

CAROLINA OGUSHI BACH DIAS

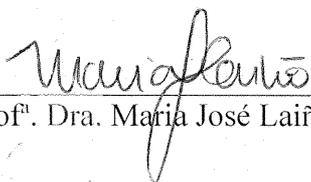
Os marcadores culturais na tradução interlingual da série La Casa de Papel: "tú lo has buscado"

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

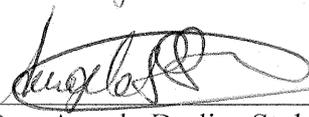
Orientadora: Profa. Dra. Maria José Laiño

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 01/07/2019.

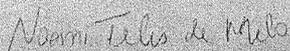
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dra. Maria José Laiño (UFFS)



Prof.^a Dra. Angela Derlise Stube (UFFS)



Prof.^a Dra. Noemi Teles de Melo (UFJF)

Prof.^a Dra. Solange Labbonia (UFFS)

Os marcadores culturais na tradução interlingual da série *La Casa de Papel*: “tú lo has buscado”¹

Carolina Ogushi Bach Dias²

carolinaobdias@hotmail.com

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar marcadores culturais identificados na tradução interlingual do oitavo episódio da primeira temporada da série *La Casa de Papel*, a partir do cotejamento do áudio original em língua espanhola, variante ibérica, e a legenda em língua portuguesa do Brasil. Mais especificamente, refletimos sobre como o tradutor optou por solucionar problemas tradutórios de ordem cultural encontrados em palavras e expressões culturalmente marcadas apresentadas pela série. A metodologia adotada neste trabalho é dividida em quatro partes: (i) transcrição do áudio original do episódio *Tú lo has buscado* da primeira temporada de *La Casa de Papel*; (ii) definição e seleção das falas em língua espanhola que apresentam o uso de marcadores culturais; (iii) comparação e análise da tradução realizada e identificação dos marcadores culturais através da diferenciação; (iv) discussão dos resultados encontrados com base na teoria funcionalista de tradução de Nord (2010; 2016), além do suporte de Aubert (2006) em relação aos marcadores culturais e outros teóricos, quando necessário. Como hipótese, supomos que não houve o comprometimento crucial da mensagem na legenda, apesar da omissão de algumas palavras referente ao áudio. Ademais, o tradutor teria optado por manter a forma original, em espanhol, de alguns marcadores culturais, aproximando os brasileiros da cultura e língua espanhola. Com base em Nord (2010; 2016) e Aubert (2006), além de outros autores que auxiliaram nas análises, foi possível perceber como o tradutor decidiu, na maioria das vezes, por fazer uma adaptação na tradução para que os telespectadores compreendessem a legenda na íntegra.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução audiovisual; marcadores culturais; legendagem; funcionalismo.

Introdução

Este artigo investiga marcadores culturais na tradução interlingual do áudio original em língua espanhola, variedade ibérica, para a legenda em língua portuguesa do Brasil presente em um episódio da série televisiva da Espanha intitulada *La Casa de Papel* (2017). Portanto, tem como objetivo examinar palavras e expressões culturalmente marcadas diante dessa tradução interlingual.

O processo de tradução sempre passa por algum tipo de transformação. Por exemplo, no gênero textual legenda, ocorrem algumas limitações nas determinações de caracteres por fala e tempo de disponibilização dessa legendagem. Além disto, os significados podem ser afetados na tradução de um código oral, da fala original dos personagens, para um código escrito, o da legenda. Portanto, também torna-se necessário refletir sobre como o tradutor tentou solucionar problemas/desafios tradutórios de ordem cultural. Em outros termos, como

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientadora: Profa. Dra. Maria José Laiño.

² Acadêmica da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

foram traduzidas as palavras e expressões culturalmente marcadas, que trazem consigo um potencial de significação³ que se instala no contexto social e de uso linguístico. É um grande desafio, ou até mesmo impossível realizar, neste caso, uma tradução literal⁴ com sucesso. Considerando esses impasses, propomos como questão problematizadora desta pesquisa: como foi feito esse processo tradutório dos marcadores culturais da língua espanhola, variante ibérica, para o português brasileiro no episódio 8 da primeira temporada de *La Casa de Papel*?

Por conseguinte, como hipótese sobre essa indagação, percebemos que no decorrer do episódio 8 intitulado - *Tú lo has buscado* -, é possível encontrar marcas de deformações⁵ na tradução, como a diminuição da mensagem legendada referente ao áudio, bem como a omissão de palavras, alterando, assim, a sua estrutura, resultando em um certo empobrecimento (BERMAN, 2013), mas não necessariamente comprometendo de maneira crucial o sentido da mensagem. Além disso, mantém-se a forma original (espanhola) de alguns marcadores culturais na tradução, e que geralmente não são conhecidos pelos brasileiros, por conta da sua diferente carga cultural. Sendo assim, essa tradução apresenta ao telespectador (destinatário brasileiro) um pouco da cultura espanhola (emissor) na própria legendagem do português brasileiro. No entanto, pelo mesmo motivo, as referências culturais no ato enunciativo original dos personagens podem tornar-se incompreensíveis na tradução (legenda) em alguns momentos, já que estão diretamente ligadas à uma cultura e língua diferentes.

Ao levar em conta essas informações, este artigo tem interesse nas questões culturais da tradução sob um viés funcionalista proposto por Nord (2010; 2016) para discussões de métodos de análise textual. Esta vertente de estudos compreende a tradução, e todo texto, como uma oferta de informação, em que defende o enlaçamento de aspectos linguísticos, extralinguísticos (fatores contextuais) e culturais. Além disso, é importante ressaltar que o foco principal da perspectiva nordiana está no destinatário que receberá a tradução, isto é, “a preocupação no momento de traduzir agora se desloca ao leitor e ao seu contexto sócio-interacional [...] levando-se em conta a audiência para a qual é destinada a tradução” (LAIÑO, 2014, p. 69). No que tange às questões mais específicas com relação às palavras e expressões

³ Terminologia adotada por Aubert (2006).

⁴ “Aquele em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando, porém, a morfo-sintaxe às normas gramaticais da LT [Língua Traduzida]” Aubert (1987:15 apud Barbosa, 2004).

⁵ Retiramos o termo “deformação” de Berman (2013), quando afirma que o processo de tradução sempre passa por algum tipo de deformação com relação ao original. Sobre isso, o autor afirma que algumas “formam um todo sistemático, cujo o fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do “sentido” e da “bela forma” (p. 67). O autor não foi utilizado na análise deste trabalho, pois sua teoria se volta à tradução literária.

culturalmente marcadas, o trabalho de Aubert (2006) é fundamental para esta pesquisa na identificação dos referidos marcadores no episódio da série.

Dessa maneira, este trabalho contribui com os estudos na área de tradução do par linguístico espanhol/português a partir do gênero textual legenda, com auxílio de exemplos contextualizados das palavras ou expressões culturalmente marcadas. Com isso, o reconhecimento de aspectos linguísticos e culturais na perspectiva funcionalista pode colaborar com os estudantes da língua espanhola, principalmente na compreensão do que são marcadores culturais a partir de exemplos contextualizados e não fragmentados.

Do mesmo modo, pode se tornar uma possibilidade de interação entre Espanha e o Brasil sobre língua e cultura no processo tradutório, em que, muitas vezes, os sentidos de algumas palavras e expressões culturalmente marcadas acabam se perdendo, já que nossa compreensão de língua vai além de aspectos puramente gramaticais, e a observamos realmente em seu uso efetivo. Assim sendo, vale ressaltar que o próprio processo tradutório causa essas perdas e, por essa razão, investigamos sobre as escolhas e caminhos tomados pelo tradutor da série, tentando compreender suas decisões e estratégias.

Por fim, o artigo é dividido em seis subseções: **1. A análise textual em tradução sob uma perspectiva funcionalista**, em que utilizamos os preceitos de Christiane Nord (2010; 2016) para a reflexão sobre o papel do tradutor na abordagem funcional e os modelos de análises no processo de tradução, utilizados como auxílio para justificar as escolhas do tradutor nos recortes feitos da série *La Casa de Papel*; **2. O desafio da tradução de aspectos culturais**, com fundamentação em Francis Henrik Aubert (2006) e suas conceituações de marcadores culturais e dificuldades tradutórias; **3. As peculiaridades na tradução para legendagem**, para tratarmos, a partir de Sabrina Lopes Martinez (2007), do gênero textual legenda e suas peculiaridades na tradução, assim como questões normativas, parâmetros técnicos e seu uso nas produções audiovisuais no Brasil; **4. A série “La Casa de Papel”**, seção que contextualizamos sobre a série, um breve resumo sobre o episódio 8 - “*Tú lo has buscado*” e os principais personagens envolvidos neste capítulo; **5. Análise da tradução das palavras e expressões culturalmente marcadas**, com a finalidade de analisar cinco marcadores culturais presentes em nosso objeto de estudos; e, por fim, as **Considerações finais**, seção em que destacamos os resultados finais, suas respectivas conclusões das discussões e reflexões feitas nas análises, ressaltando a importância da cultura do país de origem e do país em que se destinou a tradução.

1. A análise textual em tradução sob uma perspectiva funcionalista

Ao iniciarmos um trabalho sobre tradução, faz-se necessário elegermos uma perspectiva teórica, um aporte fundamental para as discussões tratadas durante a pesquisa. Para isso, a ótica funcionalista da tradução tem esse papel neste estudo, a partir da vertente de Nord (2010; 2016), a qual defende que a tradução deve *funcionar* na língua de chegada, e para isso, devem ser levados em consideração vários aspectos numa análise textual pré tradutória, como por exemplo, o aspecto situacional da comunicação. Este elemento é importante, pois a tradução não depende apenas de aspectos puramente linguísticos, mas também de aspectos culturais e extralinguísticos. Com isso, a teórica explica que a

análise textual orientada para tradução não deve apenas garantir a plena compreensão e interpretação correta do texto, tampouco explicar somente suas estruturas linguísticas e textuais e sua relação com o sistema e as normas da língua fonte (LF). Deve também fornecer uma base confiável para qualquer decisão tomada pelo tradutor em um processo de tradução em particular. (NORD, 2016, p. 15 e 16)

Portanto, essa base confiável, que permite justificar as decisões do tradutor, seria a proposta do modelo de análise textual de Nord, composto por fatores extratextuais⁶ e intratextuais⁷ que devem ser analisados num momento pré tradutório. Esse processo de análise tem como objetivo contribuir para a compreensão da função dos elementos ou características observados no conteúdo e na estrutura do texto fonte, segundo a autora. Por isso, em um primeiro momento, precisamos compreender que o papel do tradutor não se limita apenas à tradução de estruturas linguísticas, mas deve abranger os aspectos macrotextuais, como os culturais, isso é, da legítima função comunicativa.

Dessa forma, segundo Nord (2016), existem elementos e componentes essenciais no processo da ação tradutória, que dispostos em ordem cronológica são: produtor do Texto Fonte (TF), emissor do TF, TF, receptor do TF, iniciador, tradutor do texto alvo (TA), TA, receptor do TA. Isto posto, precisamos estruturar a ideia do papel do tradutor, que além de bilingue, deve ser também bicultural⁸, pois deve dominar tanto a língua/cultura fonte assim como a

⁶ “Os fatores extratextuais são analisados mediante a solicitação de informações sobre o autor ou emissor do texto (quem?), a intenção do emissor (para quê?), o público para o qual o texto é direcionado (para quem?), o meio ou canal pelo qual o texto é comunicado (por qual meio?), o lugar (em qual lugar?), o tempo da produção e recepção do texto (quando?) e o motivo da comunicação (por quê?).” (NORD, 2016, p. 75).

⁷ “Os fatores intratextuais são analisados mediante solicitação de informações sobre o tema de que o texto trata (sobre qual assunto?), a informação ou conteúdo apresentados no texto (o quê?), as pressuposições de conhecimento feitas pelo autor (o que não?), a estruturação do texto (em qual ordem?), os elementos não linguísticos ou paralinguísticos que acompanham o texto (utilizando quais elementos não verbais?), as características lexicais (com quais palavras?) e as estruturas sintáticas (com/em quais orações?) que são encontrados no texto, e as características suprasegmentais de entoação e prosódia (com qual tom?).” (NORD, 2016, p. 75).

⁸ Apesar de entendermos que língua e cultura são elementos indissociáveis, optamos por enfatizar textualmente os dois elementos com o objetivo de frisar a importância de ambos no processo de tradução.

língua/cultura alvo, atuando como um receptor “especial”. A partir do enfoque comunicativo da abordagem funcionalista, os tradutores

não são participantes “normais” no processo de comunicação, pois quando atuam em sua função como tradutores, eles não pertencem ao grupo dos destinatários para o qual o TF é direcionado pelo emissor em uma situação comunicativa normal. [...] Eles não leem o texto em virtude de seus próprios propósitos (ou seja, para se informar, ou para se divertir, ou para saber como utilizar uma nova máquina). (NORD, 2016, p. 31).

O TF, portanto, para o tradutor, é recebido com muitas peculiaridades, já que o público alvo não é esse profissional que transformará a mensagem para sua língua e cultura. Sendo assim, é perceptível as dificuldades dessa transmissão entre um TF para um TA diferente do que foi criado originalmente. Por conseguinte, o tradutor, na realidade, produz o texto na cultura alvo, e não tem a responsabilidade como um emissor da mensagem do TA, por esses motivos, Nord (2016) afirma que o tradutor “se apropria da intenção do emissor ou do iniciador para produzir um instrumento comunicativo para a cultura alvo, ou um documento para a cultura alvo [CA] a partir de uma comunicação da cultura fonte [CF]” (p. 33).

Diante disso, é preciso ter como objetivo, segundo Nord, uma análise crítica, global e de boa compreensão orientada para a tradução. Desta maneira, compreendemos como principal ponto do funcionalismo que é a partir da função pretendida ou o *skopos* do texto alvo que definirá o “propósito da ação tradutória” (NORD, 2016, p. 30), isto é, não é o próprio TF ou a sua função concedida pelo autor, mas as necessidades do iniciador que estabelecerá esse processo de tradução.

Em disposição destas colocações, é possível notar como os aspectos culturais de comunicação e da tradução são fortemente pensados. A proposta de análise de Nord permite ao tradutor “justificar suas decisões, sistematizar problemas de tradução e entender as convenções de comportamento de tradução mais claramente” (2016, p. 17). Desse modo, compreende-se que os componentes linguísticos não são exclusivos atributos comunicativos, dado que elementos suprasegmentais também fazem parte desse ato comunicativo. Este é um aspecto importante ao pensarmos na legendagem, visto que a obra audiovisual utilizada neste trabalho compõe-se de dois meios: a linguagem verbal e não-verbal.

Em consequência da relação entre o texto e a situação, Nord (2016) propõe a ideia de funcionalismo e lealdade, na qual prevê que o tradutor é comprometido com a situação alvo, mas também leva em consideração que não pode haver processo de “tradução” sem um texto fonte, segundo a autora. Portanto, há um certo equilíbrio entre estes dois polos (TA e TF), dado que

tradução é a produção de um texto alvo funcional, mantendo-se uma relação com um determinado texto fonte que é especificada de acordo com a função pretendida ou exigida do texto alvo (*skopos*). A tradução permite que um ato comunicativo aconteça, o que de outra forma não seria possível devido às barreiras linguísticas e culturais. (NORD, 2016, p. 61).

Na perspectiva da funcionalidade, Nord (2016) declara uma certa relação entre o TF e o TA, e, de acordo com a situação, é possível preservar ou adaptar, mas sempre dependendo do *skopos*. Já a questão da lealdade conta com a não alteração (falsificação) da intenção⁹ do autor do TF, comprometendo, desta forma, o tradutor tanto com a situação do TF quanto do TA.

Além desses conceitos, Nord também nos auxilia com as terminologias de dois diferentes processos tradutórios: a tradução-documento, em que os leitores da cultura-meta não participam diretamente na interação com o emissor do texto-base, ao não ser como uma espécie de observadores em uma interação distante (NORD, 2010, p. 10, tradução nossa)¹⁰; e a tradução-instrumento, que tem como objetivo alcançar o mesmo efeito (ou um efeito similar/análogo) ao do texto original (NORD, 2010, p. 10, tradução nossa)¹¹. Esses conceitos tiveram contribuições em uma de nossas análises nesta pesquisa, facilitando de maneira contextualizada a melhor compreensão desses processos.

Em conclusão, a partir das bases teóricas funcionalistas, podemos reiterar que a função do texto consiste no aspecto situacional da comunicação. Desse modo, ao fazer uma análise de um texto na perspectiva nordiana, não podemos examinar apenas os aspectos linguísticos, faz-se necessário dar atenção ao contexto cultural onde foi produzido o TF, e principalmente ao contexto em que o TA estará inserido. Por conseguinte, ao considerar que esta pesquisa aborda a tradução e aspectos culturais, na seguinte seção explicamos sobre o que são marcadores culturais e como identificá-los.

2. O desafio da tradução de aspectos culturais

No processo tradutório, o tradutor encontra diversas dificuldades e questões que o impulsionam a tomar decisões que podem ser significativas para o resultado final do TA. Quando tratamos de marcadores culturais não é muito diferente, pois o tradutor se depara com

⁹ “De forma a verificar a dimensão da intenção, temos que perguntar que função o emissor pretende que o texto cumpra e que efeito sobre o receptor ele quer alcançar mediante a transmissão do texto. [...] A intenção é definida do ponto de vista do emissor, que quer atingir certo propósito com o texto.” (NORD, 2016, p. 91).

¹⁰ “*los lectores de la cultura meta no participan directamente em la interacción com el emisor del texto base, sino que son una especie de observadores de una interacción ajena*”.

¹¹ “*para lograr el mismo efecto (o un efecto similar o análogo) al del texto original*”.

dificuldades conceituais, teóricas e metodológicas. Para isso, com o intuito de clarificar melhor essa ideia, as propostas de Aubert (2006), presentes em seu artigo intitulado “Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução”, embasam este trabalho.

No âmbito desta pesquisa, compreendemos que toda língua é um fato cultural, do qual carrega consigo elementos extralinguísticos e linguísticos, assim como padrões comportamentais e conjuntos de valores. Portanto, podemos afirmar, de acordo com Aubert, que uma marca cultural vem a ser expressa em determinado texto ou ato de enunciação.

Prontamente, assume-se um paralelismo científico entre um procedimento terminológico-linguístico e um antropológico (cultural), desta forma, admite-se cada abordagem defensável com seus próprios termos. Em vista disso, essa junção entre língua e cultura nos leva a uma esfera discursiva que devemos aludir, segundo Aubert (2006), ao universo ecológico, da cultura material, social, religiosa/ideológica, estes mesmos reconhecidos como marcadores culturais, e é isso que nos confirma uma dificuldade do fazer tradutório em uma função poética da linguagem.

Por esses motivos, identificar marcas culturais não é um procedimento simples e sua conceituação em deliberado texto ou ato de enunciação está sujeito a contestações. Aubert (2006) afirma que, “o risco decorrente dessas imprecisões é atribuir a “questões de ordem cultural” tudo aquilo que não encontra explicação suficientemente convincente no quadro da descrição linguística contrastiva senso estrito.” (p. 24).

Isto posto, Aubert (2006) propõe sistematizar as produções de textos em conjuntura normativa, isso é, normatizar os requisitos de recepção e produção, os quais as diferenças culturais serão anuláveis ou neutralizáveis nesses encargos. Esta proposta de Aubert tem o objetivo de evitar essa ocorrência do paralelismo científico, o que dificulta a escolha de abordagens adotadas na comparação de um texto original/tradução, logo, estarão sempre sujeitas a perdas, substituições e conseqüentemente, efeitos de refração¹².

Após essas reflexões e informações trazidas pelo linguista, podemos afirmar que os marcadores culturais devem ser vistos mais como marca de discurso do que como um fato de dicionário. Ademais que

se revela no confronto pela diferenciação; ou, dito de outro modo, a noção de *marcador cultural* remete a um elemento distintivo, isto é, a algo que diferencia determinada solução expressiva linguisticamente formulada de outra solução tida por parcial ou totalmente equivalente. (AUBERT, 2006, p. 29).

¹² Aubert menciona substituições como “mudanças na referencialidade ou no “modo de dizer” – que, inexoravelmente, resultarão em efeitos de refração” (2006, p. 27).

Portanto, não devemos esquecer que o marcador cultural apenas se revela no confronto pela diferenciação/contraste de cada situação específica, e não é perceptível na expressão linguística de forma isolada, dado que a referencialidade do marcador cultural encontra-se nos prismas nomeados como intralinguística, intertextual e extralinguística.

É neste momento que, a partir dessa perspectiva, identificamos a referencialidade (marcador cultural como derivado da diferenciação) em três tipos de aspectos: intralinguística (da cultura linguística), intertextual (do sócio-linguístico, dos dizeres) e extralinguística (do não-linguístico: do universo da ecologia, cultura material, social e ideológica). Apesar de Aubert não ter a intenção de restringir suas definições, ele ressalta a ideia de os marcadores culturais estarem a mercê da diferenciação ou contraste de cada caso, isto não necessariamente rotulado como literalidade, formal ou semântica de um procedimento tradutório.

Diferente da tradução interlingual, a identificação do marcador cultural tende a não ser tão limitado, dado que não existe preceito assegurado para tal. Em função disto, o autor afirma que para o pesquisador com essa tarefa, torna-se um ofício muito difícil não acabar por destacar mais a sua própria cultura no cotejo original em relação à tradução durante sua diferenciação.

Em suma, compreende-se que a identificação dos marcadores culturais dependerá de cada co(n)texto em avaliação, sem critério garantido para essa identificação. Além disso, ao se tratar das formas estrutural e discursiva, “a dimensão da cultura linguística é mais complexa do que se poderia supor à primeira vista e envolve, no mínimo, duas facetas distintas” (AUBERT, 2006, p. 35).

Por último, segundo o teórico, na faceta estrutural, os marcadores culturais são detectáveis na estrutura lexical, morfossintática e semântica. Outrossim, na faceta discursiva, “os marcadores que se manifestam na intertextualidade e, de modo mais geral, no acervo dos ‘usos e costumes’ linguísticos da comunidade linguístico-cultural em questão” (AUBERT, 2006, p. 35). No que compete a este trabalho, essas definições contribuem nas revelações, através da diferenciação, dos marcadores culturais encontrados no gênero textual legenda.

3. As peculiaridades na tradução para legendagem

Para abordar a questão de análise de tradução de áudio para legenda, é importante compreender as especificidades deste último gênero. Ressalta-se que a tradução audiovisual é uma das atividades tradutórias mais importante do nosso tempo, uma vez que atinge um vasto público através das tecnologias que conectam as pessoas de todas as partes do mundo, segundo Jorge Díaz-Cintas (2004 apud MARTINEZ, 2007, p. 32). Apesar de contar com duas

modalidades (dublagem e a legendagem), para nosso objeto de estudo, precisaremos compreender mais sobre a legenda no Brasil.

Martinez (2007) adapta a nomenclatura feita por Toury (1995) para abordar as normas e coerções no trabalho de legendagem no Brasil, designando apenas como “*coerções* as limitações físicas impostas pelo meio televisivo” (p. 35) e “*normas* as convenções formais, tanto técnicas quanto linguísticas, adotadas pelos clientes em potencial dos legendadores, entre os quais se destacam laboratórios de legendagem, produtoras e canais de TV fechada.” (MARTINEZ, 2007, p. 35).

Os diversos canais semióticos da tradução e legendagem são englobados e explicados novamente por Gottlieb (1994a apud Martinez, 2007), definindo a legendagem como um tipo de tradução diagonal, porque o discurso falado é lido em outra língua pelos espectadores. O autor afirma que

na tradução de um texto escrito ou na interpretação simultânea, por exemplo, não ocorre uma mudança de código, ou seja, traduz-se do código escrito para o código escrito no caso da tradução de textos, e do código oral para o código oral no caso da interpretação (...) No caso da legendagem, além da língua, o código também muda, do oral para o escrito. (p. 36).

O quadro abaixo ilustra essa afirmação:

Quadro 1: Mudança de código oral e para o escrito e da língua-fonte para língua-mata.

Legendagem	Língua-fonte	Língua-mata
Código oral	Fala (áudio)	
Código escrito		▲ Escrita (legendas)

Fonte: MARTINEZ, 2007, p. 36.

Esse procedimento causa problemas para o tradutor que está legendando, pois segundo Schwarz (2002 apud Martinez, 2007), há diferença entre a velocidade da língua falada e a velocidade de leitura. A recomendação de tempo é que

a legenda com a fala traduzida surja na tela cerca de 1/4 de segundo depois do início da fala original - tempo que o cérebro humano leva para identificar o som da fala e guiar a visão para o local onde a legenda deve aparecer (cf. Karamitoglou, 1998) e desapareça no máximo um segundo após o final da fala correspondente (desde que não haja corte de cena nem outro enunciado oral que se inicie nesse segundo adicional). (p. 36-37).

Por conseguinte, a legendagem é reconhecida como uma tradução diassemiótica, “uma forma muito especializada de tradução, [...] envolve diferentes canais semióticos, é governada por coerções especiais e temporais e possui características peculiares” (MARTINEZ, 2007, p.

36). Isto é, além de exigir um empenho maior do telespectador para acompanhar as legendas, essa característica está submetida a críticas de conhecedores da LF do áudio original e da língua para a qual foi legendada.

Outra característica da legenda é seu tempo *médio* de permanência na tela que, segundo Martinez (2007), varia entre dois e três segundos, dependendo do gênero do programa, do ritmo de sua edição e da quantidade de caracteres utilizados em cada legenda. No Brasil, através dos parâmetros técnicos (especiais e temporais) e dos parâmetros textuais (micro e macroestruturais) temos diversas definições as quais incluem número de caracteres por linha, duração de uma legenda em diferentes condições (como quando há duas linhas cheias de texto ou apenas uma palavra, etc), intervalo entre as legendas, entre outros.

Quando nos referimos ao fator microestrutural, trata-se de quando se usa ou não reticências, hífen, parênteses, itálico e palavras grafadas em caixa-alta. Já no parâmetro macroestrutural, é possível encontrar a questão da omissão e manutenção de itens linguísticos do original, que é interessante para esta pesquisa, já que é valorizado também o aspecto não verbal da obra. Ou seja, dependerá do “bom senso do tradutor a omissão ou mantimento dos itens linguísticos mesmo que o espaço e o tempo permitam, nunca se deve tentar uma correspondência total dos itens linguísticos” (MARTINEZ, 2007, p. 44), dado que, o receptor deve ter tempo suficiente para também contemplar os elementos visuais (não-linguísticos) da produção audiovisual.

No episódio analisado nesta pesquisa, confere-se vários casos de “omissão”¹³, um dos procedimentos técnicos comuns utilizados na tradução no gênero legenda, como observa-se nesse exemplo:

Quadro 2: Exemplo de procedimento técnico ‘omissão’.

42:42 -> 43:45	42:42 -> 43:45
<i>Aquellas palabras lanzaron al Profesor a hacer algo que jamás se había imaginado.</i>	Aquelas palavras levaram o Professor a fazer algo que jamais imaginara.
<i>Buscar a la policía para salvar su pellejo.</i>	Procurar a polícia para se salvar.

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

Esta é a transcrição da fala de Tóquio (um dos personagens principais), em espanhol, traduzido para a legenda em português. Neste exemplo, percebe-se que o termo *su pellejo* foi ocultado na tradução. Este que, na tradução literal, significa “sua pele”, portanto, de maneira estratégica, o tradutor optou por omitir essa expressão. Consequentemente, assumiu que apenas

¹³ Segundo Barbosa (2004), a “omissão consiste em omitir elementos do TLO [Texto na Língua Original] que, do ponto de vista da LT [Língua da Tradução], são desnecessários ou excessivamente repetitivos”. (p. 68).

“se salvar” cumpriria com sucesso a compreensão da mensagem no TA ao considerar seu propósito tradutório.

Frequentemente, devido a fala ser muito mais rápida e dinâmica, quando traduzido por escrito para que o telespectador leia é necessário fazer uma redução, diminuir o texto na escrita, omitindo palavras em que não afetam o sentido da mensagem. Por esses motivos, Albir (1999) afirma que, “realizar um bom esforço de síntese é, sem dúvida, a estratégia mais relevante na criação de legendas, e que caracteriza essencialmente essa modalidade de tradução audiovisual” (ALBIR, 1999, p. 189, tradução nossa).¹⁴

É notável que há muitas normas impostas aos legendadores pelos grandes clientes e mecanismos de controle que regulam a tradução para legendagem. Além disso, as obras audiovisuais são um meio em que “o público tem acesso ao original e à tradução simultaneamente, as legendas tornam-se vulneráveis a críticas por parte de qualquer pessoa com algum conhecimento da língua-fonte.” (MARTINEZ, 2007, p. 49). Por fim, após contextualizarmos nossos aportes teóricos, propomos como último tópico antes das análises, explicar um pouco sobre a série e o episódio escolhido para este artigo.

4. A série “La Casa de Papel”

O seriado espanhol *La Casa de Papel* (2017) foi criado pelo roteirista espanhol Álex Pina. A trama da série aborda a história de um grupo composto por nove criminosos que se organizam para cometer um roubo na Casa da Moeda espanhola, planejando imprimir valores exorbitantes de euro enquanto mantêm reféns para ganhar tempo. A série tornou-se legalmente disponível para os brasileiros no fim de 2017, através do serviço de *streaming* da empresa *Netflix*. Foi também nesse período em que *La Casa de Papel* fez-se reconhecida mundialmente e tornou-se a produção mais assistida em língua não inglesa da história da provedora global de séries e filmes de televisão via *streaming*, segundo publicação da revista digital *Galileu*, em 17 de abril de 2018.

O episódio escolhido para esta pesquisa intitula-se *Tú lo has buscado*, e trata-se do oitavo capítulo da primeira temporada da série. O recorte foi feito após um apuramento e análise de toda a série, em busca de um capítulo que apresentasse um número significativo de marcadores culturais, e conseqüentemente, mais relevante de acordo com os objetivos desta pesquisa. Por essa razão, na sequência é apresentada uma sinopse do episódio e uma breve apresentação sobre os principais personagens envolvidos.

¹⁴ “(...) realizar un buen esfuerzo de síntesis, que es, sin duda, la estrategia más relevante en la confección de subtítulos y que caracteriza esencialmente a esta modalidad de traducción audiovisual.”

Neste capítulo, os sequestradores completam mais de 60 horas dentro da *Fábrica Nacional de Moneda y Timbre*, na qual imprimem euros em uma quantidade até então nunca alcançada na Espanha e realizam uma escavação de um túnel que já se encontra em uma fase mais avançada. Do lado de fora, a polícia encontra-se instalada em tendas para a operação contra o assalto, com diversos equipamentos de investigação. O líder de todo o plano de sequestro e roubo, *Sérgio Maquina* (codinome *El Profesor*), idealizador e comandante do roubo, encontra-se do lado de fora da *Fábrica*, com a função de ajudar seus companheiros criminosos com as negociações propostas pelos investigadores, além de se livrar de possíveis provas do crime que foram esquecidas durante o planejamento e preservar a sua identidade.

Quanto à investigação, *Raquel Murilo Fuentes*, inspetora do caso, começa a suspeitar de algum infiltrado em sua equipe de trabalho, dado que as autoridades parecem estar sempre um passo atrás dos planos dos criminosos. Esta policial é uma personagem independente e séria, que pouco antes de tornar-se inspetora desse crime separou-se do marido (*Alberto Vicuña*, policial forense) acusando-o de violência doméstica, além do fato de ele ter começado a se relacionar com sua irmã, *Marta Murillo*.

Ainda na esfera em que demonstra sobre a vida pessoal dos personagens, nos deparamos neste episódio com a personagem *Paula Vicuña*, filha do ex-casal *Raquel* e *Alberto*. Por ela ser apenas uma criança, sente-se carente de atenção, em razão de sua mãe encontrar-se muito empenhada no seu trabalho. Também nesta esfera, encontramos *Mariví Fuentes*, por sua vez, mãe da inspetora e avó de *Paula*, uma personagem já idosa e com problemas de memória, ainda assim, muito presente, conselheira e importante para sua filha.

Apesar dos policiais estarem aparentemente perdidos com o caso, durante este capítulo, eles conseguem revelar a identidade de um dos sequestradores, *Andrés de Fonollosa Gonzalvez* (codinome *Berlim*). Uma impressão digital de *Fonollosa* é encontrada, o que possibilitou novas fontes de informações para os investigadores. Com isso, o subinspetor *Ángel Rubio*, personagem que a inspetora confia plenamente, auxilia no interrogatório de um antigo companheiro de cela de *Berlim*.

Dentro da *Fábrica Nacional de Moneda y Timbre* é exibida euforia por parte dos sequestradores pelos valores de euros já impressos até então. Além disso, sucede um clima de ciúmes por *Silene Oliveira* (codinome *Tóquio*) ter visto seu namorado, *Aníbal Cortés* (codinome *Río*), conversando e rindo com *Alison Parker*, também chamada pelos sequestradores de *Corderito*, a refém mais importante para os criminosos por ser filha do embaixador britânico.

5. Análise da tradução de palavras e expressões culturalmente marcadas

Uma vez expostas as bases que compõem essa pesquisa, dentre elas a tradução pelo viés funcionalista, o gênero textual legenda, os marcadores culturais e a própria série *La Casa de Papel*, iniciam-se as análises. Para tanto, a metodologia se deu da seguinte maneira: (i) transcrição do áudio original do episódio 8 da primeira temporada de *La Casa de Papel*, nomeado *Tú lo has buscado*; (ii) definição dos recortes das falas em língua espanhola que apresentam o uso de marcadores culturais; (iii) comparação e análise da tradução realizada para a língua portuguesa na legendagem, verificando-se as escolhas tradutórias e identificando marcadores culturais através da comparação/diferenciação; (iv) discussão dos resultados encontrados com base teórica de Nord (2010; 2016), além do suporte de Barbosa¹⁵ (2004) e Aubert (2006) quando necessário.

De acordo com o interesse deste trabalho, foram escolhidos cinco¹⁶ momentos mais relevantes que apresentam palavras e expressões culturalmente marcadas a partir do cotejamento entre áudio e legenda. Buscamos aqui, abranger os três aspectos de referencialidade dos marcadores culturais como derivado da diferenciação: o intralinguístico, referente à cultura linguística; a intertextual, com relação aos dizeres, do sócio-linguístico; e o extralinguístico, do qual abrange o não-linguístico: o universo da ecologia, da cultura material, cultura social e cultura religiosa (ou ideológica)¹⁷. Consideramos que apenas “o co(n)texto da atualização do termo poderá determinar qual domínio que, em determinado momento de determinado discurso, pode ser lido como dominante; no entanto, o próprio co(n)texto pode revelar-se, deliberadamente ou não, ambíguo.” (AUBERT, 2006, p. 31). Portanto, determinaremos esses domínios nas análises, considerando também que há chances de existir mais um tipo de categoria para cada marcador cultural, assim como a possibilidade de ambiguidade.

Primeiramente, durante o episódio, estava sendo discutido sobre um acordo em que a polícia fez com os sequestradores, em que *El Profesor* propôs soltar oito estudantes espanhóis ou uma estudante inglesa, *Alison Parker*. Esta negociação ocorreu via telefone, entre *Raquel* e *El Profesor*, porém, a imprensa teve acesso ao áudio desta ligação e toda a população que acompanhava o caso se indignou por ela ter escolhido a vida de apenas uma adolescente, filha do embaixador britânico, ao invés de oito jovens espanhóis. Em consequência, a inspetora cobrou o responsável da *CNI*, *Coronel Prieto*, pois foi ele que a induziu a tomar essa decisão,

¹⁵ Heloísa Gonçalves Barbosa (2004) auxilia-nos nesta pesquisa, assim como já foi citada anteriormente, através da definição dos procedimentos técnicos da tradução.

¹⁶ Devido também aos limites de extensão deste artigo.

¹⁷ Esses conceitos de cultura nomeados por Aubert (2006) estão sujeitos a questionamentos, visto que, podem causar uma certa ambiguidade.

que acabou prejudicando sua reputação e causou uma insegurança por ela estar encarregada pelo caso.

Para uma primeira discussão sobre a tradução de marcadores culturais, escolhemos a sigla *CNI*, que dentro do contexto da série espanhola, se refere a *Centro Nacional de Inteligencia* (o serviço de inteligência da Espanha), enquanto no Brasil, a mesma abreviatura condiz com a “Confederação Nacional da Indústria” (a instância máxima de organização do setor industrial brasileiro).

Ao fazer o cotejamento do áudio com a legenda, encontramos uma certa irregularidade nas escolhas do tradutor: o procedimento de tradução-documento e de tradução-instrumento se alternam para um mesmo marcador cultural. No quadro abaixo, apresentamos a transcrição do áudio em espanhol dessa cena específica em que a sigla *CNI* é mencionada, ao lado de sua legenda correspondente:

Quadro 3: Primeiro exemplo da sigla *CNI* no procedimento de omissão.

08:11 -> 43:45	08:11 -> 43:45
<i>Así que salga ahí fuera y dígale a la prensa que fue usted y sus amigos del CNI.</i>	Portanto, vá lá fora e diga à imprensa que vocês decidiram isso.

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

Neste caso, quando *Raquel* se dirige ao representante do *CNI*, *Coronel Prieto*, além do ocultamento, a sigla é substituída pela palavra “vocês” na tradução. Em seguida, quando ele responde à inspetora sobre não poder falar com a imprensa da decisão de soltar *Alison Parker*, ao invés de oito adolescentes, a tradução na legendagem é feita de forma diferente, a saber:

Quadro 4: Segundo exemplo do marcador cultural “*Inteligencia*” revelado pela diferenciação no aspecto extralinguístico.

08:15 -> 43:45	08:15 -> 43:45
<i>Inteligencia no puede hacer ese tipo de declaraciones. Pero esté tranquila. Presidencia está al tanto y tiene el apoyo de todo el Gobierno.</i>	O Serviço Secreto não pode dar declarações. Mas tranquilize-se. O presidente está a par. E o governo apoia.

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

Enquanto no áudio original é dito “*Inteligencia*”, a fim de usar outro nome além da sigla *CNI*, o tradutor opta por traduzir para “Serviço Secreto”. Neste caso, o marcador cultural apenas foi revelado (através da diferenciação na referencialidade extralinguística) quando o tradutor não teve a chance de ocultar ou substituir o termo.

O tradutor optou por realizar uma tradução-instrumento, dessa maneira, trouxe um elemento pertencente ao contexto cultural do Brasil para melhor entendimento dos

telespectadores brasileiros¹⁸, visto que provavelmente não conheceriam o que é *CNI* da Espanha. Desta forma, o tradutor buscou o mesmo efeito do texto-base para o texto-meta, garantindo uma interação com o destinatário. Para concluir essa possível irregularidade nas escolhas desta mesma sigla, ao decorrer do episódio, portanto, observamos uma escolha de tradução-documento feita pelo tradutor:

Quadro 5: Terceiro exemplo de *CNI*, com o mantimento da sigla.

14:17 -> 43:45 <i>Y menos el CNI.</i>	14:17 -> 43:45 E exceto o CNI.
--	-----------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

Esse foi o momento em que *Raquel* solicita que todos saíssem da tenda para que pudesse falar em particular com o *Coronel Prieto*. Por conseguinte, durante a fala e a legenda, o personagem é chamado de “CNI”. Especulamos que, como antes já havia sido feita uma referência de que o “Serviço Secreto” do Brasil se refere ao *Centro Nacional de Inteligencia* da Espanha, possivelmente não fosse necessário repetir a tradução-instrumento, mas sim manter a nomenclatura original espanhola, mantendo a cultura-base na legendagem do português brasileiro.

A partir destes três exemplos dos quais se referem à mesma terminologia, foi possível perceber como o marcador cultural apenas se revela através de diferenciação. Isto é, apenas no segundo exemplo notamos que *Inteligencia* é culturalmente marcado, pois houve a diferenciação ao ser traduzido para “Serviço Secreto”.

O segundo marcador cultural identificado foi na fala da personagem *Mariví Fuentes*. Durante o diálogo, *Paula Vicuña* dizia a sua mãe que gostaria de se mudar e ir morar com sua tia e seu pai. Nessa conversa, *Paula* se queixava sobre sua mãe não ter tempo para passar com ela, e *Mariví*, que também estava presente na cena e vive na mesma residência que *Raquel* e sua neta, entrevistou com a seguinte fala:

Quadro 7: Exemplo do marcador cultural *cabeza de chorlito*.

04:25 -> 43:45 <i>Pero, cariño...Mira, tu tía Marta es una cabeza de chorlito.</i>	04:25 -> 43:45 Mas, querida... sua tia Marta é maluca.
---	---

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

¹⁸ A Agência Brasileira de Inteligência é popularmente conhecida como Serviço Secreto, atingindo o público que acompanha o seriado.

Como podemos perceber, a senhora Fuentes demonstra não apoiar a ideia de *Paula* de ir morar com *Alberto* e *Marta*. Para argumentar contra essa decisão, *Mariví* chama sua filha de *cabeza de chorlito*, ou, como o tradutor optou em legendar: “maluca”.

Esse marcador cultural foi possível perceber através do confronto pela diferenciação conceituado por Aubert (2006) em três aspectos: 1. intralinguística (da cultura linguística) demonstrada na transcrição; 2. intertextual (do sócio-linguístico, dos dizeres) que pode ser conferido assistindo a cena; 3. extralinguística (do não-linguístico), como o universo da ecologia (o próprio *chorlito*, um pássaro conhecido na Espanha) e da cultura ideológica (que esclarece sobre o porquê da expressão *cabeza de chorlito*).

Ao pesquisarmos a expressão *cabeza de chorlito* de forma isolada¹⁹, é possível encontrar traduções para o português brasileiro como: cabeça-oca, cabeça-de-vento, viver com a cabeça no ar. A ave em questão, *chorlito*, conhecida no Brasil como “tarambola”²⁰, tem a cabeça pequena e por isso é associada à pouca inteligência, e também por construir seu ninho no solo, deixando seus ovos vulneráveis²¹. Possivelmente, em função disso, foram construídas crenças pela sociedade espanhola ao adotarem essa expressão.

Consequentemente, podemos refletir sobre a escolha do tradutor nesta situação específica. Portanto, na legenda conferimos a tradução para a palavra “maluca”, resultado de um procedimento de adaptação, este que, segundo Barbosa (2004), “aplica-se em casos onde a situação toda a que se refere o TLO [Texto na Língua Original] não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT [Língua da Tradução].” (p. 76). Logo, o tradutor teve a oportunidade de recriar, através do contexto em específico, algo equivalente e que se encaixasse na realidade extralinguística da língua do destinatário (português do Brasil) de acordo com toda a situação do diálogo. Desse modo, fica claro que o tradutor não optou por utilizar nenhuma das definições que encontramos acima, como ‘cabeça-oca’ ou ‘pouco inteligente’.

Em suma, por meio desse último exemplo, afirmamos a grande influência dos aspectos culturais na tradução, além da importância de avaliar cada caso de maneira individual. Ao refletirmos sob um olhar funcionalista, atribuímos que o tradutor compreendeu bem a intenção

¹⁹ Segundo o Diccionario bilingue de uso: español-portugués / portugués-español. Editorial ARCO/LIBROS, S.L. 2003.

²⁰ Segundo SEÑAS: diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños. 3. ed. Tradução: STAHEL, M. (Coord.); BERLINER, C; BRANDÃO, E. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2010.

²¹ Entendimento da expressão através do site Bom Espanhol está disponível em: <<https://www.bomespanhol.com.br/expresoes/cabeza-de-chorlito>>. Acesso em: 06 abril, 2019.

do emissor (do áudio original) nesta análise, e com isso, atingiu o objetivo de comunicar de forma que o destinatário (através da legenda) compreendesse a informação sem dificuldades.

O viés nordiano propõe que o tradutor não pense de forma fragmentada, e sim como um todo, levando em consideração não apenas aspectos linguísticos, mas também culturais e extralinguísticos. Desta maneira, confere-se o valor da língua em uso, de forma efetiva na oferta de informações. Logo, o tradutor provou poder resolver questões de ordem cultural, como observa-se nesse cotejo interlingual. Este também é um exemplo de como a tradução causa um certo empobrecimento (ou deformação) da bagagem cultural e linguística. Essas perdas são inevitáveis e cabe ao trabalho do tradutor solucionar da melhor forma possível, priorizando uma comunicação satisfatória.

O terceiro marcador cultural foi identificado na fala da personagem *Tóquio*, quando ela demonstrou ciúmes de *Alison*, posto que a *Corderito* conversava descontraidamente com o namorado da sequestradora. Neste momento, *Tóquio*, com um tom intimidador, questiona a garota, a saber:

Quadro 8: Exemplo do marcador cultural *mono*.

31:42 -> 43:45 <i>¿A que es mono Río?</i>	31:42 -> 43:45 Rio não é fofo?
--	-----------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

O confronto pela diferenciação de *mono* ocorreu de maneira complementar nos três aspectos da referencialidade: intralinguística, intertextual e extralinguístico. Quando pesquisamos *mono* de forma isolada²² é possível encontrar “macaco”, “mico”, “fofo”, “macacão”, “gracinha”, etc, além de outros sentidos que podem ser encontrados dependendo da situação. Desta forma, conferimos como o contexto é importante para a compreensão da fala e para realizar uma tradução eficiente, dado que, se não fosse optado pelo procedimento de adaptação, mas por uma tradução literal (para “macaco” ou “mico”, por exemplo), existiria um atrito de comunicação com os destinatários, isto é, não atingiria a intenção do emissor.

Como averiguado também na última análise, o tradutor não solucionou o desafio de maneira isolada, ele soube interpretar a situação específica e transmitir para o receptor do TA o sentido crucial da frase, mesmo que passando pela natural perda da expressão original. Por exemplo, *mono* tem uma carga cultural diferente de apenas “fofo”, pode representar, na Espanha, uma maneira de se referir geralmente a crianças, ou roupas e coisas delicadas²³. Na

²² Segundo o Dicionario bilingue de uso: español-portugués / portugués-español. Editorial ARCO/LIBROS, S.L. 2003.

²³ Informações retiradas do fórum de discussão sobre o uso de “*mono*” do site Word Reference está disponível em: <<https://forum.wordreference.com/threads/usos-de-mono.142958/>>. Acesso em: 05 mai. 2019.

série, o personagem *Río* tem grande diferença de idade referente à *Tóquio*, e por ela ser mais velha, possivelmente acabamos perdendo essa ideia de ela referir-se ao *Río* como um garoto, além de “uma gracinha”, ou enfim, “fofo”.

O quarto marcador cultural foi revelado em uma fala de *Raquel Murillo*, quando a inspetora está interrogando um antigo companheiro de cela de *Andrés de Fonollosa*. Entretanto, o interrogado não parece querer colaborar com a polícia sem uma garantia em troca. À vista disso, *Murillo* insiste em tentar descobrir alguma informação de *Berlim*, o sequestrador descoberto no caso:

Quadro 9: Exemplo do marcador cultural *un hilo que tirar*.

34:50 -> 43:45 <i>Yo necesito que usted me dé algo. ¿Entiende? Un hilo que tirar. Piense, por favor.</i>	34:50 -> 43:45 Preciso que me dê alguma coisa. Entende? Alguma pista. Pense, por favor.
---	---

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

Como colocado anteriormente, uma marca cultural é expressa em um ato de enunciação e revelado pelo contraste desta situação específica. Observamos a expressão culturalmente marcada, *un hilo que tirar*, perceptível de forma não isolada para que faça sentido. Se fosse entendido de forma não contextualizada e traduzida literalmente, sem ter sido pensado no destinatário, na língua e cultura meta, nos depararíamos com algo como “um fio que puxar”, o que não faria sentido (ou exigiria maior esforço do leitor para interpretar essa metáfora não convencional no Brasil) e possivelmente não seria facilmente/usualmente compreensível.

Neste caso, o tradutor optou por traduzir como “alguma pista”. Logo, a partir do viés funcionalista de Nord (2016), é possível perceber o papel do tradutor realizado de forma estratégica e de boa compreensão bicultural e linguística. Portanto, a maneira que é recebido o TF tem, de fato, “em vista as necessidades comunicativas do iniciador ou do público do TA, como se a leitura do TF fora feita pelo olhar do Outro” (NORD, 2016, p. 32). Em resumo, o tradutor, neste caso em específico, captou com sucesso a intenção do emissor e realizou uma tradução pensando na melhor compreensão possível dos destinatários.

O último marcador cultural escolhido para esta pesquisa foi enunciado pelo personagem de codinome *Río*. Neste contexto específico, revelou-se através do confronto pela diferenciação da intertextualidade. O aspecto fonológico mudou na tradução a partir de uma formulação

equivalente de sentidos, portanto, *chunda, chunda* é culturalmente marcado já que na sua tradução ocorreu uma mudança no “modo de dizer”, resultado em “tunt, tunt”:

Quadro 10: Exemplo do marcador cultural *chunda, chunda*.

29:32 -> 43:45	29:32 -> 43:45
<i>Joder, qué locurón, ¿eh? Ten cuidado, empieza con la danza y acabas metida en algo chungo de cojones, como el violín. Y luego ahí a la rave, chunda, chunda.</i>	-Muito doido! Cuidado, porque dança pode levar a algo mais perigoso, como violino. Daqui a pouco está nas raves. Tunt, tunt.

Fonte: Elaborado pela autora com base no seriado *La Casa de Papel* (2017).

Neste momento, *Río* conversava com *Alison Parker* sobre cometer loucuras, pois em outro episódio a adolescente tentou abordar o sequestrador com um rifle após ele ter se distraído ao deixar sua arma de fácil acesso a garota. Nesse diálogo, *Parker* contava para *Cortés* outras loucuras que já tinha feito em sua vida, e de maneira descontraída, eles conversavam e riam.

No plano discursivo deste contexto, o tradutor conseguiu solucionar este problema tradutório de ordem cultural ao obter sucesso na construção do sentido, sem a necessidade de ocultar. O confronto pela diferenciação se revelou na dimensão intertextual, isto é, “não se ancora na estrutura léxico-gramatical, ou seja, não constitui fenômeno cristalizado no código linguístico” (AUBERT, 2006, p. 30).

O contraponto que identificamos foi o empobrecimento que causou essa tradução, já que *chunda, chunda* carrega uma carga cultural diferente de “tunt, tunt”, posto que, para os brasileiros, esta referência está apenas ligada ao som de uma imitação verbal de música eletrônica ou de música comumente apreciada em baladas. Em contrapartida, *chunda, chunda* na Espanha pode significar mais do que isso, pode ser compreendido como um estilo de ritmo popular, além de canções com palavras onomatopaicas criados por diferentes instrumentos e também voz.

Em suma, *chunda, chunda* na Espanha, dependendo do contexto, pode ser compreendido como um estilo de música eletrônica (puramente comercial)²⁴, enquanto que no Brasil é apenas uma imitação onomatopeica deste tipo de música. Em função disso, reafirmamos nossas observações diante das perdas das quais a tradução está sujeita, principalmente ao transferir de um código (oral) para outro (escrito), ainda mais de uma língua para outra. Contudo, o propósito tradutório foi cumprido de acordo com as disposições em que

²⁴ Informações sobre esse marcador cultural, *chunda, chunda*, extraídas do fórum do dicionário eletrônico Word Reference e de uma matéria do sítio virtual *El País*. Disponíveis em: <<https://forum.wordreference.com/threads/frikie-juerguista-matados-chunda-chunda.148645/>> e <https://elpais.com/diario/1989/12/23/cultura/630370804_850215.html>. Acesso em: 02 jun. 2019.

foi destinado, assim como outros marcadores culturais que foram analisados, acreditamos que o tradutor se apropriou da intenção do emissor com sucesso.

6. Considerações finais

No decorrer deste trabalho, realizamos a identificação de cinco marcadores culturais dos quais avaliamos mais relevantes no episódio oito da primeira temporada de *La Casa de Papel* (2017). Com base em Aubert (2006), encontramos essas palavras ou expressões culturalmente marcadas através do confronto pela diferenciação em situações específicas da série. Posto isso, usufruímos da perspectiva funcionalista de Nord (2010;2016) para auxiliar nas análises desses marcadores culturais e respectivas traduções. Neste estudo, não deixamos de considerar o gênero textual envolvido, pois foi crucial reconhecer a legenda como grande influenciadora nas escolhas feitas pelo tradutor.

A falta de artifícios explicativos, como por exemplo, uma simples nota de rodapé, demonstrou ser um desafio ainda maior para o tradutor de obras audiovisuais evitar maiores perdas. Visto que, a escolha tradutória se torna muito mais dinâmica e definitiva ao leitor que tem acesso momentâneo e rápido da legenda, sem chances de reler a tradução ou tendo poucas chances de “pausar” a série para pesquisar mais sobre possíveis significados de algum enunciado mal compreendido, dado que esta não é a principal finalidade de uma obra audiovisual.

Portanto, ao reconhecermos o seriado usualmente para ser desfrutado como uma atividade de lazer, esta principal finalidade deve estar presente no processo de tradução, pois trata-se de um dos elementos que dinamizam o trabalho do tradutor de legendas. Consequentemente, o papel do tradutor, além de comunicar de forma eficiente, deve buscar ser sucinto e objetivo. Ao considerarmos todas essas peculiaridades, de maneira geral, o tradutor de *La Casa de Papel* cumpriu com sua função nesse episódio, ao avaliarmos na perspectiva nordiana, de comunicar o leitor com eficiência. Isto é, de fazer com que o TA tenha êxito de compreensão da mensagem do TF. Nas condições em que foram dispostas, as traduções dos marcadores culturais foram solucionadas por cumprir seu propósito tradutório.

Ao longo do trabalho, consideramos sempre os possíveis empobrecimentos revelados no ato tradutório. Ou melhor, nas identificações dos marcadores culturais através da diferenciação, foi possível perceber de maneira mais aprofundada, como os telespectadores da série acabam perdendo cargas linguísticas e culturais da Espanha por não ter esse domínio de conhecimento. Vale ressaltar que, essas perdas não ocorrem por culpa do tradutor, mas pelo

próprio processo tradutório. Nord (2010) nomeia esse processo de *salto por encima de la valla cultural*²⁵, processo em que este “obstáculo” tem que ser ultrapassado para atingir a cultura meta, mesmo sujeitando-se às perdas de detalhes do TF no momento desse “salto”. Este movimento feito foi essencial para a compreensão do TA para os leitores, pois se esse “salto” não tivesse sido realizado, a tradução seguiria “sendo um texto próprio da cultura base, mesmo que na língua meta.” (NORD, 2010, p. 11, tradução nossa)²⁶. Além disso,

Outro ponto importante revelado neste trabalho foi a comprovação de como cada situação é única e diferente de acordo com os fatores extratextuais e intratextuais (NORD, 2016) em que esses marcadores culturais foram identificados. Conforme ocorreu, por exemplo, com algumas palavras e expressões de duplo sentido, das quais sem o contexto específico não seria possível realizar uma tradução considerando a língua em uso, integrando além dos aspectos linguísticos, as concepções não menos importantes, culturais e extralinguísticos.

Entretanto, não podemos negar a importância da tradução, pois é a partir dela que temos acesso a muitos materiais de diferentes meios (livros, séries, filmes, reportagens etc.) e esta é uma forma de nos conectarmos com outras culturas e línguas. Portanto, mesmo que os telespectadores tenham perdido elementos do TF e CF, é a tradução que torna possível este contato com o outro. Desse modo, reconhecemos a ideia de que “traduzir é conviver”, mesma maneira como Guimarães Rosa definiu a tradução, em virtude da troca interlingual a qual ponderamos neste trabalho. Além de que “para o tradutor, o instante do silêncio anterior à palavra é, pois como o limiar de uma passagem “alquímica” em que o que é, precisa se transformar noutra coisa para continuar a ser o que havia sido” (POLCHLOPEK; AIO; ALMEIDA, 2014 apud SARAMAGO, 1999).²⁷

Referências

ALBENIZ, Javier Pérez de. “Chunda, chunda”. *El País*, Madrid, dez. 1989. Seção Cultura. Disponível em: <https://elpais.com/diario/1989/12/23/cultura/630370804_850215.html> Acesso em: 02 jun. 2019.

ALBIR, Amparo Hurtado. **Enseñar a traducir**: metodología en la formación de traductores e intérpretes, 1. ed., España: Edelsa ,p. 182-195, 1999.

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, São Paulo, n. 5, p. 23-36, 2006.

²⁶ “[...] siendo un texto próprio de la cultura base, aunque en lengua meta.”

²⁷ Em “nota dos tradutores (1)” (p. 8) do livro “Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática” de Christiane Nord (2016).

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução**: Uma nova proposta. 2. ed. Campinas: Pontes, 2004.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução: TORRES, Marie-Hélène C.; FURLAN, Mauri; ARAÚJO, Orlando Luiz de. 2. Ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BOM ESPANHOL. "**Cabeça-de-vento**" em espanhol: "Cabeza de chorlito". Disponível em: <https://www.bomespanhol.com.br/expressoes/cabeza-de-chorlito> Acesso em: 06 abril, 2019.

GALILEU. 'La Casa de Papel' é a série de língua não-inglesa mais assistida da Netflix. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/04/la-casa-de-papel-e-serie-de-lingua-nao-inglesa-mais-assistida-da-netflix.html>>. Acesso em: 13 dez. 2018. <https://forum.wordreference.com/threads/frikie-juerguista-matados-chunda-chunda.148645/>

LA CASA de papel. Criador e produtor executivo: Álex Pina. Produtores executivos: Sonia Martínez; Jesús Colmenar; Esther Martínez Lobato; Nacho Manubens. San Sebastián de los Reyes, Madrid: Vancouver Media Atresmedia, 2017. Distribuída por Netflix via *streaming*, episódio 8 da primeira temporada (43 min). Disponível em: https://www.netflix.com/watch/80205349?trackId=14170286&tctx=3%2C2%2C37eacd61-93b4-44f7-a38c-67a40f071aaa-35722563%2C2570ebff-77f9-4a85-ae76-3e81f1d3f31b_37445951X3XX1554590315679%2C2570ebff-77f9-4a85-ae76-3e81f1d3f31b_ROOT Acesso em: 06 abr. 2019.

LAIÑO, Maria José. **A tradução pedagógica como estratégia à produção escrita em LE a partir do gênero publicidade**. 2014. Tese (Doutorado em Tradução) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

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

MEYER-CLASON, C. "Traduzir é conviver" Entrevista com Curt Meyer-Clason. In: BUSSOLOTI, M. A. F. M. (Org.) João Guimarães Rosa. Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: ABL; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 25-33.

MORENO, F.; GONZÁLEZ, N. M. (Coord.). **Diccionario Bilingue de uso**: español-português / português-español. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L, 2003. ISBN: 84-7635-546-7 Volumen 1.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Coordenação da tradução e adaptação: Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. Título original: Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer überstezungsrelevanten Textanalyse. ISBN: 978-85-67569-26-0.

_____. **La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción**. Marzo, 2010, p. 9-18.

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES. **SEÑAS**: dicionário para la enseñanza de la lengua española para brasileños. 3. ed. Tradução: STAHEL, M. (Coord.); BERLINER, C; BRANDÃO, E. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2010. Título original: Dicionario vox para la enseñanza de la lengua española. ISBN: 978-85-7827-339-2.

WORD REFERENCE. Fórum: “usos de mono”. Disponível em:

<https://forum.wordreference.com/threads/usos-de-mono.142958/> Acesso em: 05 mai. 2019.

_____. Fórum: frikie / juerguista / matados / chunda-chunda. Disponível em:

<https://forum.wordreference.com/threads/frikie-juerguista-matados-chunda-chunda.148645/>

Acesso em: 02 jun. 2019.

Los marcadores culturales en la traducción interlingual de la serie La Casa de Papel: “tú lo has buscado”

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar marcadores culturales identificados en la traducción interlingual del octavo capítulo de la primera temporada de la serie La Casa de Papel, mediante una comparación entre el audio original en español, variante ibérica, y los subtítulos en portugués brasileño. Más específicamente, reflexionamos sobre cómo el traductor optó por solucionar problemas traductorios de orden cultural encontrados en palabras/expresiones culturalmente marcadas en la serie. La metodología adoptada fue: (i) transcripción del audio original del capítulo “Tú lo has buscado”; (ii) definición y selección de las palabras en lengua española que presentan el uso de marcadores culturales; (iii) la comparación y el análisis de la traducción y la identificación de marcadores culturales a través de la diferenciación; (iv) discusión de los resultados encontrados con base en la teoría funcionalista de traducción de Nord (2010; 2016), y de Aubert (2006) en relación a los marcadores culturales y otros teóricos, cuando necesario. Como hipótesis, suponemos que no hubo el comprometimiento severo del mensaje en los subtítulos a pesar de la omisión de algunas palabras referente al audio. Asimismo, el traductor habría optado por mantener la forma original (español) de algunos marcadores culturales, acercando a los brasileños de la cultura y lengua española. Con base en Nord (2010, 2016) y Aubert (2006), y otros que ayudaron en los análisis, fue posible percibir cómo el traductor decidió, en la mayoría de las veces, por hacer una adaptación en la traducción para que los telespectadores comprendieran los subtítulos con integridad.

PALABRAS-CLAVE: Traducción audiovisual; marcadores culturales; subtítulo; funcionalismo.

APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO ENTRE O ÁUDIO EM ESPANHOL DA ESPANHA E A LEGENDA EM PORTUGUÊS DO BRASIL DO EPISÓDIO 8 (TÚ LO HAS BUSCADO) DE LA CASA DE PAPEL (DURAÇÃO DE 43 minutos e 45 segundos)

Áudio espanhol da Espanha	Legenda em Português do Brasil
00:10 Aquel domingo, Raquel Murillo se quedó a escasos segundos de ver la cara del Profesor	<i>No domingo, Raquel Murillo, por segundos, não viu o Professor</i>
00:17 Y esa imagen era una de las que faltaba para completar el puzle de los secuestradores y entrar en la fase final del caso.	<i>Era uma das imagens que faltavam para completar o quebra-cabeça e resolver o caso</i>
00:24 Ya tenía la de Río. La mia. Y estaba a punto de tener la de Berlín.	<i>Já tinha o rosto de Rio, o meu... E logo teria o de Berlim</i>
00:31 El Profesor había previsto que Raquel consiguiera todas aquellas fotos.	<i>O professor previra que Raquel obteria essas fotos, como cartas dadas aos poucos,</i>

Como una baraja que le iba soltando poca a poco para que la inspectora se entretuviera jugando a los cromos.	<i>para manter a inspetora entretida no jogo.</i>
00:40 Su imagen era la única que jamás debía encontrar.	<i>Só o rosto dele ela jamais deveria ver.</i>
00:45 Pero ya no era tan anónimo ni desconocido.	<i>Mas ele já não era tão anônimo.</i>
00:48 Su imagen iba a empezar a dibujarse como un holograma en los protocolos policiales.	<i>A imagem começava a ser desenhada pela polícia, como holograma.</i>
00:53 El cabo suelto le había puesto en altísimo riesgo.	<i>Aquela ponta solta o colocara em risco.</i>
01:17 Y ahora, si la inspectora jugaba bien sus cartas y conseguía la cara del Profesor, el juego habría acabado.	<i>Se a inspetora jogasse bem com sus cartas e tivesse o rosto do Professor, o jogo acabaria</i>
01:04 El jeque mate sería irreversible.	<i>O xeque-mate seria fatal.</i>
02:18 Alison Parker. ¿Está segura? ¿Prefiere salvar la vida de Alison Parker que la de ocho? Sí, estoy segura.	<i>-Alison Parker. -Tem certeza? Prefere salvar Alison aos outros oito? Sim, tenho certeza</i>
02:25 Qué frialdad, no ha dudado. Cuando uno no es capaz de tomar una decisión así sin titubeos, se queda una sin palabras”.	<i>Que frieza. Ela nem hesitou. Alguém decidir isso assim, sem hesitar, nos deixa sem palavras.</i>
2:46 Que la vida de ocho chicos españoles valga menos que la de una niña inglesa clama al cielo.	<i>É inacreditável que a vida de oitos espanhóis valha menos do que a de uma inglesa.</i>
02:52 Alison Parker es española, y no olvidemos que tiene doble nacionalidad.	<i>Alison é espanhola. Tem dupla nacionalidade.</i>
02:55 Teniendo en cuenta que lo principal son los rehenes, yo creo que tendremos (hay?) que reflexionar sobre el papel de la inspectora Murillo. Yo no sé si está a la altura de una negociación de este calibre.	<i>Dado que o principal são os reféns, devemos questionar o papel da Inspetora Murillo. Não sei se está à altura de uma negociação desse calibre.</i>
03:04 Tiene una amplia carrera dentro de la Policía. Psicóloga, criminóloga... ¿Qué más quieres?	<i>Ela tem uma extensa carreira na força policial. Psicóloga, criminologista. O que mais quer?</i>

03:03 Currículo le sobra. El problema es que ahora mismo la inspectora Raquel Murillo acaba de presentar una denuncia por malos tratos contra su...	<i>Tem currículo de sobra. O problema é que a inspetora Murillo acaba de apresentar denúncia contra o marido.</i>
03:16 ¡Paula! Y qué tiene que ver eso con...	-Paula! <i>-O que tem isso a ver?</i>
03:18 Tiene que ver desde el prisma de cómo está mentalmente afectada. Probablemente, está medicada, esté inestable...	<i>É preciso considerar isso e como poderá afetá-la. É provável que esteja medicada, instável...</i>
03:25 Que acaba de hablar con su padre.	Ela acaba de falar com o pai.
03:27 Paula, cariño, ¿por qué no le cuentas a mamá qué qué te ha dicho tu papi? Anda.	Paula, querida, por que não conta à mamãe o que o papai lhe contou? Vamos.
03:34 Que si quiero vivir con él y con la tía.	Se quero morar com ele e com minha tia.
03:39 ¿Y tú qué le has dicho, cariño?	E o que disse, querida?
03:41 Que vale.	Que sim.
03:45 Hija, pero... tú sabes que si te vas a vivir con papá, nos vamos a ver mucho menos, ¿verdad?	Filha, mas... Se for morar com papai, vamos nos ver menos, certo?
03:51 Pues igual que ahora. Nunca estás en casa.	Como agora. Você nunca está em casa.
03:56 Mira, Paula. Mamá no quiere que vayas a vivir con papá porque... Porque papá no es bueno y me ha dicho mucho daño. ¿Entiendes?	Ouçá, Paula... mamãe não quer que vá morar com papai porque... porque papai não é bom... e me magoou muito. Entende?
04:07 Papa sí es bueno.	Papai é bom, sim!
04:09 No, hija. Papa no es bueno.	Não, filha. Papai não é bom.
04:12 No es verdad, papá me lo ha dicho.	Não é verdade. Papai me disse.
04:15 Le ha dicho que es mentira. Vamos, que vas contando tonterías por ahí.	Ele lhe disse que é mentira. Que você inventa bobagens.
04:21 Quiero vivir con la tía.	Quero morar com a tia.
04:25 Mariví Fuentes: Pero, cariño...Mira, tu tía Marta es una cabeza de chorlito.	Mas, querida... sua tia Marta é maluca.

04:29 Está mal que te lo diga yo porque soy su mamá también. Pero tiene el cerebro de trapo, como tu conejo Eugenio.	Não posso falar, porque sou mãe dela também. Mas ela tem cérebro de trapo, como seu coelho, Eugenio.
04:35 Mamá. Ya vale. No pongas a la niña en contra de su tía, por favor.	Mamãe. Chega. Não ponha a menina contra a tia.
04:49 Está bien.	Está bem.
04:41 Mira, cariño, ¿sabes lo que vamos a hacer? ¿Eh? Nos vamos a ir comer una hamburguesa. ¿Quieres?	Ouçã, querida. Quer saber? Vamos comer hambúrguer. Quer?
04:49 ¿Con ketchup?	Com ketchup?
04:50 Con ketchup u con patatas. Y cuando termine en este trabajo, nos vamos a ir a las Islas Canarias. ¿Eh? A la playa, plan de chicas. ¿Qué te parece?	Com ketchup, batata frita e... quando eu terminar este caso, vamos para as Ilhas Canárias. À praia. Só nós, as meninas. O que acha?
05:01 Ah, pues si es un plan de chicas, yo me punto. Venga, vámonos.	Se é um programa de garotas, também vou. Vamos.
05:05 Y también helado de chocolate.	E sorvete de chocolate, também.
05:07 Helado de chocolate, vale. Quieres helado de chocolate...	Sorvete de chocolate. sim.
05:19 y las preguntas sobre este atraco que tiene en vilo se acumulan. ¿Quiénes son los secuestradores? ¿Tenían pensado quedarse dentro? ¿Sólo quieren dinero o es una protesta contra el sistema financiero? ¿Cuánto tiempo pueden aguantar sin que las unidades de intervención de la policía se decidan a entrar?	<i>Acumulam-se as perguntas sobre o assalto que choca o país: quem são os sequestradores? Tinham intenção de ficar lá dentro? Querem dinheiro, ou protestam contra do sistema financeiro? Quanto tempo podem aguentar sem que as unidades policiais resolvam entrar?</i>
05:40 ¿y por qué no va a entrar la policía?	-E a polícia não entra?
05:37 Porque vamos a echar la llave por dentro. 05:41 Cómo se pica.	-A porta está trancada.
05:43 No van a entrar porque nadie en España va a querer que entren.	Não vão entrar... porque ninguém na Espanha quer isso.
05:49 ¿Qué pasa, que van a hacer un referéndum? Cri cri Vale (a ver)	Como? Vão fazer um plebiscito?

5:57 Año 2011, un grupo de chavales empieza a ocupar la Puerta del Sol, la plaza más emblemática de toda España. Y llegan a reunirse allí más de 20.000 personas.	Vejamos. Ano 2011. Um grupo de jovens ocupa a <i>Puerta del Sol</i> , a praça mais simbólica da Espanha, reunindo mais de 20 mil pessoas.
06:06 -Quince mil, ¿no? -Eso es.	Quinze mil, não? Isso.
06:12 Si nos llegan a decir a cualquiera de nosotros que veinte mil personas iban a acampar en la Puerta del Sol durante todo un mes sin que la policía entrara, no lo hubiéramos creído jamás. Hubiéramos dicho que es imposible.	Se alguém tivesse nos dito que 20 mil pessoas acampariam na <i>Puerta del Sol</i> por um mês, sem intervenção policial, jamais teríamos acreditado. Acharíamos impossível.
06:24 -Pero así fue. Y la policía no entró.	Mas foi assim. A polícia não agiu.
06:30 ¿Por qué?	Por quê?
06:35 Porque toda España estaba con aquellos chavales.	Porque toda a Espanha estava com os jovens.
06:39 Ya. Pero esos chavales llevaban tiendas de campaña y nosotros llevamos pistolas. Un poco diferente, ¿no? -Eso es verdad.	É. Mas os jovens tinham barracas, e nós carregamos armas. -É diferente, não? -É verdade.
06:45 -Pero política es política. Dinero es dinero, ¿no? Sangría es sangría.	Política é política. Dinheiro é dinheiro. Sangria é sangria.
06:53 No, no, no, en Serbia por esto, policía entra.	Na Sérvia, a polícia interviria nisso.
06:59 “Yubeli”, amigos.	Saúde, amigos.
07:00 ¡no lo.. ¡No hagas eso! “Yibili, yibili, yibili”	Não! Não faça isso.
07:02 ¡Qué tío! ¡Qué guarro!	-Que nojo. -Tão grosseiro.
07:04 Nosotros vamos a ser los resistentes atrapados en esa ratonera de la misma forma que ellos fueron los resistentes de la Puerta del Sol.	Nós... seremos os resistentes presos na ratoeira. Assim como eles foram os resistentes da <i>Puerta del Sol</i> .
07:17 Y la resistencia siempre cae bien. Y si eso no funciona...	A resistência é bem-vinda. -Se não funcionar...
07:22 -Tú tienes tu público, ¿verdad?	-Você tem seu público.

36:20 No, perdona, sigue, sigue. Sigue.	-Como? -Desculpe. Continue.
07:25 Gracias. Si eso no funciona, la policía sabrá que tenemos <u>armas de asalto</u> , sabrá que tenemos explosivos.	Obrigado. Se isso não funcionar, a polícia saberá que temos <u>armas</u> . Que temos explosivos.
07:39 Ninguna unidad de élite va a saber diferenciar a los rehenes de los atracadores. Ningún ministro del Interior va a dar la orden de entrar, ninguno.	Nenhuma unidade de elite poderá distinguir reféns de assaltantes. Nenhum Ministro do Interior... dará a ordem. Nenhum.
07:47 - ¿Y eso por qué?	E por quê?
07:50 -Porque hay menores.	Porque há menores.
08:04 -Elegir la vida de Alison Parker frente a los ochos fue su decisión. Me dijo que Inteligencia asumiría las consecuencias.	Escolher a vida de Alison Parker sobre as outras foi decisão sua. Disse que assumiria as consequências.
08:11 Así que salga ahí fuera y dígale a la prensa que fue usted y sus amigos del CNI .	Portanto, vá lá fora e diga à imprensa que vocês decidiram isso.
08:15 - Inteligencia no puede hacer ese tipo de declaraciones. Pero esté tranquila. Presidencia está al tanto y tiene el apoyo de todo el Gobierno.	O Serviço Secreto não pode dar declarações. Mas tranquilize-se. O presidente está a par. E o governo apoia.
08:25 -Mire, me la trae al paio el apoyo del Gobierno. Me importa lo que crean mi hija y mi madre y no lo que cra el presidente.	Ouça, pouco me importa esse apoio. Importa o que pensam minha filha e minha mãe. Não o Sr. Presidente.
08:33 -Inspectora, esa gente nunca pensó en soltar a Alison Parker ni a los ocho menores. Era una trampa. Pero si me lo permite, le diré algo.	Inspetora... eles jamais liberariam Alison Parker nem os oito menores. Era uma cilada. Mas se me permite dizer....
08:44 Cuando todo acabe, nadie se acordará de esto. Es... Es como la selección española. Da igual cómo empieza el Mundial.	quando isso acabar, ninguém se lembrará disso. É... como a seleção espanhola. Tanto faz como começa o torneio.
08:55 Si al final consigue un desenlace feliz, será la heroína del país. Pero si deja un rosario de cadáveres, estaremos jodidos... todos.	Se conseguir um bom resultado... Será a heroína do país. Se houver um rastro de corpos, estaremos fodidos. Todos nós.
09:07	Lamento meus erros. E estou à sua disposição.

Lamento mucho mis errores. Y estoy a su entera disposición. Pero si quiere que me vaya...	Mas, se quiser que vá...
09:20 Suárez, quiero a todo el mundo funcionando. Quiero las pruebas de la Científica del Seat Ibiza ya. Y el informe de la Unidad del Subsuelo. ¿Qué pasa con ese informe, hum?	Suárez. Quero todos em operação. Quero os relatórios científicos do Seat já. É o relatório sobre o subsolo? O que houve?
09:33 Y sobre todo, señor Prieto, quiero que Inteligencia me diga cómo coño van a salir de eso los atacadores.	E, principalmente, Sr. Prieto, que o Serviço Secreto me diga como os assaltantes vão sair.
09:38 Tengo una duda, Profesor. ¿Cómo vamos a salir de ahí?	Professor, uma dúvida. Como vamos sair?
09:55 Por un túnel.	-Por un túnel.
09:57 ¿Ese es el plan maestro? Eso lo pilla la policía en dos minutos. Pues si	-É esse o plano? A polícia ficará sabendo. Sim.
10:12 Mirad. Esta es la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre vista desde arriba. 33:23 Nada más entrar, vais a poner a los rehenes a picar justo aquí. En el sótano de calderas. Está exactamente a 13 metros del alcantarillado.	Vejam... Esta é... a Casa da Moeda, vista de cima. Assim que entrarem, colocarão os reféns para cavarem bem aqui. No porão das caldeiras. Que fica exatamente a 13 metros dos esgotos.
10:34 ¿A 13 metros? Uhum 10:38 - A esa distancia, nos detectaría cualquier georradar. ¿Verdad?	Treze metros? Nessa distância qualquer radas nos detectaria. Certo?
10:45 -Verdad. Un georradar tiene un alcance de unos 15 metros. Y si no, lo van a hacer con un sismógrafo captando la vibración del martillo. Por eso, van a pensar que nos vamos a fugar por aquí.	É verdade. O radar de pulso tem alcance de 15 metros. Se não, usarão um sismógrafo captando as vibrações do martelo. Por isso... vão pensar que fugiremos por aqui.
11:01 Pero no nos vamos a ir por ahí, ¿no?	Mas não vamos por aí?
11:05 No. Saldremos por otro túnel. Un túnel... que ellos no van a poder ver. Porque está a 26 metros de cualquier otro conducto de saneamiento y, sobre todo, porque ya está hecho. Solo hay que embocarlo desde aquí, desde la cámara acorazada número tres.	Não. Sairemos por outro túnel. Um túnel... que eles não poderão ver. Porque está a 26 metros de qualquer outro duto de saneamento e já está pronto.

	Só precisamos acessá-lo daqui, do cofre número três.
11:33 ¿Quién ha hecho ese túnel? Lo mandé construir hace cinco años. No...	Quem fez esse túnel? Mandeí construí-lo há cinco anos.
11:38 Una vez que emboquéis el túnel desde la fábrica, encontraréis 486 metros ya excavados hasta... un hangar...que ya tengo previsto.	Depois que entrarem no túnel, saindo da Casa da Moeda, terão 456 metros, já escavados, até... um hangar... que já tenho pronto.
11:57 No. Yo me quito el sombrero, vamos. Y las bragas.	Não. Tiro o chapéu para você! Vamos. -E a calcinha.
12:02 Pero todas las cámaras... también tienen acorazado el suelo, ¿no?	Mas o piso do cofre... também é concretado.
12:09 Así es. Hay una primera capa de acero y una segunda capa de hormigón armado. Además, ahí no puede haber nada de martillo neumático. 12:19 - Hay que hacerlo a mano, lanza térmica y radial.	Exatamente. Há uma camada de aço e outra de concreto armado. Além disso, lá... não podemos usar o rompedor. Tem de ser feito à mão. Lança térmica.
12:22 ¿Cuántos metros? 12:25 16 Centímetros de acero. 80 centímetros de hormigón armado. Finalmente, tierra. Seis metros con 70, en total.	Quantos metros? Dezesseis centímetros de aço. Oitenta centímetro de concreto armado. Finalmente, terra. Seis metros e setenta, no total.
12:39 Telita. Buen agujero. Ey, ¿y... cuánto tardas en hacer este agujero?	É um buraco e tanto. E quanto tempo vai levar... para cavar esse buraco?
12:51 10, 12 días. 12:54 El tiempo que estaríamos dentro. Ajá. A unos... 200 millones de euros impresos al día.	Dez, doze dias. É o tempo que estaremos lá. Imprimindo... uns 200 milhões de euros por dia.
13:03 Dos mil cuatrocientos millones. Sí, señor. ¡Venga! ¡Profesor!	<i>Dois mil e quatrocentos Milhões</i> Boa! Saúde!
13:13 La Científica ha confirmado la presencia de amoniaco y alcohol en el salpicadero, tapicería, cristales. Vamos, en todo el coche.	A técnica confirmou presença de amoníaco e álcool no painel, tapeçaria, vidros... Pelo carro todo.

13:21 El informe revela que esos productos se aplicaron escasos minutos antes de que llegáramos. Lo que hace suponer que alguien relacionado con la banda estuvo ahí casi al mismo tiempo que nosotros.	<i>O relatório químico informa que isso foi aplicado minutos antes de chegarmos. O que nos leva a supor... que alguém relacionado ao bando esteve ali quase junto conosco.</i>
13:34 ¿Qué pasa con el mendigo?	<i>E quanto ao mendigo?</i>
13:26 Ni rastro. Hemos revisado las cámaras de tráfico y los comercios cercanos del desguace, pero nada. Aunque hay una buena noticia. Han logrado aislar una huella dactilar en el botón que encontraste en el Ibiza.	<i>Nem vestígio. Verificamos as câmeras de tráfego e das lojas próximas. Mas nada. Há uma boa notícia. Conseguiram isolar uma digital no botão que você achou no carro.</i>
13:53 Su dueño tiene antecedentes. Nos están enviando la ficha.	<i>O dono tem antecedentes. Vão enviar a ficha.</i>
13:58 Atención, escuchadme bien todos. Necesito que salgáis unos minutos de la carpa. Todos, menos el subinspector Rubio.	<i>Atenção, todos. Ouçam bem. Preciso que saiam da tenda por alguns minutos. Todos, exceto o subinspetor Rubio.</i>
14:08 Van a ser unos minutos, compañeros, muchas gracias. 29:35 -Gracias	<i>Será por poucos minutos, colegas. Obrigado.</i>
14:17 Y menos el CNI. 29:17 ¿Creéis que fue casualidad que ese tío, el mendigo, llegase al desguace antes que nosotros?	<i>E exceto o CNI. Achar que foi por acaso... que o mendigo chegou ao ferro-velho antes de nós?</i>
14:33 No, no fue casualidad.	<i>Não. Não foi acaso.</i>
14:37 Hay un topo entre nosotros.	<i>Há alguém infiltrado.</i>
14:40 ¿Y qué vamos a hacer? 14:44 - Encontrarlo.	<i>O que vamos fazer?</i>
14:53 Ha llegado la ficha policial.	<i>Encontrá-lo. Temos a ficha policial.</i>
15:22 Tranquilo. Tranquilo. No pasa nada. Tranquilo. Tú descansa. 15:35 Quieto. Tranquilo. No pasa nada. No pasa nada. 16:15 Ahora vuelvo.	<i>Calma. Calma. Está tudo bem. Calma. Descanse. Quieto. Calma. Está tudo bem. Volto já.</i>

<p>16:33 Está bien. No hay infección. Muy bien. Muy bien.</p> <p>16:47 Treinta y siete con seis. No hay problema. Cuarenta, problema. Treinta y siete con seis, no problema.</p>	<p>Está bem. Não há infecção. Muito bem. Muito bem. Está com 37,6°C. Não há problema. Quarenta? Problema! Trinta e sete e seis... não é problema.</p>
<p>16:58 Yo, en la guerra, cuidar muchos hombres. Hombre cuida hombre. No problema. No pasa nada. No pasa nada.</p>	<p>Durante a guerra, cuidei de muitos homens. Homem cuida de homem. Não há problema. Está tudo bem. Está tudo bem.</p>
<p>17:35 Mónica. Mónica, eh. ¿Cómo estás?</p>	<p>Mónica. Mónica. Como se sente?</p>
<p>17:55 Mejor. ¿Qué haces aquí?</p>	<p>Melhor. O que faz aqui?</p>
<p>19:59 Es mi hora de sueño, pero quería saber cómo estabas. 18:08 - Hace calor aquí, ¿eh?</p>	<p>É minha hora de dormir, mas queria saber de você. Aqui está quente.</p>
<p>18:10 Sí. ¡Uf! 18:12 - Parece que falta hasta el oxígeno. 18:14 -¡Uf! 18:14 - Si quieres, puedes descansar aquí, no me importa.</p>	<p>Sim. E não há muito oxigênio. Se quiser, pode dormir aqui. Não me importo.</p>
<p>18:18 Con sentarme un ratillo, es suficiente. Vale. 18:44 - Sí, sí, sí.</p>	<p>-Só preciso me sentar um pouco. -Está bem. -Sim, sim.</p>
<p>19:03 Andrés de Fonollosa. Actualmente en busca y captura. Joyerías, furgones, casas de subastas. Robos de guante blanco. No tiene visados de salida en el pasaporte electrónico.</p>	<p>Andrés De Fonollosa. Tem mandado de busca e captura. Joalherias, furgões, casas de leilões. Crimes de colarinho branco. Não tem carimbos de saída no passaporte eletrônico.</p>
<p>19:18 -Seguramente tenga uno falso.</p>	<p>Certamente, usa um falso.</p>
<p>19:19 -Tampoco se le conocen ni familiares ni amigos. Y los confidentes habituales no saben quién es. No hay dirección, no hay censo ni empadronamiento.</p>	<p>Também não há registro de parentes ou amigos. E os informantes não o conhecem. Não tem endereço, não está no censo.</p>
<p>19:28</p>	<p><i>Minha única ideia seria seu colega de cela.</i></p>

Solo se me ocurre que hablemos con su compañero de celda. Compartieron siete meses en Soto del Real.	<i>Ficaram sete meses em Soto del Real.</i>
19:35 Vale. Ordena el papeleo para que lo traigan a la carpa cuanto antes.	<i>Está bem. Coordene tudo para trazê-lo o quanto antes.</i>
19:37 Espera, espera, espera. Eso no es todo. Lo más interesante sobre Fonollosa lo apunta psiquiatría forense. ¿Te leo?	Espera. O mais interessante sobre ele é o que anotou a psiquiatria forense. Devo ler?
19:47 Estamos ante un narcisista egocéntrico con delirios de grandeza.	“Estamos frente a um narcisista egocêntrico... <i>com delírios de grandeza.</i> ”
19:56 Les he reunido aquí para contarles un poco cómo están saliendo las cosas. Y para acallar rumores.	Eu os reuni aqui para lhes contar um pouco como vão as coisas. Y para calar os boatos.
20:03 Muestra una absoluta falta de empatía.	“Mostra absoluta falta de empatia.”
20:06 Yo sé que flota en el ambiente que la señorita Mónica Gaztambide ha fallecido y eso no es bueno.	Sei que corre um boato por aí que a Srta. Mónica Gaztambide... morreu. E isso não é bom.
20:13 Los rumores generan incertidumbre, ansiedad. Por eso, quiero acallar esto.	Os boatos geram... incerteza, ansiedade. É por isso que quero esclarecer isso.
20:24 Efectivamente, la señorita Mónica, su compañera, ha sido ejecutada.	Efectivamente, a Srta. Mónica, sua colega, foi executada.
20:31 Un excéntrico con tendencias a la megalomanía que le impide diferenciar el mal del bien.	“Um excêntrico, com tendências à megalomania, que o impedem de distinguir o mal do bem.”
20:38 Pero también les quiero hacer partícipes de otras noticias. Buenas noticias. Porque lo cierto es que este atraco va viento en popa. Va como un tiro.	Mas também quero... dar-lhes outras notícias. Boas notícias. Porque a verdade... é que este roubo vai de vento em popa. Vai como um tiro.
21:20 Tiene un gran sentido del honor y una necesidad patológica de causar una buena impresión. Especialmente, entre desconocidos.	“Tem grande sentido de honra. E uma necessidade patológica de causar boa impressão, especialmente entre desconhecidos.”

21:26 Por eso, quiero... darles las gracias, tengo que darles las gracias a todos aquellos que están prestando su esfuerzo y colaboración. Pero especialmente, a una persona. Al señor Torres. Señor Torres. Paco. Paquito. Paquito.	Por isso, quero... Ihes agradecer. Tenho de agradecer a todos aqueles... que estão contribuindo com seu esforço... e colaboração. Mas a uma pessoa em particular. Ao Sr. Torres. Sr. Torres. Venha. Paco. Paquito. Paquito.
21:38 Don Francisco Torres. Este señor lleva imprimiendo billetes 27 años. Y hoy, hoy ha batido su propio récord. Porque, después de 40 horas, ha impreso... Di cuánto has impreso, Torres, dilo.	Sr. Francisco Torres. Este senhor tem imprimido notas há 27 anos. E hoje ele bateu seu próprio recorde, porque, depois de 40 horas, ele imprimiu... Diga, quanto, Sr. Torres. Diga.
21:55 311 millones de euros.	Trezentos e onze milhões de euros.
21:57 Pero dilo bien alto, con orgullo, que se entere todo el mundo.	Mas diga bem alto, com orgulho. Que todos saibam.
22:00 311 millones.	Trezentos e onze milhões.
22:02 ¡311 millones de euros!	Trezentos e onze milhões de euros!
22:06 311 millones de euros, “pin, pan, pin, pan”. ¡Él sólo!	Trezentos e onze milhões de euros... sozinho!
22:12 Bueno, con la ayuda de mis compañeros, claro.	Bem, com a ajuda de meus colegas, claro.
22:15 Encima, es humilde. Gracias, señor Torres, gracias. Muchas gracias a todos. Señor Torres, ¿sabes lo que es usted? Es usted el puto secuestrado del mes.	E é humilde. Obrigada, Sr. Torres. Obrigada. Muito obrigada a todos. Sr. Torres, sabe o que o senhor é? O senhor é a porra do sequestrado do mês!
22:28 Eso es, démosle el aplauso que se merece ¡al señor Torres! ¡Vamos! ¡Vamos, que se note todo el amor que le tenemos!	Isso mesmo. Vamos dar o aplauso que merece... Ao Sr. Torres! Vamos. Que notem todo o amor que temos por ele.
22:40 Es usted un monstruo.	Você é um monstro.
22:24 Que se note el amor 22:43 - ¡Gracias!	Notem o amor que temos. Obrigada!

22:53 Pero como las buenas noticias nunca vienen solas, me gustaría que recibiésemos como se merece, que le demos una ovación inolvidable a don Arturo. ¡El director general, que por fin ha salido de peligro!	Mas, como boas notícias nunca vêm sozinhas, gostaria que recebêssemos... como merece... e lhe demos uma ovação inesquecível... Ao Sr. Arturo, o diretor geral que finalmente está fora de perigo!
23:34 Gracias, Paco.	Obrigado, Paco.
23:47 ¿Puedo hablar con usted en privado, por favor?	Posso lhe falar em particular?
24:18 Quiero que filtres todo sobre este individuo a la prensa, todo.	Quero que divulgue tudo sobre ele à imprensa.
24:21 ¿Para qué? ¿Para qué? Sí.	Por quê? -Por quê? -Sim.
24:25 Ese tío está haciendo un puñetero “show”. Como si estuviera en una película. A ver qué piensa ahora España cuando vea que un excéntrico está reteniendo a punta de pistola a un montón de adolescentes. -Raquel.	Ele está fazendo um grande show, como se fosse um filme. Veamos o que a Espanha pensa, quando vir que um doido detém um bando de reféns com armas. Raquel.
24:36 No creo que se gane a la opinión pública diciendo que el jefe de los secuestradores es un excéntrico. Este país adora a los excéntricos. Necesitará algo más. Trata de mujeres. Un caso sin resolver de proxenetismo. 18:50 Algo que la ciudadanía no perdone.	Acho que não ganhará a opinião pública dizendo que o sequestrador é doido. <i>Este país adora os loucos. Precisamos de algo mais.</i> Tráfico de mulheres. Um caso não resolvido de proxenetismo. <i>Algo que a sociedade não perdoe.</i>
24:55 -No lo haga. Raquel, no lo haga, no caiga tan bajo, no haga eso.	Não faça isso. Raquel, não caia tão baixo. Não faça isso.
25:12 Fítrelo. Proxeneteta. Con un caso abierto por trata de mujeres del este. Algunas de ellas, menores.	Divulgue. Proxeneteta. Com um caso aberto por tráfico de mulheres. Do leste. Algunas, menores.
25:22 Y puesto en libertad por colaborar con la policía	<i>E por ter saído por colaborar com a polícia.</i>
25:25 Encima, un soplón. Me gusta su estilo. Voy a la agencia a prepararlo todo.	<i>Ou seja, um alcaguete.</i> <i>Gosto de seu estilo.</i> Vou à agência preparar tudo.
25:36 Escucha. No, escúchame, Raquel.	Ouça. Não! Ouça-me, Raquel.

25:40 Lo tienes claro, ¿no? Vamos a difamar a una persona.	Está claro, não é? Vamos caluniar alguém.
25:43 ¿A difamar a una persona? Sí. ¿Sí?	-Caluniar alguém? Sim. -Sim.
25:46 Mira, Ángel, estoy en las tertulias de la tele, en la prensa internacional como la hija de puta mayor del reino. Y, casualmente, mi exmarido ha aprovechado este momento de gloria para preguntarle a mi hija a ver si quiere vivir con él.	Ángel, estou sendo crucificada na TV. E na imprensa internacional, como a maior filha da puta do reino. E, por acaso, meu ex-marido aproveitou esse momento de glória para perguntar à minha filha se quer morar com ele.
26:02 ¿Tú sabes lo que significa eso? 26:06 - Que me va a quitar la custodia de mi hija. Que va a ir donde un juez a decirle: “Señoría, esa hija de puta mayor del reino no puede criar a mi hija”.	Sabe o que é isso? Vai me tirar a custódia da minha filha. Vai dizer a um juiz: “Meritíssimo, a maior filha da puta do reino não pode criar minha filha.
26:15 Y, además, la niña quiere vivir conmigo.	<i>Além disso, a menina quer morar comigo”.</i>
26:17 Eh, eh, eh, un juez no le va a dar la custodia a un tío que te maltrataba.	Nenhum juiz dará custódia a um cara que a maltratava!
26:22 Pues si no me cree ni mi madre ¿Crees que me va a creer un juez?	Se minha mãe não acredita, acha que um juiz acreditará?
26:25 Yo te creo, Raquel. Yo te creo. Yo puedo testificar a tu favor.	Eu acredito, Raquel. Acredito em você. Posso testemunha a seu favor.
26:33 ¿A testificar? Sí 26:36 -¿Qué vas a testificar tú? No has visto nada.	-Testemunhar? -Sim. - O que vai dizer? Você não viu nada.
26:37 ¿Qué coño! ¿No vamos a difamar a Fonollosa? Pues aquí se difama a todo Dios.	Porra! Não vamos caluniar Fonollosa? Aqui se caluniam todos!
26:42 ¿Joder! A tu marido, el primero.	Cacete. Seu marido em primeiro lugar!
26:47 Ya está, yo digo que... que te vi los cardenales.	Pois digo que... que vi seus hematomas.
26:52 Eso sí, por debajo de la minifalda, ¿eh?	Sim. Embaixo da minissaia.
26:56 Pero si no uso minifalda nunca, Ángel. De igual, coño.	-Mas nunca uso minissaia, Ángel. -Tanto faz, cacete.

27:01 Y, de paso, de paso declaro la noche esa que pasamos en la sierra.	E, além disso... conto para eles sobre nossa noite na Sierra.
27:07 Que te repito que no fue en Cercedilla, fue en Miraflores.	Que não foi em Cercedilla, foi em Miraflores.
27:23 Perdón, inspectora.	Com licença, inspetora.
27:25 ¿Se puede?	Posso?
27:27 ¿Qué pasa?	O que é?
27:28 Venimos del desguace. Hemos interrogado al ruso.	Fomos ao ferro-velho. Interrogamos o russo.
27:34 Nikolai Dimitrevich, el vigilante. Al parecer un hombre preguntó por un coche una hora antes de que llegarais.	<i>Nikolai Dimitrevich, o guarda. Parece que um homem perguntou por um carro uma hora antes.</i>
27:41 Le habló en ruso. Según la descripción del sujeto, este hombre podría ser la misma persona que habló con Almansa. El mendigo.	E falou em russo. Segundo a descrição, ele poderia ser <i>o mesmo que falou com Almansa. O mendigo.</i>
27:47 Traed a ese ruso aquí. Que revise todas las fichas de los delincuentes del este. Y que haga el retrato robot.	Tragam o russo. <i>Olhem todas as fichas dos delinquentes do leste.</i> E façam um retrato.
28:04 Quiero todas las fichas de todos los rusos que se haya interrogado, detenido o imputado, ¿vale? Hay un software de ayuda para hacer un retrato robot aquí en la carpa de la fábrica.	<i>Quero todas as fotos de todos os russos que foram interrogados, detidos ou acusados.</i> Há um software que ajuda a criar um retrato.
28:16 La imagen del Profesor era tan anónima como un puzzle de 1000 piezas sin encajar. Pero un testigo iba a juntar todas esas piezas. Y Raquel, eu nunca había creído en los retratos robot, iba a tener la llave de toda la operación.	<i>O rosto do Professor era anônimo, como um quebra-cabeça de mil peças. Mas uma testemunha juntaria todas as peças. E Raquel, que jamais acreditara em retratos, teria a chave de toda a operação.</i>
28:36 Joder.	Cacete.
28:55 -Jessica. Elena. Denise. Paula. Elisabeth. Aurora. Y Alison.	Jessica. Elena. Denise. Paula. Elisabeth. Aurora. E Allison.
29:10	Desculpe tê-la amarrado.

<p>Siento haberte atado tan fuerte. 29:30 Pero, joder, tú también me apuntaste a la cabeza con un rifle. ¿Qué querías que hiciera?</p> <p>14:25 Para ser la hija del embajador, eres un poquito rebelde, ¿no?</p>	<p>Mas me apontou um rifle. O que esperava?</p> <p>A filha do embaixador é um tanto rebelde.</p>
<p>29:25 No te creas, es la segunda locura que he hecho en mi vida.</p>	<p>O que queria? Foi a segunda loucura que fiz.</p>
<p>29:27 ¿Ah, sí? ¿Y cuál es la primera?</p>	<p>Sim? E qual foi a primeira?</p>
<p>29:29 Apuntarme a danza a escondidas.</p>	<p>Inscrever-me em Dança. -Escondido.</p>
<p>29:32 Joder, qué locurón, ¿eh? Ten cuidado, empieza con la danza y acabas metida en algo chungo de cojones, como el violín. Y luego ahí a la “rave”, chunda, chunda.</p>	<p>-Muito doido! Cuidado, porque dança pode levar a algo mais perigoso, como violino. Daqui a pouco está nas raves. Tunt, tunt.</p>
<p>29:44 Mi padre me ha escogido todo en la vida. El colegio, la carrera... Hasta la casa en la que voy a estudiar el postgrado de Diplomacia en Oxford. 13:50 “Alison, este cubierto es de pescado. Alison, esa copa no. Alison, te meterás a ajedrez.” Y así todo...</p>	<p>Meu pai decide tudo na minha vida. A escola, a carreira... até onde vou morar depois de obter o mestrado em Oxford. “Alison. Isso vai com o peixe. Alison, esse copo, não. Alison. Vai aprender xadrez.” E assim, tudo.</p>
<p>30:06 Claro. Y para tocarle los cojones, te apuntas a ballet.</p>	<p>Claro. Para deixá-lo zangado, matriculou-se no balé.</p>
<p>30:12 Me metí a danza porque mi padre odia la danza. Y voleibol era los sábados. Y los sábados no puedo hacer nada sin que él se entere.</p>	<p>Escolhi isso porque meu pai odeia balé. E vôlei, aos sábados. Aos sábados, não posso fazer nada sem que ele saiba.</p>
<p>30:24 Bueno. Coged todas el neceser y vamos subiendo en fila india.</p>	<p>Certo. Pegue a bolsinha e vamos fazer fila.</p>
<p>30:41 Bu. 30:46 - ¿De qué hablabais?</p>	<p>Do que falavam?</p>
<p>30:47 De nada.</p>	<p>De nada.</p>
<p>30:51 De algo de Oxford. Os he oído.</p>	<p>Falavam de Oxford. Eu ouvi.</p>
<p>30:55</p>	<p>Não. Era sobre a minha vida. Meu pai é mandão.</p>

No, de mi vida que... Que mi padre es un mandón	
31:01 ¿Que les vas a invitar a la embajada?	Vai convidá-lo à embaixada?
31:04 ¿A quién?	Quem?
31:06 A Río. 31:07 - No. 31:10 -¿No te gusta mi novio? 31:13 -No.	Rio. Não gosta do meu namorado? Não.
31:17 A mi me encanta su sonrisa. ¿A ti no? 31:24 - No.	Adoro o sorriso dele. Você, não? Não.
31:27 Si te he visto mirarle, ¿por qué me mientes? 31:40 ¡Ay! 31:42 ¿A que es mono Río?	Eu a vi. Por que mente? Rio não é fofo?
31:47 Sí, bueno.	Sim, bem...
31:49 ¿Ves como te gusta? No pasa nada, reconócelo.	Vê como gosta dele? Tudo bem, admita.
31:55 Pues sí. Sí, está conmigo. 11:44 Pero yo no soy ninguna perra rabiosa que vaya mordiendo cuando se siente insegura.	Bem... ele está comigo. Mas não sou uma cadela raivosa, que morde quando se sente insegura.
32:13 Si te gusta jugar, tenemos que jugar todos, ¿no?	Se gosta de brincar, temos de brincar juntos, não?
33:01 Tira. 33:09 - ¿Cuánto tiempo llevas ahí dentro?	Vá. Há quanto tempo está aí?
33:35 Tres agresiones sexuales, seis intoxicaciones con narcóticos, exhibicionismo. En total, 38 años de prisión y aún le queda pendiente un juicio, ¿verdad?	Três agressões sexuais. Seis intoxicações com drogas. Exibicionismo. No total... trinta e oito anos de prisão. E ainda falta um julgamento.
33:54 ¿Para qué me han traído hasta aquí?	Por que me trouxe aqui?
34:03 Compartió celda con ese hombre. 32:06 - ¿Recuerda con quién se relacionaba?	Dividiu cela com este homem. Lembra com quem ele falava?
34:09 Con nadie.	Com ninguém.
34:11 Bueno, pero tendrá familia. Novia. Pareja.	Mas deveria ter família. Namorada? Parceiro?
34:16 No lo sé.	Não sei.

34:17 Amigos. 9:26 - No mencionó.	Amigos? Não mencionou.
34:19 ¿Me está diciendo que no siete meses no mencionó a nadie? 34:28 -¿Pasa algo?	Está me dizendo que... em sete meses, ele não mencionou ninguém? Há algo?
34:31 Que si pasa algo.	Responda, há algo?
34:34 ¿Le habló de su casa? 34:35 -No. 34:36 -¿No? De su barrio, en pueblo, no sé. A algún sitio tendría pensado volver.	Ele falou de sua casa? -Não. -Não? Do bairro, uma aldeia? Não sei. Devia pensar em voltar a algum lugar.
34:42 -No lo sé no dijo nada	Não sei. Não dizia nada.
34:44 -Mire, creo que no está entendiendo muy bien cómo funciona eso. 8:55 Yo necesito que usted me dé algo. ¿Entiende? Un hilo que tirar. Piense, por favor.	Acho que não está entendendo como isto funciona. Preciso que me dê alguma coisa. Entende? Alguma pista. Pense, por favor.
35:01 Hay una cosa. ¿Qué cosa?	-Há uma coisa. -O quê?
35:04 No se la voy a decir así, sin más. Llevo cuatro años en la cárcel. Necesito algo a cambio. 35:11 Claro.	Não vou dizer assim, sem mais. Estou preso há quatro anos. -Quero algo em troca. -Claro.
35:11 Vamos a ver, no me toque los cojones, ¿eh? 35:13 Ángel. Esto no es una película. No, no, no. 35:15 - Ángel.	Ouça, não encha o saco. -Ángel. -Isto não é um filme.
35:15 Tú hablas y luego, bueno, ya veremos, llegamos a un acuerdo.	Não. Você fala e veremos se podemos ajudar.
35:18 -Ángel... - Primero cantas y luego te doy un azucarillo. ¿Me has oído?	Cante, depois, ganhará o biscoito. -Está me ouvindo?
35:21 -¡Ángel! ¡Ángel! ¡Ángel! 35:24 - Tranquilo. 35:38 Mire. Yo le voy a firmar un papel solicitando a la junta de tratamiento de Soto el tercer grado. Pero con dos condiciones.	-Ángel! Calma. Ouça. Vou solicitar à junta da condicional uma recomendação. Sob duas condições.
35:39	Primeiro, que dê a informação já.

La primera es que la información nos la dé ya. Si la información es buena, le daré la segunda condición. Pero tiene mi palabra de que le conseguiré el tercer grado.	Se for boa, eu lhe direi a segunda condição. Tem minha palavra, que conseguirá a condicional.
35:49 Se inyectaba un medicamento... cada día.	Precisava de um medicamento. Todo dia.
35:50 Tengo aquí su informe de la enfermería, pero no dice nada de ninguna enfermedad.	Tenho o relatório da enfermagem, mas... não diz nada sobre isso.
35:57 Ya, ya lo sé. Era algo que él llevaba en secreto. Algo degenerativo.	É. Eu sei. Ele guardava segredo. Algo degenerativo.
36:04 ¿Recuerda el nombre del medicamento?	Lembra-se do nome do remédio?
36:06 Retroxil.	-Retroxil.
36:08 ¿Cómo lo conseguía?	-Como conseguia?
36:09 Usted no sé si sabe que en la cárcel es muy fácil meter cualquier cosa. A través de la cavidad rectal. 36:20 - Y ahora dígame cuál es la segunda condición	Não sei se sabe, mas é muito fácil contrabandear de tudo na prisão. No reto. Agora, diga qual é a segunda condição.
7:20 Que se someta usted voluntariamente a un tratamiento de castración química. 36:25 - En cuanto lo solicite, yo le firmo el tercer grado. 36:35 - ¿No? No.	Que se submeta voluntariamente a tratamento de castração química. Enquanto o solicita, assinarei seus papéis. -Não? -Não.
36:36 Suárez, llévatelo.	Suárez, leve-o.
36:40 -Vamos. -Me ha dado su palabra. ¡Hija de la gran puta! -Vamos.	-Vamos. -Deu sua palavra! -Grande puta! -Vamos.
36:46 Averigua para qué sirve el Retroxil. Rastrea cualquier patrón de compra anómalo en todas las farmacias en los últimos seis meses. Si ese tío se inyecta eso todos los días, ha tenido que hacerse con un buen arsenal antes de entrara ahí dentro. Tú solo.	Descubra para que serve o Retroxil. Rastreie compras suspeitas, em todas as farmácias, nos últimos seis meses. Se o cara usa isso todo dia, <i>ele deve ter garantido seu estoque antes de entrar.</i> Só você.
37:02 No podemos confiar en nadie antes de encontrar al topo. 37:06 - De acuerdo.	Não podemos confiar em ninguém, até acharmos o traidor. Está bem.
37:06	-O russo está aí, inspetora.

<p>Le he traído al ruso, inspectora. 37:12 - Nikolai. Le he mandado llamar para que reconozca al hombre de esta mañana, el del desguace. ¿Cree que reconocerá su cara? ¿Puede hacer un retrato robot?</p>	<p>-Nikolai. Mandei chamá-lo para que identifique o homem de hoje cedo. No ferro-velho. Consegue lembrar seu rosto? Pode ajudar com um retrato?</p>
<p>37:26 Perfectamente. 37:27 - Ángel. Di a los demás que pueden entrar. Acompáñame.</p>	<p>Com certeza. Ángel, diga aos demais que podem entrar. <i>Venha comigo.</i></p>
<p>37:27 Mire... Estoy muy preocupada por mi alumna Silvia. Porque es una chica particularmente frágil. Y to creo que ella se sentiría mucho más protegida con el grupo, ¿entiende? Con sus compañeros.</p>	<p>Ouçã... Estou preocupada com Silvia, minha aluna. Porque ela é... particularmente frágil. E acho que ela se sentiria mais protegida com o grupo, entende? Com os colegas.</p>
<p>37:59 ¿Qué tipo de clases imparte usted en el colegio, profesora?</p>	<p>Que aulas dá na escola, professora?</p>
<p>38:05 ¿Yo? Eh... Sí</p>	<p>Eu?</p>
<p>38:07 -Pues... Filosofía, Ética. 38:11 - ¿Filosofía? -Sí 38:12 Qué bien.</p>	<p>Bem... -Filosofia, Ética... -Filosofia? -Sim. -Que bom.</p>
<p>38:14 -Historia de las religiones. 38:16 -Ah. 38:19 -Y.. bueno, también algunos talleres.</p>	<p>História das Religiões. -E algumas oficinas.</p>
<p>38:19 ¿Talleres? ¿De que?</p>	<p>-Oficinas de quê?</p>
<p>38:23 Pues de medio ambiente, educación sexual.</p>	<p>Meio ambiente, Educação Sexual.</p>
<p>38:30 Qué labor más importante, ¿verdad?</p>	<p>A mais importante, certo?</p>
<p>38:35 Y ya que es usted una experta, quizá pueda ayudarme a resolver un problema que yo tengo con esto de la sexualidad. Bueno... En realidad, me gustaría explicarle una teoría.</p>	<p>Já que é especialista, talvez possa me ajudar a resolver um problema que tenho, com sexualidade. Bem, na verdade, gostaria de lhe explicar minha teoria.</p>
<p>38:55 ¿Puedo? 38:57 - Sí, claro. Diga.</p>	<p>Posso? Sim, claro. Diga.</p>
<p>39:02 Se me ocurrió por los chistes. 39:06 - Los chistes.</p>	<p>Tem a ver com piadas. Piadas?</p>
<p>39:09</p>	<p>Piadas. Sabe que, para uma piada seja engraçada,</p>

Los chistes. 4:33 Usted sabe que para que un chiste funcione, tiene que tener una parte de verdad... y otra de dolor.	deve ter uma parte de verdade e outra de dor?
39:20 ¿Ah, sí? Pues no... No lo sabía. Qué curioso.	Sim? Não sabia. Não sabia. É curioso.
39:23 Pues sí. Así es.	Pois é. É verdade.
39:29 ¿Se sabe el de la jaqueca? 39:34 -No.	Sabe... a dor de cabeça? Não.
39:36 -Un marido llega a casa. “Cariño, te he traído una aspirina”. Y la mujer dice: “Pero... pero si no me duele la cabeza”. 39:46 “Pues entonces a follar.”	O marido chega em casa: “Querida, Eu lhe trouxe uma aspirina.” E ela diz: “Mas não estou com dor de cabeça”. “Então, vamos trepar.”
40:08 ¿Usted se ha dado cuenta de la cantidad de chistes que retratan al varón permanentemente empeñado en doblegar a la hembra para conseguir sexo? Y la mujer, siempre obligada como si no le gustase.	Já percebeu a quantidade de piadas que mostram o homem sempre obcecado em convencer a mulher para conseguir sexo? A mulher é sempre forçada, como se não gostasse.
40:12 ¿Qué cree que hay de cierto en todo eso? 40:15 - ¿Uh? ¿No tienen ustedes los mismos apetitos, profesora?	O que acha de tudo isso? Vocês não têm os mesmos apetites, professora?
40:24 Entiendo que sí. 40:26 - Quizá no con la misma frecuencia, la verdad.	Acho que sim. Talvez não com a mesma frequência, certo?
40:30 - Puede ser. 40:33 - Pero dígame, Silvia, ¿la puede llevar con...?	Talvez. Mas e Silvia? Posso levá-la comigo?
40:35 Ah, claro, Silvia. Mire, levántese un momento, por favor. Venga conmigo. Venga.	Silvia, certo. Ouça. Levante-se um momento, por favor. Venha comigo. Venha.
40:49 Mire, ahí está Silvia. ¿Ve qué tranquilita? ¡Hola! Hola. Salude, profesora. Seguro que a la niña le hace ilusión.	Veja. Aí está Silvia. Veja que tranquila. Olá! Olá! Diga “olá”, profesora. Garanto que ela vai gostar.
41:21 ¿Qué ocurre, Nairobi? 41:24 Estás saliendo en la tele.	O que foi, Nairóbi? Você está na TV.

Oslo. 41:32	Oslo.
Ha sido un placer, profesora. 41:35	Foi um prazer, professora.
Vuelva cuando quiera, hablaremos de ética. Llévatela. 41:39	Volte quando quiser. Falaremos de ética. Leve-a.
41:45 - Vamos.	Vamos.
Yo creo que esta nariz. 41:56	Acho que este nariz.
Almanza. 42:13 ¿Qué tal va el retrato robot? 41:56	Almasa. Como vai o retrato?
Bien, él y yo coincidimos en los rasgos. Pronto tendremos su cara. 1:27 -Muy bien 42:15	Bem. Já reconhecemos alguns traços. <i>Logo teremos seu rosto.</i> <i>-Está bem.</i>
Aquellas palabras lanzaron al Profesor a hacer algo que jamás se había imaginado. Buscar a la policía para salvar su pellejo . 42:18	Aquelas palavras levaram o Professor a fazer algo que jamais imaginara. Procurar a polícia para se salvar .