/universalização limitada;
- alguns dos parâmetros técnicos da legendagem — número de caracteres e tempo de legenda — influenciaram bastante o processo de tradução de alguns dos ICMs desta categoria — como “jiboia”;
  - essa foi uma das categorias menos complicadas e mais práticas de resolver, porque, apesar da diferença entre os ICMs, grande parte deles foi resolvida da mesma maneira — como “cará” e “caratinga”, “tucunaré” e “sabiá”;
  - a respeito da culturalidade paraense, foi possível mantê-la na maioria dos termos presentes aqui, principalmente ao utilizar estratégias estrangeirizadoras.

#### 3.1.4.2.5

##### Manifestações Culturais

Apesar de Espindola (2005) ter nomeado esta categoria cultural de “formas de entretenimento”, optei por chamá-la de “manifestações culturais” a fim de abranger mais ICMs encontrados no corpus desta pesquisa.

Além das formas de entretenimento como apresentações públicas ou programas de TV, fazem parte desta categoria “reuniões, festas, celebrações, jantares, outros tipos de encontros” (GIACOBBO, 2017, p. 4). Acrescento ainda danças, lendas e histórias populares. Assim, classifiquei quatro itens como “manifestações culturais”, como veremos a seguir.

##### – PAPÃO

O ICM “papão” refere-se a uma lenda do folclore brasileiro que consiste em um ser imaginário usado para assustar crianças. Segundo o *Dicionário Priberam*<sup>84</sup>, pode ser também uma “coisa ou pessoa que mete medo”.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:54:31,919 → 00:54:34,112	Não quero pensar no <b>papão</b> (...)	I don't want to think about the <b>bogeyman</b> .	<b>41</b>

categoria cultural	estratégias
--------------------	-------------

<sup>84</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/bicho-pap%C3%A3o>.

manifestações culturais	equivalente oficial
-------------------------	---------------------

**Quadro 26:** “Papão” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)



**Figura 38:** “Bogeyman”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Esse foi um dos itens mais fáceis de resolver pois tem um equivalente oficial na língua de chegada, como podemos ver no quadro acima.

#### – CIRANDA

“Ciranda” é uma espécie de dança popular em que os participantes dançam em círculos.<sup>85</sup> Esse termo tem no total 15 ocorrências nas legendas em inglês do filme *O Rio das Amarguras*. É bastante popular na região Norte e Nordeste do Brasil<sup>86</sup>. Encontrei em algumas fontes<sup>87</sup> que “ciranda” é usado em inglês, em itálico e às vezes com transcrição fonética.

<sup>85</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ciranda>.

<sup>86</sup> Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/17261-ciranda-hist%C3%B3ria-e-origens#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20ciranda%3F,sentido%20da%20dire%C3%A7%C3%A3o%20da%20roda>.

<sup>87</sup> Disponível em: <https://teachrock.org/lesson/ciranda-the-brazilian-music-and-dance-that-creates-community/>.



**Figura 39:** Momento da ciranda no filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** [https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x\\_B7c&t=711s](https://www.youtube.com/watch?v=3lYek2x_B7c&t=711s)

Devido à culturalidade do item, ao contexto da cena e às pesquisas realizadas, decidi mantê-lo na LP. Para destacá-lo, usei o recurso de aspas em vez do itálico, porque o item está em uma canção. De acordo com os parâmetros da legendagem, as canções, se pertinentes para o enredo do filme, devem ser traduzidas e apresentadas em itálico (NETFLIX, 2016, p. 14).

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:02:37,512 → 00:02:41,109	O espetáculo vai começar. Nessa <b>ciranda</b> que vai girar.	<i>The show will begin</i>	<b>19</b>
		<i>In this " <b>ciranda</b> " that will spin</i>	<b>32</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada	

**Quadro 27:** “Ciranda” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Assim, a estratégia de tradução foi a de repetição (AIXELÁ, 1996) e retenção completa marcada (PEDERSEN, 2005).

#### – MARAMBIRÉ/DESFEITEIRA

Mais uma vez, reuni ICMs em uma única subseção por causa do processo de tradução semelhante. Para começar, pesquisei o significado de “marambiré”, pois, apesar de ser um termo conhecido na região e eu ser uma local, não fazia ideia do que era.



**Figura 40:** Marambiré nas ruas de Alenquer, PA

**Fonte:** <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/documentario-marambire-tem-sessao-gratuita-nesta-segunda-em-belem.ghtml>.

Marambiré<sup>88</sup> é uma dança que surgiu depois da abolição da escravatura e simboliza a esperança dos negros na constituição de uma sociedade livre e justa.<sup>89</sup> Essa tradição acontece principalmente em Alter do Chão durante o festival do Çairé, que acontece todos os anos no mês de setembro.

O marambiré tem muita semelhança com o Lundu e o Curimbó. A coreografia consiste de passos simples, onde a única atenção do cavalheiro e da dama reside no "quebradinho do joelho", uma flexão para baixo, sem deixar de olharem-se nos olhos. Sempre acompanhada pelo grupo "Espanta Cão", que tem marcação bem ritmada. Outros festejos de Marambiré têm a presença de reis, embaixada, etc., onde se presume que o Marambiré era dança inspirada nos festejos da coroação dos reis negros, quando os escravos os elegiam, em datas determinadas. (FERREIRA, 2008, p. 113)

Diante disso, pensei em algumas opções: *folk dance* ("dança folclórica"), *local dance* ("dança regional") e *marambiré*. Se eu optasse por uma das duas primeiras, estaria generalizado muito o termo e não conseguiria manter a culturalidade. Se escolhesse manter *marambiré* na língua de partida, eu precisaria de mais explicações, visto que é uma dança pouco conhecida fora do Pará. Assim, adicionei ao termo a explicação *dance* ("dança") para uma melhor compreensão do público-alvo (Quadro 28).

<sup>88</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gW7mbKAiPes>.

<sup>89</sup> Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/ver-belem/detalhe.php?i=1&p=323>.



**Figura 41:** Dança Desfeiteira

**Fonte:** [https://escolaeducacao.com.br/dancas-da-regiao-norte/#google\\_vignette](https://escolaeducacao.com.br/dancas-da-regiao-norte/#google_vignette)

O termo “desfeiteira” refere-se a uma dança folclórica que também é tradição em Alter do Chão:

(...) os pares dançantes são obrigados a passar diante da música, violão, flauta, cavaquinho, às vezes trombone. Num dado momento para a música e o cavalheiro que estiver dançando diante dos músicos é obrigado a cantar um verso, uma quadrinha, o que é revidado pela sua dama de forma a responder pela injúria. Se errar, gaguejar ou atrapalhar-se receberá uma vaia e pagará uma prenda, ficando assim desfeiteado. (FERREIRA, 2008, p. 119)

Seguindo o mesmo caminho da tradução do item anterior, decidi manter o termo “desfeiteira” e adicionar a explicação *dance* (Quadro 28), visto que é um tradição local e pouco conhecida fora do contexto paraense.

Como ambos os itens já estavam em itálico por fazerem parte de uma canção (NETFLIX, 2016, p. 12), para destacá-los e seguir os parâmetros da legendagem, usei as aspas, como podemos ver no quadro a seguir.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:11:52,905 → 00:11:57,066	Meu presépio tem um <b>marambiré</b> (...)	<i>My nativity scene has a " <b>marambiré</b> " dance</i>	<b>41</b>
00:13:44,305 → 00:13:48,444	Em alegre <b>desfeiteira</b>	<i>In joyful " <b>desfeiteira</b> " dance</i>	<b>29</b>

categoria cultural	estratégias
manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação → adição/explicação intratextual

**Quadro 28:** “Marambiré” e “desfeiteira” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

As estratégias de tradução utilizadas para resolver esses dois ICMs pertencem ao grupo de estrangeirização: repetição/retenção completa marcada por conta das aspas utilizadas e explicação intratextual devido à adição de *dance* ao termo.

Apesar de ter adicionado palavras a esses itens, o número de caracteres e tempo foram suficientes para tornar essas escolhas possíveis. Ainda, os parâmetros da legendagem ficam bem explícitos em ambos os termos, principalmente por causa de recursos como itálico e aspas.

A partir dessas traduções e comentários, posso fazer algumas considerações a respeito dessa categoria cultural:

- é uma categoria com poucos itens culturalmente marcados, mas com muitas repetições, especialmente por alguns dos termos estarem nos refrãos das canções;
- por causa do meu desconhecimento sobre alguns dos termos, o nível de dificuldade para resolver os ICMs foi médio, pois precisei fazer muitas pesquisas até encontrar as fontes citadas aqui;
- as estratégias de tradução usadas para solucionar os itens dessa categoria fazem parte do grupo de estrangeirização: repetição (AIXELÁ, 1996), retenção completa marcada (PEDERSEN, 2005), explicitação → adição (PEDERSEN, 2005) e explicação intratextual (AIXELÁ, 1996);
- as soluções tradutórias desses itens me deixaram bastante satisfeita, pois teve espaço e tempo disponíveis nas legendas para manter termos e explicá-los.

#### 3.1.4.2.6

##### Elementos religiosos

De acordo com Giacobbo (2017), esta categoria é formada por ICMs designados como elementos relacionados a crenças religiosas. No corpus desta

pesquisa, classifiquei cinco ICMs como “elementos religiosos”, como mostrarei a seguir.

#### – ROSA DE SARON/NOVO TESTAMENTO

Os dois ICMs abaixo — “Rosa de Saron” e “Novo Testamento” — foram os mais fáceis de resolver nesta categoria e decidi agrupá-los por terem um processo de tradução semelhante, assim como sua estratégia de tradução.

O termo “Rosa de Saron” tem cinco ocorrências no filme e aparece principalmente em uma das canções. Segundo a *Enciclopédia Significados*<sup>90</sup>, “rosa de Saron” é uma expressão bíblica que se encontra no Antigo Testamento. Algumas pessoas acreditam que esse termo se refere a Jesus Cristo, visto que essa Rosa é considerada a mais perfeita de todas as flores.<sup>91</sup>

Diante disso, a tradução do termo ficou da seguinte maneira:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:50:10,011 → 00:50:12,589	(...) quando meu Santo-Espírito plantar esta <b>Rosa de Saron</b> (...)	when my Holy Spirit plants this <b>Rose of Sharon</b> ,	<b>26</b> <b>20</b>
00:51:54,398 → 00:51:56,998	(...) pois está cumprido o <b>Novo Testamento</b> .	Because the <b>New Testament</b> is fulfilled.	<b>39</b>

categoria cultural	estratégias
elementos religiosos	equivalente oficial

**Quadro 29:** “Rosa de Saron” e “Novo Testamento” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>90</sup> Disponível em: <https://www.significados.com.br/rosa-de-saron/>.

<sup>91</sup> Disponível em: <https://www.bible-knowledge.com/jesus-as-the-rose-of-sharon/>.



**Figura 42:** “Rose of Sharon”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

O termo “Novo Testamento” foi igualmente simples de resolver, assim como os antropônimos relacionados à Bíblia, como vimos anteriormente na subseção 3.1.4.2.1. Resumidamente, o Novo Testamento é uma das partes da Bíblia Sagrada. Esta, por sua vez, está dividida em Velho Testamento — acontecimentos antes do nascimento de Jesus Cristo — e Novo Testamento — acontecimentos ao nascimento, vida, morte e ressurreição de Cristo. Assim, a tradução consagrada em inglês do termo é *New Testament*, como vemos no Quadro 29 e na Figura 43.



**Figura 43:** “New Testament”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Assim, a estratégia de tradução utilizada nesses dois termos foi a de equivalência oficial (PEDERSEN, 2005).

### – A BÊNÇÃO

Para resolver a tradução do ICM “a bênção” precisei pesquisar bastante, pois eu não sabia que o ato de tomar e dar a bênção é um costume brasileiro muito comum, principalmente, em famílias cristãs — não somente católicas, mas também evangélicas. De acordo com o blog *A12 Redação*<sup>92</sup>, “sempre pedir a bênção para nossos pais, tios, avós, padrinhos ao acordar, dormir, antes de sair de casa e para diversas situações” é um costume antigo entre muitas famílias.

Ao conversar com alguns nativos estadunidenses e alguns brasileiros que praticam o catolicismo, eles me relataram que esse é um costume brasileiro, e que, no contexto da língua inglesa, as bênções acontecem apenas dentro da igreja.

Sendo assim, vemos abaixo a tradução desse termo em dois segmentos:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:16:16,546 → 00:16:17,771	<b>A bênção</b> , minha mãe.	<b>Bless me</b> , mother.	<b>17</b>
00:16:23,301 → 00:16:24,540	<b>A bênção</b> , meu filho.	<b>Bless me</b> , my son.	<b>17</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	elementos religiosos	estrangeirização: tradução linguística	

**Quadro 30:** “A bênção” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A estratégia utilizada foi a de tradução linguística (AIXELÁ, 1996), visto que usei uma referência na LC aproximada à da LP.

### – PIRACAIA SANTA

Considero “Piracaia Santa” um dos ICMs em que precisei realizar mais pesquisas em diversas fontes, pois é um termo muito específico da região paraense. Realizei pesquisas em livros, sites, em conversas com nativos paraenses e na minha própria memória e conhecimento como uma nativa da região.

<sup>92</sup> Disponível em: <https://www.a12.com/redacaoa12/espiritualidade/porque-temos-que-pedir-bencao-para-nossa-familia>.

Esse termo aparece em uma placa na cena em que Jesus Cristo está aguardando seus discípulos para a sua última ceia, que é conhecida como a Santa Ceia. Por causa da releitura paraense, na placa está escrito “PIRACAIA SANTA”.

Inicialmente, tentei encontrar a tradução consagrada de Santa Ceia, e o resultado foi *Lord's supper*.<sup>93</sup> Assim, minha proposta era trabalhar a tradução desse ICM com base nisso.

Segundo o professor alterense<sup>94</sup> Edilberto Ferreira (2008), em seu livro “O Berço do Çairé”, a Piracaia é um atrativo turístico “que consiste na preparação de um fogo na areia, à noite, para assar o peixe pescado na hora” (p. 31).

Em seu outro livro, “Santarém: Simplesmente Mágica”, Ferreira (2011) complementa:

A Piracaia é a mais tradicional festa cabocla que acontece constantemente no verão amazônico nas praias de Santarém. As famílias ribeirinhas saem à noite para dormir na praia; cabe aos homens mais velhos e ocasionalmente às esposas, sair para pescar, enquanto os demais ficam brincando e contando piadas na praia. Geralmente, esse fato acontece em noite de luar. O peixe é assado na brasa na praia, à noite, sob a luz do luar, o som do violão e a brisa que embala as águas do rio são os principais motivos para esses rituais caboclos chamados de Piracaia. Nessa festa ao luar, não são utilizados talheres e os peixes são assados imediatamente, após serem retirados da água, sem passar por nenhum tratamento ou tempero, basta somente o sal e a farinha para deixar um gosto de quero mais na boca de quem experimenta. (FERREIRA, 2011, p. 33)

Esse é um costume muito forte e característico da região, que inspira não somente filmes, como também canções, como a do poeta santareno Emir Hermes Bemerguy:

Êta, meu mano, luarzão bacana!  
Vamos comer tucunaré na praia!  
Arruma lenha, faz o fogo e abana,  
Pois és doutor formado em piracaia...  
Farinha, sal, pimenta malagueta,  
Limão, cachaça... E a turma senta a peia!  
Quem não tiver saúde, não se meta  
Numa peixada na “Coroa de Areia”!<sup>95</sup>

<sup>93</sup> Disponível em: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/gs/lords-supper?lang=eng#title1>.

<sup>94</sup> Alterense são aquelas pessoas nascidas em Alter do Chão, distrito de Santarém, Pará.

<sup>95</sup> Letra da canção disponível em: <https://bemerguyemir.blogspot.com/2012/11/peixada-na-praia.html>. Interpretação da canção disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TiLkB5m3WEI>.

Sabendo que a Piracaia é um costume apresentado para os turistas, procurei em sites de agências de turismo sobre Alter do Chão — uma das praias da região santarena que mais recebe turistas.

Os resultados foram os seguintes: no site *Vivejar*<sup>96</sup>, o termo é mantido como “Piracaia” sem itálico, mas com alguns termos explicativos: *Dinner on the special beach Piracaia* ou *Piracaia — beach hangout*.

Baseada nessas pesquisas e no entendimento do valor do termo para o contexto do filme e para os meus objetivos, decidi manter o termo na língua de partida e adicionar uma explicação. Algumas das minhas opções foram: *Holy Piracaia Dinner*, *Holy Piracaia Meal*, *Holy Piracaia Supper*. Escolhi essa última opção por estar alinhada com a tradução já consagrada de “Santa Ceia”, como vemos abaixo.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:28:13,037 → 00:28:15,533	<b>PIRACAIA SANTA</b>	<b>HOLY PIRACAIA SUPPER</b>	<b>20</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	elementos religiosos	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação → adição/explicação intratextual	

**Quadro 31:** “Piracaia Santa” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Por aparecer na cena como um texto escrito, isto é, em um letreiro, as normas da legendagem dizem que esse segmento deve ser escrito em caixa alta (NETFLIX, 2016, p. 11). Outra norma seguida aqui foi a de destacar em itálico palavras estrangeiras (NETFLIX, 2016, p. 11), como é o caso da “Piracaia”.

Nesse segmento houve uma combinação de estratégias: repetição/retenção completa marcada por conta do itálico, e explicitação → adição/explicação intratextual, devido à adição de *supper*. Depois de muitas pesquisas, fiquei bastante satisfeita com essa tradução.

A partir do processo de tradução dos ICMs dessa categoria cultural, posso fazer alguns apontamentos:

<sup>96</sup> Disponível em: <https://vivejar.com.br/en/roteiro/alter-do-chao-on-board/#reserve>; <https://vivejar.com.br/en/roteiro/alter-a-journey-of-the-senses-5-days-4-nights/>.

- os parâmetros da legendagem foram seguidos, e houve uma maior interferência deles no processo de tradução de apenas um ICM — “PIRACAIA SANTA”;
- as estratégias de tradução variam entre equivalente oficial e outras três do grupo de estrangeirização — repetição/retenção completa marcada, explicitação → adição/explicação intratextual e tradução linguística;
- essa categoria mostra que o número de ICMs pertencentes a uma categoria não determina se seus itens foram mais importantes, problemáticos ou não no processo de tradução, isto é, apesar de ter apenas quatro itens, alguns deles demandaram bastante tempo para traduzir, diferentemente da categoria “antropônimos” que tem muitos itens, mas que foram fáceis de resolver;
- me senti bastante satisfeita com as escolhas tradutórias que fiz para esses ICMs, o que tem a ver com ter atingido meu objetivo de manter, pelo menos em parte, a culturalidade paraense nessa categoria.

#### 3.1.4.2.7

##### Locais típicos ou nativos

Esta categoria cultural é uma adaptação feita por mim da categoria “locais” adaptada por Giacobbo (2017, p. 76) da categoria “instituições locais” (ESPINDOLA, 2005, p. 32). A primeira autora fez isso para abranger outros lugares além de organizações que ajudam as pessoas. Assim, encontrei um ICM que se encaixa nessa categoria, como veremos a seguir.

##### – MALOCA

Segundo o *Dicionário Priberam*<sup>97</sup>, maloca é uma grande barraca para habitação de indígenas, especialmente da América do Sul. Também pode ser uma casa muito pobre, geralmente rústica. No contexto do filme, o item é usado para fomentar mais ainda a proposta de releitura paraense.

Ao entender isso, encontrei no dicionário *Reverso*<sup>98</sup> algumas opções como: *maloca*, *longhouse*, *village*. Para decidir qual dos termos usar, pesquisei esses termos no *Google Imagens*.

<sup>97</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/maloca>.

<sup>98</sup> Disponível em: <https://context.reverso.net/traducao/portugues-ingles/maloca>.

A minha imagem de referência foi essa:



**Figura 44:** Maloca indígena

**Fonte:** <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/maloca/>



**Figura 45:** Village

**Fonte:** [https://www.tripadvisor.com.br/Hotel\\_Review-g293841-d8797312-Reviews-SINA\\_Village-Kampala\\_Central\\_Region.html](https://www.tripadvisor.com.br/Hotel_Review-g293841-d8797312-Reviews-SINA_Village-Kampala_Central_Region.html)



**Figura 46:** Longhouse

**Fonte:** [https://www.turbosquid.com/pt\\_br/3d-models/3d-longhouse-germanic-early-model/655296](https://www.turbosquid.com/pt_br/3d-models/3d-longhouse-germanic-early-model/655296).

O mais parecido fisicamente com a maloca brasileira é *longhouse* — moradia muito comum entre o povo *viking*. Pensei em adicionar *Brazilian* a *longhouse*, mas não tinha tempo e nem espaço disponíveis no segmento da legenda.

A respeito das outras duas opções: *village* é uma tradução muito geral e o sentido de “maloca” ficaria muito distante; e *maloca*, apesar de ainda ter pouca recorrência na cultura de chegada, já tem entrada em dicionários como o *Webster*<sup>99</sup>.

Em vista disso, minha decisão foi manter o termo na língua de partida e sem itálico (Quadro 32), pois, segundo uma das normas da legendagem,

palavras e frases estrangeiras conhecidas que estão listadas no dicionário *Webster* não devem ser colocadas em itálico e devem ser escritas da mesma forma que se encontram no dicionário *Webster*.<sup>100</sup> (NETFLIX, 2016, p. 11)

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:21:54,043 → 00:21:56,095	Pai nosso da <b>maloca</b> do céu (...)	Our Father who art in heaven's <b>maloca</b> ,	<b>38</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	loais típicos ou nativos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada	

**Quadro 32:** “Maloca” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

As estratégias de tradução foram a de repetição (AIXELÁ, 1996) e retenção completa não marcada (PEDERSEN, 2005).

Os principais apontamentos que faço são:

- a estratégia de tradução encontrada nessa categoria é classificada como estrangeirizadora/conservadora/orientada para a língua de partida: repetição (AIXELÁ, 1996), retenção completa marcada (PEDERSEN, 2005);
- apesar de ter apenas um item, ele faz com que essa categoria cultural tenha um nível de complexidade bastante elevado, como podemos identificar no processo de tradução do termo;

<sup>99</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/maloca>.

<sup>100</sup> Em inglês: “Familiar foreign words and phrases which are listed in *Webster’s* dictionary should not be italicized and should be spelled as in *Webster’s* dictionary”.

- devido à complexidade do item, demorei bastante tempo até definir as soluções tradutórias apresentadas aqui. Minha decisão sobre o termo “maloca” só aconteceu durante a análise final dos ICMs.

#### 3.1.4.2.8

##### Plantas da flora brasileira

Acrescentei a categoria cultural “plantas da flora brasileira” às propostas por Espindola (2005) e Giacobbo (2017) com o objetivo de integrar quatro ICMs que encontrei nas legendas em inglês do corpus. Assim, fazem parte dessa categoria qualquer tipo de planta, vegetação ou elemento da flora brasileira.

Os termos que irei expor a seguir apresentam um grau maior de dificuldade para realizar a tradução e conseguir manter a questão da culturalidade que almejo nessa legendagem. Os quatro itens — “patchouli”, “cheiro-do-Çairé”, “andiroba” e “copaíba” — aparecem na cena em que os moradores locais vão visitar o bebê Jesus e seus pais, José e Maria, e os presenteiam com essas essências e óleos.

Ao me deparar com esses ICMs, sabia que, por serem termos muito específicos, teria dois possíveis caminhos: (i) encontrar um equivalente oficial ou (ii) manter o termo na LP e explicá-lo de acordo com o tempo e espaço disponível na legenda. Optei pelo segundo caminho, como mostro a seguir.

##### – **PATCHOULI/CHEIRO-DO-ÇAIRÉ**

Segundo o Priberam Dicionário<sup>101</sup>, a palavra “patchouli”, também conhecido como “pachuli”, pode se referir tanto a uma planta lamiácea de cheiro aromático quanto ao perfume extraído desta planta. É muito popular na região norte do Brasil e sua comercialização acontece principalmente nas bancas de cheiro das erveiras no Mercado do Ver-o-Peso, em Belém do Pará. Além disso, é um dos ingredientes principais do Banho de Cheiro Encantado, que é um óleo usado para atrair felicidade, reatar relacionamentos e tornar as pessoas mais prósperas.

Segundo Ferreira (2008, p. 43), o patchouli é um dos produtos locais que não tem recebido a devida atenção como essência amazônica e perfumaria artesanal, em especial por parte da própria população local.

---

<sup>101</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pachuli>.

Após encontrar o significado do item, procurei por termos em inglês em dicionários como *Cambridge* e *Oxford*, mas não obtive nenhum resultado. Sabendo da sua comercialização e forte presença na área de cosméticos, inseri no Google as palavras-chaves *Patchouli essence* e encontrei em alguns sites científicos e de empresas, como *Britannica*<sup>102</sup> — uma enciclopédia — e *Susan Soaps* — uma empresa de sabonete artesanal —, que a palavra “patchouli” tem bastante recorrência.

Sendo assim, minha primeira decisão foi traduzir como “*patchouli essence*”, deixando o termo em itálico para indicar que é uma palavra da LP — uma das normas da legendagem —, com a explicação ao lado. Decidido isso, segui para a tradução do próximo ICM.

Devido à escassez de informações escritas sobre alguns termos regionais, a conversa com nativos paraenses foi uma fonte de pesquisa muito presente aqui. A partir da conversa com alguns desses nativos, o “cheiro-do-Çairé” foi definido como um perfume utilizado para abençoar as pessoas e também como parte do ritual de uma das festas mais tradicionais da região, o Sairé (ou Çairé).

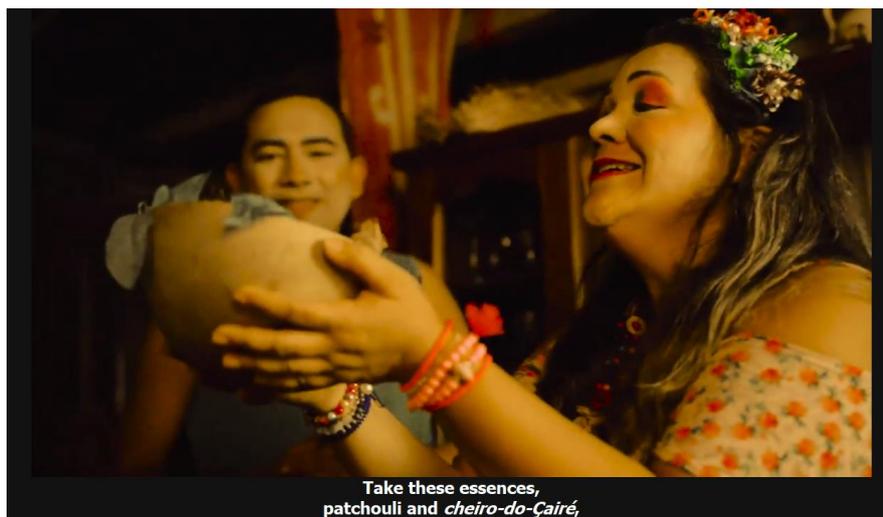
Ao concluir que esses dois elementos são essências, a minha decisão foi manter os dois termos na língua de partida e adicionar uma explicação mais elaborada no início da frase. Usar a palavra *essence* depois de cada um dos termos também era uma opção, mas para evitar a repetição de palavras — uma das normas recomendadas em alguns manuais de legendagem — e economizar espaço e tempo, a tradução ficou da seguinte maneira:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:10:21,733 → 00:10:24,756	<b>Patchouli e Cheiro-do-Çairé</b>	Take these essences, <b>patchouli</b> and <b>&lt;i&gt;cheiro-do-Çairé&lt;/i&gt;</b> ,	<b>20</b> <b>30</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	plantas da flora brasileira	estrangeirização: explicitação → adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa não marcada e marcada	

**Quadro 33:** “Patchouli” e “cheiro-do-Çairé” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>102</sup> Disponível em: <https://www.britannica.com/plant/patchouli>.



**Figura 47:** “Patchouli” e “cheiro-do-Çairé”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Seguindo a norma da legendagem de não destacar palavras estrangeiras com entrada no dicionário *Webster*<sup>103</sup> (NETFLIX, 2016, p. 11), o item “patchouli” não foi marcado por itálico ou aspas.

Os dois termos foram traduzidos a partir de uma combinação entre estratégias de estrangeirização: explicitação → adição/explicação intratextual mais repetição/retenção completa não marcada (sem aspas ou itálico) e marcada (com aspas ou itálico).

#### – ANDIROBA/COPAÍBA

Os outros dois termos, “andiroba” e “copaíba” foram traduzidos seguindo o mesmo processo. A decisão inicial foi que eu iria utilizar todos os recursos possíveis para mantê-los. Assim, procurei primeiramente entender o que significa, em português, cada termo. Essa foi uma parte bem importante do processo de tradução, pois, embora eu tenha nascido e sido criada totalmente envolvida pela cultura paraense, é comum muitos nativos, como eu, saberem o que é determinada palavra, mas não saberem explicar.

<sup>103</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/patchouli>.

Tanto a andiroba (*Carapa guianensis*) quanto a copaíba (*Copaífera multijuga*) são plantas medicinais com propriedades anti-inflamatórias e antirreumáticas usadas para auxiliar no tratamento de reumatismo ou dor muscular.

Comecei a minha busca por dicionários em inglês na tentativa de encontrar algum equivalente oficial, mas não tive êxito. Entretanto, em inglês, esses termos estão frequentemente presentes em contextos científicos e de empresas da indústria farmacêutica. Em minhas pesquisas, encontrei ambos os termos — “andiroba” e “copaíba” (com acento e sem acento agudo) — seguidos pelo termo *oil*.

No site da empresa de cosméticos *OneSkin*, em um artigo em inglês sobre os sete benefícios do óleo da andiroba para a pele<sup>104</sup>, encontrei o termo *andiroba oil*, sem transcrição fonética e sem itálico em “andiroba”. No site da loja *Naturally Thinking*<sup>105</sup>, tem a ocorrência de *andiroba oil*.

De acordo com o site *The Wood Database*<sup>106</sup>, andiroba tem dois nomes comuns em inglês: *andiroba* e *crabwood*<sup>107</sup>.

Diante desses resultados, decidi traduzir como *andiroba oil*, sem destacar em itálico o termo “andiroba” por causa dos parâmetros da legendagem a respeito de palavras estrangeiras com entrada no dicionário *Webster*<sup>108</sup>, como já expliquei.

O mesmo acontece com o termo “copaíba”. Ele está frequentemente presente em sites de informações sobre saúde e de venda de cosméticos. Por exemplo, no site da rede de cuidados de saúde e medicamentos *Healthline*, em um artigo sobre a copaíba, podemos encontrar *copaiba oil*. Notem que “copaíba” perde o acento agudo no “i” para atender às especificidades da língua de chegada, o que dialoga com a sua escrita no dicionário *Webster*<sup>109</sup> e atende aos parâmetros técnicos da legendagem sobre o uso ou não do itálico para um termo estrangeiro. Assim, adotei *copaiba oil* como tradução para “copaíba”.

Por mais que eu tenha tentado evitar a repetição de palavras, como fiz no exemplo anterior, não foi possível aqui por conta do tempo da legenda e também do texto de partida, que é mais curto. Dessa forma, precisei repetir a palavra *oil*, como vemos no exemplo abaixo.

<sup>104</sup> Disponível em: <https://www.oneskin.co/blogs/reference-lab/benefits-of-andiroba-oil-for-skin>.

<sup>105</sup> Disponível em: <https://naturallythinking.com/andiroba-seed-oil>.

<sup>106</sup> Disponível em: <https://www.wood-database.com/andiroba/>.

<sup>107</sup> Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rarv/a/6DRD8sQvpyd3qkcyCdXWgDJ/?lang=en>.

<sup>108</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/andiroba>.

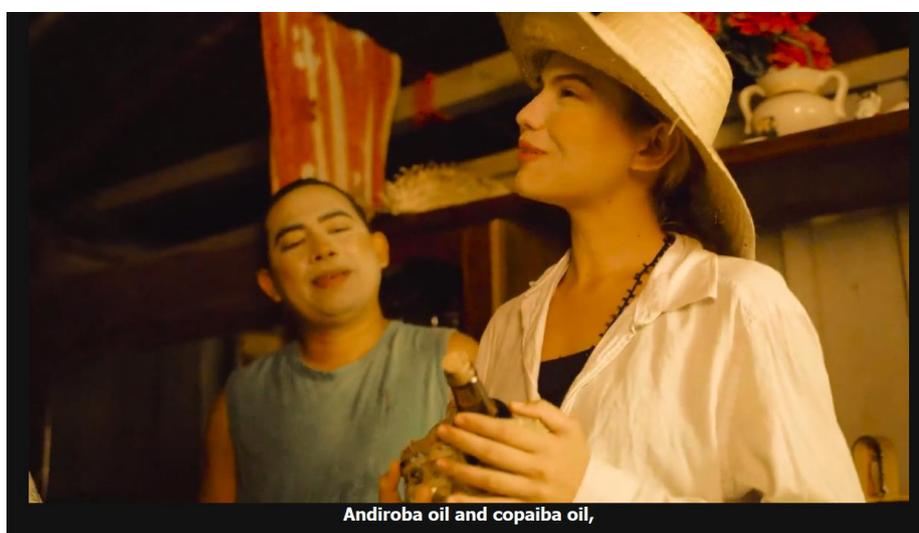
<sup>109</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/copaiba>.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:10:35,241 → 00:10:36,883	<b>Andiroba e Copaíba,</b>	<b>Andiroba oil and copaiba oil,</b>	<b>29</b>

categoria cultural	estratégias
plantas da flora brasileira	estrangeirização: explicação → adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa não marcada

**Quadro 34:** “Andiroba” e “copaíba” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

Fonte: Elaboração própria (2024)



**Figura 48:** “Andiroba oil” e “copaiba oil”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

Fonte: Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Interessante apontar aqui que, por meio desse exemplo, aprendemos que *oil*, uma explicação intratextual do termo, já é utilizada em outros contextos para além desta pesquisa. Em outras palavras, essa combinação de palavras — “andiroba” + *oil* ou “copaiba” + *oil* — não é uma novidade na língua de chegada — o inglês —, estando bastante presente principalmente nas áreas medicinais e de cosméticos.

Em suma, as principais observações a respeito desta categoria cultural são:

- as estratégias de tradução utilizadas para esses quatro ICMs pertencem ao grupo de estrangeirização: explicação intratextual (AIXELÁ, 1996) associada com a especificação — adição (PEDERSEN, 2005); repetição/retenção completa marcada e não marcada;

- eu poderia classificar esses termos apenas como explicação intratextual (AIXELÁ, 1996), mas, por causa da legendagem, julgo ser necessário indicar que o uso do itálico ou não — uma norma para indicar palavras estrangeiras nas legendas — remete à estratégia de retenção completa marcada ou não marcada (PEDERSEN, 2005);
- mesmo diante do desafio que representar a utilização de estratégias de estrangeirização, tendo em vista a manutenção de uma culturalidade e dos próprios ICMs apresentados aqui, essa categoria não apresentou muitas dificuldades seja na tradução de modo geral ou nos aspectos da legendagem como número de caracteres ou tempo de tela;
- destaco ainda que, diferentemente de outras categorias que veremos mais à frente, não houve dificuldade para classificar as traduções dos ICMs a partir dos conjuntos de estratégias apresentados por Venuti [1995] (2021), Aixelá (1996) e Pedersen (2005).

#### 3.1.4.2.9

##### Objetos domésticos típicos

Esta é uma categoria cultural à qual pertencem os itens considerados objetos, como o próprio nome já deixa explícito. Para ser mais específica, optei por chamar a categoria de “objetos domésticos típicos”. A seguir, apresento o processo de tradução do ICM pertencente a essa categoria: cuia.

##### – CUIA

Este ICM foi um dos mais complicados de resolver e um dos que teve mais limitações por conta das normas da legendagem. Além disso, esse é um exemplo de que um mesmo ICM pode ser resolvido de maneiras distintas em duas situações (Quadros 37 e 38).

Existe na região paraense uma prática artesanal da preparação da cuia, fruto da Cuieira (*Crescentia cujete*):

Partindo ao meio, retira-se toda a polpa da fruta até ficar completamente limpa. Para uso não é necessário mais nada, basta lavar para retirar bem os pequenos pedaços que não podem ser ingeridos por não serem comestíveis. (FERREIRA, 2011, p. 41)

A respeito de uma das principais utilidades da cuia, Ferreira explica:

No estado do Pará, mais precisamente em Santarém, essa prática começou a ser usada com mais frequência a partir do polimento e uso como peça artesanal para ser comercializada e utilizada como recipiente para o tacacá. Não existe outra louça de uso para o tacacá como a cuia. (FERREIRA, 2011, p. 41)



**Figura 49:** Mulher confeccionando cuias amazônicas

**Fonte:** <https://gaiabrasil.com.br/2015/06/o-modo-de-fazer-cuias-no-baixo-amazonas-pa-pode-se-tornar-patrimonio-cultural-do-brasil/>

A primeira opção que surgiu em minha mente foi *bowl* (tigela) por causa do formato e funções. Apesar de ser um caminho mais fácil, eu não atingiria o meu objetivo de manter a culturalidade paraense. Pesquisei no Google usando as palavras-chaves *North Brazilian dishes* e acessei alguns sites turísticos em inglês para verificar como esse item é traduzido para o inglês.

A partir dessas pesquisas, algumas opções foram: *calabash bowl*, *gourd*, *Amazonian gourd bowl*. Gostei bastante dessa última opção, porém eu não teria espaço e tempo suficientes para inserir esse termo na legenda da cena.



**Figura 50:** Cuia amazônica

**Fonte:** <https://andreabandoni.com/filter/objetos/Tributo-a-Cuia>

Continuei minha busca no Google Imagens para comparar as opções de tradução acima. Com isso, entendi que usar apenas *Amazonian gourd* seria o suficiente para entender as cenas em que o termo “cuia” aparece e respeitaria os parâmetros da legendagem, como podemos ver no quadro abaixo.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:15:14,723 → 00:15:16,353	(...) mas leve também essa <b>cuia</b> ;	But take this <b>Amazonian gourd</b> .	<b>30</b>
00:15:37,069 → 00:15:41,099	a vida da gente é que nem essa <b>cuia</b>	“People's lives are like this <b>Amazonian gourd</b> ,	<b>24</b> <b>21</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	objetos domésticos típicos	estrangeirização: tradução linguística	

**Quadro 35:** “Cuia” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A estratégia de tradução utilizada para resolver “cuia” nos segmentos acima foi de tradução linguística, segundo Aixelá (1996).

Já no Quadro 38, apresento duas situações em que o ICM “cuia” foi resolvido utilizando outras estratégias, justamente por causa dos parâmetros técnicos da legendagem — o número de caracteres e o tempo disponível para as legendas.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:15:20,805 → 00:15:22,468	Mas essa <b>cuia</b> aqui não era da vovó?	Was not that grandma's <b>gourd</b> ?	<b>29</b>
00:15:25,851 → 00:15:29,094	Eu lembro que uma vez a vó Ana serviu uma <b>cuia</b> de tacacá pra mim (...)	I remember when grandma Anna used to give me a <b>gourd</b> with <i>tacacá</i>	<b>28</b> <b>35</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	objetos domésticos típicos	estrangeirização: tradução linguística; domesticação: eliminação/omissão	

**Quadro 36:** “Cuia” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Nesses dois segmentos, as estratégias de tradução são: tradução linguística (como expliquei anteriormente) e eliminação/omissão, pois precisei eliminar *Amazonian* e deixar apenas *gourd* devido aos números de caracteres e tempo disponíveis para essas legendas.

No que diz respeito a essa categoria, faço alguns apontamentos:

- apenas um item culturalmente marcado faz parte dessa categoria e é muito importante tanto para o contexto do filme quanto para atingir os objetivos desta pesquisa;
- estratégias de grupos diferentes foram utilizadas para resolver esse ICM. De acordo com Aixelá (1996), a tradução linguística pertence ao grupo de conservação, que se alinha com a estrangeirização (VENUTI, [1995] 2021), e a eliminação faz parte do grupo de substituição/domesticação. Já para Pedersen (2005), a omissão faz parte de uma área cinzenta assim como o equivalente oficial. Como dito por Aixelá, um mesmo ICM pode ser resolvido usando mais de uma estratégia, e acrescento que pode ser resolvido por combinações de estratégias de um ou mais grupos;
- as estratégias de tradução usadas aqui pertencem tanto ao grupo de estrangeirização/conservação/orientadas para a LP quanto ao de domesticação/substituição/orientadas para a LC;
- os parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem tiveram mais influência nas escolhas tradutórias nessa categoria do que em outras.

#### 3.1.4.2.10

##### Comidas e bebidas típicas

Segundo Giacobbo (2017), fazem parte dessa categoria cultural “qualquer tipo de comida ou bebida consumidas por seres humanos como fonte de alimentação” (p. 74). Fazem parte dessa categoria, sete itens culturalmente marcados, como apresentarei a seguir.

##### – CACHAÇA

Ao começar a resolver esse termo, eu já tinha um pouco de noção de que ele era conhecido na cultura de chegada por ser uma bebida alcoólica brasileira muito presente no turismo nacional. Ao conversar com nativos estadunidenses, eles me

confirmaram essa informação. Em seguida, também encontrei o termo no *Cambridge Dictionary*.<sup>110</sup>

Assim, a tradução do item “cachaça” ficou da seguinte maneira:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:06:18,527 → 00:06:21,352	(...) e meto-lhe uma garrafada de <b>cachaça</b> na guela dela.	and pour a large shot of <b>cachaça</b> down its throat.	<b>33</b> <b>16</b>
00:06:26,986 → 00:06:32,490	(...) a jiboia voltou trazendo três sapos pra trocar por três doses de <b>cachaça</b> ?	the snake returned with three frogs to exchange for three shots of <b>cachaça</b> ?	<b>35</b> <b>39</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada	

**Quadro 37:** “Cachaça” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)



**Figura 51:** “Cachaça”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

Seguindo o manual de legendagem da Netflix, apesar do termo “cachaça”<sup>111</sup> permanecer na língua de partida, ele não recebe itálico, porque quando uma palavra estrangeira já tem entrada no dicionário *Webster*, não é necessário destacá-la com itálico ou aspas (NETFLIX, 2016, p. 11).

<sup>110</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/cachaca>.

<sup>111</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cacha%C3%A7a>.

A estratégia de tradução foi a de repetição (AIXELÁ, 1996) e retenção completa não marcada (PEDERSEN, 2005).

– **AÇAÍ, BACABA, PATAUÁ**

Apesar de cada um desses termos ser considerado isoladamente um ICM, decidi agrupá-los pois, além deles estarem na mesma cena e segmento de legenda, o processo de tradução dos três itens foi muito semelhante.

Açaí, bacaba e patauá são itens culturais muito específicos da região Norte e carregam com eles uma grande representatividade cultural, visto que são frutos regionais. Ao me deparar com a cena em que estão presentes esses ICMs, a minha primeira preocupação foi decidir se iria manter a rima de “Patauá” com “faltar” na frase “Açaí, Bacaba e Patauá pra dar leite ao menino e a sua força não faltar...”.

Assim como em outros trechos que têm rimas a serem mantidas, tentei mantê-la, mas entendi que isso não seria necessário porque provavelmente a maioria das pessoas não percebe as rimas nas legendas por não as lerem em voz alta. Entretanto, antes de tomar essa decisão, tentei encontrar palavras que conservassem essa rima, mas não tive sucesso nisso.



**Figura 52:** Açaí (*Euterpe oleracea*)

**Fonte:** <https://fundacaocargill.org.br/acai-conheca-a-versatilidade-do-alimento/>.

Analisando os itens separadamente, “açaí” (Figura 54), um fruto brasileiro, já é um termo conhecido na língua de chegada. Segundo o *Collins Dictionary*<sup>112</sup>, “açaí” em inglês pode ser escrito com “ç” ou “c”. Tendo em vista a culturalidade paraense, decidir manter com “ç” (Quadro 40).

<sup>112</sup> Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/acai>.



**Figura 53:** Bacaba (*Oenocarpus bacaba*)

**Fonte:** <https://pressreleases.scielo.org/blog/2019/10/23/a-bacaba-em-po-como-complemento-alimentar-para-atletas-e-pessoas-com-necessidades-de-dietas-caloricas/>.

“Bacaba” é uma fruta parecida com açaí, como podemos ver na Figura 55. Em inglês, encontrei *turu palm*<sup>113</sup>, com a variante *bacaba palm*<sup>114</sup>. Por causa do nome científico, decidi manter *bacaba* (Quadro 40).



**Figura 54:** Patauá (*Oenocarpus bataua*)

**Fonte:** <https://portalamazonia.com/amazonia/oleo-de-pataua-saiba-tudo-sobre-o-azeite-amazonico-que-faz-o-cabelo-crescer>

“Patauá” também é um fruto típico da região (Figura 56). O processo de tradução foi semelhante ao desses outros dois termos e encontrei *patauá*<sup>115</sup> e *patauá oil* no *Merriam-Webster*<sup>116</sup>. Optei pelo primeiro porque na cena um dos ribeirinhos entrega o fruto e não o óleo.

<sup>113</sup> Disponível em: <https://tropilab.com/koemboe.html>.

<sup>114</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bacaba>.

<sup>115</sup> Disponível em: <https://www.naturabrasil.fr/en-us/about-natura/our-range-of-products/ekos/ekos-pataua>.

<sup>116</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/patau%C3%A1%20oil>.

Sendo assim, minha decisão foi manter os três itens na língua de partida. Apenas “patauá” ficou em itálico por causa do parâmetro da legendagem, segundo o manual da Netflix (2016, p. 11), que diz que palavras estrangeiras com entrada no *Webster Dictionary* — o que é o caso de “açai” e “bacaba” — não são marcadas. Quando essa palavra não pode ser encontrada nesse dicionário, deve ser destacada pelo itálico ou pelas aspas.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:10:07,529 → 00:10:10,282	Açaí, Bacaba e Patauá	Açaí, bacaba and <i>patauá</i>,&br/>,	24
00:10:07,529 → 00:10:10,282	Açaí, Bacaba e Patauá	Açaí, bacaba and <i>patauá</i>,&br/>,	24
00:10:07,529 → 00:10:10,282	Açaí, Bacaba e Patauá	Açaí, bacaba and <i>patauá</i>,&br/>,	24
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada e marcada	

**Quadro 38:** “Açaí”, “bacaba” e “patauá” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

Fonte: Elaboração própria (2024)

Para traduzir os dois primeiros itens, “açai” e “bacaba” utilizei a estratégia de repetição/retenção completa não marcada. Já no caso de “patauá”, devido ao itálico, a estratégia foi retenção completa marcada.

## – TACACÁ

O tacacá é uma iguaria tipicamente indígena, que é servida em cuias.

Os ingredientes são: a goma extraída do tucupi, fervida até ficar solta, preparada somente à base de água e sal, onde acrescentam o próprio tucupi cozido e temperado com a chicória, a alfavaca, o alho, o jambú e alguns camarões secos e salgados, com um pouco de pimenta a gosto. (FERREIRA, 2008, p. 33)

Um fato interessante é que, segundo os costumes locais, essa bebida só pode ser servida numa cuia, pois somente nela é possível degustar o sabor do alimento.



**Figura 55:** Cuia com tacacá

**Fonte:** <https://acozinhabrasileira.com.br/receita-de-tacaca/>

De acordo com a CNN Brasil<sup>117</sup>, por causa da propagação nas redes sociais da música “Voando pro Pará” da cantora paraense Joelma, tacacá se tornou a comida com mais destaque no Google em 2023. O *boom* da música, e consequente da curiosidade das pessoas de outros estados para saber o que é o tacacá, aconteceu principalmente na plataforma *TikTok* — bastante conhecida por ditar várias tendências, inclusive de música. Uma prova disso é que essa música foi lançada em 2015, mas só “furou a bolha” paraense em 2023, por conta da divulgação nas redes sociais.<sup>118</sup>

No *TikTok*, aconteceram grandes debates sobre o que era essa bebida, a pronúncia do nome e até mesmo o jeito de tomá-la. Os paraenses defenderam fortemente as tradições que envolvem o consumo do tacacá.

Em decorrência desse sucesso, versões da música em outros idiomas surgiram também — como por exemplo, em inglês<sup>119</sup> e japonês<sup>120</sup>. As músicas foram traduzidas por brasileiras que têm domínio dessas línguas. Depois de assistir esses vídeos, achei interessante mencioná-los aqui por causa da decisão tradutória delas — que é a mesma que a minha: manter “tacacá” na língua de partida.

Optei por manter “tacacá” e destacá-lo com o itálico na tentativa de manter a culturalidade paraense e inseri-lo na cultura de chegada. Esse último fenômeno já começou a acontecer, principalmente por causa do turismo, que é bem forte na

<sup>117</sup> Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/por-fama-de-joelma-tacaca-e-a-comida-com-mais-destaque-no-google-em-2023/>.

<sup>118</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2023/11/09/eu-vou-tomar-um-tacaca-da-joelma-viraliza-nas-redes-sociais-apos-premio-multishow.ghtml>.

<sup>119</sup> Disponível em: <https://www.tiktok.com/@oliberal.com/video/7312105168177351941>.

<sup>120</sup> Disponível em: [https://www.tiktok.com/@atilkw\\_oficial/video/7315463158389411078](https://www.tiktok.com/@atilkw_oficial/video/7315463158389411078).

região amazônica. Encontrei algumas recorrências do termo em sites de culinária<sup>121</sup>, em que o item foi mantido em itálico, e em alguns casos, com transcrição fonética ao lado.

Com base nessas pesquisas, a tradução do ICM “tacacá” ficou assim:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:15:25,851 → 00:15:29,094	Eu lembro que uma vez a vó Ana serviu uma cuia de <b>tacacá</b> pra mim (...)	I remember when grandma Anna used to give me a gourd with <i>tacacá</i>	<b>28</b> <b>35</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada	

**Quadro 39:** “Tacacá” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Assim como outros ICMs já expostos aqui, a estratégia de tradução foi de repetição/retenção completa marcada, que pertence ao grupo de estrangeirização/conservação/orientadas para a LP.

#### – TUCUPI DOCE/AZEDO/MISTURADO

O item “tucupi” refere-se a um dos ingredientes do tacacá, que consiste em um líquido de cor amarela, extraído da mandioca (FERREIRA, 2008, p. 182). Para que ele possa ser ingerido, precisa ser bastante fervido. O tucupi pode ser usado também em outros pratos como *Pato no Tucupi*, *Galinha Caipira*, *Molho de Pimenta* etc.

Juntei os termos “tucupi doce”, “tucupi azedo” e “tucupi misturado” visto que o processo de tradução deles foi muito semelhante. Esses três itens são variações de como o tucupi pode ser feito.

<sup>121</sup> Disponível em: <https://www.tasteatlas.com/tacaca>; <https://eatrionet.net/2011/09/anaesthetic-soup-tacaca.html>; <https://flavorsofbrazil.blogspot.com/2012/05/on-road-belem-pt-6-tacaca.html>.



**Figura 56:** Tucupi e mandioca

**Fonte:** <https://www.asaacai.com.br/superalimentos/tucupi/o-que-e-tucupi>

Inicialmente já tinha em mente a decisão de deixar “tucupi” na LP pelos mesmos motivos dos outros itens, isto é, manter a culturalidade do item. Entretanto, entendi que precisava de uma explicação extra para o item, já que é um termo muito específico e menos conhecido, em comparação a “tacacá”. Por isso, adicionei a explicação *broth* (caldo)<sup>122</sup>, como podemos ver no quadro abaixo.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:15:41,807 → 00:15:44,756	às vezes, é servido um <b>tucupi</b> doce,	sometimes a sweet <b>&lt;i&gt;tucupi&lt;/i&gt; broth</b> is served,	<b>41</b>
00:15:45,216 → 00:15:48,837	às vezes um <b>tucupi</b> azedo; e às vezes...	sometimes a sour <b>&lt;i&gt;tucupi&lt;/i&gt; broth</b> , and sometimes...	<b>30</b> <b>16</b>
00:15:48,941 → 00:15:50,498	...Um <b>tucupi</b> misturado.	...a mixed <b>&lt;i&gt;tucupi&lt;/i&gt; broth.</b> "	<b>25</b>

categoria cultural	estratégias
comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação → adição/explicação intratextual

**Quadro 40:** “Tucupi” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>122</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/broth>.

Assim, para resolver esses ICMs, houve a combinação das estratégias do grupo de estrangeirização/conservação/orientadas para a LP: tradução linguística (AIXELÁ, 1996) para resolver “doce” (*sweet*), “azedo” (*sour*) e “misturado” (*mixed*); e repetição/retenção completa marcada juntamente com a explicação intratextual para lidar com “tucupi”. E, por fim, “tucupi” foi mantido em itálico, respeitando um dos parâmetros técnicos da legendagem.

Após a análise dos ICMs desta categoria cultural, faço os seguintes apontamentos:

- assim como em “expressões regionais” e “objetos domésticos típicos”, a resolução de alguns ICMs aqui foi mais importante para alcançar os objetivos da pesquisa e também mais problemática do que outras — como “tucupi” e “tacacá”;
- um dos itens da categoria “elementos religiosos” — “PIRACAIA SANTA” — também pode ser classificado aqui como “comidas e bebidas típicas”;
- as normas de legendagem tiveram grande influência no processo tradutório dos itens nessa categoria cultural;
- as estratégias de tradução utilizadas para resolver os ICMs em “comidas e bebidas típicas” pertencem exclusivamente ao grupo de estrangeirização/conservação/orientadas para a LP: repetição/retenção completa marcada e não marcada; tradução linguística; explicitação → adição/explicação intratextual.

#### 3.1.4.2.11

##### Expressões regionais

Fazem parte dessa categoria cultural aqueles itens considerados expressões muito específicas de uma determinada região ou comunidade. Podem ser termos isolados ou uma combinação de termos, como veremos mais adiante nos exemplos.

Nas legendas deste corpus, classifiquei 15 itens nessa categoria — a segunda maior categoria aqui. Entre eles, temos expressões predominantemente comuns nas regiões Norte e Nordeste do Brasil.

Apresento a seguir os principais exemplos do corpus em ordem de dificuldade, isto é, dos termos mais fáceis até os mais complicados de resolver. Adianto que esses foram os termos em que mais despendi tempo na tradução, ficando satisfeita e insatisfeita e refletindo sobre cada escolha que fiz.

## – TRUMPEOSO

Inicialmente, pensei que o termo “trumpeoso” seria mais complicado para traduzir por não conhecer a palavra na língua de partida. Entretanto, ao assistir e ler a cena completa, o próprio personagem, Jesus, diz que a palavra foi inventada por ele para se referir a “sujeitos que perdem a compostura perante uma derrota inevitável” (VERA PAZ, 2021, p. 39).

Mesmo com essa informação, resolvi procurar pelo termo em alguns dicionários, mas não o encontrei. O mais próximo que obtive foi “tramposo”, no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*<sup>123</sup>, que pode significar “sujo”, “trapaceiro”, “alguém que faz intrigas”. É possível supor que essa talvez tenha sido uma inspiração para o termo “trumpeoso”.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:51:18,487 → 00:51:22,608	Meu caro anjo, não fique assim tão <b>trumpeoso</b> .	My dear angel, do not be so <i>&lt;i&gt;trumpeoso&lt;/i&gt;</i> .	<b>38</b>
00:51:24,327 → 00:51:26,628	Quê que significa isso agora, <b>trumpeoso</b> ?	What does that mean <i>&lt;i&gt;trumpeoso&lt;/i&gt;</i> ?	<b>30</b>

categoria cultural	estratégias
expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada

**Quadro 41:** “Trumpeoso” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Sendo assim, como podemos ver no quadro acima, decidi manter o termo na língua de partida em itálico por ser uma palavra inventada e estrangeira.

As estratégias foram de repetição (AIXELÁ, 1996) juntamente com a retenção completa marcada (PEDERSEN, 2005), em que o ICM permanece na LP, e, por conta dos parâmetros da legendagem, o item é marcado pelo uso do itálico.

Os três ICMs abaixo passaram por um processo similar de tradução. Ambos foram traduzidos com base na ocorrência desses termos em outros produtos audiovisuais. Por consumir bastantes filmes e séries brasileiras com legendas em

<sup>123</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/tramposo>.

inglês, percebi a ocorrência dos termos “mulher”, “oxe” e “se avexem” em alguns produtos audiovisuais brasileiros disponíveis, no momento desta pesquisa, na Netflix Brasil.

A partir disso, reuni as legendas em português e em inglês desses produtos em uma lista para utilizar como referência durante o processo tradutório do filme. Os produtos analisados foram: os especiais de comédia *Whindersson Nunes em: Isso não é um culto* (2023), *Whindersson Nunes: É de mim mesmo* (2022), *Whindersson Nunes: Adulto* (2019), a série *O Cangaceiro do Futuro* (2022) e o filme *Cabras da peste* (2021).

Meu critério para escolher essas obras foi analisar a origem dos ICMs que eu tinha e selecionar os filmes e séries que acreditava que teriam esses termos — ou por já tê-los visto enquanto os assistia ou pelo contexto. As expressões são, em sua maioria, predominantes no Norte e Nordeste. Em vista da escassez de produtos audiovisuais nortistas com legendas em inglês, precisei utilizar os filmes nordestinos.

## – MULHER

Para considerar o termo “mulher” como ICM, primeiramente precisei entender qual era o sentido do uso desse termo no filme. Na cena em questão, José, pai de Jesus, está se referindo a Maria, mãe de Jesus, como “mulher”.

Nos tempos bíblicos, período em que precede e sucede a vinda de Cristo, essa palavra não é apenas para indicar o gênero de uma pessoa. Ela era usada para indicar respeito e cuidado — como Jesus fazia quando esteve na Terra.<sup>124</sup> Apesar de, na língua inglesa, chamar alguém de *woman* (“mulher”) parecer indelicado, para Jesus era uma forma de respeito e de indicar a pureza das mulheres. Ele até chamou sua mãe de “mulher” algumas vezes.<sup>125</sup>

Além disso, no interior do Pará, principalmente entre o povo ribeirinho, é comum os maridos chamarem suas companheiras de “mulher” de uma forma cuidadosa e íntima.

Após decidir que “mulher” era um ICM, encontrei na lista que criei, mencionada anteriormente, que, em alguns produtos audiovisuais, o termo

<sup>124</sup> Disponível em: <https://www.catholic.com/qa/why-jesus-calls-mary-woman>.

<sup>125</sup> Disponível em: <https://www.cbeinternational.org/resource/jesus-called-her-woman/>.

“mulher” foi omitido, e em outros foi traduzido por *girl* ou *woman*. Visto que no contexto bíblico em inglês, o termo correspondente a “mulher” é *woman*, optei por traduzi-lo da seguinte maneira:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:09:56,751 → 00:09:59,361	Tá chegando gente aí, <b>mulher.</b>	People are coming, <b>woman.</b>	<b>25</b>
	categoria cultural	estratégias	
	expressões regionais	estrangeirização: tradução linguística	

**Quadro 42:** “Mulher” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A estratégia de tradução utilizada nesse ICM pertence ao grupo de estrangeirização e é uma tradução linguística (AIXELÁ, 1996), em que utilizei um termo da LC aproximado do termo da LP. A respeito dos parâmetros técnicos da legendagem, não houve limitação por parte dessas normas no processo de tradução de “mulher”.

#### – OXE

Para resolver a tradução do ICM “oxe”, consultei novamente a lista com as legendas dos produtos nordestinos e as traduções foram variadas: *sheesh*, *oh*, *wow*, *yikes*, *hey* e a omissão do termo.

A fim de decidir qual dessas opções seria a melhor para a frase, busquei entender o que esse “oxe” representa na cena. Assim como as expressões “bah” (geralmente usada no Sul) e “égua” (usada no Norte e Nordeste), esse termo está sendo usado como uma interjeição que pode ter diferentes significados dependendo do contexto. Nesse caso, “oxe” é usado por um dos amigos pescadores em um tom de revolta. Ele está pedindo por respeito e para que seu amigo possa se acalmar.

A partir dessas pesquisas, optei por escolher *yikes*<sup>126</sup> porque é usado para mostrar que alguém está preocupado, surpreso, em choque, em alerta, o que, entre as outras opções, faz mais sentido no contexto de “ei, te acalma”.

<sup>126</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/yikes>.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:05:56,270 → 00:05:59,147	<b>Oxe</b> , rapaz. Pra que tanto enfezamento?	<b>Yikes</b> , man. Why are you so bitter?	<b>34</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	expressões regionais	domesticação: substituição cultural → REC LC/naturalização	

**Quadro 43:** “Oxe” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A estratégia de tradução utilizada pertence ao grupo de domesticação — segundo Venuti [1995] (2021) — e pode ser chamada de naturalização (AIXELÁ, 1996) ou de substituição cultural → REC LC (PEDERSEN, 2005). Para Aixelá, isso ocorre quando há a transferência de um ICM para o corpus intertextual tido como algo específico pela cultura da LC. Nesse mesmo sentido, só que com o nome de substituição cultural, Pedersen afirma que usar essa estratégia significa substituir a REC<sup>127</sup> da língua de partida por uma da língua de chegada, o que ele considera uma das estratégias mais domesticadoras.

Mais uma vez, não houve limitação por conta das especificidades da legendagem.

#### – SE AVEXEM

Outro ICM muito comum em produtos audiovisuais nordestinos é “se avexem”, que pode significar tanto “se apressem”, no sentido de fazer logo alguma coisa ou ir logo para algum lugar, ou “não fique com vergonha”. Na situação do filme, o sentido que está sendo usado é o primeiro. Algumas soluções para esse termo que encontrei na minha lista de legendas foram: *hurry, hurry up* ou a omissão do item.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:11:12,375 → 00:11:13,204	<b>Se avexem</b> (...)	<b>Hurry up!</b>	<b>9</b>

<sup>127</sup> Referência extralinguística ligada à cultura (PEDERSEN, 2005).

categoria cultural	estratégias
expressões regionais	domesticação: substituição cultural → REC LC/naturalização

**Quadro 44:** “Se avexem” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Sendo assim, optei por *hurry up* para manter a noção da pressa, mas senti que a culturalidade foi eliminada aqui. Trata-se de uma estratégia domesticadora — substituição cultural → REC LC e naturalização, como vimos no exemplo anterior. Um exemplo disso é que a solução escolhida foi uma usada constantemente nos meios comerciais, isto é, um meio em que as soluções tradutórias são controladas por fatores externos como tempo limitado para pesquisa e a própria ideia de facilitar o entendimento do público-alvo. Em vista disso, sinto que não consegui manter a culturalidade paraense/nordestina nesse trecho.

Em respeito aos parâmetros linguísticos da legendagem, precisei encurtar a frase para que o telespectador seja capaz de acompanhar as falas, pois nesse trecho há uma pausa muito longa entre o início e o fim da frase. Julguei ser mais dinâmico transformar uma frase em duas nessa situação.

## – UMBORA

Ao não encontrar o termo “umbora” na lista de legendas de filmes e séries nordestinas, decidi pesquisar em alguns dicionários o significado dessa expressão. “Umbora” (“vumbora”)<sup>128</sup> vem da combinação das palavras “vamos embora” ou “vamos em boa hora”.

Em seguida, pesquisei no dicionário de sinônimos *WordHippo*<sup>129</sup> outras formas de dizer *let’s go* (“vamos lá”) na tentativa de encontrar alguma expressão que fosse mais coloquial. As expressões que mais me chamaram a atenção foram *chop chop* e *c’mon*. Apesar dessa segunda também ser uma boa opção, decidi ficar com a primeira por causa da sonoridade e informalidade que combinam com “umbora umbora” (Figura 59 e Quadro 48).

<sup>128</sup>

Disponível

em:

[https://www.dicionarioinformal.com.br/vumbora/#:~:text=Abrevia%C3%A7%C3%A3o%20de%20vamos%20em%20boa%20hora%20\(vamos%20embora\).](https://www.dicionarioinformal.com.br/vumbora/#:~:text=Abrevia%C3%A7%C3%A3o%20de%20vamos%20em%20boa%20hora%20(vamos%20embora).)

<sup>129</sup> Disponível em: [https://www.wordhippo.com/what-is/another-word-for/let%27s\\_go.html](https://www.wordhippo.com/what-is/another-word-for/let%27s_go.html).



**Figura 57:** “Chop chop”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:00:53,506 → 00:00:54,430	<b>Umbora, umbora</b> , Alícia.	<b>Chop chop</b> , Alícia.	<b>18</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	expressões regionais	domesticação: substituição cultural → REC LC/naturalização	

**Quadro 45:** “Umbora” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Mesmo diante da norma de não traduzir palavras ou frases repetidas mais de uma vez pelo mesmo orador (NETFLIX, 2016, p. 14) imposta pela legendagem, aqui *chop chop* não é uma repetição qualquer, mas sim se repete por fazer parte da expressão completa.

A estratégia utilizada aqui foi a mesma dos dois termos anteriores — “oxe” e “se avexem” —, isto é, a substituição cultural e naturalização. Eu poderia ter traduzido apenas por *let's go*, mas, no meu ponto de vista, essa solução está mais vinculada com “vamos lá” do que com “umbora” — um termo mais regional e forte. A partir disso, acredito que, mesmo usando uma estratégia domesticadora, consegui deixar uma marca cultural.

## – BENZIDO

Segundo um dos nativos paraenses com quem conversei, “benzido” vem de “benzer”, que é um termo católico utilizado para se referir a ação de orar pela cura de uma pessoa. Em outras palavras, abençoar uma pessoa por meio de oração católica. Quem geralmente faz isso são as chamadas benzedadeiras — mulheres que as pessoas dizem ter o dom da cura.

Em consonância com isso, o *Dicionário Online de Português*<sup>130</sup> afirma que “benzido” significa “abençoado; protegido; que recebeu uma bênção”.

De acordo com o dicionário online *Word Reference*<sup>131</sup>, “benzer/benzido” geralmente é traduzido por *to bless/blessed*. Outras fontes como o site *English Experts*<sup>132</sup> confirmam essa tradução, e acrescentam outras, como *to consecrate* e *to conjure*.

Com base nisso, a tradução do ICM ficou da seguinte maneira:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:08:11,438 → 00:08:15,564	(...) mamado, banhado e <b>benzido</b> , pronto para dormir	He is fed, bathed, and <b>blessed</b> .	<b>31</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	expressões regionais	domesticação: generalização → hipônimo/universalização absoluta	

**Quadro 46:** “Benzido” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Como podemos ver, mais uma vez, encurtei a frase por causa da longa pausa entre as falas do personagem.

Inicialmente, pensei que a estratégia usada aqui teria sido a de tradução linguística, entretanto, o sentido do termo “benzido” parece ter sido, de alguma forma, generalizado, visto que “benzido” é mais específico do que “abençoado” (*blessed*). Por não ter achado uma tradução que mantivesse esse sentido mais

<sup>130</sup>

Disponível

em:

[https://www.dicio.com.br/benzido/#:~:text=Significado%20de%20Benzido,\(origem%20da%20palavra%20benzido\).](https://www.dicio.com.br/benzido/#:~:text=Significado%20de%20Benzido,(origem%20da%20palavra%20benzido).)

<sup>131</sup> Disponível em: <https://www.wordreference.com/pten/benzer>.

<sup>132</sup> Disponível em: <https://www.englishexperts.com.br/forum/como-dizer-benzer-benzedeira-em-ingles-t39379.html>.

específico, optei por *blessed* que já é uma tradução que vem sendo bastante usada para *benzido*.

Houve, assim, uma universalização absoluta. Segundo Aixelá (1996), essa estratégia é usada quando o tradutor não consegue encontrar um ICM mais conhecido na LC ou prefere apagar qualquer conotação estrangeira. Assim, ele substitui o ICM da LP por uma referência mais geral para o público-alvo, como aconteceu aqui.

#### – ICMs MAIS DIFÍCEIS DA CATEGORIA

A partir do próximo ICM, serão apresentados aqueles itens da categoria “expressões regionais” que considero os mais difíceis de traduzir para o inglês. Eles não estão em ordem crescente a partir de um grau de dificuldade que eu possa ter estabelecido previamente, pois cada item apresenta uma dificuldade diferente do outro.

#### – CABOCLA

“Cabocla” é uma palavra que vem do tupi, usada para se referir a pessoas que são indígenas e mestiços ou descendentes desses.<sup>133</sup> É um termo muito predominante na região paraense<sup>134</sup> e, além do significado já apontado, algumas vezes é usado para indicar exclusivamente os povos que vivem à beira do rio e seus costumes. Assim, dependendo da situação, o termo pode ser um adjetivo com carga semântica positiva ou negativa.

Por muito tempo, predominou nesse termo uma carga negativa, pois aqueles que moram nas cidades mais desenvolvidas e populosas usavam a palavra como um xingamento para aqueles que, mesmo na cidade, mantinham costumes ribeirinhos, como estilo de roupa, modo de falar, sotaque e espanto ao conhecer coisas da “cidade grande”. Ainda é muito comum ouvir a frase “deixa de ser *caboco*”.

Entretanto, com o aumento de iniciativas na valorização da cultura e identidade locais por meio de artistas e das próprias universidades, o termo vem sendo ressignificado, como é o que acontece na cena em estudo. Aqui o termo “cabocla” tem uma carga positiva, principalmente por estar relacionado à sabedoria da avó do personagem.

<sup>133</sup> Disponível em: <https://oquee.com/cabocla/>.

<sup>134</sup> Não é usado apenas na região Norte, mas também no Nordeste.

Ao entender a importância desse termo, comecei a procurar em dicionários e sites na internet como essa palavra é apresentada na língua inglesa. Em alguns sites, o termo geralmente é usado em itálico, com transcrição fonética ou nota de rodapé com a explicação que é um termo brasileiro.<sup>135</sup> Visto que, de todos esses recursos, na legendagem, posso usar apenas o itálico, pensei em manter a palavra em itálico com uma explicação — “*cabocla* woman” ou “*cabocla* ma’am”. Entretanto, nesse caso, o número de caracteres e o tempo de tela para a legenda eram muito reduzidos.

Sendo assim, minha solução foi acrescentar um *her* para indicar que a sabedoria era da avó dele, que o personagem já tinha citado nas legendas anteriores, e manteve, em itálico, o termo *cabocla*.

Considero que esse termo foi difícil porque me levou a pensar muito além da tradução em si. Não despendi tanto tempo em dicionários e sites, mas, sim, em uma pesquisa interna — em meus próprios repertórios linguísticos e culturais — e na comunidade local — em seus posicionamentos e reconhecimentos identitários.

Esse foi um dos momentos, de todo o processo tradutório do filme, em que mais percebi a presença da concepção de legendagem como uma ferramenta de resistência. Não é apenas uma palavra, mas um termo que fomenta ideais que estão sendo cultivados e propagados por todo um polissistema cultural — músicos, compositores, pesquisadores, produtores, diretores e, agora, tradutores.

Em todos os ICMs, em graus diferentes, tive a consciência de que o que mais me motivava era que, por meio da legendagem, poderia resistir a estratégias de apagamento ou redução cultural e, de alguma forma, manter uma certa culturalidade paraense. O que quero dizer é que, em alguns, como é o caso do ICM “cabocla” e outros, a resistência esteve presente de forma mais explícita.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:15:30,349 → 00:15:35,798	(...) com aquela sabedoria <b>cabocla</b> que ela tinha (...)	and with her <i>&lt;i&gt;cabocla&lt;/i&gt;</i> wisdom, she said,	<b>38</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada	

**Quadro 47:** “Cabocla” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>135</sup> Disponível em: <https://alchetron.com/Caboclo>.



**Figura 58:** “Cabocla”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

O tempo de tela e número de caracteres foram respeitados, assim como a norma de colocar em itálico palavras mantidas na LP — o que indica o uso das estratégias de repetição e retenção completa marcada.

#### – **COMPADRE**

O próximo ICM, “compadre”, é um termo católico adotado pela sociedade em geral. Um compadre é o padrinho de uma pessoa, em relação aos pais desta, e vice-versa, o pai de uma pessoa, em relação ao padrinho e/ou à madrinha desta.

Eu já havia me deparado com esse termo em outras traduções e sempre foi um desafio para mim. Procurei em glossário de termos católicos em inglês<sup>136</sup>, mas não encontrei uma única palavra. O máximo que consegui foi a definição “my child’s godfather”<sup>137</sup>, o que não respeitaria os parâmetros técnicos da legendagem ou o contexto informal da cena — em que dois amigos pescadores conversam à beira rio — e nem conservaria a culturalidade paraense.

Em pesquisas em sites como *Wikipédia*<sup>138</sup> e *Cambridge Dictionary*<sup>139</sup> em inglês, percebi que os termos “comadre” e “compadre” são mantidos em português,

<sup>136</sup> Disponível em: <https://www.usccb.org/offices/public-affairs/catholic-terms>.

<sup>137</sup> Exemplo: Em português, “João e José são compadres.” Em inglês, “João is godfather to José’s child.” Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/portuguese-english/compadre>.

<sup>138</sup> Apesar de ter ciência de que a *Wikipédia* muitas vezes pode não ser uma fonte segura de pesquisa, decidi usá-la nessa situação devido à escassez de fontes sobre o termo em análise. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Compadre>.

<sup>139</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/compadre>.

mas em itálico e com a transcrição fonética ou explicação em uma nota de rodapé. Posso utilizar o recurso do itálico na legendagem, já a transcrição fonética ou a nota de rodapé são inviáveis nessa modalidade. Entretanto, existem também fontes em que o termo é usado sem aspas, itálico, transcrição fonética ou nota de rodapé — como é o caso de artigos nos sites *The Content Authority*<sup>140</sup> e *ESPN*<sup>141</sup>.

Com mais pesquisas, descobri que nem toda vez que alguém é chamado de “compadre” significa que essa pessoa é padrinho do filho de alguém ou vice-versa. De acordo com o *Cambridge Dictionary*<sup>142</sup>, “compadre” também significa “amigo, parceiro”. A partir disso, estudei algumas opções como: *buddy*, *mate*, *chum*, *bro*, *pal*.<sup>143</sup>

Para entender a utilização dessas opções em um contexto mais informal, conversei com alguns nativos estadunidenses que fizeram os seguintes apontamentos: *buddy* é íntimo e delicado demais; *mate* e *chum* são muito europeus; *bro* é um termo usado muito entre jovens; e *pal* é muito usado entre os mais velhos. Por fim, eles sugeriram *bud* ou *partner*, que se encaixam no contexto da cena que descrevi para eles.

Ainda não satisfeita, pesquisando encontrei que “compadre” vem do latim *compatre*. Com base no *Cambridge Dictionary* e *Collins Dictionary*<sup>144</sup>, o termo “compadre” é muito usado por falantes hispânicos para se referir a um amigo, a alguém em quem você confia — o que confirma os dois significados que o termo pode ter.

Diante disso, eu tinha dois possíveis caminhos: (i) manter “compadre”, sem itálico, por causa de uma das normas de legendagem; ou (ii) traduzir o termo por *bud* ou *partner*. Assim, minha decisão foi manter “compadre” em itálico (Quadro 51), visto que é uma palavra em espanhol já conhecida e presente na língua inglesa — a língua de chegada — com entrada no dicionário *Webster*<sup>145</sup> (NETFLIX, 2016, p. 11).

<sup>140</sup> Disponível em: <https://thecontentauthority.com/blog/how-to-use-compadre-in-a-sentence>.

<sup>141</sup> Disponível em: [https://www.espn.com/boxing/story/\\_id/10392313/the-high-priced-underground-economy-smuggling-champion-cuban-boxers-espn-magazine](https://www.espn.com/boxing/story/_id/10392313/the-high-priced-underground-economy-smuggling-champion-cuban-boxers-espn-magazine).

<sup>142</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/compadre>.

<sup>143</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/compadre>.

<sup>144</sup> Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/compadre>.

<sup>145</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/compadre>.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:05:00,604 → 00:05:02,127	- Bora, bora <b>compadre</b> .	-Chop chop, <b>compadre</b> .	<b>21</b>
00:10:19,054 → 00:10:21,423	Toma aqui, <b>compadre</b> José:	Take this, <b>compadre</b> Joseph.	<b>27</b>

categoria cultural	estratégias
expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada

**Quadro 48:** “Compadre” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A partir dessas soluções, foi possível respeitar tanto os parâmetros técnicos quanto os linguísticos da legendagem, preservando, assim, a cultura paraense.

As estratégias utilizadas aqui foram a repetição (AIXELÁ, 1996) e a retenção marcada (PEDERSEN, 2005). Como já vimos, o termo aqui é mantido na língua do texto de partida, podendo ser marcado ou não por aspas ou itálico — o que aconteceu nesse termo é um exemplo de retenção não marcada, pois não foi necessário o uso do itálico na palavra estrangeira. Essas estratégias fazem parte do grupo de estrangeirização (VENUTI, [1995] 2021), conservação (AIXELÁ, 1996), orientadas para a língua de partida (PEDERSEN, 2005).

#### – DANADO

Nesta cena, Jesus Cristo está em um dos momentos mais importantes de sua missão na Terra, a Santa Ceia — um jantar em que ele institui a partilha do pão e do vinho como lembrança de seu corpo e sangue. Com a ausência dos apóstolos, a companhia de Cristo é o Anjo Tentador, que faz uso de todos os seus recursos para influenciar Cristo a abandonar sua missão.

Com palavras bem informais, o Anjo usa o termo “danado” no sentido de “ser rápido, esperto, hábil, astuto, ansioso por (algo)”<sup>146</sup>.

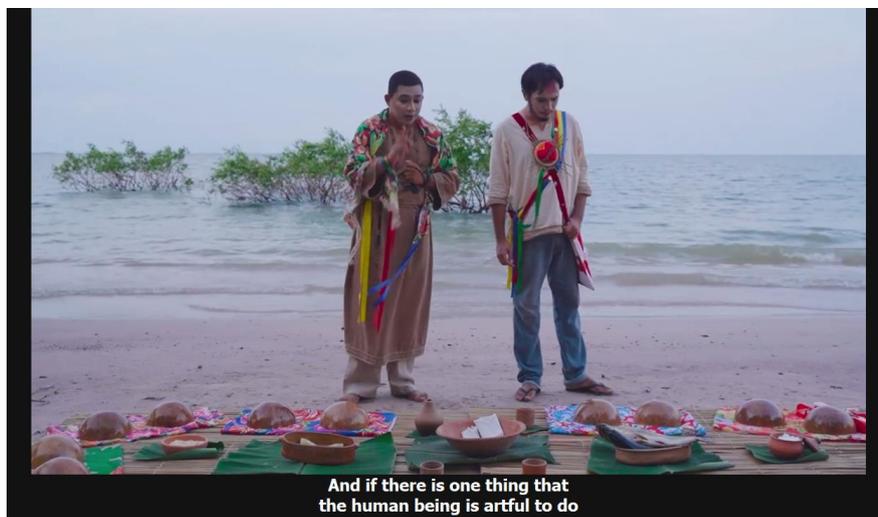
Pensei na palavra *astute*, mas não fiquei satisfeita por parecer algo muito abrangente. Decidi procurar por sinônimos no dicionário *Thesaurus*<sup>147</sup>, e encontrei “artful”. Segundo o *Cambridge Dictionary*<sup>148</sup>, “artful” significa uma pessoa

<sup>146</sup> Disponível em: <https://www.aulete.com.br/danado>.

<sup>147</sup> Disponível em: <https://www.thesaurus.com/browse/astute>.

<sup>148</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/artful>.

habilidosa, principalmente para persuadir outras pessoas sem ser totalmente honesto. Com essa tradução, consegui manter a noção de que o ser humano é muito rápido e habilidoso para esquecer-se de Deus.



**Figura 59:** “Artful”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês  
**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:34:54,076 → 00:34:58,156	(...) e se tem uma coisa que o ser humano é <b>danado</b> pra fazer (...)	And if there is one thing that the human being is <b>artful</b> to do	<b>30</b> <b>31</b>

categoria cultural	estratégias
expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma

**Quadro 49:** “Danado” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A estratégia de tradução utilizada faz parte do grupo de domesticação e é chamada de substituição por paráfrase → paráfrase com transferência de sentido por Pedersen (2005) e de criação autônoma por Aixelá (1996). O ICM “danado” foi eliminado e o sentido é mantido por meio de uma paráfrase, isto é, o termo *artful*. Destaco ainda que, apesar de não ter tido uma limitação por parte dos parâmetros técnicos da legendagem, *artful* não dispõe da mesma marca de oralidade que “danado”. Em outras palavras, acredito que houve uma limitação linguística.

## – ENFEZAMENTO

Geralmente, a palavra “enfezamento” refere-se a uma situação cheia de irritação, raiva, muito nervosismo<sup>149</sup>. Um dos pescadores na cena pergunta ao seu amigo o porquê de estar tão irritado. Se colocássemos em uma escala de intensidade, poderia supor que estar enfezado é mais forte do que apenas bravo ou até mesmo irritado.

Seguindo essa linha de pensamento, procurei por alguns sinônimos de *angry*<sup>150</sup> a fim de encontrar alguma palavra mais intensa assim como “enfezado”/“enfezamento”. Algumas opções foram: *mad*, *furious*, *bitter*. Optei por este último, principalmente por conta do contexto e do título do filme — *River of Bitterness* — com a adição do intensificador *so*, como podemos ver no quadro abaixo.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:05:56,270 → 00:05:59,147	Oxe, rapaz. Pra que tanto... esse <b>enfezamento</b> ?	Yikes, man. Why are you <b>so bitter</b> ?	<b>34</b>
	categoria cultural	estratégias	
	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma	

**Quadro 50:** “Enfezamento” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

Assim como no ICM “danado”, a estratégia utilizada aqui foi a de substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma do grupo de domesticação/substituição, visto que o ICM “enfezamento” foi eliminado e criei uma referência mais conhecida pelo público-alvo, isto é, *so bitter*.

## – ALUADA/COISA ENJOADA

Os próximos ICMs — “aluada” e “coisa enjoada” foram resolvidos juntos, com o objetivo de manter a rima entre eles. Como mencionei anteriormente, as falas do filme são cheias de poesia e música. Após algumas tentativas de manter as rimas

<sup>149</sup> Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/enfezado/>.

<sup>150</sup> Disponível em: <https://www.thesaurus.com/browse/angry>.

presentes em alguns termos, tomei a decisão de não focar o processo tradutório nelas, mas mantê-las, se fosse possível, o que aconteceu nesses dois casos.

O contexto da cena é o seguinte: o Anjo Tentador não aguenta mais esperar Jesus na Mansão dos Mortos e a Anja Epifânia está ficando sem paciência diante de tantas reclamações feitas pelo primeiro anjo. Assim, “aluada” e “coisa enjoada” são usados como ofensas nessa cena e existe uma rima entre eles.

Comecei a procurar soluções para esses ICMs já pensando na rima, mas sem muita esperança, devido à falta de sucesso nesse quesito que obtive nos outros itens.

Quando alguém é chamado de “aluado” significa que essa pessoa vive no mundo da lua, fala sem pensar ou que faz muita besteira, segundo o *Dicionário Popular*<sup>151</sup>. Minhas opções foram *lunatic* — para manter a referência à lua — ou *silly* — que caracteriza alguém como bobo.

Ainda sem uma decisão final por conta da rima, me concentrei na tradução do ICM “coisa enjoada” — uma expressão bastante usada no Pará. De acordo com o dicionário *Michaelis*<sup>152</sup>, uma “coisa enjoada” pode ser uma pessoa chata, antipática, difícil de aturar, cansativa, desagradável etc. Diante disso, pensei em algumas alternativas: *boring (guy)*, *pathetic (guy)* e *grumpy (guy)*.

Pensando na rima, optei por *silly* para “aluado” e *grumpy* para “coisa enjoada”. As traduções dos dois ICMS podemos ver no quadro abaixo:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:48:22,933 → 00:48:28,143	No meu céu nós chamaríamos anja deste tipo de <b>ALUADA</b> .	In my heaven, we would call this angel of <b>silly</b> .	<b>27</b> <b>20</b>
00:48:28,636 → 00:48:33,751	E no meu céu a gente chamaria anjo do teu tipo de <b>COISA ENJOADA</b> .	And in my heaven, we would call your kind of angel of <b>grumpy</b> .	<b>31</b> <b>29</b>
	<b>categoria cultural</b>	<b>estratégias</b>	
	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma	

**Quadro 51:** “Aluada” e “coisa enjoada” em segmentos de legendas do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)

<sup>151</sup> Disponível em: <https://www.dicionariopopular.com/girias-nordestinas/#:~:text=Aluado,muita%20besteira%2C%20fala%20sem%20pensar.>

<sup>152</sup> Disponível em: [https://michaelis.uol.com.br/palavra/Lkx2/enjoado/.](https://michaelis.uol.com.br/palavra/Lkx2/enjoado/)



**Figura 60:** “Silly”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês  
**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)



**Figura 61:** “Grumpy”: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês  
**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

O espaço e tempo disponíveis foram suficientes para criar legendas com base nos meus objetivos para esses termos.

A estratégia aqui foi mais uma vez de substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma, em que substituí os termos “aluada” e “coisa enjoada” por aqueles que considere mais relevantes e conhecidos pela cultura de chegada — *silly* e *grumpy* —, além de ter a liberdade para manter a rima.

– CABRA MACHO

O próximo ICM é “cabra macho”, que é falado em uma das cenas iniciais por um dos anjos para se referir a Jesus Cristo. Apesar de ser um termo com origem e predominância no Nordeste do Brasil, ele também tem estado bastante presente na região Norte. Seus principais significados são: uma pessoa corajosa, decidida, valente. As minhas primeiras opções de tradução foram: *brave*, *tough*, *bold* e *fearless*.<sup>153</sup> Entretanto, não senti que essas palavras tinham um sentido tão forte quanto “cabra macho”.

Cogitei em colocar *tough guy*, que, segundo o *ReversoDictionary*<sup>154</sup> e o *Collins Dictionary*<sup>155</sup>, é uma tradução recorrente para o termo. Entretanto, ao pesquisar se seria viável fazer essa escolha para se referir a Jesus Cristo, encontrei alguns artigos acadêmicos das áreas de teologia e psicologia<sup>156</sup> que apontam características negativas de Cristo e utilizam as palavras *tough guy* com uma carga muito negativa e agressiva. Isso destoava totalmente do objetivo e do contexto do filme, que é fazer uma releitura de um evento tão importante para o mundo cristão, a Paixão de Cristo.

Continuei a pesquisar em dicionários e decidi procurar alguma palavra que relacionasse a coragem com algum animal, na tentativa de conservar referência semelhante a “cabra macho”. Encontrei no *Merriam-Webster Dictionary*<sup>157</sup>, *lionhearted*, que significa “corajoso”, “valente”, isto é, alguém que tem um coração e a coragem como a de um leão.

A respeito da grafia dessa palavra, alguns dicionários, como *Cambridge Dictionary*<sup>158</sup>, usam *lion-hearted*, enquanto outros, como *Merriam-Webster*, utilizam *lionhearted*. Já o *Collins Dictionary*<sup>159</sup> aponta que *lion-hearted* é usado no inglês “britânico” e *lionhearted*, no inglês “estadunidense”. Diante disso, optei por

<sup>153</sup> Disponível em: <https://reallifeglobal.com/bravery/>.

<sup>154</sup> Disponível em: <https://dictionary.reverso.net/portuguese-english/cabra-macho>.

<sup>155</sup> Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/portuguese-english/cabra-macho>.

<sup>156</sup> O principal artigo que encontrei, intitulado “That tough guy from Nazareth: A psychological assessment of Jesus” de J. Harold Ellens, do departamento de teologia da Universidade de Michigan, analisa vários eventos da vida de Cristo, apontando comportamentos que fazem com que ele seja considerado abusivo e agressivo. Disponível em: [https://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0259-94222014000100003#:~:text=In%20point%20of%20fact%2C%20he,males%2C%20particularly%20those%20in%20authority](https://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0259-94222014000100003#:~:text=In%20point%20of%20fact%2C%20he,males%2C%20particularly%20those%20in%20authority).

<sup>157</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lionhearted>.

<sup>158</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/lion-hearted>.

<sup>159</sup> Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lion-hearted>; <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lionhearted>.

*lionhearted*, principalmente levando em consideração a limitação de caracteres, necessária na legendagem.

Entretanto, apesar de o termo manter a referência a um animal, percebi que seria muito estranho pensar em um leão na Amazônia, fugindo mais uma vez da proposta principal do filme e de seu contexto paraense.

Seguindo ainda essa linha de pensamento, me deparei com o termo *bravehearted* no dicionário *Merriam-Webster*<sup>160</sup>, que é mais forte que apenas *brave* e ainda consigo conectar com o Sagrado Coração de Jesus<sup>161</sup>, um dos temas abordados no filme. Essa solução conseguiu resolver a tradução do ICM e respeitou os parâmetros da legendagem, como podemos ver no Quadro 55.

Destaco ainda que, nesse trecho, não houve limitações impostas pelas particularidades da legendagem. Acredito que isso se deva ao fato de que as falas nessa cena são muito lentas e com pausas demoradas entre uma fala e outra.

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:03:54,341 → 00:03:56,372	<b>Cabra macho</b> e de fé	a <b>bravehearted</b> and faithful man,	<b>32</b>
	categoria cultural	estratégias	
	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma	

**Quadro 52:** “Cabra macho” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)  
**Fonte:** Elaboração própria (2024)

A estratégia usada aqui foi a criação autônoma (AIXELÁ, 1996), em que foram acrescentadas referências culturais não existentes no texto de partida. Essa estratégia está combinada com a substituição por paráfrase → paráfrase com transferência de sentido, que, segundo Pedersen (2005), ocorre quando se substitui o termo da língua de partida por outro da língua de chegada carregando consigo o sentido. Visto isto, essas estratégias pertencem ao grupo de domesticação/substituição/orientadas para a língua de chegada.

<sup>160</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bravehearted>.

<sup>161</sup> Segundo o site da Rede Sagrado do Rio de Janeiro, a devoção ao Sagrado Coração de Jesus tem origem na Bíblia e a celebração é feita todas as primeiras sextas-feiras de cada mês. Os católicos encontraram no “coração” uma das maneiras “para falar do infinito amor de Deus pelos homens e este amor tem o ápice com a vinda de Jesus”. Disponível em: <https://www.redesagradorj.com.br/noticia/sagrado-coracao-de-jesus-conheca-a-historia>.

## – MAS ÉGUA DO BOMBONS-DE-ALHO

Em minha experiência como tradutora, pesquisadora na área de tradução e principalmente como paraense, o conjunto de ICMs “mas égua do bombons-de-alho” foi o mais difícil de traduzir e de ficar satisfeita com as soluções encontradas.

Cresci ouvindo e falando a expressão “égua” para tudo. Meu apelido “carinhoso” de infância era “bombons-de-alho”. Essas expressões têm um significado muito importante na minha vida pessoal, e por isso, adentraram minha carreira acadêmica também. Posso afirmar que, ao lidar com elas no meu cotidiano e pensar como elas seriam em inglês, isso me motivou a querer muito estudar sobre a tradução de produtos audiovisuais paraenses.

O processo foi demorado e foi o trecho em que mais mudei de ideia. Toda vez que olhava para o texto na LP e depois para a tradução que tinha feito em determinado dia, a única certeza que tinha era que não iria ficar com aquilo e iria mudar quantas vezes fosse necessário — para mim.

A sensação que tive durante essas traduções foi a mesma que tenho toda vez que mergulho no rio Amazonas — um grande rio de águas barrentas — e tento abrir meus olhos embaixo da água e enxergar algo. Isto é, tudo turvo, mas com o tempo e com as águas se acalmando, você é capaz de enxergar algo. E foi depois de muito esforço e calma que consegui enxergar alguns possíveis caminhos para resolver a tradução desses itens.

A expressão “égua” é muito usada pelo povo paraense como uma interjeição que pode servir para várias situações — surpresa, revolta, irritação, elogio, entre outras. Já “bombons-de-alho” indica uma pessoa que é muito chata<sup>162</sup>.

Dito isto, precisava de uma expressão, para designar uma pessoa muito chata, que fosse tão forte quanto “mas égua do bombons-de-alho”. Para alcançar isso, comecei com frases que tinham esse sentido, só que de uma forma mais suave. Uma delas foi: *You are so annoying!*

A partir disso, dividi a frase em duas partes — “mas égua” e “bombons-de-alho” na tentativa de obter resultados mais satisfatórios.

---

<sup>162</sup>

Disponível

em:

<https://blogsergiofreire.wordpress.com/2010/12/01/apelidos/#:~:text=H%C3%A1%20ainda%20aquele%20chato%20que,de%20Bombom%2Dde%2DAlho.>

Para resolver a tradução de “mas égua”, fiz uma pesquisa no Google usando as palavras-chaves *interjections to say you are irritated*<sup>163</sup> e encontrei algumas opções: *argh* (frustração), *oh my gosh* (irritação), *gee/geez* (entusiasmo, irritação), *dang* (raiva).

Em seguida, para resolver “bombons-de-alho” procurei expressões em inglês usadas para dizer que alguém está sendo muito chato ou irritando alguém com sua chatice.

Também pensei em encontrar alguma expressão idiomática, como *sour as vinegar*, que relacionasse comida com chatice, por causa do bombom, mas não tive sucesso e descartei a ideia.

Algumas possibilidades foram: *Argh! You are getting on my nerves; Oh my gosh! You are such a god-awful!; Gee! Get off my back!; Oh my! You are such a pain in the neck!*

Ao me deparar com esses ICMs antes de iniciar a tradução, me preocupei bastante principalmente por acreditar que, por estar lidando com o conceito de resistência e para manter a culturalidade paraense, eu teria que ir somente pelo caminho da estrangeirização. Entretanto, não foi isso que aconteceu, como podemos ver aqui. Nesse momento da tradução, entendi, na prática, que as estratégias domesticadoras também me ajudariam a manter uma culturalidade e/ou criar novos sentidos que seriam entendidos na língua de chegada. Além disso, eu precisava de uma expressão que impactasse a cultura de chegada assim como a expressão na LP impactou a sua cultura.

Por fim, optei por juntar *gee* e *you're so god-awful*, visto que *god-awful*<sup>164</sup> refere-se a uma pessoa ou coisa extremamente desagradável e chata, e ainda tem a referência de *god* (“deus”) que dialoga com o contexto da obra. Ademais, *gee* também está no campo semântico da obra por ser um eufemismo para *Jesus*.<sup>165</sup>

O ICM foi traduzido da seguinte forma:

TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres
00:48:47,707 → 00:48:49,070	<b>Mas égua do Bombons-de-Alho!</b>	<b>Gee! You're so god-awful.</b>	<b>25</b>

<sup>163</sup> Disponível em: <https://pointerpro.com/blog/the-ultimate-interjection-list/>.

<sup>164</sup> Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/god-awful>.

<sup>165</sup> Disponível em: <https://www.dictionary.com/e/golly-gosh-and-gee/>

categoria cultural	estratégias
expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma

**Quadro 53:** “Mas égua do bombons-de-alho” em um segmento de legenda do filme *O Rio das Amarguras* (2021)

**Fonte:** Elaboração própria (2024)



**Figura 62:** “Gee! You’re so god-awfu’l: cena extraída do filme *O Rio das Amarguras* (2021) com legendas em inglês

**Fonte:** Programa de legendagem *Subtitle Edit* (2024)

A respeito dos parâmetros da legendagem, o número de caracteres e tempo de tela foram suficientes para essas escolhas tradutórias.

Assim como na resolução do ICM “cabra macho”, a estratégia utilizada foi a de substituição por paráfrase → paráfrase com manutenção de sentido/criação autônoma. Segundo Aixelá (1996) e Pedersen (2005), isso ocorre quando referências culturais do texto de partida são substituídas por outras no texto de chegada para manter o sentido.

A partir desses exemplos, faço as seguintes considerações sobre esta categoria cultural:

- as principais estratégias de tradução dos ICMs da categoria cultural “expressões regionais” pertencem tanto ao grupo de domesticação — substituição cultural → REC LC/naturalização, generalização → hipônimo → universalização absoluta, substituição por paráfrase → paráfrase com

- manutenção de sentido/criação autônoma — quanto de estrangeirização — repetição/retenção completa marcada, tradução linguística;
- grande parte dos ICMs que classifiquei como mais difíceis de resolver foram traduzidos usando as estratégias de substituição por paráfrase → paráfrase com manutenção de sentido/criação autônoma;
  - houve também algumas incertezas sobre quais estratégias foram utilizadas nos itens mais difíceis, principalmente a respeito das substituições culturais ou por paráfrase;
  - itens culturalmente marcados que também são usados no Nordeste foram mais fáceis de resolver do que aqueles presentes apenas no Norte, especialmente devido à presença de obras nordestinas em plataformas de *streaming* — algo que ainda não aconteceu com as obras nortistas. Assim, a relação cultural entre Norte e Nordeste foi muito importante para resolver esses ICMs.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS DE MINHA PRIMEIRA TRAVESSIA POR ESSE RIO DAS AMARGURAS

O objetivo principal desta travessia chamada pesquisa foi apresentar uma legendagem comentada do média-metragem paraense *O Rio das Amarguras* (2021), do diretor paraense Emmano Loureiro, buscando identificar as principais dificuldades no processo de tradução de itens culturalmente marcados. Quanto aos objetivos específicos, estes foram três: (i) criar legendas em inglês para o filme; (ii) identificar e selecionar os itens culturalmente marcados mais relevantes nas legendas; e (iii) analisar e comentar as traduções desses itens, classificando-os em categorias culturais e estratégias de tradução.

Para embasar a pesquisa e analisar os dados gerados, dialoguei com algumas teorias como: os Estudos da Tradução como pano de fundo geral; a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990) e o Polissistema Audiovisual (CARVALHO, 2005) para entender os sistemas e subsistemas que cercam e no que está inserido o filme *O Rio das Amarguras* (2021); e os Estudos Descritivos da Tradução (TOURY, 2012), a fim de empregar o caráter descritivo na pesquisa além dos conceitos de norma, adequação e aceitabilidade.

O pano de fundo mais específico foi a Tradução Audiovisual, com foco exclusivo na legendagem, que, por sua vez, é discutida por Díaz-Cintas e Remael (2007) e Trindade (2022). Esses autores apresentam os aspectos técnicos e linguísticos da legendagem, assim como a aplicabilidade do conceito de normas a esta modalidade.

Ainda na legendagem, a Teoria do Escopo (VERMEER, 2000) foi referenciada para abordar questões que envolvem as instruções e propósitos de uma tradução, algo primordial na tradução de legendas, enquanto Boito e Marins (2017) contribuíram com os aspectos ideológicos na legendagem e sua performance como ferramenta de resistência.

Para identificar e entender as estratégias de tradução utilizadas no processo de legendagem, agrupei as estratégias segundo três teóricos: Venuti [1995] (2021) — domesticação e estrangeirização; Aixelá (1996) — substituição e conservação; Pedersen (2005) — orientadas para a LC e orientadas para a LP.

Com o intuito de entendermos mais a fundo o percurso percorrido aqui, retomo minhas perguntas de pesquisa.

A minha primeira pergunta foi: “Considerando as particularidades culturais paraenses e os parâmetros linguísticos e técnicos da legendagem, quais os principais desafios encontrados na legendagem em inglês para um filme paraense?”

As dificuldades encontradas nesse processo são de caráter ideológico, linguístico e técnico: ideológico, devido aos ideais que defendo no campo da legendagem; e linguístico e técnico, por conta das normas dessa modalidade da tradução.

Antes mesmo de assumir o papel de tradutora, reforço que sou uma paraense na luta por muitos ideais, sendo que alguns navegam entre as áreas do consumo de produção audiovisual paraense, da legendagem comercial e de pesquisas no campo dos Estudos da Tradução que tenham como foco esses tipos de produtos. Ao identificar o apagamento da minha cultura, tanto por meio da escassez de legendas em inglês em filmes paraenses quanto pela omissão de itens culturais nos poucos filmes legendados que existem, meu principal objetivo se tornou traduzir essas obras e estudar estratégias que possibilitariam conservar a culturalidade dos filmes, mantendo a inteligibilidade para o público-alvo.

Ao iniciar a tradução do filme com esse objetivo em mente, eu sabia o que queria fazer, só ainda não sabia como seria e até se esse caminho era viável. Com isso, saliento que traduzir legendas em inglês para um filme paraense, sendo uma nativa paraense, é um caminho muito diferente do que traduzir esse tipo de produto tendo outra identidade. Isso porque as decisões tradutórias não se restringem ao nível linguístico e técnico, mas transitam entre minha vivência pessoal — ao saber a importância de tais termos em determinados contextos — e minha experiência como tradutora — ao saber o que é aceitável ou não dentro de normas que vêm sendo perpetuadas sem olhar para o “outro” cultural também presente em uma obra.

Com base nos dados analisados aqui, afirmo que esse caminho é possível, entretanto, deixo bem claro que essa possibilidade depende muito das condições que um legendista tem para trabalhar. Falo de um lugar muito específico: primeiro, sou paraense e conheço todos os termos encontrados no filme — alguns de forma mais superficial, sendo necessárias mais pesquisas, e outros de forma mais aprofundada; segundo, trata-se de uma legendagem acadêmica em que tive aproximadamente seis meses para traduzir o filme — o que é muito diferente de uma legendagem comercial, em que temos de três a sete dias para traduzir uma obra audiovisual; terceiro, por causa desse tempo disponível para tradução, realizei

muitas pesquisas e consultas com nativos paraenses e estadunidenses e pensei sobre alguns termos por várias semanas.

Agora tratarei das dificuldades mais específicas, linguísticas e técnicas. Uma delas foi a adaptação do roteiro. Como falei no Capítulo 2, tive várias conversas com o roteirista do filme, Francisco Vera Paz. No primeiro contato, ele me enviou o roteiro do filme com alguns outros materiais que considerava importantes para entender a obra — como, por exemplo, a história do grupo Kauré e o vídeo de algumas encenações já existentes sobre o tema da obra. Essa foi uma grande vantagem que tive em relação a outras experiências traduzindo outros produtos paraenses, em que não tive acesso ao roteiro e precisei transcrever o áudio completo do filme.

Mesmo com essa facilidade, despendi bastante tempo comparando o áudio do filme no YouTube com o roteiro disponibilizado, para poder criar um roteiro para a legendagem. Fiz várias adaptações, como ter que transcrever a cena inicial — onde o diretor está preparando o espetáculo juntamente com os atores — que não estava no roteiro.

Logo na construção do roteiro para a legendagem, encontrei outro desafio: muitas rimas e músicas autorais, que não tinha notado nas vezes em que assisti na fase de seleção do filme a ser legendado, analisado e comentado. A respeito das músicas, analisei a ficha técnica disponível nos comentários do YouTube e também nos créditos finais do filme para saber quais eram autorais e quais não eram. Ao analisar cada uma delas, decidi traduzi-las por serem relevantes para o contexto das cenas. Algumas delas foram adaptadas pelo próprio roteirista exclusivamente para o filme.

Como comentei na análise, optei por não despender tempo procurando soluções que mantivessem essas rimas pelas seguintes razões: (i) rimas não eram o meu foco nessa tradução, e sim, resolver a tradução dos ICMs; (ii) fiz um teste com as primeiras legendas traduzidas e não tive sucesso; (iii) parti do pressuposto de que o público-alvo não se atentaria à rima na legendagem, visto que, na maioria das vezes, as legendas não são lidas em voz alta. Em outras palavras, minha decisão foi não me preocupar com elas, a não ser em situações que envolviam ICMs, como foi o caso dos itens “aluada” e “coisa enjoada” (Quadro 54).

Uma das dificuldades que me surpreendeu foi não saber exatamente o que queriam dizer alguns termos que eu já conhecia e utilizava no meu dia a dia. Ser

paraense contribuiu muito para a tradução de um filme como esse, mas foram inúmeros os momentos em que pensei “Sei como usar essa palavra, mas o que ela quer dizer exatamente?”. Alguns exemplos: “marambiré”, “desfeiteira”, “patauá”, “Piracaia”, “maloca”, entre outros. Foi preciso fazer uma tradução intralinguística antes de começar a tradução interlinguística.

Ainda no sentido de conhecer as nuances de uma língua e cultura, foi bastante difícil traduzir do português brasileiro para o inglês, pois, profissionalmente, minha experiência tem sido mais com traduções do inglês para o português brasileiro. A fim de resolver essa falta de experiência e conhecimento, conversei constantemente com nativos paraenses e nativos estadunidenses.

Algo que já esperava desde o início da pesquisa e da tradução era que os parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem seriam um grande limitador para alcançar o meu objetivo de manter a culturalidade paraense nas legendas em inglês. Isso aconteceu principalmente pela ausência de alguns recursos utilizados em uma tradução literária, como por exemplo, nota de rodapé e glossário.

Termos como “marambiré” ou “tucupi” poderiam ser facilmente resolvidos com uma nota de rodapé ou até mesmo um glossário ilustrado. Entretanto, acredito que, mesmo diante desses desafios, consegui manter a culturalidade e a inteligibilidade das legendas ao me apoiar em outros recursos: (i) as imagens de cada cena exemplificando o que estava sendo dito; (ii) estratégias de tradução, como a explicação intratextual e tradução linguística; e (iii) o uso ou não do itálico e das aspas para palavras estrangeiras, dependendo se elas estavam ou não em um determinado dicionário adotado pelo manual de estilo.

Uma das grandes questões desta pesquisa e uma dificuldade no processo de tradução foi a adequação e a aceitabilidade. Como apresentei no Capítulo 1, um tradutor pode escolher seguir tanto as normas da cultura de partida (tradução adequada) quanto às normas da cultura de chegada (tradução aceitável). Foi um grande desafio encontrar o equilíbrio entre o meu anseio de manter a culturalidade paraense nas legendas em inglês e produzir uma tradução que precisaria ser compreendida pelo público-alvo.

Era necessário encontrar o equilíbrio entre a fluência e a resistência (VENUTI, [1995] 2021), entre a adequação e aceitabilidade (TOURY, 2012). Em alguns casos como “tucupi” e “tacacá”, foi difícil encontrar esse equilíbrio e despendi mais tempo para traduzir. Em outros casos, como “maloca”, precisei de

vários dias para me decidir por uma tradução e só consegui fazer isso durante a análise individual de cada ICM. De acordo com os dados analisados, a tradução adequada predominou, visto que a maioria das estratégias de tradução pertence aos grupos de estrangeirização, conservação e orientadas para a língua de partida. O fato de muitos ICMs serem utilizados em áreas turísticas contribuiu para alcançar esses resultados.

Entretanto, ressalto que, apesar de ter utilizado estratégias domesticadoras em termos muito culturais como “aluada”, “coisa enjoada”, “mas égua do bombons-de-alho”, sinto que obtive um sucesso no quesito de ser uma resistência. Por meio desses exemplos, podemos começar a pensar em uma certa resistência que se manifesta no sentido que é construído de uma língua na outra, mesmo quando os itens são traduzidos por estratégias domesticadoras. Assim, a domesticação também foi importante para manter a culturalidade no sentido e o equilíbrio entre adequação e aceitabilidade, assim como o sentimento de satisfação com as escolhas tradutórias que fiz.

Ainda que não tenha previamente pensado sobre as dificuldades na análise, saliento que elas estavam presentes, principalmente na decisão de quais termos eram ICMs e quais as estratégias utilizadas em suas traduções, como abordarei na terceira pergunta.

Na segunda pergunta, “Quais as principais contribuições que a utilização do modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV pode trazer na análise das legendas de um produto audiovisual paraense?”, busquei entender a funcionalidade desse modelo para o meu corpus. O modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à tradução audiovisual (CARVALHO, 2005) se mostrou muito eficiente para a análise de um produto audiovisual paraense, pois contribui para obter um maior entendimento por meio dos quatro níveis — dados preliminares, nível macroestrutural, contexto sistêmico e nível microestrutural.

Os dados preliminares me permitiram traçar um perfil do filme em estudo: diretores, produtores, gênero, ano de produção e tradução. No nível macroestrutural, analisei alguns detalhes como a quantidade de cenas, a estrutura narrativa, as músicas e as normas que regeram a legendagem do filme. Já os dois outros níveis — contexto sistêmico e nível microestrutural — receberam mais atenção nesta pesquisa por tratarem das relações sistêmicas que envolvem o filme e as estratégias de tradução utilizadas para resolver a tradução dos termos.

Dessa maneira, posso afirmar que o modelo de Lambert e Van Gorp adaptado à TAV é enriquecedor e importante em uma legendagem comentada, pois possibilita organizar os dados gerados de forma mais objetiva e detalhada.

Com a terceira pergunta, “Partindo do meu olhar de legendista e paraense, quais estratégias de tradução serão mais predominantes em minhas decisões tradutórias na legendagem de um filme paraense, sem perder a clareza e a fluidez em inglês?”, quis entender de que forma minha identidade paraense iria interferir em minhas escolhas para resolver termos tão específicos dessa região. Além disso, as estratégias predominantes em uma tradução dizem muito sobre os objetivos definidos antes daquele texto ser traduzido e sobre as condições de trabalho daquele tradutor, como apontei na primeira pergunta.

Das 22 estratégias agrupadas para esta pesquisa, apenas 11 foram identificadas na legendagem do filme *O Rio das Amarguras* (2021). As principais estratégias de tradução pertencem ao grupo de estrangeirização (VENUTI, [1995] 2021), conservação (AIXELÁ, 1996) e orientadas para a língua de partida (PEDERSEN, 2005). Foram elas: tradução linguística, especificação → adição/explicação intratextual, repetição/retenção completa marcada, repetição/retenção completa não marcada, repetição/retenção com adaptação ortográfica/ajustada à LC, eliminação/omissão, substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma, substituição cultural → REC LC/naturalização, generalização → hipônimo/universalização limitada, generalização → hipônimo/universalização absoluta e equivalente oficial. A maioria dessas estratégias foi combinada com outras para resolver a tradução dos ICMs, como pudemos ver na análise.

Acrescento alguns apontamentos importantes a respeito de possíveis tendências nas estratégias usadas em minha tradução — e que podem ocorrer na tradução de outras obras audiovisuais paraenses: os termos bíblicos tendem a empregar a estratégia de equivalência oficial; enquanto os termos mais regionais utilizam a repetição, explicação intratextual, criação autônoma e naturalização.

Como citei na primeira pergunta, uma das dificuldades que não previ foi a classificação dos ICMs a partir das estratégias de tradução. Passei muito tempo incerta acerca de várias classificações, pois, na teoria, os limites entre as estratégias parecem muito mais bem demarcados, já na prática, diante de tantas possibilidades, essas fronteiras são mais tênues. Algo que me ajudou bastante foram as categorias

culturais (ESPINDOLA, 2005; GIACOBBO, 2017), que encontrei diante de uma necessidade de entender como classificar os nomes próprios.

Por fim, a quarta pergunta norteadora: “Quais os principais fatores a serem considerados na legendagem em inglês a fim de preservar os aspectos culturais de um filme paraense, ao mesmo tempo que elas sejam compreensíveis ao público-alvo?”.

Baseada neste estudo e na minha experiência tanto como pesquisadora em Estudos da Tradução quanto como legendista comercial, (i) é necessário lembrar que a imagem se apresenta como um dos elementos essenciais da legendagem e isso pode ser usado em favor da manutenção da culturalidade e para a compreensão de uma determinada cena. Além disso, (ii) o legendista precisa ter em mente os objetivos da tradução, isto é, o escopo juntamente com as normas da legendagem, a fim de encontrar um equilíbrio entre esses elementos. Como abordei previamente, a legendagem dispõe de vários recursos que podem ajudar isso, como por exemplo, a inserção de explicações adicionais, uso de itálico e aspas para palavras e expressões estrangeiras etc. Na busca por esse equilíbrio, (iii) o legendista precisa, se for o caso, abandonar a figura de tradutor neutro (BOITO; MARINS, 2017) e manter um olhar crítico e sensível no processo de tradução para estar atento às nuances das culturas de partida e de chegada.

Defendo que isso vale tanto para a legendagem acadêmica quanto para a comercial. A legendagem pode, sim, ser utilizada como uma ferramenta de resistência e dar espaço para uma pluralidade de vozes de sentidos. Um cenário propício começa a ser construído para isso, pois o espectador torna-se cada vez mais ativo e em busca de mais informações sobre uma determinada obra audiovisual. Temos um longo caminho pela frente para que esses pensamentos se fortaleçam na academia e naveguem para além dela. Os primeiros barcos já estão sendo preparados, e esta pesquisa é um deles, que começa a navegar por esse grandioso rio em que as águas da tradução audiovisual se encontram com as da produção audiovisual paraense.

Outro ponto muito importante não somente para esta pesquisa, mas, principalmente, para o fortalecimento de relações entre a produção audiovisual paraense e a tradução audiovisual, em especial a legendagem, foi começar a abordar essa outra vertente de um trabalho que está sendo feito por outros pesquisadores — como Silva (2023) com sua tese “Cinema e Audiovisual no Pará”: registrar por

escrito, no universo acadêmico, o que o Pará produziu e vem produzindo na área do audiovisual.

Como pesquisadora e legendista, meu objetivo tem sido colocar o Pará no mapa tanto da prática quanto da pesquisa em tradução por meio do levantamento e discussão de questões como essas que apresentei aqui. Sinto que, por meio desta pesquisa, estou dando rosto, voz e luz para um movimento entre a produção audiovisual paraense e a tradução, que está dando seus primeiros passos. Ao pensarmos sobre o crescimento significativo da produção audiovisual paraense, a escassez de legendas em inglês e como isso pode afetar a internacionalização desses produtos, a legendagem se apresenta como um campo muito promissor para pesquisas e mercado de trabalho.

Estando ciente de que não é possível obter uma compreensão muito grande dos aspectos da tradução de produtos audiovisuais paraenses partindo da análise de apenas um produto, defendo esta pesquisa como um passo inicial e importante para o desenvolvimento de uma área, que ainda é pouco explorada. Acredito que muito pode ser estudado sobre a tradução não só no Pará, mas como na Região Norte do Brasil, de modo geral. Sendo assim, esta pesquisa contribui tanto para a área da tradução audiovisual, especificamente para a legendagem, quanto para o campo da produção audiovisual paraense, incentivando a compreensão da importância da tradução e de suas contribuições para a divulgação dessas obras no exterior.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA INTERNACIONAL DE CINEMA. **Brasil tem maior número de serviços de streamings da América Latina, com 237 plataformas.** 2023. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/brasil-tem-maior-numero-de-servicos-de-streamings-da-america-latina-com-137-plataformas/#:~:text=A%20produ%C3%A7%C3%A3o%20de%20conte%C3%BAdo%20brasileiro,atender%20aos%20seus%20interesses%20individuais>. Acesso em 20 set. 2023

AIXELÁ, Javier Franco. Culture-Specific Items in Translation. In: ÁLVAREZ, Roman & VIDAL, Maria Carmen-África (Eds.) **Translation, Power, Subversion.** Clevedon/Philadelphia: Multilingual Matters, 1996, p. 52-78.

AMAZÔNIAFLIX. Disponível em: [www.amazoniaflix.com.br](http://www.amazoniaflix.com.br). Acesso em 17 mai. 2023.

ARAÚJO, Vera Lúcia S. Glossário bilíngüe de clichês para legendagem e dublagem. **The ESpecialist**, v.23, n.2, p.139-154, 2002a.

ARAÚJO, Vera Lúcia S. O processo de legendagem no Brasil. **Revista do Gelne**, Fortaleza (CE), v. 4, n1/2, 2002b.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Teoria e prática da legendagem: introdução. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; VIEIRA, Patrícia Araújo; MONTEIRO, Silvia Malena Modesto (Orgs.) **Guia de Legendagem para Produções Audiovisuais.** Curitiba: CRV, 2021.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.** 3ª edição. São Paulo: Pontes, 2020.

BASSNETT, Susan. Introduction. In: **Translation Studies.** London/New York: Routledge, [1980] 2002, p. 1-10.

BASSNETT, Susan. The origins and development of translation studies. In: **Translation.** London/New York: Routledge, 2014, p. 16-36.

BATCHELOR, Kathryn. **Translation and Paratexts.** Oxfordshire: Routledge, 2018.

BOITO, Fernanda Silveira; MARINS, Liliam Cristina. Relações de “poder” e legendagem: revisitando o conceito de “poder” como substantivo autoritário para verbo de ação no processo tradutório. **TradTerm**, São Paulo, v. 30, Novembro/2017, p. 87-101.

CAESAR, Gabriela. **São Paulo abriga 13 das salas de cinema do país.** 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml>. Acesso em 17 mai. 2023.

CAMPOS, Giovana Cordeiro; MARINHO, Luiza Calheiros. Reescrita, Tradução e Legendagem: Cidade Invisível em inglês. Em: **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão - SE, v. 40, n. 1, p. 155–170, 2024. DOI: 10.47250/intrell.v40i1.p155-170. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/v40p155>. Acesso em 5 mar. 2024.

CARROLL, M; IVARSSON, J. (1998). **Code of Good Subtitling Practice**. Simrishamn: TransEdit. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf>. Acesso em 04 set. 2023.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos da Linguagem) — Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC-Rio.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. Por uma abordagem sistêmica, descritiva, funcional e subjetiva da tradução para legendas. **TradTerm**. São Paulo, v. 13, 2007, p. 13-29.

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

CINEMATECA PARAENSE. **Cinema no Pará: História e Memória**. 2012. Disponível em: <https://cinematecaparaense.wordpress.com/projetos/cinema-no-para-historia-e-memoria/>. Acesso em 04 abr. 2023.

CONCEIÇÃO, Alexandra Castro. As Amazonas do cinema paraense. **Dossiê Cinemas Amazônicos Em Tempos de Luta**. Nº 38/39 2020. ISSN 1519-0617. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/46542>. Acesso em 08 abr. 2023.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. **El subtitulado en tanto que modalidad de traducción filmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción** (Misterioso asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993). Tese de Doutorado, Valencia: Universitat de Valencia. 1997.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. Back to the future in subtitling. 2005. In: **MuTra 2005 — Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings**, Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Sandra Nauert (eds). Disponível em: [www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_DiazCintas\\_Jorge.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf). Acesso em 10 ago. 2023.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: Subtitling**. London: Routledge, 2007.

DÍAZ CINTAS, Jorge; NEVES, Joselia. Taking Stock of Audiovisual Translation. In: DÍAZ CINTAS, J.; NEVES, J. **Audiovisual Translation Taking Stock**. 2015.

Disponível em: <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/62424>. Acesso em 5 set. 2023.

ESPINDOLA, Elaine. **The use and abuse of subtitling as a practice of cultural representation: Cidade de Deus and Boyz ‘n the hood**. 2005. 182 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Pós-Graduação em Letras/Inglês e Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/103080>. Acesso em 20 out. 2023.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies: Introduction; The Position of Translated Literature in the Literary Polysystem. **Poetics Today**, v. 1, n. 1, [1990] 1997. p. 1-6; 45-51.

FERREIRA, Edilberto. **O Berço do Çairé**. Santarém: Editora Valer, 2008.

FERREIRA, Edilberto. **Santarém Simplesmente Mágica**. Santarém: Global Gráfica, 2011.

FILMES DE PLÁSTICO. **Marte Um**. 2022. Disponível em: <https://www.filmesdeplastico.com.br/marte-um/> Acesso em 12 dez. 2023.

FRANCO Eliana P. C.; ARAÚJO Vera Lúcia S. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**, v. 2, p. 1-23, 2011.

GAMBIER, Yves. Screen translation: an overview. In: **Tradução e Comunicação**, n. 11, UNIBERO, 2002. p. 93-103.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GIACOBBO, Paula. **A tradução de itens culturais-específicos (ICEs) em um livro-reportagem sobre a história do Brasil**. 2017. 156 f. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/174525> Acesso em 24 out. 2023.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: Diagonal Translation. In: **Perspectives: Studies in Translatology** (Vols. 2 - issue 1). Taylor & Francis Online, 1994.

GRAY, Jonathan. **Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and other Media Paratexts**. New York and London: New York University Press, 2010.

HENRIQUE, Carolina Flavia de. **O software educativo TAV UFU - Editor de Comentários: tradução comentada do português para o inglês em projeto de localização**. 2018. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tradução) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

HERMANS, Theo. Translational Norms and Correct Translations. In: VAN LEUVEN-ZWART, K.L.; NAAIJENS, T. (eds.). **Translation Studies: The State**

**of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies.** Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1991, p. 155-169.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Linguísticos da Tradução. **Linguística e Comunicação.** Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, [1971] 2011, p. 63-72.

KARAMITROGLOU, F. A proposed set of subtitling standards in Europe. **Journal**, n. Translation 2 v. 2. 1998. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/512979944/karamitroglou-fotiosa-proposed-set-of-subtitling-standards-in-europe#>. Acesso em 04 set. 2023.

KOGLIN, Arlene; OLIVEIRA, Sila Marisa de. Variações terminológicas no campo Tradução Audiovisual: análise dos termos legendação, legendagem e tradução de/para legendas. **Tradterm**, 22, 2013, p. 259-279. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69131>

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Sobre a descrição de traduções. Trad. Marie Hélène Catherine Torres e Lincoln Fernandes. In: GUERINI, Andrea et al. (Orgs.) **Literatura e Tradução.** Textos selecionados de José Lambert. Rio de Janeiro: 7Letras, [1985] 2011, p. 197-220.

LEFEVERE, André. **Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig.** Assen: Van Gorcum, 1977.

LEFEVERE, André. Translation, **Rewriting and the Manipulation of Literary Fame.** London and New York: Routledge, 1992.

LITERO. **Serviço de Legendagem.** 2021. Disponível em: <https://litero.com.br/servico-de-legendagem/>. Acesso em 02 ago. 2023.

MARTINS, Marcia A. P. Descriptive Translation Studies: uma revisão crítica. **Gragoatá**, Niterói, n. 13, p. 33-52, 2002.

MEDIA FOR ALL. **About the conference.** 2023. Disponível em: <https://www.uantwerpen.be/en/conferences/media-for-all-10/about/> Acesso em 19 ago. 2023.

MELLO, Giovana Cordeiro Campos de. Tradução, assimilação, resistência e discurso. **TRADTERM**, v. 26, p. 13, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v26i0p13-38>. Acesso em 30 abr. 2024.

MUNDAY, Jeremy. Main Issues of Translation Studies (Cap.1, seções 1.2, 1.3, 1.4, 1.5 e 1.7). In: \_\_\_\_\_. **Introducing Translation Studies — Theories and Applications.** Fourth edition. London/New York: Routledge, 2016.

NETFLIX. **English Timed Text Style Guide.** 2016. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217350977-English-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em 21 jun. 2023.

ORERO, Pilar. Introduction — Audiovisual translation: A new dynamic umbrella. In: ORERO, Pilar (Ed.) **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam. John Benjamins Publishing Company, 2004, p. VIII.

**PAIXÃO DE CRISTO: O RIO DAS AMARGURAS**. Direção: Emano Loureiro. Produção: Grupo Kauré. Brasil: Grupo Kauré, 2021. YouTube (62 minutos).

PEDERSEN, Jan. **Scandinavian Subtitles: A Pilot Study Based on the ESIST Project**. Örebro University, unpublished pilot study, 2003.

PEDERSEN, Jan. How is culture rendered in subtitles? In: NAUERT, S.; GERZYMISCH-ARBOGAST, H. (Ed.). **Challenges of Multidimensional Translation. MuTra: Challenges of Multidimensional Translation**. Saarbrücken, p. 1-18, 2-6 maio 2005. Disponível em: [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_proceedings.html](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html). Acesso em 15 mai. 2023.

REISS, Katharina. Type, kind and individuality of text: decision making in translation (1971) in VENUTI, Lawrence (ed). **The translation studies reader**. Trad. Susan Kitron. Londres: Routledge, 2000.

ROCHA, Karol. Produção audiovisual da região Norte fica de fora de edital da Ancine e revolta artista amazonenes. **A crítica**. 2023. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/producao-audiovisual-da-regiao-norte-fica-de-fora-de-edital-da-ancine-e-revolta-artistas-amazonenses-1.292227>. Acesso em 15 nov. 2023.

RODRIGUES, Laura Arantes. **Tradução comentada de gírias da cultura hip-hop: uma proposta de legendagem do documentário Fresh Dressed**. 2023. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tradução) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

SALDANHA, Gabriela; O'BRIEN, Sharon. **Research Methodologies in Translation Studies**. New York: Routledge, 2014.

SÁNCHEZ, Diana. Subtitling methods and team-translation. In: ORERO, Pilar (Ed.) **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam. John Benjamins Publishing Company, 2004, p. 9-17.

SCHLEIERMACHER, Friedrich E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braida. In: **Princípios**, Natal, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p. 233-265. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/500/432>. Acesso em 18 ago. 2023.

SILVA, Gabriela. **Um estudo dos idiomatismos: de suas características ao seu caráter de dificuldade de compreensão e tradução do francês para o português**. Porto Alegre, 2009, 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Letras, Departamento de Línguas Modernas, Instituto de Letras, Universidade do Rio Grande do Sul. Disponível em:

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21627/000737686.pdf?sequence=1>. Acesso em 15 dez. 2023.

SILVA, Lizandra Mayara Tavares da. **A tradução para legendagem de *El Regreso del Indio***: estratégias do humor em *Les Luthiers*. 2019. 99 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras — Tradução — Espanhol) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SILVA, Ramiro Quaresma da. **O cinema e o audiovisual do Pará**: memórias submersas de uma filmografia invisível, 2023. Tese (Doutorado em Artes) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais., Minas Gerais, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/58827>. Acesso em 28 set. 2023.

SPOLIDORIO, Samira. Entre a técnica e a acessibilidade: uma introdução teórico-prática à legendagem. In: LIMA, Érica; PISETTA, Lenita Rimoli; VERAS, Viviane. (Orgs). **E por falar em tradução** [livro eletrônico]. Bauru, SP: Canal 6, 2021.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução**, v. 2. Fortaleza, CE: Substância, 2017. p. 15-35.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond** (Revised Edition). Amsterdam: John Benjamins, 2012.

TRINDADE, Elaine Alves. **A legendagem da televisão por assinatura do Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/D.8.2012.tde-13092012-114245. Acesso em 03 jun. 2023.

TRINDADE, Elaine Alves. **A legendagem de séries brasileiras em português-ínglês**: um estudo do impacto da tradução sob a ótica da Linguística de Corpus e da Análise de Sentimento, 2022. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/T.8.2022.tde-02022023-175251. Acesso em 03 jun. 2023.

VENUTI, Lawrence. Invisibilidade. Em: **A Invisibilidade do Tradutor**: Uma História da Tradução. Traduzido por Laureano Pellegrin... [et al.]. — São Paulo: Editora Unesp, [1995] 2021.

VERA PAZ, Francisco. **Paixão de Cristo 2021**: O Rio das Amarguras (Roteiro). Santarém: 2021.

VERMEER, Hans J. Skopos and Commission in Translational Action. In: Venuti, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**. London/New York: Routledge, 2000, p. 221-232.

VINAY, Jean Paul; DARBELNET, Jean. **Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation**. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamins Publishing Company, [1958] 1995.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map: A Beginner's Guide to Doing Research**. Manchester: St. Jerome, 2002.

**YOUTUBE**. Disponível em: [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Acesso em 17 mai. 2023.

ZAVAGLIA, Adriana. RENARD, Carla M. C. JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria**, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015.

## APÊNDICE A — ROTEIRO PARA A LEGENDAGEM E LEGENDAS EM INGLÊS PARA O FILME *O RIO DAS AMARGURAS* (2021)

№	PARTIDA (PT-BR)	CHEGADA (EN-US)
1	ESSA OBRA É UMA REALIZAÇÃO DE ALENILSON RIBEIRO EM PARCERIA COM O GRUPO TEATRAL KAURÉ.	DIRECTED BY ALENILSON RIBEIRO
		IN PARTNERSHIP WITH THE THEATRICAL GROUP KAURÉ.
2	É DEDICADA AOS ARTISTAS POPULARES QUE MANTÉM VIVA A TRADIÇÃO DO AUTO POPULAR PAIXÃO DE CRISTO NO BAIXO AMAZONAS.	IT IS DEDICATED TO POPULAR ARTISTS WHO KEEP ALIVE THE TRADITION
		OF THE POPULAR SHOW PASSION OF CHRIST IN THE LOWER AMAZON
3	LETREIRO: O RIO DAS AMARGURAS	THE RIVER OF BITTERNESS
4	DIRETOR: <i>Vamo lá, gente, vamo lá. Rápido.</i>	Come on, guys. Hurry up!
5	É ensaio geral. É ensaio geral.	It's the final rehearsal.
6	Alícia? Alícia, minha filha, por favor. <i>Vamo. Vamo.</i>	Alícia, my dear. Let's go, please!
7	Ariel, vai demorar muito?	-Ariel, how long will it take?
8	ARIEL: Não. Cinco minutos.	-Five minutes.
9	DIRETOR: Vânia, rápido, Vânia. Cadê o João?	Vânia, quick! Where is João?
10	EGON: Já tô descendo.	<i>I am coming down.</i>
11	DIRETOR: Bora, João, vem cá.	João, come here.
12	Pronto pra iniciar.	Ready to go.
13	JOÃO: Tô descendo.	I'm coming down.
14	DIRETOR: Jamile? Rápido, Jamile. Rápido, rápido.	Hurry up, Jamile!
15	Umbora, umbora, Alícia.	Chop chop, Alícia.
16	Egon não demora, Egon.	Egon, won't take long.
17	EGON: Já tô descendo.	<i>I'm coming down.</i>
18	DIRETOR: Ô, Mateus. Esquece esse piano. Vai lá para as cortinas.	Oh, Mateus, leave that piano. Go to the curtains.
19	Alicia, presta atenção, minha filha.	Alícia, pay attention, my dear.
20	Agora é tudo ou nada.	Now it's all or nothing.
21	Tamo nesse espetáculo, entendeu?	We're in this show, you know?
22	Força.	Go ahead.
23	Olha, energia, energia.	Come on. Energy!
24	Muito elegante.	Be graceful.
25	Maysa, pelo amor de Deus. Saí daí.	Maysa, for God's sake. Get off!
26	Umbora.	Chop chop.
27	Vamos lá.	C'mon.
28	Vamos iniciar esse espetáculo.	Let's start this show.
29	ALÍCIA: Senhoras e senhores.	Ladies and gentlemen.

30	Respeitável público.	Honorable audience.
31	Eis que começa a dolorosa travessia do Sagrado Coração.	Behold, the painful crossing of the Sacred Heart begins.
32	Uma história cirandeira e divina.	A <i>&lt;i&gt;ciranda&lt;/i&gt;</i> and divine story.
33	Um drama em sua face mais humana.	A drama in its most human face
34	Onde dois rios se encontram: o cinema e o teatro.	where two rivers meet:
		the cinema and the theater.
35	Com atores e atrizes representando um ou mais papéis.	With actors playing one or more roles.
36	E será com cânticos, danças e poesia que a fé, a esperança e o amor triunfarão.	It'll be through songs, dances, and poetry
		that faith, hope and love will triumph.
37	Que comece o espetáculo.	Let the show begin.
38	DIRETOR: As cortinas, PRODUÇÃO! Fecha as cortinas!	The curtains, production! Close them!
39	LETREIRO: Um filme de Emmano Loureiro	A FILM BY EMANO LOUREIRO
40	O espetáculo vai começar	<i>&lt;i&gt;The show will begin&lt;/i&gt;</i>
41	Nessa ciranda que vai girar.	<i>&lt;i&gt;In this "ciranda" that will spin&lt;/i&gt;</i>
42	Rio das Amarguras, divina travessia	<i>&lt;i&gt;River of Bitterness, divine crossing&lt;/i&gt;</i>
43	que um coração consumará	<i>&lt;i&gt;That a heart will realize&lt;/i&gt;</i>
44	Ele é o Cordeiro do Onipotente	<i>&lt;i&gt;He's the Lamb of The Almighty&lt;/i&gt;</i>
45	Santo, Santo, Santo salvará a gente	<i>&lt;i&gt;The Holy One will save us&lt;/i&gt;</i>
46	Rio das Amarguras, divina travessia	<i>&lt;i&gt;River of Bitterness, divine crossing&lt;/i&gt;</i>
47	que um coração consumará	<i>&lt;i&gt;That a heart will realize&lt;/i&gt;</i>
48	Ele é o Cordeiro do Onipotente	<i>&lt;i&gt;He's the Lamb of The Almighty&lt;/i&gt;</i>
49	Santo, Santo, Santo salvará a gente	<i>&lt;i&gt;The Holy One will save us&lt;/i&gt;</i>
50	Rio das Amarguras, divina travessia	<i>&lt;i&gt;River of Bitterness, divine crossing&lt;/i&gt;</i>
51	que um coração consumará	<i>&lt;i&gt;That a heart will realize&lt;/i&gt;</i>
52	que um coração consumará	<i>&lt;i&gt;That a heart will realize&lt;/i&gt;</i>
53	que um coração consumará	<i>&lt;i&gt;That a heart will realize&lt;/i&gt;</i>
54	LETREIRO: Epifania Amazônica	AMAZON EPIPHANY
55	ANJA TROVADORA: Nestas estrofes gloriosas	In these glorious stanzas,
56	O sacrossanto caminho	the sacrosanct way,
57	Eu canto nas cinco chagas	I sing at the five wounds
58	E na coroa de espinhos	and at the crown of thorns,
59	Que Jesus de Nazaré	that Jesus of Nazareth,
60	Cabra macho e de fé	a bravehearted and faithful man,
61	Recebeu como destino...	received as His destiny.
62	ANJO TENTADOR: Pois houve quem odiasse	For there were those who hated Him
63	E desejasse sua morte!	and desired His death!
64	Os fariseus invejosos	The envious Pharisees

65	Tramaram sua triste sorte,	plotted His sad fate,
66	Lavrando a condenação	drawing condemnation
67	Por meio da traição	through the betrayal of Judas Iscariot.
68	De Judas Iscariotes	
69	ANJA EPIFÂNIA: Bem antes dessa tragédia	Right before that tragedy, there was an epiphany!
70	Houve uma epifania	
71	Uma história repleta	A story full of adventure and joy
72	D'aventura e alegria	
73	Com Maria num Jumento	with Mary on a donkey and Mr. Joseph out in the open,
74	Mais Seu José ao relento,	
75	Andando noite e dia.	walking night and day.
76	A parteira, bem contente,	The overjoyed midwife made a unique song
77	Fez cantiga sem igual	
78	Juntamente com alguns Pescadores	along with some fishermen who arrived on the scene.
79	Que chegaram no local	
80	AGAPITO: Bora. AMADEO: Bora, bora compadre.	-C'mon. -Chop chop, compadre.
81	AGAPITO: Opa!	Whoa!
82	AMADEO: Graças à Mãe d'água por essa pescaria.	Thanks to the Mother of Water for this fishery.
83	Olha o tamanho desses peixe!	Look how big these fish are!
84	AGAPITO: Isso daí não é nada, Amadeo. Não é nada.	That's nothing, Amadeo. Nothing!
85	Bonita mesmo foi aquela caratinga que eu pesquei ontem à noite.	It was stunning that <i>caratinga</i> I caught last night.
86	Oh, ela era desse tamanho.	Look!
		It was that big.
87	Tá bom pra tí?	-Is it enough for you?
88	AMADEO: Sei.	-Yeah!
89	AGAPITO: E na semana passada?!	What about last week?!
90	Na semana passada, meu amigo, eu peguei um tucunaré, que o bicho ó, desse tamanho.	Last week, bud, I caught a peacock bass.
		It was that big.
91	AMADEO: Sei.	Right...
92	AGAPITO: Pense agora, que no mês passado, eu puxei um cará.	Now think about this, last month, I caught a <i>cará</i> .
93	Ó, só o olho dele era desse tamanho.	Oh, its eye was that big.
94	AMADEO: Larga a mão de ser mentiroso.	Stop being a liar.
95	AGAPITO: Oxe, rapaz.	Yikes, man. Why are you so bitter?
96	Pra que tanto... esse enfezamento?	

97	Desse jeito eu não vou lhe contar a história da jiboia cachaceira.	I won't tell you the drunk boa constrictor story then.
98	AMADEO: Jiboia cachaceira?	Drunk boa constrictor?
99	AGAPITO: Sim, senhor.	Yes, sir.
100	Foi num dia que eu tava pescando e fiquei sem isca.	One day I was fishing, and I ran out of bait.
101	Aí, meu irmão, eu vi aquela jibóia passando no rio, levando um sapo na boca.	Then I saw it passing by in the river, carrying a frog in its mouth.
102	Eu pensei: "Eu pego esse sapo dela pra fazer isca e meto-lhe uma garrafada de cachaça na guela dela."	So, I took the frog from its mouth to make bait
		and pour a large shot of cachaça down its throat.
103	Amadeo, dito e feito.	Amadeo, said and done.
104	Tu me acredita que meia hora depois, a jiboia voltou trazendo três sapos pra trocar por três doses de cachaça?	Can you believe that half an hour later,
		the snake returned with three frogs to exchange for three shots of cachaça?
105	AMADEO: Há? Tu só mente três vezes mais, né?	You only lie three times as much, right?
106	Então, eu nem vou começar a contar a minha história da lamparina acesa que eu pesquei no meio do Tapajós...	So, I won't even begin to tell my story
		of the lit oil lamp
		I fished in the middle of the Tapajós River.
107	AGAPITO: Pegou pesado camarada! Que história é essa?	You don't say, bud! What's that about?
108	AMADEO: Pois então, você trate de diminuir o tamanho dos seus peixes e esquecer essa jiboia cachaceira, que eu apago a minha lamparina.	Well then, try to reduce the size of your fish and forget that drunk snake,
		then I'll put out my lamp.
109	Simples.	Simple as that.
110	AGAPITO: Que foi?	-What?
111	AMADEO: Ele veio.	-He came.
112	AGAPITO: O Libertador.	The Liberator.
113	O Libertador chegou ao mundo.	The Liberator came into the world.
114	AMADEO: A gente precisa ir lá. A gente precisa ver com nossos próprios olhos.	We need to go there and see with our own eyes.
115	AGAPITO: A salvação lançou suas redes sobre o mundo.	Salvation has cast its nets over the world.
116	AMADEO: Vamo... vamo rezar?	Shall we... pray?
117	AGAPITO: Vamo. Vamos sim.	Sure. Let's pray.
118	AMADEO: Ó amado Jesus	Oh, beloved Jesus.
119	Ó divina criança nascida	Oh, divine child born.
120	Trazei-nos no mundo tua luz	Bring us into the world Your light.
121	Livrai-nos da treva perdida...	Deliver us from the lost darkness.

122	AGAPITO: Entre os pobres por amor nasceste.	Among the poor for love You were born.
123	Menina dos teus olhos, essa gente sofrida!	Light of Your eyes, these suffering people!
124	Sois dos simples e a eles vieste,	You are of the simple and to them You have come,
125	Trazendo amor à existência doída...	bringing love into this suffering existence.
126	Amém.	-Amen. -Amen.
127	LETREIRO: UM PRESÉPIO PERIFÉRICO	A SLUM NATIVITY SCENE
128	PARTEIRA: Seu José, aqui está o menino, mamado, banhado e benzido, pronto para dormir.	Mr. Joseph, here is the boy.
		He is fed, bathed, and blessed.
		He is ready to sleep.
129	SEU JOSÉ: Muito obrigado, Dona Dica.	Thank you so much, Ms. Dica.
130	Pode deixar que eu cuido do menino, pois a mãe dele precisa dormir.	Let me take care of Him because His mother needs to sleep.
131	JOSÉ CANTA: Dorme, dorme meu filhinho,	<i>Sleep, my little boy</i>
132	Que a noite já começou	<i>That the night has already begun</i>
133	Coruja cantou-me agora	<i>The owl just sang to me</i>
134	O galo cocoricou.	<i>The rooster has crowed</i>
135	Dorme, dorme meu menino	<i>Sleep, my boy</i>
136	Que o sol já vem chegando	<i>That the sun is already coming up</i>
137	Papai boceja e a pestana	<i>Daddy yawns and his eyelashes</i>
138	Está quase se fechando.	<i>Are almost closing</i>
139	Dorme, dorme meu filhinho	<i>Sleep, my little boy</i>
140	Que o dia já começou	<i>That the day has already begun</i>
141	O boi mastiga capim	<i>The ox is chewing grass</i>
142	E o burro já levantou.	<i>The donkey is already up</i>
143	PARTEIRA: Veja Seu José, os visitantes estão chegando!	Look, Mr. Joseph!
		The guests are coming!
144	Acorde, Dona Maria, venha receber as visitas!	Wake up, Mrs. Mary!
		Come and receive the guests!
145	JOSÉ: Acorda. Devagar.	Wake up. Slow down.
146	Tá chegando gente aí, mulher.	People are coming, woman.
147	Toma aqui.	Hold Him.
148	AÇAIZEIRO: Aqui está, Dona Maria.	Here they are, Mrs. Mary.
149	Açaí, Bacaba e Patauá	Açaí, bacaba and <i>patauá</i>,
150	Pra dar leite ao menino	to give milk to the boy
151	E a sua força não faltar..	and your strength never fails.
152	MARIA: Obrigada. Muito obrigada.	-Thanks a lot.

153	JOSÉ: Obrigado.	-Thank you.
154	VENDEDORA DE CHEIRO: Toma aqui, compadre José:	Take this, compadre Joseph.
155	Patchouli e Cheiro-do-Çairé	Take these essences, patchouli and <i>cheiro-do-Çairé</i>,
156	Pra esse menino mimoso	for this cuddly boy to smell good, right?
157	Ficar bem cheiroso, pois é...	
158	MARIA: Obrigada.	Thank you.
159	MATEIRA: Olhe bem casal sagrado:	Look at it, blessed couple.
160	Andiroba e Copaíba,	Andiroba oil and copaiba oil,
161	Tesouros da mata alta,	treasures of the high forest that are good at healing wounds.
162	Bons de curar feridas...	
163	MARIA: Obrigada.	-Thank you.
164	JOSÉ: Obrigado.	-Thank you.
165	AMADEO: Louvado seja Deus!	Praise God!
166	TODOS: Seja louvado!	May He be praised!
167	AGAPITO: Louvado seja o Seu filho amado!	Praise be given to Your beloved son!
168	TODOS: Seja louvado!	May He be praised!
169	AMADEO: Receba então esse pescado.	Take this fish.
170	AGAPITO: E escutem o nosso recado:	And listen to our message.
171	AMADEO: Correi, Seu José, correi!	Run, Mr. Joseph, run!
172	Já vem chegando a patrulha do rei!	The king's patrol is coming!
173	Eu ouço os seus passos, eu bem sei!	I certainly hear their footsteps!
174	AGAPITO: Se avexem, escapai deste delito,	Hurry up!
		Escape from this crime.
175	Fujam para as terras do Egito,	Flee to the lands of Egypt
176	E sejam no palheiro um palito!	and be a toothpick in the haystack!
177	MARIA: Vamos, vamos.	Come on.
178	JOSÉ: Vai, vai, vai.	Go!
179	PESCADORES E ANJOS: Lá se vão nas montarias	There they go on their rides, over the River of Agonies in a divine crossing.
180	Sobre o rio das agonias	
181	Em divina Travessia...	
182	LETREIRO: RIOS DE TEMPO PASSAM...	SOME RIVERS OF TIME LATER...
183	MÚSICA: CIRANDA EPIFÂNICA — MARAMBIRÉ DOS ANJOS	-
184	Meu presépio tem um marambiré	<i>My nativity scene has a "marambiré" dance</i>
185	Santo e profano, toda minha fé	<i>Holy and profane, all my faith</i>
186	Meu presépio tem um marambiré	<i>My nativity scene has a "marambiré" dance</i>
187	Santo e profano, toda minha fé	<i>Holy and profane, all my faith</i>
188	O Universo entoia hinos de beleza	<i>The universe sings hymns of beauty</i>

189	Louva o Filho amado da Mãe Natureza	<i>Praising the beloved son of Mother Nature</i>
190	O Universo entoia hinos de beleza	<i>The universe sings hymns of beauty</i>
191	Louva o Filho amado da Mãe Natureza	<i>Praising the beloved son of Mother Nature</i>
192	JESUS: Mãe?	Mom?
193	MARIA: Sim, meu filho.	I'm here, my son.
194	JESUS: A senhora pode cantar aquela ciranda que eu gostava de ouvir quando eu era pequeno.	Can you sing that <i>ciranda</i> that I liked to hear when I was little?
195	MARIA: Só se você deitar no meu colo, como fazia quando era criança.	Only if You lie on my lap, as You did when You were a child.
196	Vem aqui comigo.	Come here.
197	JESUS: Tá bom.	All right.
198	Em nome dos velhos tempos.	In honor of old times.
199	MARIA: Lá em cima daquela serra	<i>Up on that mountain</i>
200	Pregou-se a fé primeira	<i>He preached the first faith</i>
201	Meu filho fez o sermão	<i>My son gave a sermon</i>
202	Da ciranda brasileira	<i>Of the Brazilian "ciranda"</i>
203	Meu filho fez o sermão	<i>My son gave a sermon</i>
204	Da ciranda brasileira...	<i>Of the Brazilian "ciranda"</i>
205	Lá em cima daquela serra	<i>Up on that mountain</i>
206	Em alegre desfeiteira	<i>In joyful "desfeiteira" dance</i>
207	Três anjos porfiam versos	<i>Three angels compose verses</i>
208	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
209	Três anjos porfiam versos	<i>Three angels compose verses</i>
210	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
211	JESUS: Obrigado, mãe.	Thank you, mom.
212	Foi lindo.	It was beautiful.
213	Eu devo confessar que vou sentir saudades disso.	I must confess that I'll miss it.
214	MARIA: Eu também, meu filho.	Me too, my son.
215	Eu vou sentir muitas saudades disso.	I'll miss that a lot.
216	Se José estivesse aqui agora, ele ficaria satisfeito de ver seu filho um homem.	If Joseph were here now, he'd be happy to see his boy as a man.
217	Espera mais um pouco.	Wait a moment. Sit right here.
218	Sente aqui.	
219	Está pronto.	I'm done.
220	Esse é o seu presente para a sua Travessia.	This is a gift for Your crossing.
221	JESUS: Ah, mãe.	Oh, mom!
222	É lindo!	It's beautiful!
223		I know You don't like material goods, my son.

	MARIA: Eu sei que você não gosta de posses materiais, meu filho, mas leve também essa cuia; até a pessoa mais humilde precisa de algo para beber.	But take this Amazonian gourd. Even the humblest person needs something to drink.
224	JESUS: Mas essa cuia aqui não era da vovó?	Wasn't that grandma's gourd?
225	MARIA: Era dela sim.	Yeah, it was hers.
226	JESUS: Eu lembro que uma vez a vó Ana serviu uma cuia de tacacá pra mim e daquele jeito dela, com aquela sabedoria cabocla que ela tinha, ela me disse bem assim: "Meu filho, a vida da gente é que nem essa cuia, às vezes, é servido um tucupi doce, às vezes um tucupi azedo; e às vezes...".	I remember when grandma Anna used to give me a gourd with <i>tacacá</i> and with her <i>cabocla</i> wisdom, she said, "People's lives are like this Amazonian gourd, sometimes a sweet <i>tucupi</i> broth is served, sometimes a sour <i>tucupi</i> broth, and sometimes...
		...a mixed <i>tucupi</i> broth."
		I remember it very well.
		She also said that these were the flavors of life.
230	JESUS: Então, se é assim, eu acho que esse é o fim do meu tucupi doce.	Then, if so, I guess that's the end of my sweet <i>tucupi</i>.
231	Vamos agora ao misturado e depois...	Let's now go to the mixed one and then...
232	MARIA: ...O tucupi azedo.	...the sour <i>tucupi</i>.
233	JESUS: Eu tenho que ir.	I gotta go.
234	A Bênção minha Mãe.	Bless me, mother.
235	MARIA: Deus do céu te abençoe.	God in Heaven bless You.
236	A bênção meu Filho.	Bless me, my son.
237	JESUS: Estás abençoada.	God bless you.
238	MARIA: Jesus, coragem e cuide-se.	Jesus.
		Be brave and take care of Yourself.
239	MÚSICA: Lá em cima daquela serra	<i>Up on that mountain</i>
240	Em alegre desfeiteira	<i>In joyful "desfeiteira" dance</i>
241	Três anjos porfiam versos	<i>Three angels compose verses</i>
242	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
243	Três anjos porfiam versos	<i>Three angels compose verses</i>
244	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
245	Lá em cima daquela serra	<i>Up on that mountain</i>
246	Tem flores e espinheiras	<i>There are flowers and thorns</i>
247	Meu Filho já vai embora	<i>My son is already leaving</i>
248	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
249	Meu Filho já vai embora	<i>My son is already leaving</i>

250	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
251	Meu Filho já vai embora	<i>My son is already leaving</i>
252	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
253	Meu Filho já vai embora	<i>My son is already leaving</i>
254	Pra ciranda brasileira...	<i>For the Brazilian "ciranda"</i>
255	LETREIRO: A OFERTA DE MARIA MADALENA	THE OFFERING OF MARY MAGDALENE
256	CAIFÁS: Mulher impertinente, já disse para ir embora!	Naughty woman!
		I told you to leave!
257	MADALENA: Sumo sacerdote, aceitai o Pássaro-Ferido como oferta, eu vos suplico!	High priest, accept the Wounded Bird as an offering.
		I beseech you!
258	CAIFÁS: As escrituras sagradas ensinam que o corpo da vítima deve estar perfeito para a oferenda!	The Holy Scriptures teach that the body of the victim must be perfect
		for the offering!
259	E este seu pássaro ferido não me convence.	And your Wounded Bird doesn't convince me.
260	MADALENA: Mas eu não posso comprar outra oferta, eu deixei de comer para trazer esta hóstia...	But I cannot buy another offering. I stopped eating to bring this host.
261	CAIFÁS: Sua pobreza e sua falta de alimento não me interessam.	Your poverty and famine don't interest me.
262	Agora saia da minha igreja se não quiser ser apedrejada por blasfêmia ao Santo-dos-Santos!	Now get out of my church if you don't want to be stoned
		for blasphemy to the Holy of Holies!
263	MADALENA: Mas que servo de Deus sem compaixão!	What a merciless servant of God!
264	CAIFÁS: Aprenda uma coisa mulher: Deus é duro e exigente!	Learn this, woman!
		God is hard and demanding!
265	Deus castiga os que não o temem e não pagam suas oferendas.	God punishes those who don't fear Him and don't pay for their offerings.
266	MADALENA: Tomara que o Libertador não tarde a se revelar ao mundo para ver o que os homens fizeram de Deus!	May the Liberator not delay in revealing Himself
		to the world to see what men have made of God!
267	CAIFÁS: E tu achas que quando o Libertador se revelar ao mundo o fará para as mulheres?	And do you think that when the Liberator reveals Himself to the world,
		He'll reveal Himself to women?
268	Para fora da minha igreja mulher impura!	Get out of my church, impure woman. Out!
269	Fora!	
270	MADALENA: É meu Pássaro-Ferido, nem Deus, nem os homens querem te receber...	That's it, my Wounded Bird.
		Neither God nor men want to receive you.
271	Pois então, se os servos de Deus são assim, eu os renego!	So if the servants of God are like that,
		then I deny them.

272	E se o próprio Deus e seu Libertador forem assim eu também...	And if God himself and His Liberator are like that,
273	JESUS: Bom dia!	-I also-- -Good morning!
274	MADALENA: Bom dia e não se aproximes, dizem que sou impura!	Good morning. Don't get close.
		They say I'm impure.
275	JESUS: Eu não entendo.	I don't understand it.
276	MADALENA: Deves ser um estrangeiro mesmo, não sabes que hoje é o dia do sacrifício e que todo o povo deve oferecer uma vítima grande ou pequena como oferta?	You must really be a foreigner.
		Don't you know that today is the day of sacrifice
		and that all the people must offer a large or small sacrifice as an offering?
277	JESUS: Sim, eu sei, eu também sou do povo.	Yes, I do.
		I'm also from the people.
278	MADALENA: Minha oferta não foi aceita.	My offer wasn't accepted.
279	O sumo sacerdote me amaldiçoou, e carrego o estigma de impura!	The high priest has cursed me, and I bear the stigma of impure!
280	JESUS: Maria de Magdala, a Madalena órfã, sem marido e expulsa do templo, uma grande história!	Mary of Magdala!
		The orphaned Magdalene without a husband and expelled from the temple.
		A great story!
281	MADALENA: O senhor me conhece da onde?	Where do you know me from?
282	JESUS: Sou Jesus Nazareno e posso dizer que conheço a tua fé!	I'm Jesus of Nazareth, and I can say that I know your faith!
283	MADALENA: És profeta?	Are you a prophet?
284	JESUS: Sou um servo do Altíssimo.	I'm a servant of the Most High.
285	E então, estás pronta para fazer a tua oferta?	So, are you ready to make your offer?
286	MADALENA: Senhor, o meu Pássaro-Ferido não é adequado.	Sir.
		My Wounded Bird isn't suitable.
287	JESUS: Mas teu coração o é.	But your heart is.
288	Dai-me o Pássaro-Ferido...	Give me the Wounded Bird.
289	Voa até o trono de Deus.	Fly... to the throne of God.
290	MADALENA: Senhor, o Pássaro-Ferido era para ser sacrificado.	Sir!
		The Wounded Bird was to be sacrificed.
291	JESUS: Minha filha, de sacrifício já basta a aflição que tivestes.	My child, the affliction you have suffered is enough of a sacrifice.
292	Vamos agora fazer a oração de agradecimento:	Let us now say the prayer of thanks.
293	Pai nosso da maloca do céu	Our Father who art in Heaven's maloca,
294	O teu nome seja louvado por todas as criaturas	may all creatures praise Thy name.
295	Traz até nossa gente o teu reino de Justiça e Amor,	Bring to our people...
		Thy kingdom of justice and love,

296	De acordo com a Vossa vontade.	according to Thy will.
297	Assim na encantaria da terra	So, in the enchantment of the earth,
298	Como na encantaria das águas e do céu...	as in the enchantment of the waters and the Heaven.
299	O pão de cada dia não falte aos vossos filhos, meus irmãos	May Thy children, my siblings, not lack their daily bread.
300	E se vier a faltar, seremos generosos.	And if there's a lack, we'll be generous.
301	Perdoai os nossos tropeços, assim como estendemos a mão	Forgive us our stumbles, as we stretch forth our hand
302	Ao irmão que cai...	to the brother who falls.
303	Dai-nos força contra o Anjo Tentador	Give us strength against the Tempting Angel.
304	E livrai-nos de todos os males,	And deliver us from all evils,
305	Até o dia em que baixarmos à mãe-terra	until the day we come down to Mother Earth
306	Para que, em espírito, te encontremos.	that in spirit we may find Thee.
307	Amém.	-Amen. -Amen.
308	JESUS: Em verdade, em verdade, eu te digo: Deus olhou para a tua oferta e a santificou.	Verily, verily, I say unto you...
		God hath looked upon thy offering and sanctified it.
309	Vai em paz, minha filha, e se firme na fé.	Go in peace, my child, and stand firm in the faith.
310	MADALENA: A bênção, meu bom Jesus.	Bless me, my good Jesus.
311	JESUS: Adonai, Seu libertador, te abençoo agora.	Adonai, Thy Liberator, bless you now.
312	MADALENA: Um tempo de chuva se forma.	A storm is brewing.
313	JESUS: A chuva traz vida para o solo seco.	Rain brings life to dry soil.
314	É uma bênção.	It's a blessing.
315	MADALENA: Senhor, que meus cabelos enxuguem os vossos pés.	Lord, let my flowing hair wipe Your feet.
316	JESUS: Ainda não, minha filha.	Not yet, my daughter.
317	Mas isto acontecerá quando for a hora da minha travessia até o coração da Mãe Terra, assim como faz a chuva.	But this will happen when it's time for my crossing
		to the heart of Mother Earth, just as the rain does.
318	MADALENA: Fiz a minha oferta a Deus, mas nada ofertei ao meu Libertador.	I made my offering to God, but I offered nothing to my Liberator.
319	JESUS: Então dança, Madalena.	Then dance, Magdalene.
320	Dança para mim a tua ciranda.	Dance for me your <i>ciranda</i>.
321	MÚSICA: CIRANDA	-
322	Olha a chuva, a chuva que molha a minha Santarém.	<i>Look at the rain that wets my Santarém</i>
323	Essa chuva é a mesma que cai todo dia em Belém.	<i>This is the same rain

		That falls every day in Belém</i>
324	Olha a chuva, a chuva que molha a minha Santarém.	<i>Look at the rain that wets my Santarém</i>
325	Essa chuva é a mesma que cai todo dia em Belém.	<i>This is the same rain That falls every day in Belém</i>
326	Enquanto espero a chuva passar	<i>While I wait for the rain to pass
327	vou rasgando papel na minha mão	I tear paper in my hand</i>
328	recitando aquele versinho da minha canção	<i>Reciting that little verse of my song</i>
329	Enquanto espero a chuva passar	<i>While I wait for the rain to pass
330	vou rasgando papel na minha mão	I tear paper in my hand</i>
331	recitando aquele versinho da minha canção.	<i>Reciting that little verse of my song</i>
332	LETREIRO: Na periferia...	IN THE SLUMS...
333	JESUS: Samaritana, Samaritana	Samaritan woman?
334	Por favor se compadeça	Please, have mercy.
335	Dai-me um pouco desta água	Give me some of this water
336	Que carregas na cabeça...	you're carrying.
337	SAMARITANA: Rabi Judeu. Rabi Judeu.	Jewish Rabbi! Please, go away!
338	Por favor desapareça!	
339	Não posso te dar a água	I cannot give you the water
340	Que carrego na cabeça...	I carry on my head.
341	JESUS: E porquê isso?	And why is that?
342	SAMARITANA: Nossos mundos são muito diferentes: Jerusalém o Centro tem, e a Samaria é a Periferia.	Our worlds are very different.
		Jerusalem is the center, and Samaria is the slum.
343	JESUS: Mas a sede que sentimos é igual em toda parte.	But the thirst we feel is the same everywhere.
344	Por favor, dai-me de beber...	Please, give me something to drink.
345	SAMARITANA: Negativo.	No way. Some thirsts are distinct.
346	Algumas sedes são distintas meu Senhor, por exemplo: o teu povo tem sede de riqueza, o meu povo tem sede de Justiça!	For example, your people thirst for wealth, my people thirst for justice!
347	Nesse Rio de Amarguras a sede samaritana é muito maior.	In this River of Bitterness, the Samaritan thirst is much greater.
348	JESUS: Louvado seja o Altíssimo pela sabedoria desta criatura que me ensina a ver o mundo pelos olhos da mulher!	Praise be to the Most High for the wisdom of this creature
		who teaches me to see the world through the eyes of woman!
349	SAMARITANA: Como pode um Rabi chamar uma mulher de sábia?	How can a rabbi call a woman wise?
350	JESUS: Para o Deus Altíssimo homens e mulheres têm a mesma dignidade.	To the Most High God, men and women have the same dignity.
351	SAMARITANA: Então, por que os doutores da lei não ensinam isso?	Why don't the doctors of the law teach this?

352	JESUS: Ah, isso é por causa da dureza do coração que mata o amor e cega a razão.	Because of the hardness of the heart that kills love and blinds reason.
353	Samaritana, Samaritana, a tua sede é de esperança e em verdade te digo: não tarda chegar o dia em que o orgulho de Jerusalém cairá e não sobrará pedra sobre pedra...	Samaritan woman! Your thirst is for hope and truly I say to you, the day will soon come when the pride of Jerusalem will fall and not a stone will be left upon a stone.
354	SAMARITANA: E o meu povo?	What about my people?
355	JESUS: Ensina-lhes o caminho da solidariedade e do amor ao próximo, e então, Deus estará sempre convosco.	Teach them the way of solidarity and the love for others, and then God will always be with you.
356	E o começo de tudo isso, pode ser uma cuia d'água a este pobre estrangeiro.	The beginning of it can be some water to this poor foreigner.
357	SAMARITANA: Se bebi de tuas palavras, então beba de minha água.	If I have drunk Your words, then drink my water.
358	JESUS: Samaritana, eu ofereço à tua gentileza este lenço costurado por minha mãe, para que o ponhas na cabeça e não sintas tanta dor ao carregar a lata d'água.	Samaritan woman? I offer to your kindness This shroud sewn by my mother, so you can put it on your head and not feel pain when carrying the water.
359	Um dia, quando eu fizer a minha Travessia pelo Rio das Amarguras, com este lenço tu matarás a sede do meu peito aflito.	One day... when I make my crossing of the River of Bitterness, with this you'll quench the thirst of my afflicted chest.
360	SAMARITANA: Mestre, abençoa-me.	Master, bless me.
361	JESUS: Eu é que já fui muito abençoado.	I've been blessed enough.
362	Se me permite, quero carregar esta lata até sua casa.	If you'll allow me, I want to carry this can to your house.
363	MÚSICA: CIRANDA SAMARITANA	-
364	Teu Sagrado Coração	<i>Your Sacred Heart
365	A Samaritana vê	<i>The Samaritan woman sees</i>
366	Carregando lata d'água	<i>Carrying a can of water</i>
367	Consagrada de beber...	<i>Consecrated for drinking</i>
368	LETREIRO: A TRAVESSIA DA PAIXÃO...	THE CROSSING OF PASSION...
369	LETREIRO: PIRACAIÁ SANTA	HOLY <i>PIRACAIÁ</i> SUPPER
370	JESUS: Onde estará Pedro?	Where is Peter?

371	Onde andarรก Tomรก?	Where is Thomas?
372	Onde andarรก Tiago?	Where is James?
373	Onde andarรก Andrรก?	Where is Andrew?
374	Onde andarรก Joรกo?	Where is John?
375	Onde andarรก Mateus?	Where is Matthew?
376	Onde andarรก Simรกo?	Where is Simon?
377	Onde andarรก Bartolomeu?	Where is Bartholomew?
378	Onde andarรก Judas?	Where is Judas?
379	Onde andarรก Tadeu?	Where is Thaddeus?
380	Onde andarรก Felipe?	Where is Philip?
381	E Tiago de Alfeu?	And James of Alphaeus?
382	Eles andam com medo	They walk in fear.
383	Acamados, doentes	Bedridden.
		Sick.
384	Tristes, abandonados	Sad.
		Abandoned.
385	E distantes da gente...	And distant from us.
386	Mas eu ando com eles	But I walk with them
387	E seguro as suas mรกos	and hold their hands...
388	Na Dolorosa Travessia	through the Painful Crossing
389	Do Sagrado Coraçao...	of the Sacred Heart.
390	Tomai e comei	Take it and eat.
391	Tomai e bebei	Take and drink...
392	Este vinho, este pรกo	this wine,...
		this bread.
393	Alimento e salvaçao...	Food and salvation.
394	Pois o meu corpo serรก flagelado	Because my body will be scourged...
395	E o meu sangue serรก derramado	and my blood will be shed
396	Por todos os povos do mundo	for all the peoples of the world,
397	Para a remissao dos pecados...	for the remission of sins...
398	E deste pรกo nรกo mais comerei	Of this bread...
		I'll eat no more.
399	Deste vinho nรกo mais beberei	Of this wine,
		I'll drink no more.
400	Atรก a chegada do reino	Until the arrival of the Kingdom
401	Que virรก, um dia, eu sei...	that will come...
		one day.
		I know.
402	Eis que 茅 chegada a hora	Behold, the time has come...

403	Da humana desventura:	of human misfortune...
404	A dolorosa Travessia	the painful crossing
405	Pelo Rio das Amarguras...	through the River of Bitterness.
406	ANJO TENTADOR: Nazareno, filho de Davi, levarei o cálice do sacrifício para que sejas entregue na mão dos pecadores.	Nazarene, son of David!
		I'll bring You the cup of sacrifice,
		that You may be delivered into the hand of sinners.
407	Tens certeza de que podes resistir?	Are You sure You can resist?
408	JESUS: Deus é minha força e minha salvação...	God is my strength... and my salvation.
409	ANJO TENTADOR: Qualquer um pode mudar de opinião...	Anyone can change their mind.
410	JESUS: Cala-te anjo da tentação!	Hold your tongue, Tempting Angel!
411	ANJO TENTADOR: Só estou cumprindo as ordens da minha "profissão".	I'm just following the orders of my profession.
412	JESUS: Eu cumpro as ordens da minha missão.	I follow the orders of my mission.
413	ANJO TENTADOR: Ai, Jesus.	C'mon, Jesus.
414	Tu falas como se não tivesses outra escolha.	You talk like You have no other choice.
415	Ora meu bom Jesus, és humano e divino, podes muito bem escolher um destino melhor do que este Rio das Amarguras...	My good Jesus, You're human and divine.
		You may well choose a better destination than this River of Bitterness...
416	JESUS: O que eu faço, eu faço pelos pobres pecadores que não têm escolha, eu escolho estar do lado deles.	What I do...
		I do for the poor sinners who have no choice.
		I choose to be on their side.
417	ANJO TENTADOR: Se é assim, tudo bem, mas de uma coisa eu te alerto Jesus: quem pensa demais no outro acaba esquecendo de si mesmo e termina esquecido.	If so, that's fine.
		But let me warn You, Jesus.
		Whoever thinks too much about the other
		ends up forgetting himself and ends up forgotten.
418	JESUS: Meus discípulos não me esquecerão.	My disciples won't forget me.
419	ANJO TENTADOR: Pode ser que sim, pode ser que não... Sabe de uma coisa, Jesus?	Maybe so, maybe no...
		You know what, Jesus?
420	Eu tenho estudado o ser humano desde que o mundo é mundo, e se tem uma coisa que o ser humano é danado pra fazer é esquecer de Deus, principalmente quando as coisas vão muito bem; agora quando as coisas vão de mal a pior, eles até que se lembram do Rei-da-Glória, não sem antes escarrarem as suas blasfêmias e impurezas... Passastes 33 anos com o teu povo, Jesus.	I've been studying human beings since the beginning of the world.
		And if there is one thing that the human being is artful to do
		it's to forget God.
		Especially when things go very well.
		Now when things go from bad to worse,
		they even remember the King of Glory,
not without first spitting out		

		their blasphemies and impurities.
		You spent 33 years with Your people, Jesus.
421	E o que eles aprenderam?	And what did they learn?
422	Nada!	Nothing!
423	JESUS: Eles ainda não sabem o que fazem.	They still don't know what they do.
424	ANJO TENTADOR: Sabem.	They know it. They do know it.
425	Sabem muito bem.	
426	Quem talvez não sabe o que seu próprio povo vai fazer é você.	Who perhaps doesn't know what Your own people will do is You.
427	E vai fazer a partir de agora!	And what they'll do from now on!
428	JESUS: Ah, meu caro Anjo Tentador, você é que ainda não compreende que a minha palavra adentra o coração humano como a semente que cai em solos diferentes.	Oh, my dear Tempting Angel.
		It's you who don't yet understand
		that my word enters the human heart
		like the seed that falls on different soils.
429	Escutai a ciranda do sementeiro.	Listen to the sower's <i>ciranda</i>.
430	MÚSICA: A CIRANDA DO SEMEADOR	-
431	Um sementeiro saiu a semear	<i>A sower went out to sow</i>
432	Tomou boa semente e pôs-se a plantar...	<i>He took a good seed and planted it</i>
433	Um sementeiro saiu a semear	<i>A sower went out to sow</i>
434	Tomou boa semente e pôs-se a plantar...	<i>He took a good seed and planted it</i>
435	Uma parte caiu pelo caminho	<i>A portion fell by the wayside</i>
436	Foi comida pelos passarinhos	<i>It was eaten by the birds</i>
437	Assim é o vosso coração	<i>So is your heart</i>
438	Quando a palavra não resiste a tentação	<i>When the word cannot resist temptation</i>
439	Um sementeiro saiu a semear	<i>A sower went out to sow</i>
440	Tomou boa semente e pôs-se a plantar...	<i>He took a good seed and planted it</i>
441	Mas uma parte caiu e não foi à toa	<i>But one part fell out And it was not for nothing</i>
442	Frutificou cem por um em terra boa	<i>It bore fruit a hundred to one In good soil</i>
443	Assim será o vosso coração	<i>So shall your heart be</i>
444	Quando a palavra florescer numa canção	<i>When the word blossoms into a song</i>
445	Pois um sementeiro saiu a semear	<i>Because a sower went out to sow</i>
446	Tomou boa semente e pôs-se a plantar...	<i>He took a good seed and planted it</i>
447	Um sementeiro saiu a semear	<i>A sower went out to sow</i>
448	Tomou boa semente e pôs-se a plantar...	<i>He took a good seed and planted it</i>
449	ANJO TENTADOR: Um sementeiro saiu a blá blá blá ah... (irônico) Belas palavras, Jesus, mas a tua condenação já foi decretada!	<i>A sower went out to blah blah blah!</i>
		Beautiful words, Jesus.
		But Your condemnation...

		has already been decreed!
450	Siga-me.	Follow me.
451	MÚSICA: CIRANDA	-
452	Neste rio, neste rio	<i>In this River of Bitterness</i>
453	Das amarguras	
454	Um inocente, um inocente	<i>An innocent man will suffer</i>
455	Sofrerá	
456	CLÁUDIA: Pilatos, por que você condenou aquele inocente?	Pilate, why did you condemn that innocent man?
457	PILATOS: Se eu não o condenasse, Cláudia, eu é quem seria condenado...	If I didn't condemn him, I'm the one who would be convicted.
458	CLÁUDIA: Então é assim, se o Governador se sentir ameaçado sai condenando qualquer pessoa sem razão?	So is this how it is?
		If the governor feels threatened comes out condemning anyone for no reason?
459	PILATOS: Sim, Cláudia.	That's it. You learned the secret of politics.
460	Descobriste o segredo da política.	
461	CLÁUDIA: Que horror!	How awful!
462	Você está fazendo com este homem da mesma forma que fez no massacre dos trabalhadores desterrados.	You're doing with this man
		what you did in the massacre of the exiled workers.
463	PILATOS: É, Cláudia, acostume-se.	Yeah, Claudia, get used to it.
464	Essa é a vida.	That's life.
465	CLÁUDIA: Não entendo!	I don't get it!
466	Como você pode condenar este inocente e libertar um revolucionário ainda muito pior?	How can you convict this innocent and free an even worse revolutionary?
467	PILATOS: O que é de Barrabás ainda estar por vir, Cláudia.	What is of Barabbas is yet to come, Claudia.
468	CLÁUDIA: Isso me enoja!	You disgust me!
469	PILATOS: Então, sentes nojo de mim, não é?	So...
		you're disgusted with me, aren't you?
470	Deverias sentir nojo é daqueles burocratas da religião, que se preocupam somente com os seus bolsos e nunca com o seu povo.	You should be disgusted by those bureaucrats of religion
		who care only about their money and never about their people.
471	CLÁUDIA: Diferentes deles a palavra final é sua...	Unlike them, the final word is yours.
472	PILATOS: Então entenda, Cláudia: dentro em breve os soldados do rei entrarão na cidade e destruirão tudo.	Then understand, Claudia!
		Soon the King's soldiers will enter the city and destroy everything.
473	Não restará Pedra-sobre-Pedra.	No stone will be left unturned.
474		All those who crucify your king today

	E todos aqueles que hoje crucificam o teu "Rei", vão estar mortos.	will be dead.
475	Presos em cruzes com suas mulheres e crianças.	Hanging on crosses with their women and children.
476	Entenda, Cláudia.	Understand it, Claudia.
477	Ouçã e entenda.	Listen... and understand it.
478	CLÁUDIA: Este foi o último veredito que eu ouvi de Pôncio Pilatos...	This was the last verdict I heard from Pontius Pilate.
479	MÚSICA: A CIRANDA DO DESTINO	-
480	Neste rio, neste rio	<i>In this River</i>
481	Das amarguras	<i>of Bitterness</i>
482	Um inocente, um inocente	<i>An innocent man</i>
483	Sofrerá	<i>Will suffer</i>
484	A humana e divina travessia	<i>The human and divine crossing</i>
485	Que o Sagrado Coração	<i>That the Sacred Heart will sail</i>
486	Navegará...	
487	O destino, o destino	<i>The destiny makes the boat</i>
488	Faz o barco	
489	Tão pequeno, tão pequeno	<i>So small that sinks</i>
490	Afundar	
491	Na humana e divina travessia	<i>In the human and divine crossing</i>
492	Que o Sagrado Coração	<i>That the Sacred Heart will sail</i>
493	Navegará...	
494	Se eu pudesse, se eu pudesse	<i>If I could save</i>
495	Salvaria	
496	O inocente, o inocente	<i>The innocent man that will see</i>
497	Que verá	
498	A humana e divina travessia	<i>The human and divine crossing</i>
499	Que o Sagrado Coração	<i>That the Sacred Heart will face</i>
500	Enfrentará...	
501	Se eu não posso, se eu não posso	<i>If I cannot against it</i>
502	Contra isso	
503	O meu peito, o meu peito	<i>My chest will suffer</i>
504	Sofrerá	
505	Na humana e divina travessia	<i>In the human and divine crossing</i>
506	Que o Sagrado Coração	<i>That the Sacred Heart</i>
507	Amargará...	<i>Will be bitter</i>
508	PILATOS: Cláudia!	Claudia!
509	O que fizestes?	What did you do?

510	MARIA: Obrigada, minhas filhas.	Thank you, my daughters.
511	Se vocês não estivessem comigo, eu não sei se aguentaria...	If you weren't with me, I don't know if I could take it.
512	MADALENA: És a mãe do Senhor, se não estivéssemos contigo, também não aguentaríamos.	You're the mother of the Lord.
		If we weren't with you, we wouldn't be able to stand it either.
513	SAMARITANA: Ouçam!	Listen up!
514	Eles vêm trazendo o corpo do mestre, cujo rosto vivo foi visto pela última vez neste lenço de linho.	They come bringing the body of the Master, whose living face was last seen on this Holy Shroud.
515	LETREIRO: SUA MISSÃO É PARTIR	YOUR MISSION IS TO LEAVE
516	MARIA: Meu filho, que dor é essa que sinto em meu peito, contemplando a tua face viva, ao mesmo tempo em que recebo o teu corpo morto sem poder tocá-lo?	My son!
		What pain is this that I feel in my chest...
		contemplating Your living face, while I receive Your dead body without being able to touch it?
517	MADALENA: Meu senhor, que agonia é essa em meu peito que sinto, sem poder colocar meus cabelos sobre os teus pés gélidos, como outrora disseste.	My Lord!
		What agony is this in my chest that I feel...
		not being able...
		to put my hair on Your cold feet...
		as You once said.
518	Estará cumprida a minha missão?	Will my mission be accomplished?
519	SAMARITANA: Meu Senhor, que agonia é esta que sinto em meu peito, em ver teus lábios cerrados em silêncio fúnebre, sem dizer uma linda palavra?	My Lord!
		What agony is this that I feel in my chest, to see Your lips closed in funeral silence, without saying a beautiful word?
520	MARIA: Sim, minhas filhas, meu filho era dono de lindos gestos e palavras.	I agree, my daughters.
		My son was the owner of beautiful gestures and words.
521	Lembro quando ele deitava em meu colo e pedia para ouvir as Cantigas e Cirandas do Sagrado Coração.	I remember when He lay on my lap...
		and asked me to listen to...
		the songs and <i>cirandas</i> of the Sacred Heart.
522	MADALENA: Canta para nós, minha mãe.	Sing for us, my mother.
523	SAMARITANA: Dai-nos de beber tuas cantigas, Senhora.	Give us your songs to drink, ma'am.

524	MARIA: MÚSICA "CIRANDA DO SAGRADO CORAÇÃO MORTO"	-
525	Sagrado Coração	<i>Sacred Heart</i>
526	As tuas cinco chagas	<i>Your five wounds</i>
527	Em Rosa de Saron	<i>In Rose of Sharon</i>
528	Foram cicatrizadas	<i>Have been healed</i>
529	Teu canto não se ouve	<i>Your song is not heard</i>
530	Teu fogo já não queima	<i>Your fire no longer burns</i>
531	Teu sangue não escorre	<i>Your blood does not flow</i>
532	Tua vida já não há	<i>Your life is gone</i>
533	Teu canto não se ouve	<i>Your song is not heard</i>
534	Teu fogo já não queima	<i>Your fire no longer burns</i>
535	Teu sangue não escorre	<i>Your blood does not flow</i>
536	Tua vida já não há	<i>Your life is gone</i>
537	Sagrado Coração	<i>Sacred Heart</i>
538	As tuas cinco chagas	<i>Your five wounds in Rose of Sharon</i>
539	Em Rosa de Saron	
540	Foram cicatrizadas	<i>Have been healed</i>
541	Teu canto não se ouve	<i>Your song is not heard</i>
542	Teu fogo já não queima	<i>Your fire no longer burns</i>
543	Teu sangue não escorre	<i>Your blood does not flow</i>
544	Tua vida já não há	<i>Your life is gone</i>
545	Teu canto não se ouve	<i>Your song is not heard</i>
546	Teu fogo já não queima	<i>Your fire no longer burns</i>
547	Teu sangue não escorre	<i>Your blood does not flow</i>
548	Tua vida já não há	<i>Your life is gone</i>
549	Sagrado Coração	<i>Sacred Heart, Your five wounds</i>
550	As tuas cinco chagas	
551	Em Rosa de Saron	<i>In Rose of Sharon</i>
552	Foram cicatrizadas	<i>Have been healed</i>
553	Teu canto não se ouve	<i>Your song is not heard Your fire no longer burns</i>
554	Teu fogo já não queima	
555	Teu sangue não escorre	<i>Your blood does not flow Your life is gone</i>
556	Tua vida já não há	
557	Teu canto não se ouve	<i>Your song is not heard Thy fire no longer burns</i>
558	Teu fogo já não queima	
559	Teu sangue não escorre	<i>Your blood does not flow</i>
560	Tua vida já não há	<i>Your life is gone</i>
561	LETREIRO: NA MANSÃO DOS MORTOS	IN THE MANSION OF THE DEAD

562	ANJA TROVADORA: Silêncio, por favor.	Silence, please.
563	LETREIRO: O RIO DAS AMARGURAS	-
564	ANJO TENTADOR: Silêncio, silêncio.	Silence?
565	Pra quê tanto mistério e silêncio quando o assunto é a morte?	Why so much mystery and silence when it comes to death?
566	A morte deveria ser festejada!	Death should be celebrated!
567	ANJA EPIFÂNIA: Não é o nosso caso, meu amigo.	That's not our case, my friend.
568	ANJA TROVADORA: Silêncio, meus anjos!	Silence, my angels!
569	Pelo andar das horas a qualquer momento acontecerá.	As the hours go by, at any moment it will happen.
570	ANJO TENTADOR: No meu céu nós chamaríamos anja deste tipo de ALUADA.	In my Heaven, we'd call this angel of silly.
571	ANJA EPIFÂNIA: E no meu céu a gente chamaria anjo do teu tipo de COISA ENJOADA.	And in my Heaven, we'd call your kind of angel of grumpy.
572	ANJA TROVADORA: Pronto!	Here we go!
573	Começou!	It began! He's coming.
574	Ele vem vindo...	
575	ANJO TENTADOR: Agora!	I didn't know we had visiting hours at the Mansion of the Dead.
576	Eu não sabia que tínhamos horário de visita marcada na Mansão-dos-Mortos.	
577	Poderiam avisar antes, né?	You could have let me know earlier.
578	ANJA EPIFÂNIA: Mas égua do Bombons-de-Alho!	Gee! You're so god-awful.
579	Vamos encontrar o mestre que conseguiu concluir a travessia pelo Rio das Amarguras.	Let's find the Master who managed to complete the crossing of the River of Bitterness.
580	LETREIRO: A DOLOROSA TRAVESSIA DO SAGRADO CORAÇÃO	THE PAINFUL CROSSING OF THE SACRED HEART
581	ANJA TROVADORA: Meu irmão e minha irmã, ajoelhem-se para receber o Libertador!	My brother and sister, kneel to receive the Liberator!
582	ANJO TENTADOR: Ajoelhar?	Kneel? I only kneel for who I want.
583	Eu só me ajoelho para quem eu quero.	
584	ANJA EPIFÂNIA: Nem vou perder meu tempo discutindo com um sem-juízo desses!	I won't even waste my time arguing with such a fool!
585	JESUS: A paz esteja com vocês, meus três anjos!	Peace be with you, my three angels!
586	Levantem-se.	Stand up.
587	ANJO TENTADOR: Nazareno, não sabes que a lei proíbe trabalho em dia de sábado?	Nazarene, don't You know that the law forbids work on the Sabbath?
588	JESUS: Essas regras só servem para o mundo dos vivos, e não para nós que estamos nesta Mansão-dos-Mortos.	These rules only apply to the world of the living, and not to us who are in this Mansion of the Dead.

589	ANJA TROVADORA: Mestre, não conhecias esta morada?	Master, did not You know this abode?
590	JESUS: Não.	No, I didn't.
591	A dor da existência humana e a morada da morte eram as únicas coisas que eu não conhecia no universo visível e invisível.	The pain of human existence
		and the abode of death were the only things
		I didn't know in the visible and the invisible universe.
592	ANJO TENTADOR: E qual é a sensação de morrer e sentir o teu espírito saindo da matéria?	And what does it feel like to die and feel Your spirit coming out of matter?
593	JESUS: Olha, é como se eu tivesse desnascendo em estado de delírio.	Look, it's like I've been relinquishing life in a state of delirium.
594	ANJA EPIFÂNIA: Queres perguntar alguma coisa, meu Senhor?	Do You want to ask something, my Lord?
595	JESUS: Sim.	I do.
596	Onde posso encontrar o coração da morte?	Where can I find the heart of death?
597	A minha missão só estará completa quando meu Santo-Espírito plantar esta Rosa de Saron, fecundando o coração da morte.	My mission will only be complete
		when my Holy Spirit plants this Rose of Sharon,
		fertilizing the heart of death.
598	ANJA TROVADORA: Seja feita a vossa vontade...	Your will be done!
599	ANJO TENTADOR: Seja feita coisa nenhuma...	Let nothing be done!
600	ANJA EPIFÂNIA: Assim na terra como no céu e nesta Mansão-dos-Mortos...	So, on Earth as in Heaven and in this Mansion of the Dead.
601	ANJA TROVADORA: Epifânia e eu conduziremos vosso Santo-Espírito.	Epiphany and I will lead Your Holy Spirit.
602	MÚSICA	-
603	Santo Espírito Divino acolhamos com alegria	<i>Holy Divine Spirit We welcome You with joy</i>
604	Santo Espírito Divino acolhamos com alegria	<i>Holy Divine Spirit We welcome You with joy</i>
605	Como poderei viver	<i>How can I live</i>
606	Como poderei viver	
607	Sem a tua,	<i>without Your company?</i>
608	Sem a tua,	
609	Sem a tua companhia	
610	Sem a tua,	<i>Without Your...</i>
611	Sem a tua...	
612	JESUS: Meu caro anjo, não fique assim tão trumpeoso.	My dear angel, don't be so <i>trumpeoso</i>.
613	ANJO TENTADOR: Trum, trum o quê?	<i>Trum</i> what?
614	Quê que significa isso agora, trumpeoso?	What does that mean <i>trumpeoso</i>?
615		That's just a little word I came up with

	JESUS: Essa é só uma palavrinha que eu inventei para os sujeitos que perdem a compostura perante uma derrota inevitável.	for guys who lose their calm in the face of inevitable defeat.
616	ANJO TENTADOR: Ora, vejam só o vocabulário do Filho de Deus.	Look at the vocabulary of the son of God.
617	Jesus, mas se eu fosse você não ficava cantando vitória certa, não.	But if I were You, I wouldn't count Your chickens before they hatch.
618	Até porque não se sabe se o Altíssimo aceitou o teu sacrifício.	For it isn't known whether the Most High accepted Your sacrifice.
619	JESUS: Ah, meu caro anjo, eu só digo essas coisas por causa da alegria espiritual que sinto, pois está cumprido o Novo Testamento.	My dear angel, I only say these things because of the spiritual joy I feel.
		Because the New Testament is fulfilled.
620	ANJA TROVADORA: Mestre, vosso Santo-Espírito já plantou a Rosa de Saron no coração da morte.	Master!
		Your Holy Spirit has already planted the Rose of Sharon in the heart of death.
621	ANJO TENTADOR: Espero que tenhas aproveitado a Travessia pelo Rio das Amarguras, meu bom Jesus.	I hope You have enjoyed the crossing of the River of Bitterness, my good Jesus.
622	ANJA EPIFÂNIA: Meu Senhor e meu Deus!	My Lord and my God!
623	Deves retornar agora, pois o sábado acabou e o domingo já começou.	You must return now, for Saturday is over and Sunday has begun.
624	JESUS: Agradeço a vossa fidelidade e companhia, meus três anjos.	I appreciate your faithfulness and companionship, my three angels.
625	ANJO TENTADOR: Jesus, um aviso: a tua Travessia pode até ter sido concluída, mas a dos teus seguidores, não.	Jesus, a warning.
		Your crossing may have been completed, but not that of Your followers.
626	E eu os visitarei e eles cairão.	And I'll visit them, and they'll fall.
627	JESUS: Pois saiba, meu caro anjo, que para cada queda de um discípulo meu, eu tenho uma Misericórdia preparada.	For know, my dear angel, that for every fall of a disciple of mine,
		I have prepared a portion of mercy.
628	Vamos, vamos.	Let's go.
629	MÚSICA: CIRANDA DOS ANJOS "A FUGA SANTA"	-
630	Meu Anjo quando tu fores	<i>My angel when you go</i>
631	Escreve pelo caminho	<i>Write along the way</i>
632	Se não achares papel	<i>If you cannot find paper</i>
633	Nas asas d'um passarinho	<i>On the wings of a bird</i>
634	Da boca faz um tinteiro	<i>From the mouth make an inkwell</i>
635	Da língua pena dourada	<i>From the tongue a golden feather</i>
636	Dos dentes letra miúda	<i>From the teeth, the fine letter
637	E dos olhos carta fechada.	And from the eyes, the closed letter</i>
638	O meu Anjo voou	<i>My angel flew</i>
639	Voou voou	
640	Ele foi s'embora	<i>He has gone away and left me</i>

641	E me deixou...	
642	O meu Anjo voou	<i>My angel flew</i>
643	Voou voou	
644	Ele foi s'embora	<i>He has gone away and left me</i>
645	E me deixou...	
646	LETREIRO: A VIDA VENCEU A MORTE...	LIFE CONQUERED DEATH...
647	MARIA: Esta aurora de domingo	This Sunday dawn
648	É brilhante e perfumosa	is bright and fragrant.
649	Mas também é meio triste	But it's also kind of sad and a little painful.
650	E um pouco dolorosa...	
651	MADALENA: Dolorosa de agonia	Painful agony, painful longing.
652	Dolorosa de saudade	
653	Dolorosa em silêncio	Painful in silence, truly painful.
654	Doloroso de verdade...	
655	SAMARITANA: É verdade que sentimos	It's true that we feel a glimmer of hope.
656	Uma leve esperança	
657	Recém-nascida no peito	A small newborn child at the chest.
658	Uma pequena criança...	
659	MARIA: Criança é movimento	Child is movement in playtime.
660	No tempo de brincadeira	
661	Por isso a vida é breve	That's why life is short, and it goes by very quickly.
662	E passa muito ligeira...	
663	MADALENA: E passa muito ligeira	And it goes by very quickly to the point of scaring our hair away and turning it white.
664	A ponto de espantar	
665	De susto os nossos cabelos	
666	E brancos começam a ficar!	
667	SAMARITANA: E brancos começam a ficar	And the hollow bones of the wind begin to become white
668	Os ossos ocios de vento	
669	Até chegar nossa vez	until our turn comes to be the food of time.
670	De sermos comida do tempo...	
671	MARIA: De sermos comida do tempo...	To be the food of time,
672	Ai volta-me a agonia!	so my agony returns!
673	Não quero pensar no papão	I don't want to think about the bogeyman.
674	Nem de noite e nem de dia!	Neither night nor day.
675	MADALENA: Nem de noite e nem de dia	Neither night nor day do I forget the love of my God.
676	Esqueço do amor de meu Deus	
677	A sua sombra me guarda	Your shadow keeps me from all my fears.
678	De todos os medos meus...	
679	SAMARITANA: De todos os medos meus	Of all my fears, the most terrible

680	O mais terrível eu não sei	I don't know.
681	Só sei que eu tenho um anjo	All I know is that I have an angel
682	Junto ao qual caminharei...	whom I'll walk with.
683	MARIA: "Junto ao qual caminharei"	Whom I'll walk with.
684	É uma cantiga bela	It's a beautiful song
685	Que o sabiá me canta	that the thrush sings to me
686	Pousado na minha janela...	while perched in my window.
687	MADALENA: Pousado na minha janela	Perched in my window is a watchful eye
688	Está um olhar bem atento	
689	De alguém que quer falar	of someone who wants to talk.
690	Me falar em pensamento...	Talk to me in thought.
691	SAMARITANA: Me falando em pensamento	Talk to me in thought,
692	Sabe e sente como eu	it knows and feels like me
693	Que o Libertador já vem	that the Liberator is coming
694	Enviado por meu Deus!	sent by my God!
695	MARIA: Louvores ao Altíssimo!	Praise to the Most High!
696	Vocês, minhas filhas, são as melhores parceiras de versos que já tive em toda a minha vida.	You're the best verse partners, my daughters,
		I've ever had in my entire life.
697	MADALENA: És a nossa mestra.	You're our master.
698	SAMARITANA: E a melhor das professoras!	And the best of teachers!
699	MARIA: Meu filho!	My son!
700	MADALENA: Mestre!	Master!
701	SAMARITANA: Meu Senhor e meu Deus!	My Lord and my God!
702	MARIA: Eu disse minhas filhas que as escrituras se cumpririam!	My daughters, I told you that the scriptures would be fulfilled!
703	MADALENA: A vida venceu a morte!	Life conquered death!
704	SAMARITANA: O riso venceu a dor!	Laughter conquered pain!
705	JESUS: A paz esteja com vocês, minhas Marias.	Peace be with you, my Marys.
706	O Altíssimo consagrou a Dolorosa Travessia do meu Sagrado Coração pelo Rio das Amarguras.	The Most High consecrated the painful crossing of my Sacred Heart
		by the River of Bitterness.
707	Vim deixar-lhes o meu paráclito, pois que é chegada a hora do filho retornar à encantaria do céu.	I have come to leave you my paraclete
		for it's time for the Son to return to the enchantment of Heaven.
708	Filhas de Jerusalém, não vos entristeceis.	Daughters of Jerusalem, don't grieve.
709	Recebam o meu Espírito Santo.	Receive my Holy Spirit.
710	MARIA: Levaremos o vosso Santo-Espírito a todos os lugares.	We'll carry Your Holy Spirit everywhere.

711	MADALENA: Enquanto tivermos forças para andar e falar, assim o faremos.	As long as we have the strength to walk and talk, we'll do it.
712	SAMARITANA: Para que todos bebam de tua Santa Água.	So that all may drink of Your Holy Water.
713	JESUS: Assim seja.	May it be so.
714	E onde vocês estiverem lá eu também estarei, todos os dias até o dia em que o céu virar terra, e a terra virar céu.	And where you're there I'll also be every day
		until the day Heaven becomes Earth, and Earth becomes Heaven.
715	MÚSICA: A CIRANDA DA ESTRELA	-
716	Minh'estrela se levanta	<i>My star rises. Hope has triumphed</i>
717	A esperança triunfou	
718	A vida venceu a morte	<i>Life conquered death
719	E o riso venceu a dor...	And laughter conquered pain</i>
720	Uma flor de alegria	<i>A flower of joy has bloomed
721	Entre espinhos floresceu	Among the thorns</i>
722	Fez a dor virar poesia	<i>It turned the pain into poetry
723	Vida nova aconteceu...	New life happened</i>
724	E assim eu vou cantando,	<i>And so, I go singing, sowing my garden</i>
725	Semeando meu jardim	
726	Pelo mundo vou plantando	<i>Around the world I plant
727	O amor que não tem fim...	The love that has no end</i>
728	E assim eu vou cantando,	<i>And so, I go singing, sowing my garden</i>
729	Semeando meu jardim	
730	Pelo mundo vou plantando	<i>Around the world I plant
731	O amor que não tem fim...	The love that has no end</i>
732	Minh'estrela se levanta	<i>My star rises. Hope has triumphed</i>
733	A esperança triunfou	
734	A vida venceu a morte	<i>Life conquered death
735	E o riso venceu a dor...	And laughter conquered pain</i>
736	Uma flor de alegria	<i>A flower of joy has bloomed
737	Entre espinhos floresceu	Among the thorns</i>
738	Fez a dor virar poesia	<i>It turned the pain into poetry
739	Vida nova aconteceu...	New life happened</i>
740	E assim eu vou cantando,	<i>And so, I go singing, sowing my garden</i>
741	Semeando meu jardim	
742	Pelo mundo vou plantando	<i>Around the world I plant
743	O amor que não tem fim...	The love that has no end</i>
744	E assim eu vou cantando,	<i>And so, I go singing, sowing my garden</i>
745	Semeando meu jardim	

746	Pelo mundo vou plantando	<i>Around the world I plant
747	O amor que não tem fim...	The love that has no end</i>
748	LETREIRO: FIM	THE END
749	-	Translation: Carolina Coelho
750	LETREIRO: O RIO DAS AMARGURAS	THE RIVER OF BITTERNESS

**APÊNDICE B — LISTA DE ITENS CULTURALMENTE  
MARCADOS PRESENTES NAS LEGENDAS EM INGLÊS DO  
FILME PARAENSE O RIO DAS AMARGURAS (2021) COM  
SUAS RESPECTIVAS TRADUÇÕES E CLASSIFICAÇÕES**

Nº	TEMPO	PORTUGUÊS (ÁUDIO)	INGLÊS (LEGENDA)	nº de caracteres	tipo de ICM	estratégia de tradução
1	00:00:08,881 → 00:00:12,426	[...] DO AUTO POPULAR PAIXÃO DE CRISTO NO BAIXO AMAZONAS.	OF THE POPULAR SHOW PASSION OF CHRIST IN THE LOWER AMAZON.	37 20	topônimos	equivalente oficial
2	00:00:37,621 → 00:00:39,743	<b>Alicia?</b> <b>Alicia</b> , minha filha, por favor.	<b>Alicia</b> , my dear, please.	34	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
2	00:00:53,506 → 00:00:54,430	Umbora, umbora, <b>Alicia</b> .	Chop chop, <b>Alicia</b> .	18	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
2	00:01:02,491 → 00:01:04,241	<b>Alicia</b> , presta atenção, minha filha.	<b>Alicia</b> , pay attention, my dear.	31	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
3	00:00:39,848 → 00:00:42,151	- <b>Ariel</b> , vai demorar muito? - Não. Cinco minutos.	- <b>Ariel</b> , how long will it take? -Five minutes.	30 14	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
4	00:00:42,235 → 00:00:44,187	<b>Vânia</b> , rápido, <b>Vânia</b> . Cadê o <b>João</b> ?	<b>Vânia</b> , quick! Where is <b>João</b> ?	28	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
5	00:00:42,235 → 00:00:44,187	Vânia, rápido, Vânia. Cadê o <b>João</b> ?	Vânia, quick! Where is <b>João</b> ?	28	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
5	00:00:47,591 → 00:00:48,773	Bora, <b>João</b> , vem cá.	<b>João</b> , come here.	16	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
6	00:00:51,494 → 00:00:53,422	<b>Jamile</b> . Rápido, <b>Jamile</b> .	Hurry up, <b>Jamile</b> !	17	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
7	00:00:53,506 → 00:00:54,430	<b>Umbora, umbora</b> , <b>Alicia</b> .	<b>Chop chop</b> , <b>Alicia</b> .	18	expressões regionais	domesticação: substituição cultural — REC LC/naturalização
7	00:01:14,030 - -> 00:01:14,835	<b>Umbora</b> .	<b>Chop chop</b> .	10	expressões regionais	domesticação: substituição cultural – REC LC/naturalização
7	00:05:00,604 → 00:05:02,127	- <b>Bora, bora</b> cumpadre.	- <b>Chop chop</b> , cumpadre.	21	expressões regionais	domesticação: substituição cultural — REC LC/naturalização
8	00:00:54,514 → 00:00:55,864	<b>Egon</b> , não demora, <b>Egon</b> .	<b>Egon</b> , won't take long.	22	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
9	00:00:58,023 → 00:01:02,118	Ô, <b>Mateus</b> . Esquece esse piano. Vai lá para as cortinas.	Oh, <b>Mateus</b> , leave that piano. Go to the curtains.	29 19	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada

10	00:01:11,639 → 00:01:13,946	<b>Maysa</b> , pelo amor de Deus.	<b>Maysa</b> , for God's sake. Get off!	31	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
11	00:01:31,430 → 00:01:35,675	Uma história <b>cirandeira</b> e divina.	A <i>&lt;i&gt;ciranda&lt;/i&gt;</i> and divine story.	27	manifestações culturais	estrangeirização: retenção + adaptação ortográfica
11	00:02:37,512 → 00:02:41,109	O espetáculo vai começar. Nessa <b>ciranda</b> que vai girar.	<i>&lt;i&gt;The show will begin&lt;/i&gt;</i>	19	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
			<i>&lt;i&gt;In this "ciranda" that will spin.&lt;/i&gt;</i>	32		
11	00:12:42,219 → 00:12:45,880	A senhora pode cantar aquela <b>ciranda</b> que eu gostava de ouvir quando eu era pequeno.	Can you sing that <i>&lt;i&gt;ciranda&lt;/i&gt;</i> that I liked to hear when I was little?	25 39	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:13:21,279 → 00:13:25,953	(...) Da <b>ciranda</b> brasileira	<i>&lt;i&gt;Of the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	26	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:13:31,647 → 00:13:36,492	(...) Da <b>ciranda</b> brasileira	<i>&lt;i&gt;Of the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	26	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:13:53,249 → 00:13:57,491	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:14:02,905 → 00:14:08,463	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:16:59,687 → 00:17:03,619	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:17:07,330 → 00:17:11,361	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:17:24,944 → 00:17:28,694	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:17:32,773 → 00:17:36,657	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:17:40,985 → 00:17:45,211	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:17:50,234 → 00:17:55,379	Pra <b>ciranda</b> brasileira...	<i>&lt;i&gt;For the Brazilian "ciranda"&lt;/i&gt;</i>	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:23:53,924 → 00:23:55,782	Dança para mim a tua <b>ciranda</b> .	Dance for me your <i>&lt;i&gt;ciranda&lt;/i&gt;</i> .	27	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:36:02,870 → 00:36:05,204	Escutai a <b>ciranda</b> do sementeiro.	Listen to the sower's <i>&lt;i&gt;ciranda&lt;/i&gt;</i> .	30	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
11	00:44:45,436 → 00:44:48,303	(...) as Cantigas e <b>Cirandas</b> do Sagrado Coração.	the songs and <i>&lt;i&gt;cirandas&lt;/i&gt;</i> of the Sacred Heart.	22 20	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
12	00:03:52,196 → 00:03:53,876	(...) Que <b>Jesus de Nazaré</b> (...)	that <b>Jesus of Nazareth</b> ,	23	antropônimos	equivalente oficial
12	00:20:49,122 → 00:20:53,205	Sou <b>Jesus Nazareno</b> e posso dizer que conheço a tua fé!	I'm <b>Jesus of Nazareth</b> , and I can say that I know your faith!	22 37	antropônimos	equivalente oficial
12	00:07:23,541 → 00:07:24,901	Ó amado <b>Jesus</b>	Oh, beloved <b>Jesus</b> .	18	antropônimos	equivalente oficial

12	00:16:33,217 → 00:16:34,019	<b>Jesus.</b>	<b>Jesus.</b>	6	antropônimos	equivalente oficial
12	00:34:02,583 → 00:34:06,323	Ora meu bom <b>Jesus</b> , és humano e divino, (...)	My good <b>Jesus</b> , You're human and divine.	39	antropônimos	equivalente oficial
12	00:34:26,556 → 00:34:28,007	(...) mas de uma coisa eu te alerto <b>Jesus</b> (...)	But let me warn You, <b>Jesus</b> .	27	antropônimos	equivalente oficial
12	00:34:47,527 → 00:34:49,207	Sabe de uma coisa, <b>Jesus</b> ?	You know what, <b>Jesus</b> ?	21	antropônimos	equivalente oficial
12	00:35:18,324 → 00:35:22,198	Passastes 33 anos com o teu povo, <b>Jesus</b> .	You spent 33 years with Your people, <b>Jesus</b> .	18 24	antropônimos	equivalente oficial
12	00:37:16,049 → 00:37:17,956	Belas palavras, <b>Jesus</b> (...)	Beautiful words, <b>Jesus</b> .	23	antropônimos	equivalente oficial
12	00:51:38,258 → 00:51:42,277	<b>Jesus</b> , mas se eu fosse você não ficava cantando vitória certa, não.	But if I were You I wouldn't count Your chickens before they hatch.	35 32	antropônimos	domesticação: eliminação/omissão
12	00:52:25,042 → 00:52:27,056	<b>Jesus</b> , um aviso: (...)	<b>Jesus</b> , a warning.	17	antropônimos	equivalente oficial
13	00:03:54,341 → 00:03:56,372	(...) <b>Cabra macho</b> e de fé (...)	a <b>bravehearted</b> and faithful man,	32	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma
14	00:04:14,668 → 00:04:19,453	Por meio da traição De <b>Judas Iscariotes</b> ...	through the betrayal of <b>Judas Iscariot</b> .	39	antropônimos	equivalente oficial
14	00:29:19,793 → 00:29:20,993	Onde estará <b>Judas</b> ?	Where is <b>Judas</b> ?	15	antropônimos	equivalente oficial
15	00:04:28,680 → 00:04:32,577	Com <b>Maria</b> num Jumento	with <b>Mary</b> on a donkey and Mr. Joseph out in the open,	21 31	antropônimos	equivalente oficial
15	00:10:04,896 → 00:10:06,576	Aqui está, Dona <b>Maria</b> :	Here they are, Mrs. <b>Mary</b> .	25	antropônimos	equivalente oficial
15	00:09:50,475 → 00:09:52,595	Acorde, Dona <b>Maria</b> (...)	Wake up, Mrs. <b>Mary</b> !	19	antropônimos	equivalente oficial
15	00:55:49,313 → 00:55:52,372	A paz esteja com vocês, minhas <b>Marias</b> .	Peace be with you, my <b>Marys</b> .	28	antropônimos	equivalente oficial
16	00:04:28,680 → 00:04:32,577	Mais Seu <b>José</b> ao relento,	with Mary on a donkey and Mr. <b>Joseph</b> out in the open,	21 31	antropônimos	equivalente oficial
16	00:08:08,039 → 00:08:10,943	Seu <b>José</b> , aqui está o menino,	Mr. <b>Joseph</b> , here is the boy.	28	antropônimos	equivalente oficial
16	00:09:43,491 → 00:09:45,625	Veja Seu <b>José</b> (...)	Look, Mr. <b>Joseph</b> !	17	antropônimos	equivalente oficial
16	00:10:19,054 → 00:10:21,423	Toma aqui, compadre <b>José</b> :	Take this, compadre <b>Joseph</b> .	27	antropônimos	equivalente oficial
16	00:11:04,249 → 00:11:06,514	Correi, Seu <b>José</b> , correi!	Run, Mr. <b>Joseph</b> , run!	21	antropônimos	equivalente oficial

16	00:14:26,025 → 00:14:31,129	Se <b>José</b> estivesse aqui agora, ele ficaria satisfeito de ver seu filho um homem.	If <b>Joseph</b> were here now, he would be happy to see his boy as a man.	24 34	antropônimos	equivalente oficial
17	00:05:00,604 → 00:05:02,127	- Bora, bora <b>compadre</b> .	-Chop chop, <b>compadre</b> .	21	expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
17	00:10:19,054 → 00:10:21,423	Toma aqui, <b>compadre</b> José:	Take this, <b>compadre</b> Joseph.	27	expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
18	00:05:13,691 → 00:05:16,016	Isso daí não é nada, <b>Amadeo</b> .	That's nothing, <b>Amadeo</b> . Nothing!	32	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
18	00:06:22,363 → 00:06:24,043	<b>Amadeo</b> , dito e feito.	<b>Amadeo</b> , said and done.	22	antropônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
19	00:05:17,316 → 00:05:20,744	Bonita mesmo foi aquela <b>caratinga</b> que eu pesquei ontem à noite.	It was stunning that <i>caratinga</i> I caught last night.	30 20	animais da fauna brasileira	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
20	00:05:29,920 → 00:05:34,256	Na semana passada, meu amigo, eu peguei um <b>tucunaré</b> , (...)	Last week, my bud, I caught a <b>peacock bass</b> .	15 24	animais da fauna brasileira	equivalente oficial
21	00:05:40,185 → 00:05:45,923	Pense agora, que no mês passado, eu puxei um <b>cará</b> .	Now think about this, last month, I caught a <i>cará</i>.	33 16	animais da fauna brasileira	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
22	00:05:56,270 → 00:05:59,147	<b>Oxe</b> , rapaz. Pra que tanto... esse enfezamento?	<b>Yikes</b> , man. Why are you so bitter?	34	expressões regionais	domesticação: substituição cultural — REC LC/naturalização
23	00:05:56,270 → 00:05:59,147	Oxe, rapaz. Pra que tanto... esse enfezamento?	Yikes, man. Why are you <b>so bitter</b> ?	34	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma
24	00:05:59,457 → 00:06:03,588	Desse jeito eu não vou lhe contar a história da <b>jiboia</b> cachaceira.	I won't tell you the drunk <b>boa constrictor</b> story then.	26 27	animais da fauna brasileira	equivalente oficial
24	00:06:03,652 → 00:06:04,985	<b>Jiboia</b> cachaceira?	Drunk <b>boa constrictor</b> ?	22	animais da fauna brasileira	equivalente oficial
24	00:06:26,986 → 00:06:32,490	(...) a <b>jiboia</b> voltou trazendo três sapos pra trocar por três doses de cachaça?	the <b>snake</b> returned with three frogs to exchange for three shots of cachaça?	35 39	comidas e bebidas típicas	domesticação: generalização -> hipônimo/ universalização limitada
25	00:06:18,527 → 00:06:21,352	(...) e meto-lhe uma garrafada de <b>cachaça</b> na guela dela."	and pour a large shot of <b>cachaça</b> down its throat.	33 16	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
25	00:06:26,986 → 00:06:32,490	(...) a jiboia voltou trazendo três sapos pra trocar por três doses de <b>cachaça</b> ?	the snake returned with three frogs to exchange for three shots of <b>cachaça</b> ?	35 39	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
26	00:06:45,600 → 00:06:48,333	(...) no meio do <b>Tapajós</b> ...	I fished in the middle of the <b>Tapajós River</b> .	22 21	topônimos	estrangeirização: especificação -> adição/explicação intratextual

27	00:08:11,438 → 00:08:15,564	(...) mamado, banhado e <b>benzido</b> , pronto para dormir	He is fed, bathed, and <b>blessed</b> .	31	expressões regionais	domesticação: generalização -> hipônimo/universaliz ação absoluta
28	00:08:22,100 → 00:08:23,559	Muito obrigado, Dona <b>Dica</b> .	Thank you so much, Ms. <b>Dica</b> .	28	antropônimo	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
29	00:09:56,751 → 00:09:59,361	Tá chegando gente aí, <b>mulher</b> .	People are coming, <b>woman</b> .	25	expressões regionais	estrangeirização: tradução linguística
29	00:19:08,027 → 00:19:09,672	Aprenda uma coisa, <b>mulher</b> .	Learn this, <b>woman</b> .	18	expressões regionais	estrangeirização: tradução linguística
30	00:10:07,529 → 00:10:10,282	<b>Açaí</b> , Bacaba e Patauá	<b>Açaí</b> , bacaba and <i>patauá</i>,</td> <td>24</td> <td>comidas e bebidas típicas</td> <td>estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada</td>	24	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
31	00:10:07,529 → 00:10:10,282	Açaí, <b>Bacaba</b> e Patauá	Açaí, <b>bacaba</b> and <i>patauá</i>,</td> <td>24</td> <td>comidas e bebidas típicas</td> <td>estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada</td>	24	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
32	00:10:07,529 → 00:10:10,282	Açaí, Bacaba e <b>Patauá</b>	Açaí, bacaba and <i>patauá</i>,</td> <td>24</td> <td>comidas e bebidas típicas</td> <td>estrangeirização: repetição/retenção completa marcada</td>	24	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
33	00:10:21,733 - -> 00:10:24,756	<b>Patchouli</b> e Cheiro-do-Çairé	Take these essences, <b>patchouli</b> and <i>cheiro-do-Çairé</i>,</td> <td>20 30</td> <td>plantas da flora brasileira</td> <td>estrangeirização: explicitação -&gt; adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa não marcada</td>	20 30	plantas da flora brasileira	estrangeirização: explicitação -> adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa não marcada
34	00:10:21,733 → 00:10:24,756	Patchouli e <b>Cheiro-do-Çairé</b>	Take these essences, patchouli and <i>cheiro-do-Çairé</i>,</td> <td>20 30</td> <td>plantas da flora brasileira</td> <td>estrangeirização: explicitação -&gt; adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa marcada</td>	20 30	plantas da flora brasileira	estrangeirização: explicitação -> adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa marcada
35	00:10:35,241 → 00:10:36,883	<b>Andiroba</b> e Copaiba,	<b>Andiroba oil</b> and copaiba oil,</td> <td>29</td> <td>plantas da flora brasileira</td> <td>estrangeirização: explicitação -&gt; adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa não marcada</td>	29	plantas da flora brasileira	estrangeirização: explicitação -> adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa não marcada
36	00:10:35,241 → 00:10:36,883	Andiroba e <b>Copaiba</b> ,	Andiroba oil and <b>copaiba oil</b> ,	29	plantas da flora brasileira	estrangeirização: explicitação -> adição/explicação intratextual + repetição/retenção completa não marcada
37	00:11:12,375 → 00:11:13,204	<b>Se avexem</b> (...)	<b>Hurry up!</b>	9	expressões regionais	domesticação: substituição cultural — REC LC/naturalização
38	00:11:17,594 → 00:11:19,777	Fujam para as terras do <b>Egito</b> ,	Flee to the lands of <b>Egypt</b>	26	topônimos	equivalente oficial
39	00:11:52,905 → 00:11:57,066	Meu presépio tem um <b>marambiré</b> (...)	<i>My nativity scene has a " <b>marambiré</b> " dance</i>	41	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual
39	00:12:02,512 → 00:12:06,625	Meu presépio tem um <b>marambiré</b> (...)	<i>My nativity scene has a " <b>marambiré</b> " dance</i>	41	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação ->

						adição/explicação intratextual
40	00:13:44,305 → 00:13:48,444	Em alegre <b>desfeiteira</b>	<i>In joyful " <b>desfeiteira</b> " dance,</i>	29	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual
40	00:16:51,957 → 00:16:55,477	Em alegre <b>desfeiteira</b>	<i>In joyful " <b>desfeiteira</b> " dance,</i>	29	manifestações culturais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual
41	00:15:14,723 → 00:15:16,353	(...) mas leve também essa <b>cuia</b> ;	But take this <b>Amazonian gourd</b> .	30	objetos domésticos típicos	estrangeirização: tradução linguística
41	00:15:20,805 → 00:15:22,468	Mas essa <b>cuia</b> aqui não era da vovó?	Wasn't that grandma's <b>gourd</b> ?	28	objetos domésticos típicos	estrangeirização: tradução linguística; domesticação: eliminação/omissão
41	00:15:25,851 → 00:15:29,094	Eu lembro que uma vez a vó Ana serviu uma <b>cuia</b> de tacacá pra mim (...)	I remember when grandma Anna used to give me a <b>gourd</b> with <i>tacacá</i>	28 35	objetos domésticos típicos	estrangeirização: tradução linguística; domesticação: eliminação/omissão
41	00:15:37,069 → 00:15:41,099	a vida da gente é que nem essa <b>cuia</b>	"People's lives are like this <b>Amazonian gourd</b> ,	24 21	objetos domésticos típicos	estrangeirização: tradução linguística
42	00:15:25,851 → 00:15:29,094	Eu lembro que uma vez a vó <b>Ana</b> serviu uma cuia de tacacá pra mim (...)	I remember when grandma <b>Anna</b> used to give me a gourd with <i>tacacá</i>	28 35	antropônimo	equivalente oficial
43	00:15:25,851 → 00:15:29,094	Eu lembro que uma vez a vó Ana serviu uma cuia de <b>tacacá</b> pra mim (...)	I remember when grandma Anna used to give me a gourd with <i>tacacá</i>	28 35	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
44	00:15:30,349 → 00:15:35,798	(...) com aquela sabedoria <b>cabocla</b> que ela tinha (...)	and with her <i>cabocla</i> wisdom, she said,	38	expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
45	00:15:41,807 → 00:15:44,756	às vezes, é servido um <b>tucupi</b> doce,	sometimes a sweet <i>tucupi</i> broth is served,	41	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: tradução linguística + repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual
45	00:15:48,941 → 00:15:50,498	Então, se é assim, eu acho que esse é o fim do meu <b>tucupi</b> doce.	Then, if so, I guess that's the end of my sweet <i>tucupi</i>.	35 19	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada; domesticação: omissão/eliminação
45	00:15:45,216 → 00:15:48,837	às vezes um <b>tucupi</b> azedo;	sometimes a sour <i>tucupi</i> broth, and sometimes...	30 16	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: tradução linguística + repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual
45	00:16:06,854 → 00:16:08,658	...O <b>tucupi</b> azedo.	...the sour <i>tucupi</i>.	19	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: tradução linguística + repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual

45	00:15:48,941 → 00:15:50,498	...Um <b>tucupi</b> <b>misturado</b> .	...a mixed <i>tucupi</i> broth."	25	comidas e bebidas típicas	estrangeirização: tradução linguística + repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual
46	00:16:16,546 → 00:16:17,771	<b>A Bênção</b> minha Mãe.	<b>Bless me</b> , mother.	17	elementos religiosos	estrangeirização: tradução linguística
46	00:16:23,301 → 00:16:24,540	<b>A bênção</b> meu Filho.	<b>Bless me</b> , my son.	17	elementos religiosos	estrangeirização: tradução linguística
46	00:23:10,057 → 00:23:12,302	<b>A bênção</b> , meu bom Jesus.	<b>Bless me</b> , my good Jesus.	24	elementos religiosos	estrangeirização: tradução linguística
47	00:17:59,722 → 00:18:05,032	A OFERTA DE <b>MARIA MADALENA</b>	THE OFFERING OF <b>MARY MAGDALENE</b>	30	antropônimos	equivalente oficial
47	00:20:37,970 → 00:20:39,433	<b>Maria de Magdala</b> (...)	<b>Mary of Magdala!</b>	16	antropônimos	equivalente oficial
47	00:20:40,227 → 00:20:44,012	(...) a <b>Madalena</b> órfã, sem marido e expulsa do templo, (...)	The orphaned <b>Magdalene</b> without a husband and expelled from the temple.	40 29	antropônimos	equivalente oficial
47	00:23:51,953 → 00:23:53,606	Então dança, <b>Madalena</b> .	Then dance, <b>Magdalene</b> .	22	antropônimos	equivalente oficial
48	00:21:54,043 → 00:21:56,095	Pai nosso da <b>maloca</b> do céu (...)	Our Father who art in heaven's <b>maloca</b> ,	38	locais típicos ou nativos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
49	00:24:07,238 → 00:24:12,850	Olha a chuva, a chuva que molha a minha <b>Santarém</b> .	<i>Look at the rain that wets my <b>Santarém</b> </i>	38	topônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
49	00:24:20,863 → 00:24:27,124	Olha a chuva, a chuva que molha a minha <b>Santarém</b> .	<i>Look at the rain that wets my <b>Santarém</b> </i>	38	topônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
50	00:24:14,002 → 00:24:19,825	Essa chuva é a mesma que cai todo dia em <b>Belém</b> .	<i>This is the same rain That falls every day in <b>Belém</b> </i>	21 29	topônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
50	00:24:27,687 → 00:24:33,512	Essa chuva é a mesma que cai todo dia em <b>Belém</b> .	<i>This is the same rain That falls every day in <b>Belém</b> </i>	21 29	topônimos	estrangeirização: repetição/retenção completa não marcada
51	00:25:16,342 → 00:25:18,011	<b>Samaritana</b>	<b>Samaritan woman?</b>	16	gentílicos	equivalente oficial
51	00:25:52,879 → 00:25:57,033	Nesse Rio de Amarguras a sede <b>samaritana</b> é muito maior.	In this River of Bitterness, the <b>Samaritan</b> thirst is much greater.	28 37	gentílicos	equivalente oficial
51	00:26:22,102 → 00:26:23,915	<b>Samaritana</b> (...)	<b>Samaritan woman!</b>	16	gentílicos	equivalente oficial
51	00:27:05,972 → 00:27:06,936	<b>Samaritana</b> (...)	<b>Samaritan woman?</b>	16	gentílicos	equivalente oficial
51	00:27:57,159 → 00:28:00,939	(...) A <b>Samaritana</b> vê (...)	<i>The <b>Samaritan woman</b> sees</i>	24	gentílicos	equivalente oficial
52	00:25:33,075 → 00:25:37,371	Jerusalém o Centro tem, e a	Jerusalem is the center, and <b>Samaria</b> is the slum.	24 24	topônimos	equivalente oficial

		Samaria é a Periferia.				
53	00:25:33,075 → 00:25:37,371	Jerusalém o Centro tem, e a Samaria é a Periferia.	Jerusalem is the center, and Samaria is the slum.	24 24	topônimos	equivalente oficial
53	00:26:30,149 → 00:26:32,440	(...) o dia em que o orgulho de <b>Jerusalém</b> cairá (...)	when the pride of <b>Jerusalem</b> will fall	37	topônimos	equivalente oficial
53	00:56:11,766 → 00:56:14,940	Filhas de <b>Jerusalém</b> , não vos entristeceis.	Daughters of <b>Jerusalem</b> , don't grieve.	37	topônimos	equivalente oficial
54	00:28:13,037 → 00:28:15,533	<b>PIRACAIA SANTA</b>	<b>HOLY PIRACAIA SUPPER</b>	20	comidas e bebidas típicas; elementos religiosos	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada + explicitação -> adição/explicação intratextual
55	00:28:38,297 → 00:28:39,497	Onde andará <b>Pedro</b> ?	Where is <b>Peter</b> ?	15	antropônimos	equivalente oficial
56	00:28:43,595 → 00:28:44,784	Onde andará <b>Tomé</b> ?	Where is <b>Thomas</b> ?	16	antropônimos	equivalente oficial
57	00:28:48,760 → 00:28:50,054	Onde andará <b>Tiago</b> ?	Where is <b>James</b> ?	15	antropônimos	equivalente oficial
58	00:28:52,952 → 00:28:54,232	Onde andará <b>André</b> ?	Where is <b>Andrew</b> ?	16	antropônimos	equivalente oficial
59	00:28:58,770 → 00:28:59,970	Onde andará <b>João</b> ?	Where is <b>John</b> ?	14	antropônimos	equivalente oficial
60	00:29:04,154 → 00:29:05,514	Onde andará <b>Mateus</b> ?	Where is <b>Matthew</b> ?	17	antropônimos	equivalente oficial
61	00:29:08,459 → 00:29:09,785	Onde andará <b>Simão</b> ?	Where is <b>Simon</b> ?	15	antropônimos	equivalente oficial
62	00:29:13,096 → 00:29:14,776	Onde andará <b>Bartolomeu</b> ?	Where is <b>Bartholomew</b> ?	21	antropônimos	equivalente oficial
63	00:29:24,196 → 00:29:25,457	Onde andará <b>Tadeu</b> ?	Where is <b>Thaddeus</b> ?	18	antropônimos	equivalente oficial
64	00:29:28,275 → 00:29:29,674	Onde andará <b>Felipe</b> ?	Where is <b>Philip</b> ?	16	antropônimos	equivalente oficial
65	00:29:31,981 → 00:29:33,281	E <b>Tiago de Alfeu</b> ?	And <b>James of Alphaeus</b> ?	22	antropônimos	equivalente oficial
66	00:33:16,432 → 00:33:18,629	<b>Nazareno</b> , filho de Davi (...)	<b>Nazarene</b> , son of David!	23	gentílicos	equivalente oficial
66	00:49:23,842 → 00:49:28,130	<b>Nazareno</b> , não sabes que a lei proíbe trabalho em dia de sábado?	<b>Nazarene</b> , don't you know that the law forbids work on the Sabbath?	37 28	gentílicos	equivalente oficial
67	00:33:16,432 → 00:33:18,629	Nazareno, filho de <b>Davi</b> (...)	Nazarene, son of <b>David</b> !	23	antropônimos	equivalente oficial
68	00:34:54,076 → 00:34:58,156	(...) e se tem uma coisa que o ser humano é <b>danado</b> pra fazer (...)	And if there is one thing that the human being is <b>artful</b> to do	30 31	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de

						sentido/criação autônoma
69	00:37:55,487 → 00:37:58,146	<b>Pilatos</b> , por que você condenou aquele inocente?	<b>Pilate</b> , why did you condemn that innocent man?	27 18	antropônimos	equivalente oficial
69	00:39:47,908 - -> 00:39:51,492	Este foi o último veredito que eu ouvi de <b>Pôncio Pilatos</b> ...	This was the last verdict I heard from <b>Pontius Pilate</b> .	25 28	antropônimos	equivalente oficial
70	00:38:07,413 → 00:38:10,009	Sim, <b>Cláudia</b> . Descobriste o segredo da política.	That's it. You learned the secret of politics.	33 12	antropônimos	domesticação: eliminação/omissão
70	00:38:17,476 → 00:38:20,628	É, <b>Cláudia</b> , acostume-se.	Yeah, <b>Claudia</b> , get used to it. That's life.	30 12	antropônimos	equivalente oficial
70	00:38:27,793 → 00:38:30,693	O que é de <b>Barrabás</b> ainda estar por vir, <b>Cláudia</b> .	What is of <b>Barabbas</b> is yet to come, <b>Claudia</b> .	35 8	antropônimos	equivalente oficial
70	00:39:06,641 → 00:39:08,622	Então entenda, <b>Cláudia</b> : (...)	Then understand, <b>Claudia</b> !	25	antropônimos	equivalente oficial
70	00:39:32,330 → 00:39:33,686	Entenda, <b>Cláudia</b> .	Understand it, <b>Claudia</b> .	23	antropônimos	equivalente oficial
70	00:42:13,180 → 00:42:13,980	<b>Cláudia</b> !	<b>Claudia</b> !	8	antropônimos	equivalente oficial
71	00:38:27,793 → 00:38:30,693	O que é de <b>Barrabás</b> ainda estar por vir, <b>Cláudia</b> .	What is of <b>Barabbas</b> is yet to come, <b>Claudia</b> .	35 8	antropônimos	equivalente oficial
72	00:42:46,790 - -> 00:42:52,614	(...) cujo rosto vivo foi visto pela última vez neste <b>lenço de linho</b> .	whose living face was last seen on this <b>Holy Shroud</b> .	31 20	elementos religiosos	equivalente oficial
73	00:45:18,000 → 00:45:20,269	Em <b>Rosa de Saron</b> (...)	<i>In <b>Rose of Sharon</b> </i>	17	elementos religiosos	equivalente oficial
73	00:46:20,846 → 00:46:27,112	As tuas cinco chagas em <b>Rosa de Saron</b> (...)	<i>Your five wounds in <b>Rose of Sharon</b> </i>	34	elementos religiosos	equivalente oficial
73	00:47:06,244 → 00:47:08,767	(...) em <b>Rosa de Saron</b> (...)	<i>In <b>Rose of Sharon</b> </i>	17	elementos religiosos	equivalente oficial
73	00:50:10,011 → 00:50:12,589	(...) quando meu Santo-Espírito plantar esta <b>Rosa de Saron</b> (...)	when my Holy Spirit plants this <b>Rose of Sharon</b> ,	26 20	elementos religiosos	equivalente oficial
73	00:52:00,159 → 00:52:06,504	Mestre, vosso Santo-Espírito já plantou a <b>Rosa de Saron</b> no coração da morte.	Your Holy Spirit has already planted the <b>Rose of Sharon</b> in the heart of death.	36 41	elementos religiosos	equivalente oficial
74	00:48:22,933 → 00:48:28,143	No meu céu nós chamaríamos anja deste tipo de <b>ALUADA</b> .	In my heaven, we'd call this angel of <b>silly</b> .	23 20	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma
75	00:48:28,636 → 00:48:33,751	E no meu céu a gente chamaria anjo do teu tipo de <b>COISA ENJOADA</b> .	And in my heaven we'd call your kind of angel of <b>grumpy</b> .	27 29	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma

76	00:48:47,707 → 00:48:49,070	<b>Mas égua do Bombons-de-Alho!</b>	<b>Gee! You're so god-awful.</b>	25	expressões regionais	domesticação: substituição por paráfrase com transferência de sentido/criação autônoma
77	00:50:24,795 → 00:50:29,282	<b>Epifânia</b> e eu conduziremos vosso Santo-Espírito.	<b>Epiphany</b> and I will lead Your Holy Spirit.	42	antropônimos	estrangeirização: tradução linguística
78	00:50:24,795 → 00:50:29,282	Epifânia e eu conduziremos vosso <b>Santo-Espírito</b> .	Epiphany and I will lead Your <b>Holy Spirit</b> .	42	antropônimos	equivalente oficial
78	00:50:50,816 → 00:50:55,879	<b>Santo Espírito Divino</b> acolhamos com alegria (...)	<i> <b>Holy Divine Spirit</b> , We welcome You with joy</i>	18 23	antropônimos	equivalente oficial
78	00:50:55,981 → 00:51:01,314	<b>Santo Espírito Divino</b> acolhamos com alegria (...)	<i> <b>Holy Divine Spirit</b> , We welcome You with joy</i>	18 23	antropônimos	equivalente oficial
78	00:52:00,159 → 00:52:06,504	(...) vosso <b>Santo-Espírito</b> já plantou a Rosa de Saron no coração da morte.	Your <b>Holy Spirit</b> has already planted the Rose of Sharon in the heart of death.	36 41	antropônimos	equivalente oficial
78	00:56:16,006 → 00:56:17,686	Recebam o meu <b>Espírito Santo</b> .	Receive my <b>Holy Spirit</b> .	23	antropônimos	equivalente oficial
78	00:56:25,765 → 00:56:28,990	Levaremos o vosso <b>Santo-Espírito</b> a todos os lugares.	We'll carry Your <b>Holy Spirit</b> everywhere.	40	antropônimos	equivalente oficial
79	00:51:18,487 → 00:51:22,608	Meu caro anjo, não fique assim tão <b>trumpeoso</b> .	My dear angel, don't be so <i> <b>trumpeoso</b> </i>.	37	expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
79	00:51:24,327 → 00:51:26,628	Quê que significa isso agora, <b>trumpeoso</b> ?	What does that mean <i> <b>trumpeoso</b> </i>?	30	expressões regionais	estrangeirização: repetição/retenção completa marcada
80	00:51:54,398 → 00:51:56,998	(...) pois está cumprido o <b>Novo Testamento</b> .	Because the <b>New Testament</b> is fulfilled.	39	elementos religiosos	equivalente oficial
81	00:53:43,703 → 00:53:47,694	Dolorosa de agonia. Dolorosa de <b>saudade</b> .	Painful agony, painful <b>longing</b> .	31	expressões regionais	estrangeirização: tradução linguística
82	00:54:31,919 → 00:54:34,112	Não quero pensar no <b>papão</b> (...)	I don't want to think about the <b>bogeyman</b> .	41	manifestações culturais	equivalente oficial
83	00:54:54,904 → 00:54:58,303	É uma cantiga bela que o <b>sabiá</b> me canta (...)	It's a beautiful song that the <b>thrush</b> sings to me	21 27	animais da fauna brasileira	equivalente oficial