

TAINARA BELUSSO DA SILVA

**A LEGENDAGEM EM FILMES DO ESPANHOL PARA O PORTUGUÊS
BRASILEIRO: TÉCNICAS TRADUTÓRIAS APLICADAS ÀS EXPRESSÕES-TABU**

**Porto Alegre
2016**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DA LINGUAGEM
LEXICOGRAFIA, TERMINOLOGIA E TRADUÇÃO: RELAÇÕES
TEXTUAIS**

**A LEGENDAGEM EM FILMES DO ESPANHOL PARA O PORTUGUÊS
BRASILEIRO: TÉCNICAS TRADUTÓRIAS APLICADAS ÀS EXPRESSÕES-TABU**

TAINARA BELUSSO DA SILVA

ORIENTADORA: PROF.^a DR.^a CLECI REGINA BEVILACQUA

Dissertação de Mestrado em Lexicografia, Terminologia e Tradução: Relações Textuais, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Porto Alegre
2016**

CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Tainara Belusso da
A legendagem em filmes do espanhol para o português brasileiro: técnicas tradutórias aplicadas às expressões-tabu / Tainara Belusso da Silva. -- 2016.
117 f.

Orientadora: Cleci Regina Bevilacqua.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Tradução audiovisual. 2. Legendagem. 3. Língua espanhola. 4. Língua portuguesa. 5. Expressões-tabu. I. Bevilacqua, Cleci Regina, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Ao programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS.

Ao Governo Federal, por suas políticas sociais e educacionais que me proporcionaram uma formação gratuita e de qualidade.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa de mestrado.

Ao Termisul, grupo que me acolheu durante a Iniciação Científica e que me ensinou o real significado de fazer pesquisa.

A minha orientadora, professora Cleci Regina Bevilacqua, principal responsável pelo meu crescimento acadêmico desde a Iniciação Científica, agradeço pelo apoio, compreensão e pelo carinho maternal com que sempre me tratou.

A todos os professores responsáveis pela minha formação, obrigada por compartilharem seu conhecimento.

Às professoras da banca:

Ana Cláudia de Souza, Karina Lucena e Patrícia Reuillard, agradeço pela leitura atenta deste trabalho e pelas colaborações feitas para seu aperfeiçoamento.

A minha família:

Aos amores da minha vida, minha mãe Joceli Belusso e meu pai Ubirajara da Silva, pelo amor incondicional e pelo apoio emocional e financeiro.

A minha madrinha-mãe Rozeli Belusso, pelo carinho e por sempre torcer pelo meu sucesso. Ao meu tio Paulo Carollo, principal responsável por eu ter chegado até aqui.

Ao meu irmão Anderson Belusso, por sempre me salvar nas questões informáticas.

A minha sobrinha Isabela Borba da Silva, por iluminar e alegrar meus dias.

Às gurias do ministério:

Bruna Steffen, minha companheira de Termisul, de congressos, de risadas e de gula.

Laís Medeiros, desde 2009 mostrando-me que eu adoro fazer tempestade em copo d'água.

Letícia Finkenauer, melhor reencontro que o mestrado me proporcionou, minha irmã-gêmea; com certeza, meus últimos dois anos não teriam sido tão felizes se ela não tivesse estado ao meu lado.

Raquel Brum, minha companheira de surtos, mostrou-me que, no fim, tudo dá certo.

Aos amigos de longa data:

Alice Brogni, amiga e ex-colega de apê que estive ao meu lado durante boa parte da fase do mestrado.

Cristiane Figueroa e Maitê Venuto, amigas que estão ao meu lado desde o pré-vestibular.

Guilherme Laydner, Jéssica Aguirre e Talissa Rosário, o que a Letras-UFRGS 2009 uniu nada nem ninguém separa.

Vera Agrello, minha grande amiga e meu braço direito no curso de Letras.

Watteau Bittencourt, meu velho amigo que estive do meu lado nos momentos mais difíceis, sempre disposto a me ouvir e a me tranquilizar.

RESUMO

Devido ao aumento do número de produções audiovisuais e à facilidade com que se tem acesso a esse tipo de entretenimento, tanto no cinema quanto na televisão e Internet, vem crescendo a demanda de traduções para produções vindas do exterior, tanto para dublagem quanto para legendagem. A partir disso, esse tipo de tradução vem ganhando visibilidade e interesse por parte de estudiosos sobre os diversos aspectos envolvidos nessa modalidade de tradução. É no âmbito dos estudos de legendagem que se insere nossa pesquisa. O objetivo do presente trabalho é classificar as soluções tradutórias dadas para expressões-tabu (palavrões, ofensas, xingamentos etc.) nas legendas em português brasileiro de filmes em língua espanhola a partir das técnicas tradutórias propostas por Hurtado Albir (2001). Nosso *corpus* é composto por três filmes em DVD de diferentes variantes da língua espanhola: *Abutres* (Argentina), *Amores Brutos* (México) e *Má Educação* (Espanha). De forma manual, foram extraídas as expressões-tabu identificadas no áudio dos filmes e suas respectivas soluções tradutórias ou omissões identificadas nas legendas. As expressões-tabu identificadas foram categorizadas a partir da classificação proposta de Preti (1984). Para a análise das expressões-tabu encontradas na língua espanhola e de suas soluções tradutórias identificadas nas legendas em português brasileiro, consultamos dicionários de ambas as línguas. Como base teórica, valemo-nos dos pressupostos teóricos da teoria funcionalista da tradução, dos aspectos da tradução audiovisual, das normas tradutórias e das definições de tabu e expressões-tabu. A partir da análise, verificamos que algumas das técnicas mais utilizadas estão relacionadas com a modalidade de tradução envolvida; na maior parte das vezes, utilizaram-se técnicas a fim de amenizar o impacto que as expressões-tabu podem causar no receptor da tradução, como é o caso das técnicas *variação e elisão*.

Palavras-chave: Tradução audiovisual. Legendagem. Língua espanhola. Língua portuguesa. Expressões-tabu.

RESUMEN

Debido al aumento del número de producciones audiovisuales y a la facilidad con la que se accede a ese tipo de entretenimiento, tanto en el cine como en la televisión e Internet, ha crecido la demanda de traducciones para producciones provenientes del exterior, tanto para el doblaje como para el subtitulado. Por ello, dicho tipo de traducción ha logrado una mayor visibilidad e interés por parte de los estudiosos sobre los distintos aspectos que caracterizan esa modalidad de traducción. Es en el marco de los estudios de subtitulado que se inserta nuestra investigación. El objetivo del presente trabajo es clasificar las soluciones traductorales dadas para expresiones-tabú (malas palabras, insultos, etc.) en los subtítulos en portugués brasileño de películas en lengua española, a partir de las técnicas de traducción propuestas por Hurtado Albir (2001). Nuestro corpus se compone de tres películas en DVD que representan diferentes variantes de la lengua española: *Caranchos* (Argentina), *Amores Perros* (México) y *Mala Educación* (España). De forma manual, se recolectaron las expresiones-tabú identificadas en el audio de las películas y sus respectivas soluciones traductorales u omisiones identificadas en los subtítulos. Se categorizaron las expresiones-tabú a partir de la clasificación propuesta por Preti (1984). Para el análisis de las expresiones-tabú encontradas en la lengua española y de sus soluciones traductorales en portugués brasileño, se consultaron diccionarios de ambas lenguas. El marco teórico que fundamenta este estudio se basa en los supuestos de la teoría funcionalista de la traducción, de la traducción audiovisual, de las normas traductorales, y en las definiciones de tabú y expresiones-tabú. A partir del análisis, verificamos que algunas de las técnicas más utilizadas se relacionan con la modalidad de traducción estudiada; la mayoría de las veces, se utilizaron técnicas a fin de suavizar el impacto que las expresiones-tabú pueden provocar en el receptor de la traducción, como ocurre con las técnicas *variación* y *elisión*.

Palabras-clave: Traducción audiovisual. Subtitulado. Lengua española. Lengua portuguesa. Expresiones-tabú.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tradução diagonal	29
-------------------------------------------	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Expressões-tabu relativas à escatologia	68
Tabela 2	Expressões-tabu relativas às relações sexuais	72
Tabela 3	Expressões-tabu relativas à injúria	80
Tabela 4	Expressões-tabu relativas aos órgãos sexuais	89
Tabela 5	Expressão-tabu relativa à blasfêmia	95
Tabela 6	Outras expressões-tabu	96
Tabela 7	Classificação das soluções tradutórias de acordo com as técnicas de Hurtado Albir	96
Tabela 8	Relação das técnicas tradutórias identificada em nosso <i>corpus</i>	100

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA	11
1.2 HIPÓTESES	12
1.3 OBJETIVOS	12
1.3.1 Objetivo Geral	12
1.3.2 Objetivos Específicos	12
1.4 JUSTIFICATIVA	12
2 REFERENCIAL TEÓRICO	15
2.1 TRADUÇÃO, EQUIVALÊNCIA E TÉCNICAS TRADUTÓRIAS	15
2.1.1 Tradução e Equivalência	15
2.1.2 Técnicas Tradutórias por Hurtado Albir	18
2.2 LEGENDAGEM	27
2.2.1 A Tradução Audiovisual	27
2.2.2 Aspectos Técnicos da Legendagem	30
2.2.3 A Questão Estilística na Tradução para Legendas	33
2.2.4 A (não) Receptividade da Tradução	36
2.3 NORMAS TRADUTÓRIAS E LEGENDAGEM	38
2.3.1. Normas para o Tratamento das Expressões-tabu em Legendas	42
2.4 TABU E EXPRESSÕES-TABU	47
2.4.1 Definição de Tabu	48
2.4.2 Tabu, Léxico e Sociedade	50
2.4.3 O Tabu e o Meio	53
2.4.4 Classificação das expressões-tabu	55
2.5 SÍNTESE DA PARTE TEÓRICA	57
3 METODOLOGIA	60
3.1 CORPUS	60
3.2 COLETA DAS EXPRESSÕES-TABU	62
3.3 ETAPAS DA ANÁLISE	62
4 ANÁLISE DOS DADOS E RESULTADOS	65
4.1 CLASSIFICAÇÃO DAS EXPRESSÕES-TABU IDENTIFICADAS NO <i>CORPUS</i>	65
4.2 ANÁLISE DAS EXPRESSÕES-TABU	66
4.2.1 Expressões-tabu Relativas à Escatologia	68
4.2.2 Expressões-tabu Relativas às Relações Sexuais	71

4.2.3 Expressões-tabu Relativas à Injúria	79
4.2.4 Expressões-tabu Relativas aos Órgãos Sexuais.....	88
4.2.5 Expressões-tabu Relativas à Blasfêmia.....	94
4.2.6 Outras Expressões-tabu	95
5 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS.....	106
ANEXOS.....	110

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho se insere na área de Estudos de Tradução, mais especificamente na modalidade de legendagem, e nele se pretende analisar como o uso de palavras e expressões de baixo calão, que serão denominadas “expressões-tabu”¹, é traduzido nas legendas em português brasileiro de filmes produzidos em língua espanhola.

Aqui nos referimos a “expressões-tabu” como sinônimo para as palavras e expressões consideradas de “baixo calão”, como xingamentos, blasfêmias, palavrões, maldições, que geralmente são consideradas de cunho grosseiro e ofensivo (XATARA & PARREIRA, 2011, p. 82). Considerando essa definição, pretendemos analisar as soluções tradutórias dadas para tais expressões nas legendas, classificando-as em categorias, a partir da proposta de tipologia de técnicas tradutórias de Hurtado Albir (2001). É importante destacar que as técnicas tradutórias foram pensadas principalmente para a tradução de textos escritos e, portanto, sua aplicação para a legendagem teve de ser adaptada. É essa constatação que gerou nossas perguntas e hipóteses de pesquisa, apresentadas mais abaixo.

Segundo Furtado (2013, p. 12), em síntese, legendar é passar o conteúdo oral de uma língua para a forma escrita de outra, tornando, assim, o produto audiovisual acessível a falantes de outras línguas. Além disso, de acordo com Díaz Cintas (1997, p. 152), a tradução para legendas é considerada um processo de reestruturação, pois o fundamental na legendagem é transmitir a mensagem do filme independente das limitações físicas do meio em que a legenda é veiculada; dados esses limites, o autor denomina o resultado final dessa tradução de “imperativa necessidade de condensação da mensagem”. A legendagem é uma modalidade tradutória que vem expandindo-se cada vez mais e que está crescendo juntamente com as novas tecnologias. Hoje em dia, vídeos como seriados e filmes são disponibilizados na Internet com muita facilidade e muitas pessoas que “dominam” um pouco da língua original do vídeo podem traduzir e disponibilizar sua legenda, devido à existência de *softwares* livres de legendagem; esse tipo de legenda é chamada de “legenda amadora”. No entanto, muitas vezes percebemos certo amadorismo também na legenda original, feita por tradutores contratados por empresas de tradução e distribuidoras de filmes. Isso se deve principalmente a dois fatos: o primeiro é que muitos

¹A escolha do nome “expressões-tabu” se deu a partir do trabalho de Vivian Orsi e Cláudia Zavaglia (2012) sobre “itens lexicais tabu”.

tradutores não têm formação, apenas dominam as línguas de chegada e de partida da tradução, ignorando todos os outros fatores que envolvem o fazer tradutório; o segundo fato diz respeito às condições de trabalho limitadas que têm os tradutores: carga de trabalho pesada, prazos de entrega curtos, baixa remuneração, etc.

A ideia para este projeto surgiu das práticas de legendagem que aprendi nas disciplinas de Versão do Espanhol III e IV do curso de graduação de Bacharelado em Letras – Tradução Português/Espanhol da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Apesar de ser uma importante modalidade de tradução, os estudos de legendagem ainda são escassos comparados à grande expansão dessa área nos últimos tempos, principalmente em se tratando do par de línguas português e espanhol. O contato que tive com a legendagem colaborou para que eu me aprofundasse em questões nas quais até então não havia pensado, como, por exemplo, o quanto essa modalidade tradutória é dotada de várias especificidades, que tornam quase impossível reproduzir na legenda todo o texto falado no vídeo. Muitas pessoas costumam apontar “erros” de tradução de legendas, e comigo não era diferente, até eu ter contato com a prática. Isso talvez ocorra porque a legendagem é uma das poucas modalidades de tradução em que se pode apreender simultaneamente o texto de origem e o texto de chegada. Mas a prática fez-me perceber que legendar não é uma tarefa muito fácil, e o que antes se considerava “erro” passa a ser considerado recurso necessário para esse tipo específico de tradução, em função dos limites técnicos a que está sujeita, como veremos adiante. Além disso, o que muitos espectadores desconhecem é que existem regras de tradução dos materiais estabelecidas pelas distribuidoras de filmes ou pelos canais de TV, nas quais muitas vezes se orienta amenizar a linguagem de cunho ofensivo na legenda, o que pode torná-la um pouco conservadora para quem assiste ao vídeo legendado.

1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Este projeto abordará o tema das técnicas tradutórias aplicadas à tradução de expressões-tabu para o português brasileiro para legendas de filmes produzidos em língua espanhola. Para tanto, foram escolhidos três filmes que contemplam algumas das diferentes variantes da língua espanhola: a argentina, a espanhola e a mexicana; foi feita a identificação das expressões-tabu e suas respectivas traduções nas legendas em português

brasileiro e se procedeu a sua análise e classificação segundo a proposta de técnicas tradutórias de Hurtado Albir (2001).

Com base no temado trabalho e nas considerações anteriores, pretendemos responder às seguintes perguntas de pesquisa:

- 1) É possível identificar as técnicas tradutórias utilizadas na tradução das expressões-tabu? Se isso é possível, quais as técnicas mais frequentes?
- 2) O uso de determinadas técnicas está relacionado à modalidade de tradução audiovisual?

1.2 HIPÓTESES

A partir de uma análise prévia do material, foram formuladas a seguinte hipótese, que se espera que seja corroborada no decorrer da análise dos dados:

- A predominância de determinadas técnicas pode estar associada à modalidade de tradução audiovisual.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo Geral

Como objetivo geral do trabalho, propomos analisar as soluções tradutórias das expressões-tabu em legendas, do espanhol para o português, a fim de identificar as técnicas de tradução utilizadas.

1.3.2 Objetivos Específicos

Em um primeiro momento, a partir da proposta de técnicas tradutórias de Hurtado Albir (2001), pretendemos categorizar as soluções tradutórias dadas para as expressões-tabu identificadas, verificando quais as técnicas tradutórias mais usadas. Em um segundo momento, buscamos estabelecer a relação entre as técnicas de tradução e a modalidade de tradução com a qual estamos trabalhando, a audiovisual (legendagem).

1.4 JUSTIFICATIVA

A legendagem é uma das áreas da tradução que mais tem crescido nos últimos tempos, devido à expansão do mercado audiovisual. Um dos fatores que nos levou a escolher esse tema para a pesquisa foi a escassez de estudos sobre legendagem de filmes em língua espanhola para o português do Brasil, e principalmente sobre a tradução das expressões-tabu, que são o foco do estudo aqui proposto. Verificou-se que a maioria dos trabalhos existentes diz respeito à tradução de obras audiovisuais de língua inglesa para o português. Portanto, constata-se a necessidade de estudos na área que envolvam outras línguas, inclusive o espanhol. Além disso, não há muitos estudos sobre as expressões-tabu nessa língua. Visando preencher essa lacuna, este trabalho busca analisar as legendas em português brasileiro de filmes em língua espanhola a fim de verificar as soluções tradutórias dadas para as expressões-tabu no meio audiovisual.

Outro fato que merece ser destacado sobre o meio da tradução audiovisual é que práticas de legendagem são abordadas apenas em cursos particulares, abertos a vários públicos, inclusive a não tradutores, enquanto os cursos de graduação em tradução geralmente não oferecem esse tipo de formação, o que pode acarretar em disparidades e má qualidade do produto final, ou seja, a legenda. Acreditamos ser importante pensar em uma formação mais ampla e em outros níveis, como a graduação e a pós-graduação.

É importante ressaltar que a legendagem tem critérios e regras a serem seguidos, não apenas no que concerne a questões técnicas, como a relação entre duração da fala e a quantidade de caracteres permitidos, mas também no que diz respeito ao vocabulário e ao estilo. É nesse âmbito que se insere o tema de investigação: as expressões-tabu. Muitos espectadores que conhecem um pouco da língua original costumam reclamar sobre a legenda não ser fiel às falas do vídeo. Um caso típico é o da expressão em inglês *fuck you*, literalmente *foda-se*, que muitas vezes é traduzida em filmes ou seriados como *dane-se*. O que muitos espectadores desconhecem é que existem regras de tradução dos materiais por parte de distribuidoras de filmes ou dos canais de TV, em que muitas vezes se pede que a linguagem mais ofensiva seja amenizada nas legendas, o que pode torná-las um pouco conservadoras para quem assiste ao vídeo legendado; por isso, tradutores e espectadores mostram-se insatisfeitos ao perceber esse tipo de censura. Cabe destacar que muitas dessas regras estão determinadas por questões culturais da comunidade linguística para a qual o filme foi legendado.

Considerando os aspectos mencionados, buscamos propor um embasamento teórico-metodológico para a legendagem de produtos audiovisuais em língua espanhola

veiculados em meios de língua portuguesa, estabelecendo os princípios norteadores dessa atividade no que diz respeito especificamente às técnicas tradutórias aplicadas às expressões-tabu. Nesse sentido, este trabalho pode auxiliar estudantes de tradução, e os próprios tradutores que estão começando a ter contato com a tradução para legendas, a tomarem decisões tradutórias ao depararem-se com as expressões-tabu no meio audiovisual, já que, como mencionamos anteriormente, os trabalhos de tradução direcionados para esse meio ainda são escassos.

Para dar conta dos objetivos propostos, esta dissertação está dividida em quatro capítulos. No segundo capítulo, apresentamos o referencial teórico norteador da nossa pesquisa. Na primeira seção, tratamos de aspectos importantes relacionados à tradução e à tradução audiovisual, principalmente sobre a legendagem e suas características. Na segunda seção, abordamos o conceito de normas tradutórias em relação à tradução para legendas, enfatizando o tratamento dado para as expressões-tabu nesse meio. Na terceira seção, tratamos das teorias que abarcam a questão do tabu na sociedade e na língua, bem como definimos as expressões-tabu e apresentamos sua categorização. No terceiro capítulo, descrevemos a metodologia utilizada neste trabalho e apresentamos a sinopse dos filmes utilizados na análise. No quarto capítulo, apresentamos e comentamos a análise das expressões-tabu coletadas no nosso *corpus*.

Por fim, trazemos algumas conclusões e considerações finais sobre nosso trabalho, as referências utilizadas e os anexos contendo as expressões-tabu identificadas em cada um dos três filmes e as soluções tradutórias dadas.

2REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, apresentamos o quadro teórico que fundamenta nossa pesquisa. Primeiramente, apresentamos o referencial teórico relacionado à tradução e equivalência; em um segundo momento, fazemos uma revisão sobre a tradução audiovisual e, mais especificamente, sobre os aspectos relativos à legendagem; em seguida, falamos sobre normas de tradução e, por fim, revisamos alguns conceitos de tabu e expressões-tabu e apresentamos as classificações propostas para esse tipo de expressão. Para concluir o capítulo, apresentamos uma breve síntese dos aspectos tratados e do posicionamento adotado em relação aos aspectos teóricos apresentados.

2.1 TRADUÇÃO, EQUIVALÊNCIA E TÉCNICAS TRADUTÓRIAS

Esta seção está dividida em duas partes. Na primeira, revisamos as teorias de tradução e de equivalência que adotamos para este trabalho; para o conceito de tradução, apoiamos-nos nos escritos de Hurtado Albir (2001) e para equivalência, trazemos as propostas de Nord (1994) e de Hurtado Albir (2001). Na segunda parte, abordamos as técnicas tradutórias de Hurtado Albir (2001), em que a autora explica, primeiramente, as propostas anteriores de técnicas tradutórias para, posteriormente, apresentar sua própria proposta sobre o tema.

2.1.1 Tradução e Equivalência

Julgamos importante trazer aqui o que entendemos por tradução, visto que a legendagem, um dos pontos principais do nosso estudo, é uma modalidade de tradução. As teorias gerais da tradução² pressupõem que o texto original é estável, desconsiderando a cultura de chegada e o receptor, possibilitando uma tradução literal e sem interferência do tradutor. Neste trabalho, seguimos o conceito de tradução de Hurtado Albir, que entende a tradução como “processo interpretativo e comunicativo que consiste na reformulação de um texto com os meios de outra língua que se desenvolve em um

²Alguns teóricos tradicionais como Nida (1959) e Catford (1980) direcionam suas teorias principalmente ao estudo textual da tradução, desconsiderando os outros aspectos envolvidos, como a cultura, o receptor e o próprio tradutor.

contexto social e com uma finalidade determinada³” (2001, p. 41 – tradução nossa⁴). Essa concepção de tradução revela que o texto não possui apenas propriedades linguísticas, mas que devem ser considerados também os aspectos culturais e de recepção do texto traduzido. Segundo a autora, cada língua expressa suas intenções comunicativas de forma diferente, “considerando as necessidades dos destinatários e as características da encomenda⁵” (*ibidem*, p. 41) e é a partir da finalidade da tradução – para quem será destinada e em qual contexto está inserida – que o tradutor chega à solução tradutória. Escolhemos estudar o tratamento dado à tradução das expressões-tabu justamente por serem elas um dos elementos que podem trazer problemas para os receptores de sua tradução em legendas, já que muitas vezes essas expressões causam desconforto aos espectadores de um filme, quando estes leem certas expressões ofensivas em uma legenda.

Outro elemento importante para esta pesquisa é a noção de equivalência. Para tanto, apoiamos-nos nos estudos de Nord (1994, p. 97), que define equivalência como uma “igualdade de valores”, sendo estes valores estilísticos, semânticos e pragmáticos em um texto. A igualdade de valores pragmáticos diz respeito à função dos textos de partida e de chegada, que devem ter a mesma função comunicativa.

O conceito de equivalência de Nord está apoiado tanto na equivalência tradicional, ou seja, considera a situação comunicativa, fazendo com que o texto original seja bem recebido na cultura-meta, quanto no conceito funcionalista radical, que considera a intenção comunicativa do autor do texto original. O conceito funcionalista de Nord é guiado pela funcionalidade do texto, pela lealdade, pelo respeito às intenções e expectativas não só do autor, mas também do cliente que demandou a tradução e dos leitores da cultura de chegada. A responsabilidade do tradutor é mediar as culturas de partida e de chegada, já que conhece ambas as línguas.

Na tarefa de mediação, há alguns elementos da cultura de partida que podem ser mantidos na tradução, e outros devem ser trocados ou adaptados à cultura de chegada. Nesse processo, acontece o que Nord chama de *procedimentos conservadores* e *procedimentos de adaptação* (*ibidem*, p.100). Segundo a autora, pode-se optar por manter ou mudar elementos na tradução, de acordo com o tipo de tradução ou do distanciamento

³ No original: “[...] proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada.”

⁴ Todas as traduções das citações de Hurtado Albir serão feitas por nós.

⁵ No original: “[...] considerando las necesidades de los destinatarios y las características del encargo.”

cultural entre as línguas envolvidas (*ibidem*). No processo tradutório, os elementos léxicos e de sintaxe devem ser adaptados às normas da cultura de chegada. No entanto, só essa adaptação não basta na teoria funcionalista; também é necessário adaptar as formas estilísticas às convenções da língua de chegada. Para Nord, “Um texto não tem uma função comunicativa inerente; esta lhe é atribuída no ato de recepção por parte do receptor”⁶ (*ibidem*, p.101).

A autora afirma que ao avaliar o comportamento de uma cultura para a qual se está traduzindo, a fim de estabelecer as adaptações necessárias ao texto, percebemos que nem todos nessa cultura se comportam da mesma maneira. No entanto, pode-se perceber e registrar uma tendência a certa forma de comportamento (*ibidem*, p. 106). De fato, ao pensarmos sobre o comportamento dos espectadores com relação à recepção das palavras e expressões-tabu nas legendas de programas e filmes, nota-se que há alguns espectadores que reclamam da amenização desse tipo de palavra na tradução, mas podemos afirmar que a tendência geral na nossa cultura é que as pessoas se choquem se tais palavras forem traduzidas. Abordamos novamente esse assunto na Seção 2.2.

O conceito tradicional de equivalência⁷ exige que o texto de chegada tenha a mesma função do texto original, mas sem deixar de contemplar uma equivalência no nível lexical ou sintático. Segundo Nord, dificilmente esses dois postulados são compatíveis. Por isso, representantes do conceito de equivalência admitem paráfrases ou adaptações, para transmitir algum fator implícito no original ou para lograr uma melhor compreensão do receptor (*ibidem*). Para Nord, “não é o texto original que determina a função para a qual se necessita sua tradução”⁸ (*ibidem*, p.107), mas a função pretendida com ele e o contexto comunicativo em que está inserido. Segundo as palavras da autora:

Uma tradução que usa estruturas (léxicas, sintáticas, estilísticas) análogas às do texto base corre mais risco de não alcançar as funções pretendidas para os receptores da cultura de chegada que uma tradução adaptada às normas e convenções comunicativas desta cultura⁹. (NORD, 2010, p. 254).

⁶No original: “[...] un texto no tiene una función comunicativa inherente sino que esta le es atribuida en el acto de recepción por parte del receptor.”

⁷Os primeiros teóricos que trouxeram à tona a questão da equivalência, como Vinay e Darbelnet (1958) Nida e Taber (1969), Catford (1970), propõem que a tradução tenha uma equivalência exata entre os textos, tanto em relação ao sentido, quanto ao estilo.

⁸No original: “[...] no es el texto original que determina la función para la que se necesita su traducción.”

⁹No original: “Una traducción que usa estructuras (léxicas, sintáticas, estilísticas) análogas a las del texto base corre más peligro de no lograr las funciones pretendidas para los receptores de la cultura meta que una traducción adaptada a las normas y convenciones comunicativas de esta cultura.”

Conforme a autora, nós tradutores “devemos conhecer as normas e convenções dos gêneros textuais, as expectativas que têm determinados públicos diante de determinados textos em determinadas situações”¹⁰ (*ibidem*, p. 242). A autora ainda afirma que a tradução carece de lei que contemple os aspectos lexicais e sintáticos de cada cultura; como exemplo, ela cita as leis tradutórias para o caso de produtos farmacêuticos, que atingem apenas a macroestrutura e não o conteúdo do texto. No caso da tradução audiovisual, essas leis são pré-definidas: há um consenso entre a maioria dos clientes, tanto no que se refere às questões macroestruturais e estilísticas (definição de caracteres, tempo de permanência da legenda na tela etc.) quanto às lexicais e sintáticas, onde se insere o caso das expressões-tabu, tópico que é abordado novamente na seção 2.2.

Estabelecidas as definições de tradução e de equivalência que seguiremos, na próxima seção, passamos a tratar das técnicas tradutórias com base em Hurtado Albir (2001).

2.1.2 Técnicas tradutórias por Hurtado Albir

Hurtado Albir enfatiza de início que, no âmbito da tradutologia, há uma confusão quanto à denominação das técnicas tradutórias, já que alguns autores as chamam de *procedimentos tradutórios* e outros de *estratégias tradutórias*. A autora, então, afirma que convém distinguir método, estratégia e técnica. A técnica se refere ao “procedimento verbal concreto, visível no *resultado* da tradução, para conseguir equivalências tradutórias”¹¹ (*ibidem*, p. 256). A técnica, então, afeta somente o *resultado* e as *unidades menores* do texto e se manifesta somente na reformulação em uma fase final da tomada de decisões. Por sua vez, o método é uma opção global que afeta o *processo* e o *resultado* da tradução. No que concerne às estratégias, são utilizadas em todas as fases do *processo* tradutório, a fim de resolver os problemas encontrados.

Para Hurtado Albir, o interesse que prevalece nas técnicas de tradução está relacionado ao fato de que elas “proporcionam uma metalinguagem e uma catalogação que serve para identificar e caracterizar o resultado da equivalência tradutória com relação

¹⁰ No original: “[...]debemos conocer las normas y convenciones de los géneros textuales, las expectativas que tienen ciertos públicos frente a determinados textos en determinadas situaciones.”

¹¹ No original: “procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductorales”

ao texto original”¹² (*ibidem*, p. 257). Também servem para descrever e comparar traduções, juntamente com as categorias textuais (mecanismos de coerência, coesão e progressões textuais), contextuais (elementos extratextuais relacionados com a produção e recepção do texto original e a tradução) e processuais (método tradutório e estratégias tradutórias).

As técnicas de tradução permitem identificar, classificar e denominar as equivalências escolhidas pelo tradutor para microunidades textuais, assim como obter dados concretos sobre a opção metodológica utilizada, mas evidentemente não bastam por si só como instrumentos de análise.¹³ (*ibidem*).

Antes da proposta de Hurtado Albir, outros autores já haviam tratado sobre o tema das técnicas tradutórias. Vinay e Dalbernet, em seu estudo de 1958, apresentam uma categorização do que chamam *procedimientos tradutórios*, dividindo a tradução em dois métodos: *traducción directa* e *traducción obliqua*. Esses procedimentos são ordenados de acordo com graus de dificuldade na tradução. A tradução direta não exige maiores esforços do tradutor pela proximidade com o texto original; por ser uma tradução próxima à língua original, é classificada em um grau tradutório mais fácil. A tradução obliqua se refere às mudanças estruturais (sintáticas ou léxicas) que são diferentes na língua alvo e na língua original, demandando um maior esforço do tradutor.

Segundo os autores, os procedimentos utilizados na tradução direta são:

- a) empréstimo: segundo os autores, é o procedimento de tradução mais simples; refere à utilização de um termo da língua de partida na tradução;
- b) decalque: é a tradução literal de um empréstimo de um sintagma da língua de partida, traduzindo-o literalmente na língua de chegada;
- c) tradução literal: refere-se à tradução palavra por palavra. Segundo os autores, isso costuma ocorrer principalmente entre línguas de uma mesma família e/ou culturas próximas.

Já os procedimentos de tradução oblíqua são:

¹² No original: “proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original”

¹³ No original: “las técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada, pero, evidentemente, no bastan por sí solas como instrumento de análisis”

- a) transposição: substituição de uma classe de palavra por outra, sem alterar a mensagem original.
- b) modulação: mudança do ponto de vista a partir da variação da mensagem na língua de partida;
- c) equivalência: utilização de dois textos diferentes em estrutura, estilística e método para reproduzir uma mesma situação;
- d) adaptação: ocorre quando uma situação da língua de partida não é reconhecida na língua de chegada; o tradutor utiliza uma situação que seja equivalente entre as duas na língua de chegada.

Hurtado Albir também traz o posicionamento dos tradutores bíblicos sobre as técnicas tradutórias. A começar por Nida (1964), que, segundo a autora, não propõe categorias bem diferenciadas como Vinay e Darbelnet, mas apresenta algumas considerações para os casos de não existência de equivalentes na língua de chegada. Nida fala de *técnicas de ajuste*, que englobam vários procedimentos de Vinay e Darbelnet: adições, subtrações, alterações e notas de rodapé. Nida propõe um recurso chamado *equivalente descritivo*, que seria como uma paráfrase, a fim de conseguir um equivalente satisfatório para um termo inexistente na língua de chegada. Por exemplo: *casa em que se lê a lei* para *sinagoga*. Esses recursos são propostos a fim de evitar ambiguidades e adicionar informações sobre o contexto cultural e histórico do texto original. Para Hurtado Albir, a adaptação cultural é um dos elementos que mais caracteriza os tradutores bíblicos. Taber e Nida (*apud* HURTADO ALBIR, 2001) propõem então o conceito de *substituição cultural*, que consiste em buscar um elemento funcionalmente equivalente na cultura de chegada para um termo que só é comum na cultura do texto de origem (*idem*, p. 262); por exemplo, trocar nome de determinadas frutas por frutas comuns da cultura receptora, para um melhor entendimento do leitor da tradução.

Por fim, Hurtado Albir traz as teorias de Vásquez Ayora e Delisle. Vásquez Ayora (1977) fala de *procedimentos técnicos de execução* ou *métodos de tradução*. Recorre à proposta de Vinay e Darbelnet e insere novos procedimentos: omissão, deslocamento e inversão. Para ele, omissão é retirar elementos redundantes e repetições, como *the committee has failed to act* para *la comisión no actuó*, em vez de *la comisión dejó de actuar*. Já Delisle (1993) fala de *procedimentos de tradução* e reduz a proposta de Vinay e Darbelnet de ampliação/condensação e amplificação/economia a um único par: reforço e economia. O primeiro usa mais palavras que o texto original para expressar a mesma

ideia. Já a economia é o procedimento contrário. O autor ainda introduz outras categorias: adição, omissão, paráfrase e criação discursiva, em que apenas esta última não é catalogada como erro de tradução. A adição consiste em introduzir elementos de informação que não constam no texto original; a omissão, em suprimir elementos presentes no texto original. A paráfrase consiste no uso abusivo de perífrases que não são próprias da língua de chegada. Por fim, a criação discursiva é “a operação do processo cognitivo da tradução, pela qual se estabelece uma equivalência que seria imprevisível fora de contexto” (*apud* HURTADO ALBIR, 2001, p.263).

Por fim, Hurtado Albir revisa os procedimentos de Newmark (1988). Segundo a autora, Newmark acerta ao diferenciar procedimentos, que afetam unidades linguísticas menores, de método, que afeta textos completos (*apud* HURTADO ALBIR, 2001, p. 264). A partir das propostas de Vinay e Darbelnet e dos tradutores bíblicos, Newmark traz quatro procedimentos novos: a tradução reconhecida, que entende a utilização de um termo oficial ou comumente aceito, ainda que não seja o mais adequado; o equivalente funcional, que consiste em utilizar uma palavra culturalmente neutra e acrescentar, às vezes, um termo específico; a neutralização, que consiste em adaptar uma palavra da língua original à pronúncia e morfologia da língua de chegada; e a etiqueta de tradução, que se refere à tradução literal de um termo novo (*apud* HURTADO ALBIR, 2001).

Após a revisão dos autores citados, Hurtado Albir afirma, sobre as técnicas tradutórias, que “não há acordo terminológico, conceitual, nem classificatório acerca desta noção¹⁴” (HURTADO ALBIR, 2001, p.264). Além disso, indica que há uma confusão entre processo tradutório e resultado da tradução. Ela afirma que, quando Vinay e Darbelnet se propõem a apresentar os procedimentos tradutórios de modo a explicar o processo de tradução, na verdade, os autores estão referindo-se ao resultado alcançado na tradução. A autora também afirma que há confusão a respeito do que é da língua e do que é do texto. Além disso, diz que Vinay e Darbelnet se debruçam sobre a comparação de línguas e que os exemplos oferecidos pelos autores estão descontextualizados (*ibidem*, p.265).

Para concluir, Hurtado Albir apresenta sua proposta de definição e classificação das *técnicas de tradução*. Tal proposta parte de dois pressupostos básicos:

- a) a necessidade de distinguir entre método, estratégia e técnica;

¹⁴ No original: “no existe acuerdo terminológico, conceptual, ni clasificatorio en torno a esta noción.”

b) a necessidade de elaborar uma concepção dinâmica e funcional das técnicas de tradução (*ibidem*, p. 266).

A autora explica que *método* é cada uma das soluções escolhidas pelo tradutor no momento de traduzir um texto e que é regido pela finalidade da tradução. O método é uma opção feita pelo tradutor e está relacionado com a técnica. Hurtado Albir traz como exemplo uma tradução na qual o método escolhido pelo tradutor é o de realizar uma versão exótica do texto; a técnica mais frequentemente empregada pelo tradutor para obter esse resultado, segundo ela, será a do *empréstimo* (*ibidem*, p.267).

As *estratégias* são o caminho para encontrar a solução justa para uma unidade de tradução, e da solução resultará uma técnica em particular. As estratégias ocupam lugar durante o processo tradutório e as técnicas afetam o resultado. Segundo Hurtado Albir, alguns mecanismos podem funcionar como técnicas e estratégias; um exemplo de mecanismo que tem as duas funções é a paráfrase, que serve para solucionar um problema no processo, ou seja, pode ser tanto uma estratégia de reformulação enquanto se busca a equivalência adequada quanto uma técnica de amplificação usada no texto traduzido – parafrasear um elemento cultural para que seja inteligível (*ibidem*, p. 267). Já a *técnica* é um “resultado que responde a uma opção do tradutor; sua validade será dada por questões diversas, derivadas do contexto, da finalidade da tradução, das expectativas dos leitores, etc.¹⁵” (*ibidem*).

A qualificação de uma técnica tradutória só tem validade dentro de uma situação concreta de tradução. Para Hurtado Albir, não é necessário empregar um par de termos opostos, um que indique correção e outro, incorreção, para dar validade a uma técnica, como a adição/omissão mencionados na proposta de Delisle (1993).

As técnicas de tradução têm um caráter funcional e dinâmico, e serão utilizadas de acordo com: 1) o gênero ao qual o texto pertence (contrato, folheto turístico etc.); 2) o tipo de tradução (técnica, literária etc.); 3) a modalidade de tradução (escrita, interpretação); 4) a finalidade da tradução e as características do destinatário; 5) o método escolhido (comunicativo, livre etc.). Portanto, a autora define as técnicas tradutórias como um:

procedimento, geralmente verbal, visível no resultado da tradução e que é utilizada para conseguir equivalência tradutória e tem cinco características

¹⁵ No original: “resultado que responde a una opción del traductor, su validez vendrá dada por cuestiones diversas, derivadas del contexto, de la finalidad de la traducción, de las expectativas de los lectores, etc”

básicas: 1) afetam o resultado da tradução; 2) são catalogadas em relação ao original; 3) se referem a microunidades textuais; 4) têm um caráter discursivo e contextual; 5) são funcionais¹⁶. (HURTADO ALBIR, 2001, p. 268).

Os critérios seguidos pela autora para sua proposta de definição e classificação das técnicas tradutórias são: 1) diferenciar o conceito de técnica de outras noções (método, estratégia e erro de tradução); 2) incluir somente procedimentos próprios à tradução de textos e não à comparação de línguas; 3) considerar a funcionalidade da técnica, já que as definições não contemplam valor de sua idoneidade ou incorreção, pois dependem da situação no texto, do contexto e do método escolhido. Segundo a autora, trata-se de uma proposta que pretende unificar critérios e abarcar as principais possibilidades de variação.

A seguir, listamos as técnicas propostas por Hurtado Albir e suas respectivas definições. Alguns dos exemplos ilustrativos foram retirados de nosso *corpus*; quando não encontramos exemplos das técnicas em nosso *corpus*, mantivemos os exemplos trazidos pela autora, alguns adaptados para o português brasileiro.

- a) adaptação: substitui-se um elemento cultural da língua de partida por outro próprio da língua de chegada. Por exemplo, trocar *baseball* por *futebol* em uma tradução para o português;
- b) ampliação linguística: acrescentam-se elementos linguísticos. Um exemplo retirado do nosso *corpus* seria traduzir *putón* por *filho da puta*;
- c) amplificação: são introduzidas precisões ou explicações não formuladas no texto original (notas do tradutor, paráfrases explicativas, informações). Por exemplo, em uma tradução do árabe para o português, traduzir *Ramadã* como *o mês do jejum para os mulçumanos*;
- d) decalque: traduz-se literalmente uma palavra ou sintagma da língua estrangeira. Por exemplo, traduzir o termo inglês *Normal School* por *Escola Normal*.
- e) compensação: introduz-se em outro lugar do texto traduzido um elemento de informação ou efeito estilístico que não pode ser colocado no mesmo lugar em que está situado no texto original;
- f) compressão linguística: sintetizam-se elementos linguísticos. Um exemplo retirado do nosso *corpus* para essa técnica seria traduzir *hijos de puta* como *putos*;

¹⁶ No original: “procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora, con cinco categorías básicas: 1) afectan al resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual; 5) son funcionales”

g) criação discursiva: estabelece-se uma equivalência efêmera, imprevisível fora de contexto. É o que acontece com os títulos de filmes. Por exemplo, o título do filme americano *Rumble Fish*, que no Brasil foi nomeado *O selvagem da motocicleta*;

h) descrição: substitui-se um termo ou expressão pela descrição da sua forma e/ou função. A diferença da descrição para amplificação é que na descrição o termo é substituído por uma paráfrase enquanto na amplificação o termo é mantido e se agrega uma explicação. Por exemplo, traduzir *panetone*, do italiano, como *pão doce que se come no Natal na Itália*;

i) elisão: não são formulados os elementos de informação presentes no texto original. Por exemplo, omitir *o mês do jejum* como aposição a *Ramadã* em uma tradução para o árabe;

j) equivalente consagrado: utiliza-se um termo ou expressão reconhecidos (pelo dicionário, pelo uso) como equivalente na língua de chegada. Um exemplo dessa técnica, extraído do nosso *corpus*, é a tradução de *¿Qué hiciste, pelotudo?* por *O que você fez, imbecil?*

k) generalização: utiliza-se um termo mais geral ou neutro. Por exemplo, traduzir os termos franceses *guichet*, *fenêtre* ou *devanture* por *window* no inglês.

l) modulação: efetua-se uma mudança de ponto de vista, de foco ou de categoria de pensamento em relação à formulação do texto original. Por exemplo, o equivalente em árabe de *você vai ter um filho* seria *você vai ser pai*;

m) particularização: utiliza-se um termo mais preciso ou concreto. Por exemplo, traduzir *window* do inglês por *guichet* em francês;

n) empréstimo: integra-se uma palavra ou expressão de outra língua tal qual, tanto sem mudanças quanto naturalizada na língua de chegada. Por exemplo, utilizar o termo inglês *lobby* em uma tradução para o português.

o) substituição (linguística, paralinguística): trocam-se elementos linguísticos por paralinguísticos (entonação, gestos) ou vice-versa. Por exemplo, traduzir o gesto árabe de levar a mão até o coração para agradecer;

p) tradução literal: traduz-se palavra por palavra um sintagma ou expressão. Por exemplo, traduzir a expressão em inglês *she is reading* por *ela está lendo* em português;

q) transposição: muda-se a categoria gramatical. Por exemplo, traduzir para o português *estará de vuelta pronto* por *não demora a chegar*; mudar o advérbio *pronto* pelo verbo *chegar*;

r) variação: mudam-se elementos linguísticos ou paralinguísticos (entonação, gestos) que afetam aspectos da variação linguística – mudanças de tom textual, estilo, dialeto social, dialeto geográfico etc. Um exemplo dessa técnica extraído do nosso *corpus* seria *hijo de puta* traduzido por *filho da mãe*, apesar de ambos serem expressões de xingamento, a segunda tem um tom de ofensividade menor do que a primeira.

Escolhemos utilizar a proposta de técnicas tradutórias de Hurtado Albir para analisar nosso objeto de estudo pelo fato de as técnicas serem passíveis de aplicação em diferentes gêneros textuais e modalidades de tradução – mesmo que precisem ser adaptadas para essa finalidade –, além de considerar a finalidade da tradução e o receptor. Também porque, diferentemente dos autores citados anteriormente, a autora é a única que propõe uma técnica que prevê que tanto as línguas quanto os textos são variáveis entre si, o que é contemplado na técnica *variação*. Esse fato é de extrema importância no âmbito da tradução, principalmente da legendagem, já que essas variações têm implicações nas decisões do tradutor. No entanto, ao revisarmos as técnicas propostas por Hurtado Albir, percebemos que algumas carecem de um aprofundamento em suas explicações, abrindo assim um espaço para dúvidas a seu respeito. A seguir, abordaremos algumas técnicas que pensamos que poderiam ser mais bem desenvolvidas.

Começando pelo par tradução literal *versus* equivalente consagrado: segundo a autora, na técnica tradução literal, traduz-se palavra por palavra de um sintagma ou expressão, enquanto na técnica equivalente consagrado, utiliza-se um termo ou expressão reconhecidos pelo uso na língua de chegada. Essas definições nos levaram a pensar que se a expressão *hijo de puta* fosse traduzida por *filho da puta*, poder-se-ia considerá-la tanto como tradução literal, pelo fato de todas as palavras terem sido traduzidas literalmente na língua de chegada, quanto como tradução por equivalente consagrado, já que a tradução em português teria o uso equivalente ao da expressão em espanhol. Chegamos então à conclusão de que para a técnica tradução literal é necessário que se considere uma unidade maior de tradução; essa dúvida entre a definição das duas técnicas também pode decorrer pela similaridade do par de línguas analisado neste trabalho. Na

nossa análise, por exemplo, não há ocorrência da técnica tradução literal, já que as expressões-tabu compõem uma pequena parte do texto em si.

Outra técnica a ser problematizada é a modulação, que, segundo Hurtado Albir, dá-se a partir da mudança de ponto de vista decorrente de uma reformulação lexical ou estrutural da tradução. Em um primeiro momento, pensamos haver uma mudança lexical, como na tradução de *hijo de puta* por *filho da mãe*, em que a tradução da palavra *puta* por *mãe* teria acarretado uma mudança de ponto de vista, como propõe Hurtado Albir na técnica *modulação*. De fato, o que ocorre nesse caso é uma eufemização da expressão original na tradução para o português, já que, como explicaremos no capítulo sobre expressões-tabu, usa-se o recurso de eufemização a fim de amenizar-se a ofensividade de uma determinada expressão. Para que isso ocorra, algumas vezes pode-se substituir apenas uma palavra da expressão, como ocorre no caso citado. Portanto, chegamos à conclusão de que se empregou na tradução da referida expressão a técnica de variação, já que, como dito anteriormente, houve uma mudança de tom textual, pois, apesar de *filho da mãe* também funcionar como um xingamento em português brasileiro, a expressão não tem a mesma carga ofensiva que *hijo de puta*, cujo equivalente em português seria *filho da puta*. Ao amenizar a tradução de uma expressão-tabu, muda-se o tom textual, já que a carga ofensiva é diminuída na tradução em relação ao texto original. A mudança de ponto de vista que a técnica de modulação propõe está ligada à diferença no modo como as culturas interpretam a realidade, e isso se reflete na língua, como em inglês, em que se diz *like the back of my hand*, e em português, em que se fala *como a palma da minha mão*: as perspectivas das expressões mudam, enquanto a expressão em inglês usa o dorso da mão, a expressão em português se refere à palma da mão. Assim, essa técnica não se aplica aos casos recém-exemplificados retirados do nosso *corpus* de estudo.

Ainda sobre a técnica *variação*, já adiantamos que esta ocorre em um número considerável de vezes em nosso *corpus*, principalmente pela questão da amenização de tom textual, que acontece ao traduzir uma expressão-tabu por outra expressão, menos ofensiva. No entanto, é importante destacar que algumas vezes ocorre o contrário: expressões não tão ofensivas são traduzidas por expressões de alto grau de ofensividade; nesse caso, quando há aumento de tom textual na solução tradutória, também a classificamos dentro da técnica *variação*. Voltamos a essa questão no capítulo de análise dos dados.

Na próxima seção, abordamos alguns aspectos técnicos e teóricos sobre a tradução audiovisual e a legendagem.

2.2 LEGENDAGEM

Nesta seção, revisamos alguns aspectos da tradução para legendas. Na primeira parte, apresentamos alguns conceitos da tradução audiovisual a partir dos trabalhos de Rabadán (1991), Díaz-Cintas (1997), Mayoral Asensio (2001), Hurtado Albir (2001), Chaume Varela (2004) e Alfaro de Carvalho (2005), estabelecendo a distinção dos vários tipos de tradução audiovisual.

Na segunda subseção, tratamos de alguns aspectos técnicos requeridos pela legendagem, como a contagem de caracteres permitidos pelos fatores de tempo e espaço (FURTADO, 2013), a necessidade de sintetizar o conteúdo oral na tradução (CASTRO ROIG, 2001) e alguns recursos utilizados para dar conta dos aspectos anteriores (ALFARO DE CARVALHO, 2005). Também discorremos sobre a legendagem de filmes veiculados em DVD, que é um dos meios da tradução para legendas, juntamente com o cinema e a televisão. Apontamos algumas diferenças entre esses três meios e mencionamos as etapas do processo de tradução e legendagem, da distribuição dos filmes e sua influência na tradução. Na subseção 2.2.3, abordamos a questão do estilo em legendagem. Além das especificidades técnicas, mostramos como as questões lexicais e de estrutura são trabalhadas na tradução para legendas. Nessa parte, falamos de um dos tópicos principais deste trabalho: a tradução das expressões-tabu na legendagem.

Na última subseção (2.2.4), abordamos a recepção da legenda e como o espectador costuma receber e lidar com a tradução das expressões-tabu, principalmente quando estas são amenizadas.

2.2.1 A Tradução Audiovisual

Os estudos da tradução audiovisual tiveram início a partir dos estudos da tradução cinematográfica. A denominação *tradução audiovisual* vem da incorporação da tradução para televisão e vídeo (MAYORAL ASENSIO, 2001). A tradução para legendas, ou legendagem, é um dos tipos de tradução audiovisual, assim como vários outros que veremos mais adiante. Nesta primeira parte, tratamos brevemente da classificação da legendagem, trazendo os conceitos de alguns estudiosos sobre o assunto.

Hurtado Albir (2001, p. 77) classifica a legendagem como uma “modalidade de tradução”, definindo-a como um tipo de tradução audiovisual. A autora também afirma que os textos audiovisuais se caracterizam por, no mínimo, dois códigos: o linguístico e o visual, sendo que apenas o código linguístico é traduzido, enquanto o código visual permanece invariável.

Rabadán (1991) traz o conceito de tradução subordinada, que se pode entender como modalidade tradutória em que há outros códigos envolvidos além do linguístico. A tradução audiovisual, portanto, é considerada um tipo de tradução subordinada, pois há pelo menos mais dois códigos envolvidos além do linguístico: o visual e o oral.

Existem muitos tipos de tradução além da dublagem e da legendagem que são pouco conhecidos e/ou estudados. A seguir, listamos as práticas de tradução audiovisual existentes, a partir do trabalho de Alfaro de Carvalho (2005):

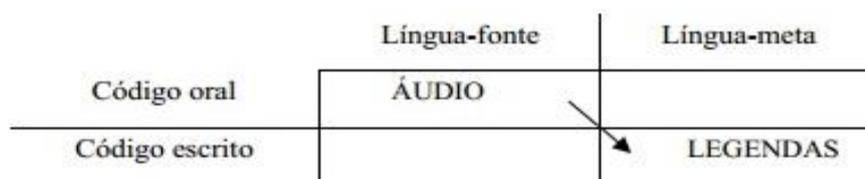
- a) tradução de roteiros: é a única da lista em que a tradução ocorre de texto escrito para texto escrito. Pode ser feita inclusive antes da produção de um filme, incluindo várias versões deste;
- b) dublagem: a tradução se dá através de áudio oral para áudio oral. O áudio original é apagado e substituído pelo áudio traduzido;
- c) *voice over*: a tradução ocorre através de áudio oral para áudio oral. O volume do áudio original é diminuído e o áudio com a tradução se sobrepõe a ele;
- d) narração: a tradução se dá através de áudio oral para áudio oral. Narra-se e descreve-se o que acontece no vídeo;
- e) audiodescrição: a tradução é feita através de áudio oral para áudio oral. É voltada para os deficientes visuais, onde tudo o que aparece no vídeo é descrito, inclusive cenas em silêncio;
- f) interpretação simultânea/consecutiva de eventos transmitidos ao vivo: a tradução se dá através de áudio oral para áudio oral. São interpretações feitas ao mesmo tempo em que o produto original é transmitido;
- g) legendagem: a tradução ocorre a partir de um áudio oral para um texto escrito. O texto traduzido é inserido na parte inferior da tela;
- h) legenda simultânea (teletexto): tradução ocorre a partir de um áudio oral para um texto escrito. É feita por um intérprete que tem o auxílio de um sistema de reconhecimento de voz que gera as legendas;

- i) *surtitling*: tradução ocorre a partir de um áudio oral para um texto escrito. É semelhante à legendagem e exibido sobre o palco em peças teatrais e óperas, onde a legenda pode aparecer tanto na parte inferior como na superior do cenário;
- j) legenda fechada (*closedcaption*): tradução ocorre a partir de um áudio oral para um texto escrito. É semelhante à legendagem, porém é feita na mesma língua do produto; destina-se a deficientes auditivos ou pessoas que têm dificuldades de compreensão.

Hurtado Albir (2001) classifica os gêneros audiovisuais como informativos (documentários, reportagens), publicitários (anúncios, propagandas eleitorais), de entretenimento (horóscopo, concursos) e dramáticos, onde se inserem os filmes. A autora ainda classifica o código linguístico da tradução de duas formas: espontâneo ou não espontâneo. Nosso trabalho, portanto, insere-se no gênero dramático e no código não espontâneo, já que são escritos a partir de um roteiro.

Alfaro de Carvalho (2005, p. 77) traz a noção de *tradução diagonal*, que na legendagem significa adaptar o código oral ao código escrito, como pode-se ver na figura abaixo:

Figura 1–Tradução diagonal



Fonte: Alfaro de Carvalho (2005, p. 77)

Na legendagem, o espectador recebe o produto original integralmente, acrescentado de um novo material discursivo, que acompanha os diálogos originais, e que vem inserido geralmente na parte inferior da tela (DÍAZ CINTAS, 1997, p. 36). No filme dublado, o espectador não recebe o produto original integralmente, pois o áudio original é apagado, o que permite que os diálogos do filme sejam mais fáceis de ser manipulados e escondidos, não permitindo uma comparação, por parte do público, com o produto original. No entanto, no filme legendado, a língua estrangeira está sempre presente junto

ao texto traduzido, o que permite que o espectador identifique algumas expressões do áudio e compare-as com a tradução na legenda.

Segundo Chaume Varela (2004), há dois meios de se estudar a tradução audiovisual. O primeiro é estudá-la como processo, ou seja, como se configura a tradução de um texto audiovisual em um texto escrito, quais as estratégias empregadas etc. Segundo o autor, as contribuições já feitas para o estudo do processo foram centradas em dois campos: o primeiro são os estudos que se dedicam a tentar alocar o texto audiovisual dentro de gêneros ou tipologias textuais; e o segundo trata da especificidade do texto audiovisual segundo sua configuração semiótica (código de significação e linguagem fílmica) e sua modalidade discursiva (oral e escrito). O segundo modo seria estudar a tradução audiovisual por ela mesma, ou seja, o produto; nesse modo, “o texto audiovisual traduzido é estudado a partir de perspectivas linguístico-discursivas, cinematográficas, ideológicas, culturais, entre outras¹⁷” (CHAUME VARELA, 2004, p. 8). Nesse âmbito, o autor também mostra dois campos que quase sempre tiveram a atenção dos estudiosos: o primeiro tipo de estudo é aquele que se debruça sobre a tradução audiovisual como adaptação cinematográfica de um texto literário; e o segundo são os estudos que dão conta do recebimento do texto audiovisual na cultura-meta e as adaptações que devem ser feitas para cada cultura.

A partir dessa classificação dos estudos de tradução audiovisual estabelecida por Chaume Varela, pode-se dizer que o trabalho aqui proposto se enquadra no estudo do produto audiovisual, ou seja, analisar o resultado da tradução para as legendas, mais especificamente a receptividade da tradução das expressões-tabu em uma cultura-meta (no caso, o público brasileiro) e quais são as principais adaptações que são feitas para que sua tradução não cause desconforto no público que recebe essa tradução. Assim, para o trabalho de tradução do material audiovisual, o tradutor necessita, além de conhecimento teórico e das duas línguas envolvidas no processo tradutório, ter um conhecimento atualizado também das culturas envolvidas nele, assim como estar a par das normas estabelecidas para esse tipo de tradução.

2.2.2 Aspectos Técnicos da Legendagem

¹⁷No original: “el texto audiovisual traducido es estudiado desde perspectivas lingüístico-discursivas, cinematográficas, ideológicas, culturales, entre otras.”

Alfaro de Carvalho (2005) afirma que a tradução para legendas tem duas coerções principais: a temporal, já que a legenda deve ajustar-se ao tempo de duração do áudio; e a espacial, pois a legenda deve ficar em uma porção limitada da tela de exibição. Essas coerções fazem com que a tradução para legendagem seja dotada de dificuldades. Uma delas reside no fato de que o tempo que uma pessoa necessita para ler uma legenda é bem maior do que o tempo usado para a fala correspondente àquele texto (FURTADO, 2013). Portanto, muitas vezes é impossível traduzir inteiramente o que foi dito no diálogo do filme, sendo necessário adaptar ou sintetizar a fala no texto escrito para a legenda. Tendo em vista essas limitações, a tradução para legendas possui várias regras que, se não forem respeitadas, podem causar desconforto para o espectador no momento de acompanhar o que está escrito.

Por exemplo, há um número determinado de caracteres que um ser humano consegue ler por segundo. Segundo Furtado (2013, p. 28), no Brasil, o número máximo de caracteres estabelecidos por segundo é 15. Além disso, só é permitido colocar duas linhas de legenda por vez, sendo que cada uma pode ter, no máximo, 36 caracteres para um DVD e 40 caracteres para o cinema, já que o espaço físico deste é maior. Além disso, cada espectador demora em média seis segundos para ler duas linhas de legenda com 35 caracteres cada. No entanto, segundo a autora, essas normas variam em função do meio veiculado, do público-alvo e da preferência dos clientes que contratam esse serviço. Por todos esses motivos, a tradução para legendas requer a sintetização do conteúdo oral de um filme, o que leva o tradutor, muitas vezes, a fazer adaptações e simplificações do que foi dito no filme para a legenda.

A função da legenda é transmitir para o espectador o máximo de informação do que está sendo dito no filme, o que não significa (e dificilmente é possível) traduzir literalmente seu conteúdo. Segundo Castro Roig (2001, p.284), o processo da tradução para legendas “é uma constante tarefa de sintetização na qual, inevitavelmente, se perde informação¹⁸”. Portanto, o tradutor de legendas costuma seguir alguns recursos que ajudam nessa sintetização, a fim de que o conteúdo das falas caiba no curto tempo e espaço disponíveis para as legendas. Segundo Alfaro de Carvalho (2005, p. 117), os cursos e manuais de legendagem explicitam alguns recursos que ajudam na simplificação

¹⁸ No original: “es una constante tarea de sintetización en la que, inevitablemente, se pierde información.”

do conteúdo nas legendas e que deveriam ser usados preferencialmente. Esses recursos são:

- a) discurso direto;
- b) orações coordenadas;
- c) construções ativas;
- d) construções positivas;
- e) verbos simples;
- f) elipses em vez de sujeitos ou verbos repetidos na mesma oração;
- g) interrogações em vez de perguntas indiretas;
- h) imperativo em vez de solicitações indiretas.

Além dos recursos referidos, alguns clientes permitem que sejam utilizadas abreviações, siglas, símbolos e numerais, ajudando, assim, a diminuir o número de caracteres.

Quando se fala de legendagem, pensa-se logo em filmes ou séries, mas vale lembrar que essa modalidade abarca várias outras mídias, como jogos ou *sites*, onde há sons e imagens animadas. Em nosso trabalho, tratamos de legendas para filmes, mais especificamente filmes veiculados em DVD, pois há diferenças entre a legendagem para cada meio, ou seja, a legenda que é feita para um filme que será exibido no cinema será refeita para a veiculação do mesmo filme em DVD, que também será diferente da legenda que será feita para que o filme seja exibido na televisão (ALFARO DE CARVALHO, 2005).

Segundo Alfaro de Carvalho (*ibidem*), além do material audiovisual, como um filme, o DVD também é composto por vários canais separados de áudio e legenda, que podem ser selecionados pelo espectador. Portanto, na maioria dos produtos distribuídos em DVD, está incluída a tradução oral (dublagem) e escrita (legendas e *closed caption*) nas línguas em que o produto é distribuído, ou seja, “cada produto distribuído em DVD pode receber várias traduções distintas — geralmente entre duas e cinco línguas” (*idem*, p.110).

Outro fato que acarreta em múltiplas traduções de um mesmo filme é que os filmes são distribuídos por regiões e uma delas é a América Latina. Nessa região, são feitas duas traduções: uma tradução para o português brasileiro e outra para o espanhol, que é distribuído para os demais países dessa região. Pelo fato de ser feita apenas uma tradução

para o espanhol que dará conta dos vários países da região que têm o espanhol como língua principal, tal tradução deve ser o mais neutra possível, evitando marcações regionais de algum país específico. No caso da tradução para o espanhol dos filmes distribuídos na Espanha, é feita outra tradução, pois esse país está inserido em outra região de distribuição.

Em seu trabalho, Alfaro de Carvalho (*ibidem*) mostra as etapas que são geralmente realizadas durante o processo de legendagem para materiais veiculados em DVD. Primeiramente, a empresa contratada para o serviço prepara uma transcrição dos diálogos e também de textos escritos na língua original do produto que possam vir a aparecer e estes já são segmentados e têm a hora, o minuto e o segundo de entrada e saída das legendas (*timing*). A transcrição, juntamente com o *timing*, é convertida em um arquivo de texto. Em um segundo momento, o tradutor que fará a tradução para uma das línguas recebe esse arquivo de texto, preferencialmente acompanhado de uma cópia do material audiovisual. Em seguida, o tradutor, empregando um editor de textos, substitui os diálogos já segmentados pela legenda traduzida, respeitando o número máximo de caracteres permitido por segundo, de acordo com a duração estabelecida para cada segmento. Por fim, o tradutor envia o arquivo de volta ao cliente, com as legendas no lugar dos trechos transcritos na língua original do produto.

2.2.3A questão estilística na tradução para legendas

Além das questões técnicas e das regras que permeiam o âmbito da tradução para legendas, há um fator de extrema importância que deve ser pensado no momento da legendagem de um vídeo, qual seja, o que se refere ao vocabulário e ao estilo do texto traduzido para o meio audiovisual. Castro Roig (2001, p. 281) traz algumas normas de estilo que devem ser seguidas em uma tradução para legendas. Primeiramente, é importante que o tradutor seja breve, já que muitas vezes é necessário condensar na legenda o que está sendo dito no original. O segundo item a ser considerado é tentar não trocar o sentido das frases (de interrogativo a afirmativo ou de afirmativo a negativo, por exemplo) para não despistar o telespectador. Também é importante, sempre que possível, conservar a rima no caso das canções e poemas. Por fim, o autor diz que um dos maiores inconvenientes das legendas é a dificuldade de expressar ironias, certos tons de voz,

euforia e, portanto, o tradutor deve pensar em uma tradução que consiga suprir o máximo possível essa carência.

Como dito anteriormente, a tradução audiovisual está subordinada ao som, à imagem, aos gestos dos atores. Além da parte linguística de um filme, “é necessário que se conheçam outros sistemas de comunicação não verbais, como os costumes, os valores e os símbolos”¹⁹ (MARTINEZ GARCÍA, 2001, p. 148) que constituem a cultura do texto de partida. É nesse âmbito que se insere o nosso tema de investigação: as expressões-tabu. Além das questões de forma citadas, o estilo lexical também é levado em conta na tradução audiovisual. A escolha por traduzir, amenizar ou omitir esse tipo de expressão está relacionada a normas estabelecidas pelas empresas responsáveis pelas traduções para legendas, o que é abordado mais detalhadamente no próximo capítulo. A não ser que o estilo e o contexto do filme requeiram uma tradução mais voltada à forma coloquial, há uma tendência a utilizar uma linguagem neutra, sem marcas dialetais e respeitando a norma culta da língua. Zaro Vera chama esse aspecto da tradução audiovisual de “nivelamento”. Segundo o autor, “na dublagem e legendagem a tradução tende a nivelar os dialetos presentes no texto de origem e a uniformizá-los em uma única variedade que costuma ser mais padrão ou neutra” (2001, p. 59), com a ressalva de que na legendagem esses dialetos se mantêm presentes, já que se pode escutar a versão original do filme.

O fato é que o mais importante na tradução audiovisual é a compreensão do espectador acerca do contexto fílmico. Assim como há marcas linguísticas da cultura de partida que serão essenciais para o entendimento da trama e que por isso não podem ser omitidas na tradução audiovisual, há outras que não afetarão esse entendimento e por isso não precisam ser transpostas na legenda. Para Martínez García (2001, p.148), “quanto mais audiovisual é um texto, menos diálogo falado é necessário”²⁰, já que o entorno cultural (imagens, cenas, símbolos culturais etc.) supre a parte linguística. De fato, a legenda vem sobreposta à imagem, o que já acaba por chamar a atenção do espectador; o que se espera de uma legenda é que ela passe o mais despercebida possível, como se não estivéssemos lendo uma tradução, e sim como se estivéssemos compreendendo a língua original em sua totalidade.

Se tomarmos as expressões-tabu, muitas delas fazem essencialmente parte da cultura de partida e não da cultura de chegada. Podemos citar o caso das palavras *joder* e

¹⁹ No original: “es necesario el conocimiento de otros sistemas de comunicación no verbales, como son las costumbres, los valores, los símbolos [...]”

²⁰ No original: “cuanto más audiovisual es un texto, menos diálogo hablado necesita [...]”

boludo (*foder* e *idiota*, em uma tradução literal, respectivamente), que são usadas com frequência na fala coloquial da cultura argentina, como um complemento a uma frase e nem sempre como xingamento, e que se não forem traduzidas nas legendas que serão exibidas para o espectador brasileiro, não afetarão a compreensão do filme. Inclusive, se traduzidas, poderiam causar estranhamento, já que na cultura brasileira não se costuma utilizar esse tipo de construção. Por exemplo, no filme Argentino *Abutres*, um personagem diz *Tengo todos los teléfonos, boludo* e tal frase foi traduzida por *Tenho todos os telefones*, ou seja, a não tradução da expressão *boludo* não afeta a compreensão da cena para o espectador brasileiro.

Nós, estudiosos de tradução, sabemos que traduzir implica dar conta de diversos fatores e que o ato tradutório vai muito além do que chamamos de tradução literal; há infinitas possibilidades tradutórias e dependerá do cliente ou do tradutor decidir as que estão de acordo com determinados aspectos, como público e cultura de chegada. No caso da tradução para legendas, há ainda outro quesito que irá influenciar nas decisões do tradutor: a modalidade da tradução, já que traduzir para o cinemanão é o mesmo que traduzir um livro, por exemplo. São suportes distintos e que têm suas especificidades, conforme referimos anteriormente.

O processo tradutório de um produto audiovisual não envolve apenas o tradutor e o receptor da tradução, mas também as empresas que trabalham com produção de legendas e que contratam os tradutores. Podemos dizer que são estas as que têm a maior responsabilidade pela tradução que o espectador de um filme recebe. São essas empresas que decidem o que deve ou não constar em uma legenda, não só no que diz respeito às questões técnicas, mas também quanto ao conteúdo e estilo da tradução. Essas empresas costumam ter um manual de tradução com todas as normas, o que deve ou não ser traduzido, qual é a melhor tradução para determinada palavra ou expressão. Tais manuais são enviados aos tradutores e estes devem seguir as regras da empresa. No caso das expressões-tabu, costuma-se pedir que estasejam evitadas na tradução, utilizando expressões de conteúdo não tão ofensivo, como: *droga, maldição, cretino(a), filho(a) da mãe, maldito(a), imbecil*, entre outras. Apesar de o uso de palavras mais amenas nas legendas soar artificial, essa regra é fundamentada em alguns aspectos da tradução, como veremos mais adiante.

Outro fator que influencia, não só nas questões técnicas referentes à legendagem, mas também no momento da decisão do que deve ou não ser traduzido ou amenizado, é o meio em que o filme é veiculado. No que se refere à tradução de palavrão, quando a

mídia é veiculada em DVD, costuma-se ter uma postura mais liberal, não amenizando tanto as expressões-tabu. O cinema permite que se seja ainda mais liberal nesse aspecto, pois já tem idade limite indicada. A televisão costuma ser mais cautelosa quanto à tradução de palavras de baixo calão, pois não se tem controle de quem está assistindo ao filme, por isso é o meio onde mais se ameniza ou elimina esse tipo de palavra.

2.2.4 A (não) Receptividade da Tradução

Díaz Cintas (1997, p.209) diz que a linguagem tabu na tradução para legendas é um dos aspectos mais delicados a ser tratado. Segundo o autor, é necessário levar em conta os vários tipos de público dentro do mesmo polissistema²¹. O espectador de um filme pode ser desde um adolescente até um idoso, pode ter as mais diversas crenças ou ideologias; levando em conta os vários tipos de receptor do produto legendado, o legendador se vê na obrigação moral de atenuar esse tipo de expressão. Díaz Cintas cita Reid (1978), quando este diz que o impacto da palavra escrita nas pessoas é muito mais forte do que o impacto causado pela palavra falada. Díaz Cintas ainda reitera que o fator negativo da moderação usada na tradução desse tipo de linguagem é que o espectador, ao ouvir certas palavras que são familiares na língua estrangeira, sente-se enganado ao não ver o equivalente consagrado na tradução, criticando esta como muito “puritana” (*ibidem*, p.210).

Fuentes Luque (2000) discorre, em sua tese de doutorado, sobre a recepção do humor no âmbito da tradução audiovisual. O autor afirma que diversos fatores estão implicados na produção de uma piada ou de um comentário jocoso, como o contexto onde estão inseridos os personagens, as características ambientais, ideias, palavras que juntas compõem o efeito humorístico que se deseja. Podemos pensar o mesmo para as expressões-tabu, que na maioria dos casos aparecem em cenas em que acontecem brigas, discussões ou perseguições, sendo tais expressões incluídas no diálogo para dar um efeito mais verossímil à trama.

No entanto, como já dissemos anteriormente, a tradução audiovisual é um tipo de tradução subordinada, em que o receptor, além de receber o código linguístico (as

²¹ Even-Zohlar define polissistema como “Um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (2013, p.3). No caso da nossa pesquisa, trabalhamos dentro do polissistema fílmico.

palavras), terá de assimilá-lo juntamente com o código visual (a imagem) e com o oral (o áudio do filme, que inclui falas, músicas e ruídos). Segundo Díaz Cintas,

contrariamente às leis matemáticas, a soma de um (imagem) e um (palavra) não equivale a dois (imagem-palavra), mas a uma ampla rede de relações e referentes extrafilêmicos que implícita ou explicitamente vêm codificados no filme através da imagem, da palavra ou de ambas.²²(1997, p. 146)

Além do fato de que ouvir uma expressão de baixo calão não é tão desconfortável quanto lê-la durante alguns segundos em uma tela, o espectador percebe (através do contexto da cena do filme, que já indica que o vocabulário utilizado é de tom mais ofensivo, ou através do conhecimento parcial da língua de origem do áudio) que o que está sendo ditado no áudio original é um palavrão, portanto, seria redundante traduzi-lo na legenda. Ainda segundo o autor, na legendagem, o espectador é lembrado constantemente que está vendo um produto estrangeiro e que tem acesso ao mesmo através das legendas que aparecem na parte inferior da tela. O autor ressalta o grande número de pessoas que dão sua opinião qualitativa sobre as legendas, o que é difícil de conseguir fazer com outros produtos traduzidos; isso se deve ao fato de o texto de partida ser apresentado ao mesmo tempo que o texto de chegada. Díaz Cintas chama esse tipo de tradução de *tradução vulnerável*, já que

o texto de chegada não deve somente se adequar às numerosas limitações impostas pelo meio, como já vimos, mas também deve-se submeter ao escrutínio comparativo e avaliador de uma audiência que, em geral, costuma ter um conhecimento (variável e discutível) das línguas em questão.²³ (*ibidem*, p.219)

Segundo o autor, é comum que pessoas leigas em relação à tradução sejam mais propensas a mostrar sua indignação ante as legendas ou a criticar “erros de tradução”.

Conforme Díaz Cintas (*ibidem*, p. 50), na tradução há dois postulados: o primeiro é o postulado de adequação, que pede que o texto traduzido se aproxime ao máximo de um texto escrito na língua original; o segundo é o postulado de aceitabilidade, no qual se indica que o texto tenha uma maior aproximação da audiência de chegada. O autor ainda diz que essa relação é influenciada por alguns fatores, como o período histórico, por exemplo. Diz que, portanto, é difícil que se estabeleçam parâmetros que levem a um postulado ou a outro, mas que não se deve presumir que tais parâmetros não existam. Assim, o autor sugere que

²² No original: “contrariamente a las leyes matemáticas, la suma de uno (imagen) y uno (palabra) no equivale a dos (imagen-palabra), sino a una amplia red de relaciones y referentes extrafilêmicos que implícita o explicitamente vienen codificados en la película a través de la imagen, de la palabra o de ambas.”

²³ No original: “El TM no sólo se debe adecuar a las numerosas limitaciones impuestas por el medio, como ya hemos visto, sino que también ha de someterse al escrutinio comparativo y evaluador de una audiencia que, por regla general, suele tener un conocimiento (variable y discutible) de las lenguas en lidia.”

uma das missões de um teórico da tradução deve ser descobrir qual é a sua atualização em diferentes instâncias.

Tendo em vista esses conceitos trazidos pelo autor, e a partir do que temos discutido aqui sobre a amenização do tabu nas legendas a fim de evitar chocar o espectador, na tradução audiovisual prevalece o postulado de aceitabilidade.

Na seção seguinte, trazemos o conceito de normas tradutórias e discutimos a importância destas no âmbito da tradução audiovisual.

2.3 NORMAS TRADUTÓRIAS E LEGENDAGEM

Um dos conceitos que julgamos imprescindível revisar é o de normas tradutórias, pois, como temos ressaltado ao longo deste trabalho, no fazer tradutório há critérios e regras de restrição ou não ao uso de certas palavras e expressões. Essas regras são as chamadas *normas tradutórias*, que são determinadas geralmente a partir do comportamento social da cultura receptora da tradução, visando uma melhor aceitação do produto traduzido por parte dessa cultura. Nesta seção, fazemos uma revisão sobre o conceito de normas tradutórias a partir dos trabalhos de Díaz Cintas (1997) e Rabadán (1991).

Díaz Cintas, em sua tese, recorre a Toury (1978) para definir o que são normas tradutórias, aplicadas para todas as modalidades de tradução.

As normas são, então, instruções dadas, explícita ou implícitamente, que se articulam no interior de toda comunidade e que são assimiladas pelo indivíduo/tradutor durante o processo de socialização, isto é, de integração ativa em seu meio cultural.²⁴(DÍAZ CINTAS, 1997, p.39).

As normas são valores estabelecidos e conhecidos de toda uma comunidade. Ao avaliar as soluções tradutórias de um texto, ou de uma tradução audiovisual, como no nosso caso, é possível estabelecer quais normas imperam na sociedade receptora dessa tradução. Ainda segundo o autor, as normas são dinâmicas e estão em constante evolução, podendo sofrer alterações a partir de mudanças históricas e sociais.

Para o referido autor, ao estudar um *corpus* representativo de maneira sincrônica, é possível determinar quais normas estão vigentes em determinada época. Desse modo, no nosso trabalho, ao identificar as expressões-tabu nos filmes em língua espanhola e suas

²⁴ No original: “Las normas son, pues, instrucciones dadas, explícita o implícitamente, que se articulan en el seno de toda comunidad y que han sido asimiladas por el individuo/traductor durante el proceso de socialización, es decir, de integración activa en su medio ambiente cultural.”

respectivas traduções para o público brasileiro, foi possível determinar quais normas imperam no tratamento de tais expressões na tradução de filmes a partir do ano 2000.

Ao falar sobre normas tradutórias, Rabadán (1991) afirma que a tradução é uma atividade comportamental e que, por se enquadrar em um determinado polissistema cultural, “devemos reconhecer a existência e certos parâmetros de atuação recorrentes que governam, identificam e individualizam a ordem social desse polissistema”²⁵ (*ibidem*, p.55). Segundo a autora, esses parâmetros são responsáveis por regular as atividades sociais de uma comunidade, já que para cada cultura há uma escala de valores comum que “em um determinado momento são atualizados em instruções apropriadas para o fim buscado”²⁶ (*ibidem*, p.56). Essas atualizações são chamadas *normas* e fazem parte do acervo cultural de cada indivíduo, “que as adquire no processo de formação e integração social”²⁷ (*ibidem*, p.56).

Ainda conforme a autora, as normas são critérios utilizados para classificar e validar o comportamento do tradutor, e este deve respeitar os limites da variação. Na tradução, a função das normas é regular as variações possíveis na língua de chegada sobre o texto a ser traduzido. De acordo com Rabadán, há dois parâmetros que são responsáveis pelo estabelecimento de uma norma ou pelo seu desuso: os parâmetros dinâmicos e históricos. O estudo a partir de um *corpus* de textos de uma determinada época pode ajudar a estabelecer as normas que regulavam o comportamento do tradutor naquele momento e que determinavam o conceito geral de equivalência na época.

Díaz Cintas (1997) e Rabadán (1991) revisam os dois grandes grupos de normas tradutórias propostas por Toury:

a) normas preliminares: regulam a política do projeto da tradução, todas as decisões prévias ao processo em si. Também são responsáveis por estabelecer como a tradução é apresentada ao público: por exemplo, se fica claro ao público que se trata de uma tradução, em qual data foi feita, se o nome do tradutor será divulgado no final do filme (no caso da tradução audiovisual) etc;

b) normas operacionais: intervêm nas decisões feitas durante o processo tradutório e estão divididas em duas categorias:

²⁵ No original: “[...]hemos de reconocer la existencia de ciertas pautas de actuación recurrentes que gobiernan, identifican e individualizan el orden social de ese polisistema.”

²⁶ No original: “[...] en un momento determinado se actualizan [los valores] en instrucciones apropiadas para el fin que se persigue.”

²⁷ No original: “[...]que las [normas] adquire en el proceso de formación e integración social.”

– normas matriciais: relacionadas ao modo de apresentação do material da língua de partida na língua de chegada e à segmentação textual do material linguístico. Casos de omissão, adição, redução de partes do texto estão incluídos nessa norma;

– normas textuais: determinam as escolhas do tradutor devido às relações de equivalência. Essas normas podem ser de ordem linguística, que se refere à poética estilística de um código linguístico determinado, ou podem ser de ordem literária ou fílmica, que é o caso do nosso trabalho, quando pensamos em uma solução tradutória a partir do que o público receptor julga apropriado para o produto (DÍAZ CINTAS, 1997, p. 41).

De acordo com Díaz Cintas, Toury apresenta um terceiro tipo de norma, denominado *Normas iniciais*, e apesar de deixá-la desarticulada das anteriores, Díaz Cintas crê que essa norma é de grande valor analítico e resolve integrá-la ao quadro das normas. O conceito de normas iniciais abarca a decisão do tradutor de fazer uma tradução mais inclinada à cultura e língua do original ou de priorizar a aceitabilidade do texto na cultura de chegada. Díaz Cintas também afirma que o tradutor costuma conseguir combinar a fidelidade ao original à adequação à cultura de chegada. Quando o tradutor busca uma tradução que se aproxima da cultura de chegada, ele busca uma maior aceitabilidade desse público na recepção desse material. O autor acrescenta que, salvo a tradução literária, grande parte das traduções tenta buscar um meio termo nesse aspecto: procurando a fidelidade ao original ao mesmo tempo em que busca adequar-se às normas da cultura de chegada (*ibidem*, p. 43).

A esse conjunto de normas, Rabadán acrescenta um quarto grupo, a que chama *normas de recepção*, que opera antes e durante o processo tradutório (RABADÁN, 1991, p. 56). Segundo a autora, essas normas determinam o posicionamento do tradutor de acordo com quem ele acredita ser o receptor do texto de chegada. Sobre esse tipo de norma, Díaz Cintas afirma que o tradutor deve conhecer as peculiaridades do polissistema em que está inserido. No caso do polissistema da tradução de filmes, o autor julga ser um pouco mais complicada a sua aplicação, já que o público-alvo abrange diversos tipos de receptores. Por essa razão, o tradutor deve levar em conta diversos parâmetros, como o meio em que será veiculado o filme (se cinema, TV ou DVD), a língua de partida do filme

e o cossistema²⁸ ao qual o filme pertence dentro do seu próprio sistema. Segundo o autor, o que diferencia a norma de recepção da norma inicial é que a primeira está direcionada ao receptor da cultura de chegada, enquanto a segunda está mais ligada ao texto em si.

Sobre a tradução audiovisual, Díaz Cintas lembra que, além das impossibilidades de reproduzir a totalidade do que está sendo dito no filme na legenda, o tradutor tem outro desafio, que é conhecer todas as normas de estilo que essa modalidade de tradução impõe. Além disso, ainda postula que apesar dos quatro tipos de normas já propostos, ainda falta uma teoria que abarque o cliente que solicita a tradução, que pode ter uma maior ou menor influência no resultado da tradução. No caso da legendagem, o cliente²⁹ tem um grande nível de influência, pois, como dissemos anteriormente, a maioria das empresas contratantes de tradutores para legendas costuma ter um manual com suas próprias normas em casos específicos de tradução. Baseado nos estudos de Veermer (1989), Díaz Cintas propõe, então, uma quinta norma que dê conta da influência do cliente na tradução, que o autor denomina *norma de autoridade*. Apesar de, nesse caso, o autor considerar o autor original como cliente, no caso da tradução audiovisual, o autor seria o diretor do filme e este, junto com o tradutor, pensaria nas escolhas tradutórias dadas para seu texto. Podemos pensar que o mesmo ocorre se considerarmos as empresas de tradução como cliente: é a empresa que estipulará quais soluções tradutórias serão escolhidas na tradução para a legenda de certas expressões da língua original faladas nas cenas do filme, podendo pedir a opinião do tradutor ou não.

A fim de sistematizar as três normas referidas por Rabadán e Toury, Díaz Cintas propõe uma taxonomia que abranja tanto o tradutor quanto a audiência-meta, de modo a facilitar a análise empírica. Díaz Cintas a denomina *grau* e a separa em dois.

O primeiro é o grau *obrigatório*, que ocorre a partir de um fenômeno tradutório em que quase não há liberdade na escolha do tradutor. O autor traz o exemplo da palavra *yes*, que seria traduzida por *sí* no espanhol e por *sim* no português. De acordo com o autor, em se tratando de aceitabilidade por parte do público, esse tipo de tradução está no nível máximo de aceitação, já que não propõe nenhum tipo de inovação e não representa nenhum tipo de agressão à cultura de chegada (DÍAZ CINTAS, 1997, p.45).

²⁸ Segundo Díaz Cintas, cossistema é cada uma das divisões que compõem um polissistema. No polissistema cinematográfico, um cossistema pode referir-se à tradução dos filmes, dos roteiros, às obras de referência etc.

²⁹ No caso da tradução para legendas, os clientes podem ser diversos: distribuidoras de filmes, empresas e estúdios de tradução, canais de televisão, diretores dos filmes, clientes diretos, etc.

Já o grau *não obrigatório* está relacionado às situações nas quais o tradutor precisa de um esforço maior para buscar um equivalente para um elemento estranho na língua de chegada. Nesse caso, a liberdade do tradutor é maior; se a sua solução tradutória não encontra resistência por parte do público de chegada, há um grau de recepção aceitável; se a escolha tradutória denuncia traços da língua/cultura de partida, mas a transferência comunicativa é alcançada, o público costuma recebê-la de forma tolerável; já quando o tradutor fracassa na transferência da mensagem, o grau de aceitação por parte do público é rechaçável (*ibidem*, p. 46). No caso da omissão ou amenização de uma expressão-tabu na legenda de um filme, se o espectador entende que ali deveria haver um palavrão, ou que a tradução dada não foi equivalente ao que se disse no filme, ele costuma rechaçar a solução dada, o que, como dissemos anteriormente, pode acarretar em críticas.

No nosso trabalho, baseamo-nos nos conceitos de normas tradutórias de Díaz Cintas e Rabadán. Consideramos todas as normas estabelecidas por ambos os autores, anteriormente citadas, importantes para o nosso tema de pesquisa. São normas que contemplam tanto os aspectos prévios da tradução quanto se prevê nas normas iniciais. Também são contempladas as questões de língua e equivalência e do meio em que se veicula a tradução dentro das normas operacionais. O público-alvo da tradução é trazido à tona nas normas de recepção. Por fim, o cliente, figura-chave na tradução audiovisual, é contemplado dentro da norma de autoridade. Trouxemos a questão das normas tradutórias à tona em nosso trabalho com o intuito de demonstrar que há vários atores e vários aspectos envolvidos no fazer tradutório e que há normas que regulam esse trabalho, a fim de que o tradutor obtenha reconhecimento e de que a tradução seja adaptada para os padrões de aceitabilidade do receptor em determinada cultura de chegada, visando evitar qualquer desconforto na leitura do texto.

Na próxima subseção, abordamos especificamente a questão das normas tradutórias no que diz respeito às expressões-tabu traduzidas para legendas.

2.3.1. Normas para o Tratamento das Expressões-tabuem Legendas

Alfaro de Carvalho, em seu artigo *Quality standards or censorship? Language control policies in cable TV subtitles in Brazil* (2012), discorre sobre os diversos aspectos de restrição na tradução para legendas de programas da TV a cabo, que vão muito além das limitações de espaço e de tempo que a modalidade de tradução demanda. A autora

relata como funciona a questão do estilo na tradução para legendas, onde a linguagem tende a ser atenuada, dando preferência sempre à norma padrão da língua no lugar da linguagem informal, assim como, na maioria das vezes, opta-se por evitar a linguagem grosseira (*ibidem*, p. 464). Segundo a autora, todo esse cuidado é pensado a partir dos clientes das traduções para legendas, que adotam políticas linguísticas e de estilo, muitas vezes impressas em manuais que são fornecidos aos tradutores, visando uma maior qualidade do produto. Essas regras costumam incomodar tanto os tradutores quanto os espectadores, que reclamam da linguagem conservadora adotada nas traduções, diversas vezes sendo taxadas como “erradas” pelos mais leigos sobre o assunto. Ao mesmo tempo, os tradutores se sentem coagidos e tentam justificar esse tipo de comportamento tradutório a partir da censura que as distribuidoras dos filmes e programas impõem (*ibidem*, p. 465).

A autora estuda a censura nas legendas da TV a cabo a partir de duas perspectivas: uma histórica, verificando se a censura encontrada hoje em dia ainda se deve aos resquícios da censura da época do regime militar no Brasil; a segunda ligada a tudo o que envolve a tradução audiovisual em si, sua organização, diretrizes, questão de estilo, profissionais envolvidos e o receptor dessa tradução. Durante o regime militar, profissionais das áreas de direito, sociologia, psicologia etc., eram treinados pela polícia para aplicar a autocensura. A partir disso, e do medo difundido na época, pelo temor de serem taxados de subversivos e perderem suas empresas, profissionais das organizações de mídia começaram a ampliar a censura através da autorregulação. Segundo a autora, isso provocaria efeitos duradouros em todos os meios de comunicação no Brasil (*ibidem*, p. 467). Em 1962, foi emitido um decreto em que se afirmava que todos os filmes estrangeiros deveriam ser dublados para sua veiculação no país. Em 1978, foi aprovada uma lei segundo a qual, pelo menos uma vez por semana, deveria ser transmitido um filme estrangeiro com seu áudio original e traduzido em legendas nos canais de televisão. No entanto, as legendas deveriam passar por uma aprovação da Divisão de Censura em Brasília antes de sua transmissão e, segundo a lei, “as legendas deveriam usar uma linguagem clara e de fácil compreensão, utilizando corretamente as normas de ortografia e gramática e evitando o uso abusivo de gíria”³⁰ (*ibidem*, tradução nossa). Depois da lei

³⁰ No original: “The law stated that subtitles must be clear and legible, use language that could be easily understood, be correct in terms of spelling and grammar rules, and avoid the abusive use of slang.”

da anistia, a constituição de 1988 garante a liberdade de expressão, proibindo qualquer tipo de censura.

De acordo com a autora, com o grande crescimento da indústria audiovisual, cresce o número de tradutores e com isso são elaborados cada vez mais manuais e guias de estilo com procedimentos normatizados. A fim de evitar erros e acelerar o processo de controle de qualidade, é necessário que se padronizem alguns aspectos linguísticos, formas gramaticais e estilísticas, desde normas relativas à ortografia, pontuação, numeração, símbolos, até normas que contemplem o grau de tolerância para diferentes registros, como é o caso da linguagem grosseira e ofensiva. Alfaro de Carvalho acrescenta que é preferível ter mais cautela nas fases iniciais da tradução, principalmente em relação à linguagem-tabu, a precisar fazer correções posteriores com base em reclamações dos espectadores. Ela indica que alguns canais de televisão têm adotado uma política mais liberal em relação à tradução da linguagem-tabu e que outros continuam com uma perspectiva conservadora, sempre de acordo com o retorno dado pelo público (*ibidem*, p. 470).

Alfaro de Carvalho conduziu uma entrevista com tradutores que prestam serviços a empresas de legendagem, perguntando como funciona a questão das normas de linguagem nessas empresas. Grande parte das respostas apontou para um aumento no controle da qualidade das traduções, inclusive há empresas que fazem reuniões recorrentes com tradutores, revisores e professores de línguas para elaborar seus manuais de tradução e estilo. No entanto, alguns tradutores relataram que, nos últimos anos, houve uma flexibilização no uso da linguagem coloquial nas legendas, a fim de manter o estilo do material original, mas esse uso da linguagem informal não implica necessariamente o uso da linguagem obscena. O fato é que o cliente final quer sempre ter a última palavra em se tratando do resultado da tradução, inclusive no caso de permitir ou não alguma exceção solicitada pelo tradutor.

Alguns entrevistados afirmaram notar uma maior abertura à linguagem coloquial nas legendas da televisão a cabo, ocorrendo uma tradução mais fiel³¹ ao original. Eles ainda observaram que a linguagem em programas brasileiros e filmes veiculados na TV

³¹ O conceito tradicional de fidelidade se opõe ao conceito de tradução livre, prevendo uma tradução literal do texto original. No entanto, para Hurtado Albir (2001, p. 202), é necessário que se leve em conta outros princípios na definição do termo: há a fidelidade ao que o emissor do texto quis dizer, aos mecanismos da língua de chegada e ao destinatário da tradução. Além disso, há três dimensões que condicionam essa fidelidade: a subjetividade (intervenção do sujeito tradutor), a historicidade (repercussões do contexto sócio-histórico) e a funcionalidade (implicações da tipologia textual, da língua e cultura de chegada), e a finalidade da tradução.

aberta está mudando, inclusive muitas novelas têm incluído palavras e expressões obscenas nas falas de personagens, o que acaba provocando um grande impacto na população. A partir dessa flexibilização da linguagem na TV aberta, que tende a ser um dos meios mais conservadores nesse quesito, os outros meios tendem a se tornar ainda mais flexíveis em suas traduções. Um dos tradutores salientou que o motivo que o cliente costuma dar ao tradutor ao negar o uso da linguagem grosseira nas legendas é que não se quer chocar o espectador. Alguns tradutores ainda afirmam que o papel da legenda é fornecer ao espectador o conteúdo do vídeo de maneira clara e sucinta, em uma linguagem correta e coerente. Foi dito, ainda, que os canais de televisão preferem pecar por serem amenos demais nesse tipo de linguagem do que serem criticados por usar desnecessariamente a linguagem obscena.

A autora conclui que a censura na televisão não está ligada a nenhum tipo de censura ou repressão associada à constituição; o que comanda o tipo de linguagem a ser utilizada são as diretrizes de cada empresa, que costumam levar em conta a preferência do espectador. Profissionais de controle de qualidade têm a importante tarefa de formular políticas de elaboração e aplicação de normas da linguagem, a partir de uma identidade que projetam para seu público-alvo (*ibidem*, p. 476).

Como dissemos, o estudo de Alfaro de Carvalho trata das normas para tradução na TV a cabo, mas pensamos que muitos dos aspectos abordados também se aplicam à tradução para outros meios de comunicação, como o cinema e o DVD, que é o meio estudado em nosso trabalho.

Ao discutir o papel do cliente na tradução, Díaz Cintas (1997) traz o conceito de *mecenato* (*mecenazgo*), que se refere aos responsáveis por regular a atividade tradutória e o produto traduzido visando à aceitabilidade: “um mecanismo de controle supralinguístico que emana do interior da estrutura socioeconômica e ideológica de toda comunidade”³²(*ibidem*, p. 55). Esse conceito é repartido em três elementos, os quais listamos a seguir:

- a) elemento ideológico: relacionado à norma de autoridade e abarca as relações entre o mecenas (patrão), o autor e a sociedade no que diz respeito à escolha da forma e do conteúdo;

³² No original: “un mecanismo de control supralingüístico que emana desde el interior de la estructura socioeconómica e ideológica de toda comunidad.”

- b) elemento econômico: tem a obrigação de assegurar o bem-estar econômico tanto do escritor quanto do tradutor, ao mesmo tempo que se ocupa dos aspectos comerciais do produto;
- c) elemento de *status* social: assegura o reconhecimento do escritor e do tradutor na sociedade.

Em nossa pesquisa, trabalhamos diretamente com o elemento ideológico, pois investigamos como se dá o comportamento do responsável pelas legendas de um filme em relação às expressões-tabu e o que suas decisões acerca do tratamento desse tipo de léxico dizem sobre o público-alvo desse produto.

O conceito de mecenato é inteiramente aplicado à tradução audiovisual, onde há uma grande equipe envolvida. Segundo o autor, a tradução fílmica é um trabalho feito em grupo, que passa por muitas mãos – produtor, cineasta, cadeia televisiva, companhia de vídeos etc. –, o que acaba intervindo em muitos níveis. A função de mecenato pode ser aplicada tanto às questões da escolha do tipo de tradução audiovisual que impera em um país, se dublagem ou legendagem, quanto pode envolver questões de ordem linguística, como a escolha lexical, por exemplo, questão abordada em nosso trabalho. O mecenato é diacrônico, pois tanto as instituições quanto suas regras tendem a mudar com o passar do tempo.

Nessa linha, Leboreiro Enriquez e Poza Yagüe (2001, p. 319) explicam que os tradutores são contratados por empresas para fazer a tradução para as legendas, mas o que os tradutores realmente fazem é uma proposta de legenda para o cliente, o qual tem a palavra final e poderá trocar, anular ou substituir o que desejar, no que se refere tanto ao texto quanto ao tempo da legenda.

As reflexões trazidas nesta seção foram importantes para esclarecer que o mercado da tradução audiovisual tem suas normas tradutórias bem estabelecidas. Geralmente, as soluções tradutórias dadas, no que diz respeito ao tipo de tradução que se dará a um filme, se dublagem ou legendagem, são pensadas de acordo com o tipo de público que receberá tal tradução: são levadas em conta sua ideologia, faixa etária, escolaridade etc. Tudo é pensado visando a melhor aceitabilidade possível da tradução por parte do receptor. Vemos que, nesse sentido, aplica-se perfeitamente tanto a definição de tradução de Hurtado Albir quanto a de equivalência de Nord adotadas neste trabalho.

Na seção seguinte, tratamos sobre algumas noções a respeito do significado de *tabu* e sobre quais são suas implicações na linguagem.

2.4 TABU E EXPRESSÕES-TABU

Nosso foco de estudo são as expressões-tabu e sua tradução no meio audiovisual. Acreditamos ser importante discutir a noção da palavra *tabu* e o que ela implica. Estaseção tem o propósito de fazer uma revisão sobre a noção de tabu e expressões-tabu a partir de alguns autores que se dedicaram a esse tema, sempre buscando estabelecer uma relação entre elas e a sua tradução para legendas.

Dividimos a seção em quatro partes. Na primeira parte, contamos brevemente a história do que hoje chamamos *tabu*, revelando alguns dos motivos que levam uma sociedade a taxar determinadas palavras como *tabu*. Como base para esse tópico, trazemos os trabalhos de Preti (1984), Augras (1989) e Guedelha (2011). Em seguida, discutiremos sobre a influência tanto do ambiente em que estamos inseridos quanto dos meios de comunicação audiovisuais no uso ou não das palavras e expressões-tabu. Ainda sobre esse tópico, tratamos da eufemização das expressões-tabu, ou seja, do fato de que, apesar de o uso desses vocábulos ser intrínseco a nossa linguagem, acabamos por tentar mascará-los, fazendo a substituição de tais expressões por outras palavras ou expressões menos ofensivas.

A segunda parte trata da relação entre o léxico tabu, a sociedade e os estudos sociolinguísticos a partir do trabalho de Preti (1984). Também trazemos a visão de Augras (1989) sobre como a cultura influencia a propagação de certos tabus de uma geração para outra. Por fim, revisamos os estudos de Xatara & Parreira (2011) e Orsi (2011) sobre alguns valores que esse tipo de léxico carrega e que fazem com que ele venha a ser considerado tabu. Em seguida, mostramos a origem da palavra *tabu* e suas definições a partir da revisão de alguns autores, como Preti (1984), Monteiro (1986), Augras (1989) e Xatara & Parreira (2011). Ao final dessa parte, apresentamos, a partir dos autores revisados, nossa noção de *tabu* e *expressões-tabu*.

Na terceira parte, discutimos a influência do contexto no controle do uso de certos vocábulos. Também abordamos a escolha dos meios de comunicação em relação ao que pode ou não ser veiculado no que diz respeito às expressões-tabu e o reflexo dessas escolhas no espectador.

Por fim, fazemos referência à classificação de Preti (1984) relativa à linguagem grosseira e obscena. Buscamos em nosso *corpus* de trabalho algumas expressões que se encaixam em cada uma das categorias propostas pelo autor, a fim de exemplificá-las.

2.4.1 Definição de Tabu

Augras (1989, p.13) diz que quem deu origem à palavra *tabu* foi James Cook (1728-1779), navegante inglês que relatou o comportamento de nativos da ilha de Tonga, usando-a para se referir a tudo o que era sagrado e proibido ao mesmo tempo. As pessoas não podiam tocar ou se aproximar de outras pessoas ou objetos considerados sagrados, correndo o risco de receber um castigo divino. Augras traz a definição de tabu dada pelo pesquisador James Frazer, no século XIX, elaborada através de relatos das navegações e publicada na Enciclopédia Britânica:

[...]tabu é apenas um dos numerosos sistemas análogos de superstições que, em muitas raças humanas, senão em todas, contribuíram, sob nomes diversos e com muita diferença de detalhes, para construir o complexo edifício da sociedade, com vários elementos que chamamos de religiosos, sociais, políticos, morais e econômicos. (*ibidem*, p. 17).

A autora define todos os aspectos que compõem o significado da palavra tabu: poder, desejo, sagrado, limite, transgressão, destruição, criação, amor e morte, lei e crime, pureza e perigo. Segundo a autora, “no conceito de tabu está embutida a ideia de sujeira, poluição e mácula” (*ibidem*, p.18). Guérios define tabu como

proibição de dizer certo nome ou certa palavra, aos quais se atribui poder sobrenatural, e cuja infração causa infelicidade ou desgraça. Impropriamente, o tabu linguístico é a proibição de dizer qualquer expressão imoral ou grosseira. (*apud* PRETI, 1984, p. 5).

Preti denomina esse tipo de linguagem como “linguagem proibida” porque a maioria dessas palavras se apresenta como “formas linguísticas estigmatizadas e de baixo prestígio, condenadas pelos padrões culturais, o que as transformou, com poucas exceções, em tabus linguísticos” (*ibidem*, p. 3). O autor também afirma que o estudo da linguagem erótica situa-se no campo dos tabus linguísticos morais, que abrangem outras áreas, como a dos vocábulos obscenos, a dos “palavrões” e blasfêmias, a da gíria, a do discurso malicioso, áreas sobre as quais se tem preferido calar (*ibidem*, p.3).

Ainda conforme o autor, a vida das palavras reflete na vida social, e é em nome de uma ética vigente que palavras e termos são permitidos ou proibidos, são considerados

bons ou ruins, apropriados ou não aos mais variados contextos, e que “tabus linguísticos aparecem como decorrência de tabus sociais” (*ibidem*, p.61). Complementa dizendo que os juízos da sociedade são transferidos também para o léxico e que a aceitação ou não do uso de certos vocábulos advém de um prestígio de natureza social de determinados termos, que é estabelecido em função da classe social dos falantes e da situação de uso (*ibidem*, p. 61). Sobre esse aspecto, Preti também afirma que, em geral, os vocábulos obscenos são associados a uma parcela menos culta dos falantes, exceto quando esses vocábulos são empregados como injúrias e blasfêmias, e, portanto, nessa função, adquirem um tom mais forte e mais agressivo, “tornando-se um veículo de expressão de sentimentos, muito mais do que de comunicação” (*ibidem*, p.63). Para o autor, o uso de termos obscenos e gírias está carregado de um fundo expressivo e emocional que faz com que esses tipos de vocábulos se constituam em faces da linguagem popular, e que, por isso, “eles refletem principalmente os instintos mais elementares da alma do povo” (*ibidem*, p.90). Para isso, usa-se, geralmente, uma imagética rudimentar, que tem o corpo e as funções fisiológicas como referente.

No conceito de tabu, há sempre uma ideia de proibição; o que antigamente corria o risco de ser punido por um ser divino, hoje recebe julgamentos da sociedade. Desse modo, tudo o que possa violar os chamados “bons costumes” impostos por uma tradição social, como certos assuntos, modos de vestir, ou certas palavras, corre o risco de sofrer reprovação social. Conforme Preti, determinado povo atribui valores éticos às palavras e esses valores somente mudam caso ocorra a alteração dos próprios costumes desse povo (*idem*, p. 62). Nas palavras do autor, as expressões-tabu “São fórmulas que as gerações, em geral, se habituaram a aceitar sem discutir, preferindo manter-se nos limites simplificadores, indicados pelas oposições normal/anormal, puro/impuro, natural ou não, etc.” (*idem*, p. 158).

Monteiro (1986, p.14) também traz em seu texto a relação entre tabu e superstição, já que, por acreditarem que essas palavras são proibidas e passíveis de castigo, as pessoas sentem medo de proferi-las. “Se existe a convicção ou experiência de que o vocábulo tem poderes mágicos, é necessário respeitá-los e temê-los como algo sagrado” (*idem*). Como exemplo desse medo, o autor conta a história das tribos Masais da África, que não podem proferir o nome de uma pessoa que já morreu, nem homônimo ou parônimo, devendo ser substituído por outro nome, porque sua menção pode trazer coisas ruins. Monteiro ainda diz que “a proibição ou temor de usar uma expressão parte sempre da crença de que a linguagem oculta um poder capaz de nos subjugar de forma irremediável” (*ibidem*, p.14).

O autor explica que há algumas palavras relativas a doenças que procuramos evitar falar, como *câncer* ou *lepra*, e que há situações em que os próprios médicos dão voltas ao passar um diagnóstico, a fim de evitar usar esses termos, pois há a sensação de que são palavras que podem trazer um “mau agouro” se proferidas. Sobre esse aspecto, em relação aos palavrões, o autor diz que pessoas recatadas tendem a camuflar esse tipo de linguagem em seu discurso para que não soe tão ofensivo, é o caso de dizer *poxa* ou *orra*, em vez de *porra*, ou então *vai pra pqp*, ao invés de dizer *vai pra puta que pariu*.

Neste tópico, pudemos compreender que o tabu pode manifestar-se de diversas formas na sociedade, seja a partir de comportamentos, de superstições ou da forma que vem a ser o foco de nosso estudo: pelo léxico. Concluimos, a partir dos autores citados, que se considera parte da linguagem tabu toda expressão que é usada de forma grosseira, com o intuito de ofender outrem. São palavras (palavrões, blasfêmias etc) que geralmente causam certo desconforto tanto para quem as profere quanto para quem as escuta e que estão relacionadas aos aspectos histórico-culturais de determinada comunidade linguística.

2.4.2 Tabu, Léxico e Sociedade

O léxico é um campo de difícil análise para o linguista, devido as suas implicações culturais. Conforme Preti (1984, p. 59),

o léxico é constituído pelo conjunto de palavras memorizadas por uma comunidade, através de sua existência e, por isso, passa a ser expressão da própria história dessa comunidade, de sua estrutura e ideologia, das normas sociais que a regem.

O autor também ressalta que, embora os estudos sociolinguísticos privilegiem a pesquisa a partir de um *corpus* de língua oral no uso diário, as áreas de estudo do léxico também são importantes para a compreensão entre língua e sociedade em um determinado momento histórico (*ibidem*, p. 4).

Apesar da dinamicidade do léxico e de sua constante renovação, há algumas palavras e expressões que nunca perdem sua conotação ou seu valor em uma determinada cultura e sociedade. Segundo Preti, esse é o caso do léxico tabu, que geralmente não perde, ou então demora a perder, seu valor ofensivo e por isso acaba sendo estigmatizado. O autor complementa essa ideia afirmando que o problema principal em analisar e classificar a linguagem grosseira ou obscena reside na definição do que é obscenidade e

grosseria, “mesmo porque tais conceitos estão sujeitos quase sempre às limitações de uma cultura e de uma época” (*idem*, p. 64).

Augras (1989) traz o conceito de *socialização*, que se refere à forma como as crianças aprendem, desde o nascimento, como sua cultura representa o mundo e quais as regras de comportamento dentro dele. Em suas palavras, “A socialização transforma regras de conduta e representação do mundo em vivências individuais” (*ibidem*, p.33). Preti vai ao encontro do pensamento de Augras, ao afirmar que cada geração herda o valor de tabu das gerações anteriores a sua: “Em geral, no período de sua formação, o homem já recebe esses clichês como atitudes definitivas ante os fatos, pré-julgados pelas gerações que o antecederam” (PRETI, 1984, p. 156). Ainda sobre esse aspecto, Preti diz que a falta de vivência das pessoas faz com que elas confiem no que escutam e aprendem das gerações anteriores, das pessoas mais velhas, que viveram e presenciaram mais fatos, e se alimentam, então, do discurso dessas pessoas.

Os elementos tabus da linguagem costumam ter conotações negativas e estão associados a atitudes que são culturalmente tachadas como “inapropriadas” para algumas situações. Em algumas culturas, tais expressões serão mais aceitáveis do que em outras. Xatara & Parreira (2011, p. 82) afirmam que os palavrões

provocam uma sensação de alívio ao serem pronunciados, afinal, trata-se de um tipo de transgressão. Por outro lado, há também o valor lúdico dos palavrões ou ‘palavrinhas’ que designam temas-tabus, seja da linguagem corrente, seja da linguagem infantil.

Os palavrões são usados intensamente pela maioria das pessoas. Não importa gênero, idade ou classe, as expressões de baixo calão já fazem parte da linguagem de todos, mas, mesmo assim, ao ouvir ou ler um palavrão em um meio audiovisual, muitas pessoas ainda parecem agir com um pouco de rejeição a tais expressões. Calvino (2009, *apud*ORSI, 2011, p.4) diz que “os palavrões trazem ainda três valores classificados, em relação a seu emprego”. O primeiro diz respeito à força expressiva carregada por um palavrão, ou seja, a carga semântica que lhe é atribuída. Em segundo lugar, há o palavrão de valor denotativo direto: ao mesmo tempo, uma unidade lexical simples pode ser usada para designar um órgão sexual, por exemplo, ou pode-se fazer uso de metáforas ou eufemismos para se referir à mesma coisa; o uso vai variar de acordo com o tipo de ambiente em que o falante e seu locutor estão inseridos. Por fim, o terceiro valor diz respeito à situação do discurso no mapa social, em que se percebe que, por exemplo, “o

emprego de um item obsceno em um discurso político indica que não se aceita uma divisão entre linguagem privada e pública, culta e popular” (*ibidem*, p.4).

Segundo Augras, “em praticamente todos os grupos humanos, o que diz respeito à sexualidade é objeto de proibições e preceitos” (1989, p.10). Nesse sentido, Preti afirma que há um processo de moralização das relações sexuais, que só são aceitas como normais quando estão confinadas à vida conjugal (1984, p. 34). Segundo o autor, entre as relações amorosas, a prostituição ocupa o lugar mais desprezível, pois “é típico da atitude ‘machista’ um julgamento excessivamente rigoroso para a mais antiga das profissões” (*ibidem*, p.39). É de se pensar que isso está relacionado ao fato de que até os dias atuais chamar uma mulher de “puta” é uma das piores ofensas que se pode cometer. É típico de uma sociedade machista relacionar a prostituição o fato de uma mulher ter relações sexuais de forma casual, enquanto com o homem isso não ocorre, é inclusive considerado uma virtude o fato de um homem se relacionar com várias mulheres. Preti (*ibidem*, p. 41) confirma tal pensamento neste trecho:

observa-se, de um lado, uma liberdade sexual permitida ao homem e negada à mulher; de outro uma condenação explícita ou implícita a qualquer manifestação erótica da mulher, para quem o ato sexual deveria constituir apenas um meio para a procriação.

Apesar disso, Preti diz que o sexo vem sofrendo um crescente processo de desmistificação, o que faz com que hoje a linguagem obscena seja amplamente usada, sendo vista como índice de coloquialismo e perdendo sua conotação injuriosa, empregada em situações em que se pretenda forçar uma maior intimidade com o interlocutor, “Daí sua presença nos dicionários mais modernos da língua” (*ibidem*, p. 41).

Concordamos parcialmente com tal pensamento do autor, pois, apesar de os palavrões relacionados ao sexo fazerem parte da linguagem de todos os falantes, independente de classe social ou idade, há algumas expressões que ainda chocam determinada parcela da sociedade, dependendo do contexto em que são proferidas e de quem as profere. Seria o caso, por exemplo, de algumas vertentes da música funk no Brasil, chamadas de “funk proibido”, denominadas dessa forma por falar explicitamente de relações sexuais, usando gírias e palavrões que se referem ao ato sexual. Preti confirma esse pensamento ao afirmar que: “Numa perspectiva sociolinguística, eles (os palavrões) permanecem como formas estigmatizadas, identificando tipos de falante e de situação e confirmando sua ligação com níveis de linguagem de baixo prestígio social” (PRETI, 1984, p. 77).

Preti, ao citar Guirraud (1975), reitera esse pensamento: “é grosseira toda a palavra que tende a descrever, a pôr em relevo o corpo e suas funções, e em particular, as mais baixas” (GUIRRAUD *apud* PRETI, 1984, p.65). O autor ainda afirma que a grosseria se torna mais forte quando se exprime através de termos de uso e origem popular. Segundo o autor, esses termos “atualizam as imagens mais materiais e corporais das coisas e funções designadas e às quais, por outro lado, se ligam o descrédito e o desprezo de que são objeto aqueles que os empregam” (*ibidem*, p.65). Guedelha (2011, p. 60) vai ao encontro da afirmação de Preti ao constatar que “Realmente, ‘cópula, genitália, orifícios e eflúvios do corpo’ são contingências da condição humana, às quais não se pode fugir, mas que, como se vê, constituem um terreno fértil para a tabuização”. Segundo Preti (1984, p. 65), a linguagem grosseira é produto do gosto pelo obsceno e, por isso, mistura-se com frequência à gíria; isso ocorre porque ambos se utilizam do erotismo como fonte de novos significados. Segundo o autor, em se tratando de sexo, os estereótipos funcionam como conservadores de determinados tabus morais, fazendo com que a reflexão individual sobre o sexo seja desviada e com que se estabeleçam clichês ético-religiosos de pecado para certas práticas.

2.4.3 O Tabu e o Meio

Como já mencionamos no início do capítulo, é-nos ensinado durante a infância o que é certo ou errado, bonito ou feio de se dizer. Sobre esse fato, Monteiro (1986, p. 13) afirma que o homem, apesar de ser dono na linguagem, torna-se alienado por ela, “uma vez que realmente ele nada mais é do que a linguagem em si mesma; e disso lhe advém uma pluralidade de sentimentos e atitudes em relação às palavras”. Sobre esse aspecto, é possível afirmar que, ao mesmo tempo em que usamos determinadas palavras no dia a dia, é comum nos culparmos por usá-las, porque, na verdade, alguém já nos alertou alguma vez de que não se deve, e que não é de bom tom, usá-las. O mesmo ocorre quando ouvimos outras pessoas utilizando tais palavras, atitude que nos choca e, por esse motivo, leva-nos a julgar a pessoa como mal-educada etc. Afinal, desde pequenos, ensinam-nos que certas palavras não devem ser ditas, e acabamos carregando esse ensinamento por toda a vida. Apesar disso, com o passar do tempo, passamos a usar muitas das palavras proibidas no nosso cotidiano.

Segundo Monteiro, o fator contexto ou ambiente cultural é determinante na interdição de certos vocábulos. Para o autor, é o contexto que estabelece as normas de tráfego da linguagem, sendo que “um mesmo vocábulo nunca poderá ser empregado em todas as situações, ambientes ou classes sociais” (*ibidem*, p.16). Um exemplo de situações em que não se costuma falar palavrões é quando se está dentro de uma igreja ou em um velório, pois são ambientes em que se deve ter o máximo de respeito. Em compensação, falar palavrões em um estádio de futebol para insultar um jogador ou um árbitro é visto como algo normal. O mesmo ocorre em se tratando da tradução para legendas: é aceitável que se utilize palavrões nas falas de um filme, mas não se costuma transpô-los para a legenda.

Monteiro ainda afirma que quem detém o poder é quem manipula a linguagem; em outras épocas, foram as religiões que tiveram esse controle. Segundo o autor, atualmente, além dos governantes, também os meios de comunicação têm o grande poder de controlar os atos humanos, incluindo também a linguagem (*ibidem*, p. 21). No caso da tradução das legendas, também há quem detenha o poder de tomar decisões sobre a linguagem na tradução: as empresas responsáveis por essas traduções têm o poder de definir, de certa forma, o que deve ou não ser traduzido e como deve ser traduzido; no caso da legendagem, definem se os palavrões serão permitidos nas legendas ou se serão ocultados ou amenizados.

Por outro lado, Preti afirma que os meios de comunicação e as tecnologias “tornam pública a linguagem de certas classes, que se transforma em propriedade de todos os falantes na sociedade, em curto espaço de tempo” (*ibidem*, p. 67). Para o autor, a grande disseminação de certo tipo de linguagem acarreta na perda da força de alguns tabus linguísticos e na alteração de seus valores semânticos (*ibidem*). Apesar do poder que os meios de comunicação têm sobre o pensamento e o modo de falar da sociedade, ainda é visível sua restrição quando se trata do léxico tabu. Até os dias de hoje, tem-se muita cautela com o uso de palavrões em programas de televisão e rádio. Nos filmes em cinema, DVD e televisão a cabo, percebe-se que se permite um pouco mais o uso desse tipo de palavra, já na televisão aberta, acessível a grande parte da população, o uso de palavrões é quase nulo.

Considerando as informações anteriores, surgiu para nós a seguinte questão: se a maioria dos tabus vem perdendo a sua força e tornando-se usual na língua, por que quando ouvimos um palavrão em um filme ou o lemos em uma legenda ainda nos chocamos? Para responder nossa pergunta, apoiamo-nos em Monteiro (2002). O autor explica que,

dependendo da forma de como se usa a linguagem, ela pode causar mal-estar, além de sentimentos de repulsa e não aceitação. A reação que alguém sente frente a um determinado vocabulário advém de uma forte capacidade evocatória do significante que “nem sempre decorre do que ele possa significar, senão que da forma linguística empregada” (*ibidem*, p.69) e, às vezes, ao se usar outro termo sinônimo para um mesmo referente, pode ser que não se obtenha as mesmas repercussões ou efeito. Para o autor, o mal-estar que a linguagem pode causar se deve a “mecanismos de associação com elementos de ordem imaginativo-sensorial e afetiva ou de valoração social” (*ibidem*, p.77).

Sobre esse aspecto, Guedelha (2011, p. 60) diz que “o palavrão tem uma estranha força de choque e atração que nem sempre é fácil de se explicar”. A atração causada pelo palavrão acarreta no aumento desse tipo de expressão e o choque ocasiona a tabuização do palavrão, já que o uso dessas expressões atenta contra a “boa moral”; por isso, criam-se expressões que substituem as que são tabu. Segundo o autor:

Eles forjam a criação de recursos de eufemia, uma vez que o eufemismo cabe muito bem como disfarce de termos desagradáveis, por ser o recurso que serve à sociedade para não ofender os ouvidos, a delicadeza das pessoas, disfarçando os substantivos, as expressões cruas e rudes, pondo-lhes, assim, uma espécie de máscara sob a qual a ideia não assusta tanto. (GUEDELHA, 2011, p. 67).

O autor reitera que os falantes se valem desses recursos com o intuito de amortecer o forte impacto que os palavrões geralmente causam. Para isso, criam-se novas expressões (palavras e perífrases) que acabam por se incorporar à língua de forma natural. Portanto, o que ocorre nas traduções de palavrões nas legendas de filmes nada mais é do que a tentativa de amortecer o choque que tais palavras possam causar no espectador, e para isso se utiliza o recurso de eufemia.

2.4.4 Classificação das expressões-tabu

Segundo Preti (1984), é possível avaliar o grau de grosseria de determinados vocábulos e, ao fazer essa avaliação, percebe-se que existe uma gradação entre expressões-tabu mais e menos ofensivas, grosseiras ou obscenas. Segundo o autor, “vulgarmente dizemos que alguns vocábulos são mais fortes do que outros, constituindo tabus linguísticos de ordem sexual e escatológica, de maior ou menor intensidade” (*ibidem*, p. 76). Na coleta das expressões-tabu no nosso *corpus*, tivemos dúvidas nesse

aspecto, do que seria considerado ou não tabu, pois *idiota* não tem o mesmo grau de ofensividade que *filho da puta*, mas chegamos à conclusão de que ambos são tabus, pois são usados geralmente de forma grosseira, com o intuito de ofender outra pessoa, embora um seja mais ofensivo do que o outro. Preti então faz uma classificação das categorias de palavras que carregam consigo essa carga de tabu. O autor considera pertencentes à linguagem grosseira ou obscena:

- 1) os vocábulos que contêm ideia ofensiva (injúria ou blasfêmia), comumente conhecidos como “palavrões”;
- 2) os que representam tabus sexuais ou escatológicos de forma mais direta, através de termos e expressões de uso popular ou imagens de fácil compreensão;
- 3) aqueles que aludem às partes pudendas, aos órgãos sexuais, aos atos e coisastidos como grosseiros;
- 4) os que se referem diretamente ao ato sexual nos seus aspectos mais degradantes, particularmente aos vícios ou comportamentos sexuais de exceção;
- 5) os que pressupõem também, quase sempre, contextos ou situações igualmente grosseiros ou obscenos (*ibidem*, p. 83).

A partir dessa classificação dos tipos de tabus proposta por Preti, buscamos alguns exemplos coletados no nosso *corpus*, a fim de identificar quais se encaixam em cada quesito. Primeiramente, constatamos que todas as expressões coletadas se inserem nos Quesitos 1 e 5, pois todas as expressões foram identificadas em cenas nas quais há de alguma forma um contexto de ofensividade, brigas ou xingamentos. Também, a partir dessas duas classificações feitas pelo autor, confirmamos que as expressões *boludo* (idiota) e *mongólico* (retardado), identificadas no filme *Abutres*, por exemplo, são consideradas tabu, pelo fato de terem sido usadas em determinados contextos do filme em que um personagem pretendia ofender outro por meio delas.

Como exemplo da Categoria 2, trazemos as expressões *follar* (transar), retirada do filme *Má educação*, e *mierda* (merda), retirada do filme *Abutres*. A primeira representa um tabu sexual, ou seja, é uma maneira explícita de se referir ao ato sexual; a segunda representa a escatologia, sendo ambas as expressões usadas na forma popular.

Para exemplificar a Categoria 3, trazemos as expressões *polla* (pênis), retirada do filme *Má educação*, e *culo* (ânus), retirada do filme *Amores brutos*. Ambas as palavras

são utilizadas de forma pejorativa em um uso popular referente a órgãos relacionados ao ato sexual.

Por fim, como exemplo da Categoria 4, trazemos as expressões *comer la polla* (chupar o pau), do filme *Má educação*, e *le meten el dedo por el culo* (metem o dedo no seu rabo), do filme *Amores brutos*. Ambas as expressões usam uma linguagem extremamente chula para se referir a atos sexuais.

A busca por exemplos do nosso *corpus* que se encaixassem nas categorias propostas por Preti contribuiu para solucionar nossas dúvidas quanto ao que é tabu.

2.5 SÍNTESE DA PARTE TEÓRICA

Encerramos a parte teórica, em que trouxemos os aspectos principais de algumas teorias que julgamos essenciais para o desenvolvimento deste estudo. Recapitulamos alguns dos pontos principais trazidos em cada uma delas.

Sobre a teoria da tradução, apoiamo-nos na perspectiva funcionalista proposta por Hurtado Albir e Nord, que contempla aspectos de recepção do texto, pensando na tradução de acordo com o contexto na qual está inserida e com o receptor para o qual se dirige. No processo tradutório, deve-se levar em conta também as opiniões do cliente; na tradução para legendas, o cliente, que no caso é a empresa ou produtora audiovisual que contrata o tradutor, é peça-chave no produto final. No caso da tradução das expressões-tabu para legendas, costuma-se tomar cuidado com as soluções tradutórias que serão dadas, já que o receptor da tradução de um filme atende aos mais diferentes quesitos (social, econômico, etário, ideológico etc). Ainda sobre a tradução, adotamos as técnicas tradutórias propostas por Hurtado Albir em razão de atenderem melhor as especificidades da tradução para legendas. Com a aplicação das técnicas tradutórias na tradução das expressões-tabu para legendas, buscamos confirmar se há um padrão para essas traduções e se a maior parte das técnicas aplicadas para esse caso confirma o que discutimos até então sobre a amenização desse tipo de vocabulário na modalidade de tradução audiovisual – legendagem.

Na segunda parte, caracterizamos a legendagem como um tipo de tradução audiovisual que tem características próprias, fortemente determinadas pelos aspectos técnicos, como tempo de visualização, número de caracteres etc. Vemos, também, que há questões estilísticas implicadas na tradução para legendas; as soluções tradutórias dadas

para as expressões-tabu, por exemplo, são determinadas de acordo com critérios de receptividade, estipuladas de acordo com a aceitabilidade que o público-alvo da tradução costuma demonstrar no que se refere a esse tipo de expressão. É visando uma receptividade positiva da tradução e o reconhecimento do tradutor como profissional que se fazem essenciais as normas tradutórias. As normas servem como base do processo de tradução, desde a discussão do projeto até o produto final. Para a tradução para legendas há normas preestabelecidas, inclusive em forma de manuais, de acordo com a reação de determinado grupo de receptores. No caso da tradução das expressões-tabu para legendas, há normas já previstas, pois, como apresentamos anteriormente, esse tipo de vocabulário não costuma ser bem recebido pelo espectador de um filme.

Apresentamos o conceito de tabu e expressão-tabu e os aspectos relacionados ao léxico e aos aspectos sociais. Também apresentamos a proposta de classificação de Preti, que adotamos para classificar as expressões-tabu identificadas nos filmes selecionados para esta dissertação. Vimos que há razões históricas, culturais, sociais e psicológicas para que esse tipo de expressão seja rechaçada pelas pessoas. Pensamos que todos esses aspectos devem ser levados em conta no processo tradutório e também no momento de identificar as técnicas tradutórias propostas para esse tipo de tradução.

Estabelecida a base teórica que fundamenta nossa pesquisa, no próximo capítulo descrevemos as etapas metodológicas do nosso trabalho.

3 METODOLOGIA

Como mencionado ao longo do trabalho, nosso objetivo é analisar a tradução para o português brasileiro de expressões de baixo calão, que denominamos de expressões-tabu, identificadas em filmes originalmente produzidos em língua espanhola. A metodologia aqui apresentada está dividida em três subseções, sobre: compilação do *corpus* e descrição dos filmes, coleta das expressões-tabu e proposta de análise.

3.1 CORPUS

Para a compilação de nosso *corpus*, escolhemos três filmes em língua espanhola, contemplando diferentes variantes da língua. Assim, escolhemos um filme da Espanha, um do México e um da Argentina. Pensamos que dessa forma nosso *corpus* teria uma maior representatividade da língua e de suas variantes.

Buscamos filmes que retratassem histórias de cunho mais dramático, que pudessem trazer uma linguagem de baixo calão por conta de cenas de violência, discussão ou de sexo, e que, portanto, permitiriam selecionar um número considerável de expressões-tabu. Foram selecionadas as versões em DVD original dos três filmes, que contêm as legendas oficiais feitas por profissionais contratados pelas empresas responsáveis pela distribuição dos filmes. A seguir, resumimos brevemente cada um deles.

Má educação (La Mala Educación) é um filme espanhol lançado em 2003, dirigido por Pedro Almodóvar. A história se passa em dois momentos: primeiro, nos anos 60, Ignacio Rodríguez e Enrique Goded, dois alunos de uma escola católica, apaixonam-se e descobrem o sexo juntos. Os meninos são separados por um professor da escola, padre Manolo, um pedófilo que abusa sexualmente de Ignacio. Já na segunda parte da trama, que se passa nos anos 80, Enrique aparece como cineasta bem-sucedido, mas que está tendo dificuldades em elaborar um novo projeto. Nesse momento, aproxima-se dele um ator que está procurando emprego; esse ator se identifica como Ignacio Rodriguez. Ignacio entrega a Enrique o roteiro de um filme intitulado *A visita*, que foi adaptado a partir da história dos dois amigos de infância, e que, entre outras coisas, relata os abusos de Padre Manolo. O DVD do filme é distribuído no Brasil pela 20TH Century Fox.

Esse filme foi escolhido por ser um drama que trata sobre temas tabu, como homossexualidade, pedofilia, erotismo e dependência química, que junto com eles trazem uma linguagem repleta de palavras tabu e que, portanto, enriqueceram nosso *corpus*.

O filme mexicano *Amores brutos*, cujo título original é *Amores perros*, foi o segundo filme escolhido para constituírnosso *corpus*. O filme de 2000 foi dirigido por Alejandro González Iñárritu e se passa na Cidade do México. A história é composta por três núcleos diferentes: no primeiro núcleo, está Octavio, jovem pobre e desempregado que mora no subúrbio com a mãe, o irmão, a cunhada e um sobrinho. Seu maior desejo é ganhar muito dinheiro para que possa fugir com sua cunhada e, para isso, ele inscreve seu cachorro em rinhas de cães clandestinas. No segundo núcleo, está Valeria, uma modelo muito famosa e que é amante de um empresário rico que abandona sua família para viver com Valeria. Em dado momento, o cachorro de Valeria cai em um buraco do assoalho de sua casa e se perde, e ela só consegue ouvir os seus grunhidos. A terceira história gira em torno de Chivo, um andarilho que junta materiais recicláveis para vender. Ele acolhe cachorros de rua e divide com eles o que tem. Chivo também é um ex-guerrilheiro comunista que agora atua como matador de aluguel, após passar vários anos preso. Em dado momento da trama, as três histórias se interligam através de um grave acidente de carro. O DVD desse filme é distribuído no Brasil pela Europa Filmes.

O filme foi escolhido por tratar de situações de tensão e de temas violentos, como a rinha de cães, por exemplo. Tais situações requerem muitas vezes falas repletas de expressões-tabu, que também contribuíram muito para nosso *corpus*.

O terceiro filme escolhido foi o argentino *Abutres*, cujo título original é *Caranchos*. O filme de 2010 foi dirigido por Fabio Trapero e conta a história de Sosa, um advogado especializado em acidentes rodoviários. Seus clientes não sabem que ele trabalha para uma agência que está envolvida em esquemas de corrupção e desvio de dinheiro. O advogado vai aos locais de acidente, aos setores de emergência dos hospitais e às delegacias procurando clientes. O abutre, nesse caso, é Sosa, que procura pessoas acidentadas que possam processar alguém e obter dinheiro de indenizações para a firma. Nesse processo, Sosa conhece e se envolve com uma paramédica chamada Luján, que acaba aliando-se a ele nesse trabalho sujo. O DVD do filme é distribuído no Brasil pela Paris Filmes.

O filme, além de ser o representante do espanhol rio-platense, também foi escolhido devido ao seu tema, visto que, por conter muitas cenas de violência e discussão, acaba sendo uma fonte rica em expressões-tabu para o nosso *corpus*.

3.2 COLETA DAS EXPRESSÕES-TABU

A coleta das expressões-tabu e suas respectivas traduções ou omissões foi feita manualmente e através dos seguintes passos:

- a) identificação das expressões-tabu a partir do áudio de cada filme assistido;
- b) identificação das soluções tradutórias dadas para cada uma das expressões nas legendas dos filmes;
- c) transcrição das expressões-tabu do áudio original e de suas respectivas traduções nas legendas em uma tabela comparativa.

No DVD, as legendas estão embutidas na imagem e, portanto, não é possível separá-las do arquivo de vídeo. Por essa razão, foi necessário fazer a extração das legendas em um processo manual que implicou tarefas como: visualização dos filmes, pausa nas falas que continham expressões-tabu e transcrição da fala e da legenda correspondente àquela fala; e transcrição das informações para a tabela.

Seguindo essas etapas, identificamos um total de 58 expressões-tabu e um total de 123 ocorrências, já que as expressões muitas vezes se repetiram nos filmes.

3.3 ETAPAS DA ANÁLISE

A partir das etapas descritas acima, foram encontradas 123 ocorrências de 58 expressões-tabu diferentes. Dessas ocorrências, 44 são do filme *Abutres*; 48 são do filme *Amores brutos*; e 31 são do filme *Má educação*.

A primeira etapa da nossa análise foi a classificação das expressões-tabu encontradas em nosso *corpus*, a partir dos grupos de palavras que constituem as expressões-tabu. Para proceder à classificação, baseamo-nos na proposta feita por Preti, mencionada na Seção 2.4.4. Esse autor propõe cinco categorias, contudo, dividimos a categoria que contempla palavrões relativos à blasfêmia e a injúrias em categorias separadas, somando seis grupos. Desse modo, agrupamos as expressões em seis categorias diferentes, que são expressões-tabu relacionadas: a) à escatologia, b) às relações sexuais, c) aos órgãos sexuais, d) à blasfêmia, e) às injúrias e f) outras.

No entanto, optamos por analisar as expressões de forma individual, mas considerando o grupo ao qual pertencem. Para tanto, dividimos as expressões a partir de sua forma e sentido semelhantes. A forma, nesse caso, refere-se à palavra que faz com que a expressão tenha uma carga tabuizada. Por exemplo, há expressões que só diferem pela inserção de um pronome, mas que mantêm forma e sentido muito parecidos, como é o caso das expressões *puta madre* e *tu puta madre*; quando ocorrem esses casos, as expressões são inseridas no mesmo grupo de análise e analisadas em conjunto. Por outro lado, há algumas expressões que têm como elemento tabu a mesma palavra, mas que, por terem significados diferentes, são analisadas de forma separada. Por exemplo, as expressões *¡coño!* e *estar hasta los coños de*: ambas têm como elemento tabu a palavra *coño*, que remete ao órgão sexual feminino e, portanto, foram classificadas no grupo dos tabus relacionados aos órgãos sexuais. Contudo, enquanto a primeira é usada como interjeição que indica raiva, surpresa etc., a segunda é usada com o intuito de dizer que se está cansado de algo ou de alguém. Assim, na tabela, ambas aparecem no mesmo grupo temático (tabus relacionados a órgãos sexuais), mas são analisadas separadamente, pois o significado e a forma de uso das expressões diferem.

Cada expressão está acompanhada de sua marca de uso e definição, extraídas de dicionários e *sites* de língua espanhola. Escolhemos a definição que julgamos mais completa e indicamos a sigla da fonte de onde foi retirada entre parênteses. Por exemplo: *Cagar: (malsonante) usada para expresar desprecio por algo o alguien.* (DLE).

Consultamos os seguintes dicionários: *Diccionario Señas*, *Diccionario de la academia mexicana* (DAM), *Diccionario de uso del español actual* (DUEA), *Diccionario del español de México* (DEM), *Diccionario de la lengua española* (DLE). Também utilizamos dicionários informais, como *Urban dictionary* (UD), *Diccionario Latinoamericano Así Hablamos* (DLAH) e *Tu Babel* (TB) – cujo objetivo é contemplar os significados das palavras ou expressões em língua espanhola na maioria de suas variantes. Para cumprir esse objetivo, esse dicionário conta com a colaboração do público que acessa o *site*, falantes nativos da língua, em sua maioria.

Os dicionários também foram essenciais para confirmar se as expressões são realmente consideradas tabu, principalmente através das marcações de uso que acompanhavam cada verbete (*grosero*, *malsonante*, *tabú* etc.). Por outro lado, essa busca pelas expressões nos dicionários nos fez identificar um problema que os mesmos possuem: a falta de marcação em alguns verbetes que atribua seu valor de tabu. Nesses casos, recorreremos a *sites* explicativos em língua espanhola ou aos contextos em que as

expressões ocorreram nos filmes para confirmarmos se determinada expressão era realmente de cunho grosseiro e ofensivo.

Para a análise das soluções tradutórias, recorreremos a dicionários do português brasileiro, como *Houaiss eletrônico*, *Aulete digital*, *Michaelis online* e *Dicionário informal*. Da mesma forma que a pesquisa feita para as expressões de língua espanhola, através da marcação dada para cada verbete e de suas acepções, pudemos confirmar se a solução tradutória dada também se inseria no grupo das expressões-tabu. Além disso, a definição auxiliou na identificação da técnica utilizada, especialmente em se tratando da técnica *equivalente consagrado*, que, conforme definição de Hurtado Albir (Seção 2.1.2), é a técnica aplicada quando se utiliza em uma tradução uma palavra ou expressão reconhecida pelo uso ou pelo dicionário como equivalente da expressão da língua de partida na língua de chegada.

Veremos que, em função da modalidade de tradução e do tipo de expressão analisados, nem todos os tipos de técnicas aparecem na análise. É também importante ressaltar que são atribuídas mais de uma técnica na categorização de algumas soluções tradutórias. Isso ocorre principalmente porque algumas técnicas abarcam a questão do significado das traduções e outras tratam da questão formal do texto. Por exemplo, há algumas soluções tradutórias que foram categorizadas dentro das técnicas *variação* ou *equivalente consagrado*, por seu conteúdo semântico, mas que também foram categorizadas dentro das técnicas *ampliação* ou *compressão linguística*, por modificarem os aspectos formais do texto, como o aumento ou diminuição do número de caracteres.

Após a descrição da metodologia seguida para coleta, identificação e análise das expressões-tabu selecionadas, passamos à análise dos dados e a sua discussão.

4 ANÁLISE DOS DADOS E RESULTADOS

Neste capítulo, apresentamos, inicialmente, a classificação das expressões-tabu, seguindo a proposta de Preti (1984) e adaptando-a para dar conta das especificidades do conjunto de expressões coletadas para o presente trabalho. Em seguida, analisamos o significado das expressões-tabu em espanhol e de suas respectivas soluções tradutórias para o português brasileiro identificadas nas legendas em DVD dos filmes *Abutres*, *Amores brutos* e *Má educação*. A partir dessa análise, classificamos cada solução tradutória a partir da proposta de técnicas de tradução de Hurtado Albir (2001).

Pensamos que é importante ressaltar que o objetivo de nossa análise não é teorizar sobre a validade da tradução, tampouco propor algum tipo de “tradução ideal”, mas sim apresentar ao leitor o que de fato acontece na tradução das expressões-tabu nos três filmes, apontando a técnica utilizada para cada solução tradutória.

4.1 CLASSIFICAÇÃO DAS EXPRESSÕES-TABU IDENTIFICADAS NO *CORPUS*

Como primeira parte da análise das expressões-tabu encontradas em nosso *corpus*, decidimos classificá-las de acordo com diferentes tipos de tabu, a partir da proposta de Preti e seguindo os procedimentos explicados no capítulo anterior. Os tipos de tabu que Preti destaca e que foram encontrados em nosso *corpus* são aqueles relacionados à escatologia; às relações sexuais; aos órgãos sexuais; os que contêm ideia ofensiva (como injúrias e blasfêmias), que separamos em grupos diferentes; e os que pressupõem contextos ofensivos ou obscenos, que denominamos *outras*. A seguir, explicamos cada uma das categorias das expressões que remetem:

- 1) à escatologia: referem-se a excrementos, como *mierda* e *cagar*;
- 2) às relações sexuais: remetem às diversas práticas relacionadas ao ato sexual em si ou à masturbação, como *joder* ou *garchar*;
- 3) aos órgãos sexuais: trazem a nomenclatura chula dada a algum dos órgãos sexuais, como *carajo* ou *concha*;
- 4) à injúria: visam ofender diretamente ao interlocutor, como *boludo*, *mongólico* ou *hijo de puta*;

5) às blasfêmias: expressões que advêm de palavras relacionadas à religião e que são usadas como insulto, como *Hostias*;

f) outras: expressões que não são relacionadas com categorias de palavras que normalmente geram expressões-tabu, mas que, na língua, foram convencionadas como ofensivas por algum motivo, como é o caso da expressão *desmadre*.

Para o primeiro grupo – expressões-tabu relativas à escatologia –, foram encontradas 14 ocorrências para 6 diferentes expressões. Para o segundo grupo – expressões-tabu relativas às relações sexuais –, foram encontradas 27 ocorrências para 19 diferentes expressões. Para o terceiro grupo – expressões-tabu relativas à injúria –, houve 57 ocorrências de 19 diferentes expressões. Para o quarto grupo – expressões-tabu relativas aos órgãos sexuais –, foram encontradas 23 ocorrências de 12 diferentes expressões. Para o quinto e sexto grupos – expressões-tabu relativas à blasfêmia e outras expressões-tabu –, houve 1 ocorrência para cada categoria. Assim, é possível observar que o maior número de expressões e de ocorrências ocorre para o Grupo 3, referente aos órgãos sexuais, seguido dos Grupos 2, 4, 1 e 5, respectivamente.

Consideramos essa classificação o primeiro resultado do trabalho, pois serviu para termos um panorama dos tipos de expressões identificadas no *corpus* e também para organizar e sistematizar a análise. Além disso, destacamos que adaptamos a classificação proposta por Preti para adequá-la ao conjunto de expressões identificadas em nosso *corpus* de estudo.

4.2 ANÁLISE DAS EXPRESSÕES-TABU

A partir da classificação apresentada acima, analisamos cada uma das expressões-tabu em espanhol, considerando sua definição nos dicionários, e contrastamo-las com a solução tradutória dada, de modo a identificar a técnica tradutória utilizada, conforme explicamos na metodologia. Apresentamos, inicialmente, as tabelas contendo expressões, soluções tradutórias e o número de vezes que estas ocorreram. Em seguida, apresentamos a análise propriamente dita, indicando sua ocorrência em cada filme, seu(s) significado(s) em espanhol, exemplos retirados do *corpus* e as soluções dadas em português brasileiro para identificar a técnica tradutória utilizada a partir da proposta de Hurtado Albir (2001), revisada na Seção 2.1.2.

Além dessas informações, comentamos os resultados encontrados. Conforme já mencionamos, pode ser atribuída mais de uma técnica para as expressões. A análise foi feita a partir de cada um dos grupos da classificação das expressões-tabu. Dentro de cada grupo, analisamos cada uma das expressões e suas soluções tradutórias. Essas técnicas nos causaram algumas dúvidas, já que Hurtado Albir diz que os termos e expressões que correspondem à técnica *equivalente consagrado* devem ser reconhecidos como equivalentes pelo dicionário ou pelo uso. Como dissemos na seção relativa à tradução, trabalhamos com a noção de equivalência funcional, que se refere às traduções que logram o mesmo valor do texto original. Por outro lado, entendemos que a concepção de equivalente consagrado na proposta de Hurtado Albir é a de uma tradução que dê conta não só do significado, mas também da forma da palavra ou expressão; ou seja, ao traduzir uma interjeição considerada tabu, como *carajo* (caralho) por *porra*, há uma equivalência funcional, mas não de forma entre essas expressões, ou seja, o equivalente consagrado de *carajo* em português brasileiro seria *caralho*, pois esta dá conta tanto do significado quanto da forma da expressão em língua espanhola. A partir desse pensamento, decidimos classificar as soluções tradutórias desse tipo dentro da técnica *variação*, que julgamos dar conta desses casos, já que eles incluem vários aspectos da variação, como mudança de tom textual, estilo, dialeto social ou geográfico. Nesse caso, por exemplo, ocorre variação denominativa, pois são expressões equivalentes em sua função, mas diferentes em sua denominação. Como comentamos anteriormente, na técnica de variação incluímos as soluções tradutórias onde houve variação denominativa, ou seja, em que a expressão-tabu foi traduzida por outra da mesma carga ofensiva e de significado semelhante, mas que não é a expressão reconhecida como equivalente pelos dicionários; também traduções onde ocorre amenização ou aumento do tom ofensivo em relação à expressão original da língua de partida.

Por ser uma tradução para legendas, que é uma modalidade diferenciada, principalmente por ter várias limitações, há técnicas que foram preexcluídas, pois, considerando os limites de tempo e espaço que a tradução para legendas impõe, pensamos não ser possível encontrá-las nas legendas analisadas. São essas técnicas: amplificação, que é uma técnica mais encontrada em textos literários e técnicos, e que não costuma ocorrer no caso da tradução para legendas, já que o tempo/espaço que se dispõe para a legenda é muito curto, não sendo possível estender o texto; descrição, que excluímos pelos mesmos motivos da amplificação.

Assim como foi possível prever técnicas que não ocorreriam, também foi possível prever algumas técnicas que seriam identificadas nas traduções, já que tal modalidade requer que a tradução seja o mais conciso possível e permite que determinadas expressões sejam traduzidas e algumas não. Por isso as técnicas equivalente consagrado, compressão linguística (muito usada na legendagem), variação e elisão (principalmente em se tratando das expressões-tabus) são usadas com frequência na tradução audiovisual, visto que atendem os requisitos dessa modalidade tradutória. Vemos por nossa análise que essas constatações iniciais se confirmaram.

4.2.1 Expressões-tabu Relativas à Escatologia

Nesta seção, analisamos as expressões-tabu relativas à escatologia, ou seja, expressões derivadas da denominação de excrementos. Foram identificadas seis expressões diferentes dessa categoria nos três filmes, em um total de 14 ocorrências. A seguir, mostramos a tabela com as expressões-tabu coletadas, suas respectivas traduções e o número de vezes que cada solução tradutória ocorreu para cada expressão. Esclarecemos que o símbolo \emptyset indica que a expressão não foi traduzida na legenda.

Tabela 1– Expressões-tabu relativas à escatologia

Expressão original	Solução tradutória	Número de ocorrências
<i>Cagar</i>	Dar um chute	1
	Pôr a perder	1
	Fazer merda	1
	Bater	1
	Ferrar	1
<i>Irse a la mierda</i>	Ir embora	2
<i>De mierda</i>	De merda	1
	Seu merda	1
	Imbecil	1
	\emptyset	1
<i>Hacer mierda</i>	Fazer merda	1
<i>Mierda</i>	Merda	1
<i>Que mierda</i>	Que merda	1

Fonte: Elaborada pela autora.

Cagar: (*malsonante*) usada para expresar desprecio por algo o alguien. (DLE)

A expressão *cagar* é usada com frequência na variante argentina e pode ter várias acepções: além de usada de forma escatológica, para indicar o ato de defecar, também é

usada em outros contextos, para indicar traição, um erro ou estrago cometido; também pode ser usada com o intuito de dizer que se deseja cometer um ato violento contra alguém, como nas expressões *cagar a palo* (cagar a pau) ou *cagar a trompada* (cagar a soco). A expressão *cagar* teve cinco ocorrências no filme *Abutres*, nas frases que apresentamos a seguir.

A frase *Casal me quiere cagar* se insere na acepção que indica traição e foi traduzida como *Casal quer me ferrar*. No dicionário *Houaiss*, dentre as várias acepções do verbete *ferrar*, há a definição de uso informal que se refere a “deixar ou ficar em má situação”. Apesar de a solução tradutória ter um significado equivalente ao da expressão da língua de partida, consideramos que foi utilizada a técnica *variação*, pois a expressão *ferrar* é mais amena, em se tratando de palavrões, do que a expressão *cagar*. Lembramos que a técnica de variação, conforme Hurtado Albir, implica a mudança de elementos linguísticos ou paralinguísticos (entonação, gestos) que afetam aspectos da variação linguística relacionados às mudanças de tom textual, estilo, dialeto social, dialeto geográfico etc. No exemplo acima, a escolha feita no português brasileiro supõe uma amenização no tom textual, por isso a sua classificação como variação.

As frases *Rinaldi lo quiere cagar*, traduzida como *Rinaldi quer dar um chute nele*, e *Cagarte a trompada*, traduzida como *bater*, inserem-se na acepção de cometer violência contra alguém. Em ambos os casos, utilizou-se a técnica *variação*, pois apesar de a tradução ter sido fiel ao significado da expressão na língua de partida, não foi utilizada nenhuma palavra tabu, amenizando o tom da expressão traduzida. No primeiro caso, na tradução *Rinaldi quer dar um chute nele*, também ocorreu a técnica *ampliação linguística* – que prevê o acréscimo de elementos linguísticos –, já que na tradução foram utilizadas três palavras (*dar um chute*) para referir-se a *cagar*, que é uma única palavra. Nesse caso, a ampliação também está relacionada à estrutura da língua de chegada, em que é necessária uma expressão de três palavras para dar conta do significado da expressão de uma palavra da língua de partida.

Outra ocorrência da expressão *cagar*, desta vez com o significado de “arruinar”, apareceu na frase *Me cagaste el caso*, traduzida como *Me pôs a perder o caso*. Essa solução tradutória também se insere na técnica *variação*, pois apesar de manter o sentido da expressão da língua de partida, o elemento tabu foi excluído na tradução; também se utilizou a técnica *ampliação linguística*, pois a tradução *pôs a perder* tem três palavras, enquanto a expressão *cagaste* contém apenas uma palavra.

Por fim, a expressão *¡Le cagaste, Perro!* foi traduzida como *Você fez merda!*. Nesse caso, apesar da equivalência de significado das duas expressões e do uso de uma palavra tabu que remete à escatologia na escolha tradutória, a tradução não é equivalente, no que se refere à forma, à expressão da língua de partida. A técnica *variação* é empregada não só com o intuito de mudar o tom do texto, mas também quando ocorre uma mudança entre o dialeto das línguas, que é o que acontece nesse caso: a expressão *fazer merda* é mais utilizada do que *cagar* na língua portuguesa, apesar de ambas ocorrerem; no entanto, como dito anteriormente, *fazer merda* não é o equivalente formal. Também foi utilizada a técnica *ampliação linguística*, pelo fato de haver duas palavras na expressão traduzida, enquanto na expressão original há apenas uma.

Irse a la mierda:(*expr. vulgar*) *vete, idos, etc., a paseo.*(DLE)

A expressão *irse a la mierda* é uma forma vulgar de determinada pessoa dizer que pretende sumir ou “se mandar” de algum lugar. Tal expressão ocorre duas vezes no filme *Abutres*, nas seguintes frases: *Me recupero la matrícula y me voy a la mierda*, traduzida por *Recupero a licença e vou embora*; e *Necesito que me des un poco de tiempo para juntar un poco de gita y me voy a la mierda*, traduzida por *Me dê tempo para juntar dinheiro, aí vou embora*. Em ambos os casos, a expressão *me voy a la mierda* foi traduzida por *vou embora*, que, apesar de manter o significado da expressão original, não mantém o componente tabu na tradução, acarretando a amenização do tom textual; portanto, foi classificada dentro da técnica *variação*. Também foi inserida na técnica *compressão linguística*, em que se sintetizam elementos linguísticos. No caso da expressão analisada, a solução tradutória no português brasileiro contém três palavras a menos do que a expressão na língua de partida.

Mierda/de mierda/que mierda/hacer mierda:(*interj. vulgar*) *Expresa contrariedad o indignación.* (DLE)

As expressões *mierda* e *que mierda* são interjeições vulgares que expressam indignação. Já a expressão *de mierda* se aplica a algo ou alguém que não merece respeito, que não tem qualidade. A expressão *hacer mierda* significa “fazer algo muito errado”. São todas expressões-tabu, pois há um componente escatológico nessas expressões, a palavra *mierda*.

No filme *Má educação*, há uma ocorrência da expressão *hacer mierda*, na seguinte frase: *Estoy hace tres putos años haciendo mierda con el grupo Abejorro de los cojones*,

que foi traduzida como *Passei três anos fazendo merda com o grupo besouro*. Nesse caso, a expressão-tabu foi traduzida por sua expressão equivalente na língua portuguesa, sendo então utilizada a técnica *equivalente consagrado*, isto é, utilizou-se um termo ou expressão reconhecidos (pelo dicionário, pelo uso) como equivalente no português brasileiro.

Ainda no mesmo filme, ocorre a expressão *de mierda*, na seguinte frase: *En mala hora se me ocurrió volver a verte, ¡maricón de mierda!*, que foi traduzida como *Porque diabos decidi te ver de novo, seu viado imbecil!*. Nesse caso, a ofensa a partir de uma escatologia na língua de partida deu lugar a uma injúria na solução tradutória, havendo uma variação de cunho lexical, classificando-se a solução dada em português-brasileiro na técnica *variação*.

No filme *Abutres*, a expressão *de mierda* ocorre duas vezes, nas seguintes frases: *Lanza de mierda*, traduzida como *Seu merda*, e *Carancho de mierda*, traduzida como *Parasita de merda*. Nesse caso, as expressões também foram traduzidas de forma equivalente no português brasileiro, sendo inseridas, então, na técnica *equivalente consagrado*. Ainda no mesmo filme, há a seguinte frase: *No tiene una mínima mierda*, traduzida como *Não tem merda nenhuma*; o componente tabu foi mantido na tradução em português brasileiro, uma vez mais sendo utilizada a técnica *equivalente consagrado*.

Por fim, no filme *Amores brutos*, a interjeição *¡Qué mierda!* teve uma ocorrência e foi traduzida por *Que merda!*, expressão equivalente em português brasileiro, também sendo utilizada a técnica *equivalente consagrado*. Já a expressão *¡Maricón de mierda!* foi traduzida como *seu veado!*. Nesse caso, foi omitida uma das expressões-tabu da frase, a palavra *mierda*, sendo a expressão classificada dentro da técnica *elisão*, que é aquela que prevê a não formulação de elementos de informação presentes no texto original.

Como síntese desse grupo, verificamos a predominância das técnicas de variação (8 ocorrências) e de equivalente consagrado (5 ocorrências). Ocorreram também as técnicas ampliação linguística (3 vezes), compressão linguística (duas vezes) e elisão (1 vez).

4.2.2 Expressões-tabu Relativas às Relações Sexuais

Nesta seção, fazemos a análise das expressões-tabu que fazem referência às práticas sexuais. Foram encontrados 19 tipos de expressões relacionadas a esse tema, contabilizando 27 ocorrências no total. A tabela a seguir mostra as expressões-tabu

encontradas, referentes a essa categoria, suas respectivas soluções tradutórias e o número de vezes em que as estas ocorrem.

Tabela 2– Expressões-tabu relativas às relações sexuais

Expressão original	Solução tradutória	Número de ocorrências
<i>Calientapollas</i>	∅	1
<i>Chinga tu madre</i>	Puta que pariu	1
	Vá à merda	1
<i>Chingar/chingando</i>	Encher o saco	1
	∅	1
<i>Chingo</i>	Merda	1
<i>Chupar un huevo</i>	Estar pouco se lixando	1
<i>Coger</i>	Transar	1
<i>Comer la polla</i>	Chupar o pau	1
<i>Empalmar</i>	Pau duro	1
<i>Enfilar/meter por el culo</i>	Enfia/mete no rabo	2
<i>Follar</i>	Trepar/trepando	2
<i>Hacer garcha</i>	Sacanear	1
<i>Joder</i>	Porra	1
	Merda	1
	∅	1
<i>Me estás jodiendo</i>	Você está brincando	1
	Você está de sacanagem	1
<i>Meterse</i>	Se tocar	1
<i>No mames</i>	Não fode	1
	∅	1
<i>No se le baja</i>	Está de pau duro	1
<i>No vengas a joder</i>	Não se meta	1
<i>No te jodas</i>	Não incomodar você	1
<i>Polvo</i>	Transa	1

Fonte: Elaborada pela autora.

Calientapollas: (VULGARISMO) *Se aplica a la mujer que gusta de excitar sexualmente a los hombres, pero que no llega a tener relaciones sexuales con ellos.* (DUEA)

No filme *Má educação*, há uma numerosa ocorrência de expressões-tabu de cunho sexual, já que se trata de um filme em que um dos temas principais é a prostituição. A expressão *calientapollas* foi identificada em um contexto do filme em que determinado personagem diz para outro: *Entonces no sé que coño estás haciendo aquí, calientapollas.* Segundo o *Diccionario de uso del español actual*, a expressão *calientapollas* é usada para

designar a pessoa que gosta de excitar sexualmente os homens. A expressão foi omitida na legenda, portanto, utilizou-se a técnica *elisão*.

Chinga tu madre: *Mandar a alguien a tener relaciones sexuales con su progenitora.* (DLAH)

A expressão *chinga tu madre* é considerada extremamente ofensiva dentro da língua espanhola, sendo bastante utilizada na variante mexicana. No *Diccionario del español de México*, encontramos o verbo *chingar* e uma de suas acepções é “violiar uma pessoa sexualmente”, trazendo o exemplo *¡Vete a chingar a tu madre!*, ou seja, comprova-se o alto grau de ofensividade da expressão, que literalmente significa “mandar o interlocutor ter relações sexuais com sua própria mãe”. Não encontramos na língua portuguesa um equivalente tão ofensivo quanto a expressão em língua espanhola.

Tal expressão ocorre duas vezes no filme *Amores brutos*; as soluções tradutórias dadas às ocorrências, respectivamente, foram *puta que pariu* e *vá à merda*. A primeira solução, apesar de conter uma ofensa à mãe do interlocutor, não tem a mesma carga ofensiva que a expressão original. Além disso, geralmente não está dirigida ao interlocutor, sendo usada mais como uma interjeição. Por sua vez, a expressão *vá à merda* é dirigida diretamente ao interlocutor, mas não entra nos tabus sexuais, e sim nos escatológicos. Portanto, em ambos os casos, há variação, tanto de tom textual quanto de mudança de acordo ao dialeto das línguas, por isso as duas expressões foram classificadas dentro da técnica *variação*.

Chingar/Chingando: *Hacer daño, ocasionar perjuicio, dañar, romper, descomponer. Es voz malsonante.* (DAM)

O verbo *chingar* e suas variações são considerados palavras de baixo calão na língua espanhola, e ele é usado para designar algo que faz mal. Segundo o *Diccionario de uso del español actual*, essa expressão também é vulgar por referir-se a relações sexuais. Tal expressão aparece duas vezes no filme *Amores brutos*. *Me estás chingando* é traduzida por *Está enchendo o saco*. Segundo o *Dicionário informal*, *encher o sacos* significa “perturbar, incomodar”, mas não há a marcação de tabu, talvez pelo fato de ser uma expressão usada cotidianamente e que perdeu essa carga ofensiva. Portanto, por não ser uma expressão tão ofensiva quanto a expressão em língua espanhola, classificamos essa solução tradutória dentro da técnica *variação*, pois ocorre uma amenização no português brasileiro em relação ao texto original.

A segunda ocorrência dessa expressão é na frase *¿Qué chinga haces aquí?*. A solução dada para a legenda é apenas *O que faz aqui?*, omitindo o componente tabu da frase, sendo então utilizada a técnica *elisão*.

Chingo: (Groser) *Muchísimas cosas, mucha cantidad de algo: un chingo de cabrones, un chingo de cosas, un chingo de gente.* (DEM)

Segundo o *Diccionario del español de México*, *chingo* é uma expressão grosseira que serve para expressar “grande quantidade”. A frase *¡(Contéstame), chingo!* tem uma ocorrência no filme *Amores brutos* e é traduzida como *Me responde, merda!*. Segundo o *Diccionario de la lengua española*, *chingo* é proveniente do verbo *chingar*, que, como vimos anteriormente, faz referência ao ato sexual. Apesar de *merda* também ser uma expressão-tabu, está incluída nos tabus escatológicos, havendo então uma variação entre categorias; portanto, classificou-se essa solução tradutória dentro da técnica *variação*.

Chupar un huevo :*No importar nada, estar sin cuidado.* (DLAH)

A expressão *Chupar un huevo* é considerada uma expressão de baixo calão por remeter a uma prática sexual (sexo oral). Segundo o *Diccionario Latinoamericano Así Hablamos*, na Argentina, essa expressão tem o significado de não se importar com algo ou alguém. A expressão *me chupan un huevo* ocorre uma vez no filme *Abutres* e a solução tradutória dada para ela foi *estou pouco me lixando*. Segundo o dicionário *Houaiss*, a expressão *estar se lixando para algo* significa “não ligar, não se incomodar; não dar importância”. Apesar de ter o mesmo significado da expressão na língua de partida, na expressão da língua de chegada não há nenhuma palavra-tabu, havendo uma amenização do tom textual, sendo inserida, então, dentro da técnica *variação*.

Coger: *Realizar el acto sexual los animales o los seres humanos.* (DUEA)

O verbo *coger* é uma palavra de baixo calão usada para se referir ao ato sexual. Tal expressão tem uma ocorrência no filme *Amores brutos*, na frase *¿Nunca te has cogido una gorda?*, cuja tradução para legenda foi *Nunca transou com uma gorda?*. Segundo o dicionário *Houaiss*, o verbete *transar* é usado informalmente para referir-se ao ato sexual, mas não é marcado como vulgar ou tabu, sendo de uso mais amenizado do que o uso do verbo *coger* em espanhol; os equivalentes em português brasileiro para *coger* seriam *foder* ou *trepar*. A solução tradutória dada para essa expressão foi classificada dentro da técnica *variação*, por haver uma amenização no tom textual.

Comer (la polla): não foi encontrada nos dicionários.

Polla é uma palavra vulgar utilizada para denominar o órgão sexual masculino. Ao fazer uma pesquisa em *sites* espanhóis, descobrimos que a expressão *comer la polla* pode ter dois significados, ambos de baixo calão: quando dita a alguém, a expressão *me vas a comer la polla* quer dizer que uma pessoa se sentiu incomodada com algo que o interlocutor falou ou fez; também há o significado literal da expressão, que denomina a prática de sexo oral em um homem. Essa expressão tem duas ocorrências no *corpus*, aparecendo no filme *Má educación* nas seguintes frases: *¿Porque no te estoy comiendo la polla?*, cuja solução tradutória foi *Porque não estou chupando seu pau?*. A outra ocorrência dessa expressão aparece na frase *Te estoy comiendo la polla*, traduzida por *Estou chupando seu pau*. De acordo com o contexto em que as expressões ocorrem, concluímos que se referem à acepção literal dessa expressão. A palavra *pau* é uma forma vulgar de denominar o órgão sexual masculino no português brasileiro, tendo então o mesmo grau de ofensividade que *polla* tem em espanhol. Para referir-se ao sexo oral, não usamos a palavra *comer* como em espanhol, mas sim *chupar*, que foi a solução dada na tradução. Portanto, utilizou-se a técnica *equivalente consagrado*.

Empalmar: (Palabra tabú) *Ponersele el pene en erección a un hombre o animal macho.* (DUEA)

Empalmar é uma palavra de baixo calão usada como denominação para o ato de fazer com que um pênis fique ereto. Há uma ocorrência dessa expressão no filme *Má educación*, na seguinte frase: *Ahora te empalmas, ¡cacho cabrón!*, que foi traduzida por *Agora seu pau fica duro, imbecil!*. Segundo o dicionário *Houaiss*, uma das acepções do verbete *pau* é a de sinônimo informal ou tabu da palavra *pênis*. *Pau duro* seria então o equivalente na língua para essa expressão, já que tem o mesmo nível de tabu da expressão da língua de partida. Portanto, utilizou-se a técnica *equivalente consagrado*. Além disso, a expressão em português brasileiro tem duas palavras, enquanto na língua original tem uma, por isso também está classificada dentro da técnica *ampliação linguística*.

Enfila/mete por el culo: (Vulgarismo) *exclamación que se usa para dar a entender a alguien, con enojo o enfado, que no quiere lo que se le da o se le ofrece, porque lo considera insuficiente, desagradable, o por alguna otra razón.* (DUEA)

As expressões *enfila* ou *mete el dedo por el culo* podem ter duas acepções: a primeira, literal, que significa *colocar o dedo no ânus de alguém*, ou a forma metafórica, que se usa para dizer ao interlocutor que não lhe interessa algo que ele oferece. No filme *Amores brutos*, há dois casos. O primeiro ocorre na forma literal: *los doctores le meten el dedo por el culo*, traduzido como *os médicos metem-lhe o dedo no rabo*. Como forma não literal, ocorre a expressão *¡Enfila por el culo!*, traduzida por *Enfia no rabo*. O elemento tabu das expressões, que é *culo*, traduziu-se em ambas as ocorrências por *rabo*, que, segundo o dicionário *Houaiss*, é uma das formas de se denominar *ânus* no português brasileiro. Assim, nas duas ocorrências, utilizou-se a técnica *equivalente consagrado*.

Follar: (Vulgarismo) *Mantener relaciones sexuales con otra persona.* (DUEA)

O verbo *follar* é uma forma vulgar de denominar a relação sexual. Tal verbo é usado duas vezes em diálogos do filme *Má educação*. Nas duas ocorrências, *follar* foi traduzido por *tregar*: *¿Me elegiste solo para follar?*, traduzida por *Foi só para tregar comigo?*, e *Me consolaria vernos follar*, traduzida por *Me consolaria ver a gente tregando*. Segundo o dicionário *on-line Michaelis*, o verbo *tregar* pode ser usado de forma chula para referir-se à relação sexual, enquadrando-se na técnica *equivalente consagrado* nessas traduções.

Hacer garcha: *Argentine slang: to fuck.* (UD)

O verbo *garchar*, assim como *follar*, é uma forma chula de referir-se ao ato sexual. A expressão *hacer garcha*, que ocorre uma vez no filme *Amores brutos*, é usada com o intuito de dizer que alguém está enganando outra pessoa. A frase *Ella hizo garcha*, extraída do filme, foi traduzida por *Ela te sacaneou*. Segundo o dicionário *Aulete digital*, a expressão *sacanear* significa “praticar ato de sacanagem, safadeza ou canalhice”. Apesar de ter o mesmo significado de *hacer garcha*, a expressão em português brasileiro não possui o mesmo grau de ofensividade da expressão em espanhol. O equivalente em português brasileiro para *hacer garcha* poderia ser *foder* (*ela tentou te foder*, por exemplo). Considerando essas informações, a solução tradutória dada foi classificada em duas técnicas: *variação*, pela amenização do tom textual, e *compressão linguística*, pois a expressão original tem duas palavras, enquanto na tradução foi utilizada apenas uma.

Joder: *interjección vulgar que se usa para indicar sorpresa, extrañeza, admiración, disgusto, etc.* (DUEA)

Como dito anteriormente, *joder* é uma palavra recorrente na língua espanhola e pode ter vários usos; seu uso literal, por exemplo, é uma forma vulgar de se denominar o ato sexual. Quando usada em forma de interjeição, exprime surpresa, desgosto, estranheza etc.

Tal expressão tem duas ocorrências no filme *Má educação*: aparece uma vez sozinha em um diálogo e é traduzida por *merda* e aparece na frase *Por qué es mi hermano, ¡joder!*, traduzida como *Porra, ele é meu irmão!*. Ao traduzir-se *joder* pela interjeição *merda*, não há uma amenização de tom textual, já que ambas são consideradas palavras de baixo calão. Porém, há uma variação lexical, pois, enquanto a expressão da língua espanhola está inserida nos tabus sexuais, a solução tradutória insere-se nos tabus escatológicos; havendo uma mudança entre as categorias, tal solução foi classificada dentro da técnica *variação*. Já a segunda solução tradutória, *porra*, foi classificada dentro da técnica *equivalente consagrado*, pois além de ser uma interjeição que também exprime raiva ou surpresa, faz parte dos tabus sexuais, sendo considerada um dos equivalentes da expressão em língua espanhola.

A mesma interjeição tem uma ocorrência no filme *Amores brutos*, a qual foi omitida na legenda, sendo utilizada a técnica *elisão*.

Me estás jodiendo: vulg. *Molestar o fastidiar. (The free dictionary)*

A expressão-tabu *¿me estás jodiendo?* foi identificada duas vezes no filme *Abutres*, tendo sido traduzida uma vez como *você está brincando?* e outra vez como *está de sacanagem?*. O verbo *joder* em espanhol, assim como suas derivações, é considerado uma expressão de baixo calão, é muito utilizado na linguagem cotidiana e tem o sentido de enganar, incomodar etc. Desse modo, os possíveis equivalentes em português brasileiro para a expressão *¿me estás jodiendo?* seriam as duas soluções dadas para tal expressão no filme *Abutres*. No entanto, o fato de constar uma expressão-tabu na frase da língua de partida e na solução dada na língua de chegada utilizar-se uma expressão sem caráter ofensivo faz com que ocorra uma amenização no tom textual e, por isso, inserem-se as soluções na técnica *variação*.

Meterse: não foi encontrada nos dicionários.

A expressão *meterse* remete, de forma chula, à penetração em uma relação sexual, e seus equivalentes em português brasileiro poderiam ser *meter* ou *se comer*. Tal expressão tem uma ocorrência no filme *Má educação*; a frase *Aquí nos metemos por la*

primera vez Enrique y yo foi traduzida como *Enrique e eu nos tocamos pela primeira vez aqui*. Nos dicionários consultados, não há definição para o verbete *tocar(-se)* que remetesse à prática sexual. No entanto, sabe-se que informalmente é possível usar essa expressão aludindo à masturbação, por exemplo. O fato é que a expressão em português brasileiro é de cunho menos ofensivo e não tem exatamente o mesmo significado da expressão em espanhol. Dessa forma, pela amenização de tom textual e pela não equivalência de significado em relação à expressão em língua espanhola, essa solução tradutória foi classificada dentro da técnica *variação*.

No mames: *No seas imprudente*. (DUEA)

A expressão *no mames* é utilizada com o intuito de dizer ao interlocutor que não faça ou diga coisas estúpidas. É tabu, pois remete à prática de sexo oral. Foram identificadas duas ocorrências dessa expressão no filme *Amores brutos*. A frase *¡No mames, Chivito!* foi traduzida por *Não fode, Chivito!*. Segundo o *Dicionário informal*, essa expressão pode ter dois usos: o primeiro é para expressar raiva ou decepção e o segundo denota surpresa. A primeira acepção seria equivalente ao significado da expressão em língua espanhola. Classificamos essa solução tradutória como *equivalente consagrado*, pois, embora no português brasileiro a expressão não remeta à prática de sexo oral com o mesmo significado, a expressão escolhida também está ligada a relações sexuais, mantendo o significado e o tipo de tabu.

Na segunda ocorrência, a expressão *¡No mames!* é omitida da legenda, sendo utilizada, portanto, a técnica *elisão*.

No se le baja: não foi encontrada nos dicionários.

A expressão *no se le baja* foi identificada no filme *Má educação* e, no contexto, aparece com o significado de dizer que determinado personagem está com o pênis ereto há um bom período de tempo. Essa expressão é uma exceção no nosso trabalho, pois apesar de indicar uma situação obscena, não contém nenhuma palavra-tabu, enquanto na sua tradução para o português brasileiro houve uma explicitação da carga obscena da expressão: *está de pau duro*. Portanto, essa tradução se insere na técnica *variação*, pois houve uma mudança de tom textual. No entanto, nesse caso, fugindo à regra, em vez de amenizar o tabu na tradução, este foi explicitado nela.

No vengas a joder/No (te) jodas: *expresión vulgar con la que alguien muestra su asombro, sorpresa o rechazo ante algo.* (DUEA)

As expressões *No te jodas* e *No vengas a joder* são usadas com o intuito de dizer para determinada pessoa que não incomode. São expressões-tabu por conter o verbo *joder*, que, como dito anteriormente, é uma referência vulgar ao ato sexual.

Essas expressões têm duas ocorrências no *corpus*: uma ocorre uma vez no filme *Abutres* e a outra ocorre uma vez no filme *Amores brutos*. No filme *Amores brutos*, a expressão *¡No vengas a joder!* foi traduzida como *Não se meta*. O significado da frase na tradução é equivalente ao original, mas não há elemento-tabu na expressão traduzida, sendo assim inserida na técnica *variação*. O mesmo ocorre com a tradução da mesma expressão no filme *Abutres*: *Yo me ocupo de controlar a Casal para que no te jodas* foi traduzida como *Controlo o Casal para não incomodar você*, também classificada dentro da técnica *variação* por não conter nenhuma palavra-tabu na tradução.

Polvo: *Cópula sexual, coito.* (DUEA)

A expressão *polvo* é usada vulgarmente para denominar o coito. Tal expressão ocorre uma vez no filme *Má educação*, na frase *dos polvos, dos rayas, dos amigas*, traduzida como *duas transas, duas carreiras, duas amigas*. Segundo o dicionário *Houaiss*, uma das acepções do verbete *transar* é “fazer sexo” e eletem a marcação de uso informal. Portanto, concluímos que a solução tradutória teve seu tom textual amenizado, sendo então classificada dentro da técnica *variação*.

Como síntese, neste grupo, verificamos a predominância da técnica *variação*, com 15 ocorrências. Também houve 9 ocorrências da técnica equivalente consagrado, 4 da técnica *elisão*, 2 da técnica *ampliação linguística* e 1 da técnica *compressão linguística*.

4.2.3 Expressões-tabu Relativas à Injúria

Nesta seção, fazemos a análise das expressões-tabu encontradas nos filmes e que são usadas com o intuito de ofender diretamente a uma pessoa, menosprezando sua capacidade intelectual, rebaixando-a de acordo com seu modo de se portar, ou ofendendo alguém muito próximo a essa pessoa, como a mãe, por exemplo. Foram encontradas 19 diferentes expressões relacionadas a essa categoria, tendo 57 ocorrências no total, sendo o grupo com maior número de expressões e de ocorrências. A tabela a seguir mostra as

expressões-tabu encontradas, referentes a essa categoria, suas respectivas soluções tradutórias e o número de vezes em que estas ocorrem.

Tabela 3—Expressões-tabu relativas à injúria

Expressão original	Solução tradutória	Número de ocorrências
<i>Boludo</i>	Idiota	2
	∅	2
<i>Cabrón</i>	Imbecil	1
	Idiota	2
	Babaca	1
	Filho da puta	1
<i>Chingada</i>	Vagabunda	1
<i>Güey</i>	∅	2
	Merda	1
<i>Hijodeputa</i>	Filho da mãe	9
	Filho da puta	3
	Putos	1
<i>Hijodemiputa</i>	Filho de uma mãe	1
<i>Hijodesuputamadre</i>	Filho da puta	1
	∅	1
<i>Maricón</i>	Veado/viado	4
	Bicha	2
<i>Mongólico</i>	Retardado	1
<i>Pelotudo</i>	Imbecil	2
	Idiota	2
	Bobo	1
<i>Pendejo(a)</i>	Filhos da mãe	1
	Tonta	1
	∅	1
<i>Pinche</i>	Droga	1
	∅	1
<i>La puta que te parió</i>	Filho de uma mãe	2
<i>Puta que lo parió</i>	Que droga	1
	∅	1
<i>Puta madre</i>	Caramba	1
	Puta merda	1
	∅	1
<i>Tu puta madre</i>	Puta merda	1
<i>Putete</i>	Puto	1
<i>Putón</i>	Filho da puta	1
<i>Tía</i>	Vaca	1

Fonte: Elaborada pela autora.

Boludo: *Se dice de aquel que tiene comportamiento estúpido. Pavo, tonto. (DLAH)*

Os dicionários consultados definem *boludo* como uma expressão usada para insultar uma pessoa que age de maneira idiota, que é considerada burra ou tonta. Essa expressão é usada com frequência na variante argentina e, por isso, foram identificadas quatro ocorrências no filme argentino *Abutres*, enquanto nos outros dois filmes não houve ocorrências. O equivalente para essa expressão na Espanha e no México seria a expressão *cabrón*, que será analisada a seguir.

Nos contextos *dale, boludo* e *Tengo todos los teléfonos, boludo*, a expressão foi ocultada da legenda, sendo empregada a técnica *elisão* nos dois casos. Já nos contextos *me das asco, boludo* e *qué boludo sos*, a expressão foi traduzida nas duas vezes pelo equivalente em português brasileiro *idiota*. Segundo o dicionário eletrônico *Houaiss*, o verbete *idiota* é usado para qualificar a pessoa que “carece de inteligência, de discernimento; tolo, ignorante, estúpido”. Assim, a solução tradutória tem o mesmo significado da expressão na língua de partida, sendo empregada a técnica *equivalente consagrado* em ambas as traduções.

Cabrón: *Malo, malévolo, de mal carácter, que realiza acciones malintencionadas. Son voces malsonantes. (DAM)*

A expressão *cabrón* pode ter várias conotações. Segundo o dicionário *Señas*, pode-se dizer que um *cabrón* é um homem traído (o equivalente a *cornio* em português brasileiro), uma pessoa covarde ou uma pessoa que causa danos a outras pessoas. Nos filmes em que essa expressão foi encontrada, os contextos em que está inserida remetem à última acepção.

No filme *Má educação*, essa expressão tem uma ocorrência e é traduzida como *imbecil*, que, segundo o dicionário eletrônico *Houaiss*, “diz-se de pessoa que tem pouco juízo”. Nesse caso, a solução dada em português brasileiro, apesar de ser um insulto, não tem o mesmo valor da palavra em espanhol, estando inserida dentro da técnica *variação*.

Já no filme *Amores brutos*, há quatro contextos em que a expressão foi identificada. Em dois deles, a solução dada na tradução foi a expressão *idiota*, que, segundo o *Houaiss*, é um verbete sinônimo do verbete *imbecil*, sendo aplicada também a

técnica *variação*, pois, apesar de ser um insulto, não tem o significado equivalente à expressão original.

Em outro contexto, a solução tradutória foi a expressão *babaca*, que, segundo o *Houaiss*, também é utilizada como sinônimo para *imbecil* e *idiota*, ocorrendo então o mesmo caso das expressões anteriores, sendo empregada a técnica *variação*.

Por fim, em outro contexto, a solução dada foi a expressão *filho da puta*, que, segundo o dicionário *Aulete digital*, significa “Indivíduo safado, traiçoeiro, mau, de péssimo caráter”, significado que equivale ao da expressão em espanhol. Portanto, classificamos essa solução na técnica *equivalente consagrado*, juntamente com a técnica *ampliação linguística*, pois a expressão original tem uma palavra, enquanto a expressão usada na tradução tem três.

Como dissemos anteriormente, a expressão *cabrón* é um dos equivalentes usados no México e na Espanha para a expressão *boludo*, que é mais usada na variante argentina; inclusive, houve as mesmas soluções tradutórias em alguns casos, como a tradução *idiota*, por exemplo.

Chingada: Prostituta; mujer promiscua. Es voz malsonante. (DAM)

A expressão *chingada* tem uma ocorrência no nosso *corpus*. Foi identificada no filme *Amores brutos*, em que o personagem Octavio fala para sua cunhada *ele te trata de la chingada*; a solução tradutória dada para essa frase foi *ele te trata como uma vagabunda*. Segundo o *Diccionario de la Academia Mexicana*, essa expressão é usada com o intuito de chamar uma mulher de promíscua. Segundo o dicionário *Houaiss*, em português brasileiro, *vagabunda* é sinônimo de *vadia*, forma pejorativa para referir-se a uma mulher “que, sem viver da prostituição, leva vida devassa ou amoral”. De acordo com essa definição, *vagabunda* é o mesmo que *mujer promiscua*, portanto, tal expressão é considerada um dos equivalentes possíveis para a expressão em língua espanhola, sendo então utilizada a técnica *equivalente consagrado*.

Güey: (Ofensivo) Persona desconocida y despreciada: tonto. (DEM)

Segundo o *Diccionario del español de México*, o verbete *güey* é usado de forma ofensiva com o intuito de se referir pejorativamente a uma pessoa, indicando que ela é tonta ou idiota. Tal expressão ocorre três vezes no filme *Amores brutos*. A frase *¡Metelo, güey!* aparece duas vezes em uma cena, uma vez traduzida como *Rápido, merda!* e outra

como *Mais depressa*. Ao traduzir *güey* por *merda* houve variação lexical, pois a expressão em espanhol, nesse caso, foi usada com o intuito de ofender alguém, chamando-o de *idiota*. Por sua vez, a solução tradutória é geralmente usada como interjeição e não remete diretamente ao interlocutor, além de estar inserida nos tabus escatológicos. Desse modo, essa solução tradutória foi classificada dentro da técnica *variação*. Já a segunda solução tradutória, *mais depressa*, teve o elemento tabu omitido, sendo classificada dentro da técnica *elisão*.

Uma segunda frase em que tal expressão ocorre aparece quando determinado personagem faz a pergunta *¿Puta que lo parió, que hiciste?* e a resposta de seu interlocutor é *¡Nada, güey!*, que foi traduzida apenas como *Nada!*, ocorrendo a omissão da expressão-tabu, também sendo classificada dentro da técnica *elisão*.

Hijo de puta/Hijo de mi puta/Hijo de su puta madre: expresión insultante que se aplica a la persona despreciable por su actitud, comportamiento. (DUEA)

As expressões *hijo de puta*, *hijo de mi puta* e *hijo de su puta madre* são insultos usados contra determinada pessoa, por não se gostar de alguma atitude dela. Além disso, é uma expressão extremamente ofensiva, pois também é um insulto contra a mãe da pessoa ofendida. Essas expressões tiveram ocorrências nos três filmes analisados: no filme *Má educação*, ocorreu três vezes; no filme *Abutres*, dez vezes; e no filme *Amores brutos*, três vezes.

No filme *Má educação*, a expressão *hijo de puta* foi traduzida duas vezes por seu equivalente em português brasileiro *filho da puta*, utilizando-se então a técnica *equivalente consagrado*, e uma vez por *filho da mãe*, sendo utilizada a técnica *variação*, pois ainda que seja uma expressão-tabu, e sinônimo de *filho da puta*, segundo o dicionário *Aulete digital*, houve variação lexical entre a expressão original e a solução tradutória.

No filme *Abutres*, a expressão *hijo de puta* foi traduzida oito vezes por *filho da mãe*, que, como vimos, insere-se na técnica *variação*. A expressão *hijo de mi puta* foi traduzida como *filho de uma mãe*, mantendo o mesmo número de palavras da expressão original, mas também classificada dentro da técnica *variação*, por ocorrer variação lexical entre original e tradução.

No mesmo filme, a expressão *hijos de puta* foi traduzida uma vez por *putos*. Essa solução tradutória se inseriu na técnica *variação*, pois enquanto na expressão original o xingamento ofende o interlocutor pelo fato de ofender sua mãe, chamando-a de vagabunda, prostituta etc., na tradução, a expressão *puto*, além de ofender diretamente o

interlocutor, não tem o mesmo significado que a expressão na forma feminina (*puta*), pois um homem *puto*, na língua portuguesa, segundo o dicionário *Houaiss*, pode ser ou um homem homossexual ou um homem mau caráter, havendo variação lexical entre original e tradução. Além disso, essa solução tradutória foi classificada também na técnica *compressão linguística*, pois a expressão original está composta por três palavras, enquanto a tradução está composta por apenas uma.

Por fim, no filme *Amores brutos*, as expressões *hijo de puta* e *hijo de su puta madre* são ambas traduzidas como *filho da puta*. As duas soluções tradutórias foram inseridas na técnica *equivalente consagrado*, mas apenas a segunda também foi classificada como *compressão linguística*, pois *hijo de su puta madre* contém cinco palavras, enquanto *filho da puta* contém três. Ainda no mesmo filme, a expressão *hijo de la puta madre* foi omitida uma vez na tradução, sendo utilizada a técnica *elisão*.

Maricón: *Hombre homosexual o afeminado. Se usa, a menudo, como insulto, sin tener necesariamente connotaciones sexuales.* (DUEA)

A expressão *maricón* é usada para designar um homem homossexual ou que tenha comportamento afeminado. É uma expressão pejorativa, utilizada com o intuito de ofender qualquer pessoa do sexo masculino, homossexual ou não.

Tal expressão tem seis ocorrências em nosso *corpus*: ocorre cinco vezes no filme *Má educação* e uma vez no filme *Abutres*. No filme *Má educação*, a expressão *maricón* é traduzida duas vezes como *bicha* e três vezes como *viado*; já no filme *Abutres*, a mesma expressão é traduzida como *veado*. Segundo o dicionário *Houaiss*, o verbete *veado* é uma forma tabu de referir-se ao homossexual masculino e também pode ser grafado com a letra *i*, *viado*. O verbete *bicha* é usado como adjetivo para o indivíduo afeminado. A partir dessas definições, entendemos que as três soluções tradutórias têm o mesmo significado e o mesmo valor ofensivo que a expressão em língua espanhola, inserindo-se todas na técnica *equivalente consagrado*.

Mongólico: *DESPECTIVO Aplicado a personas y usado como insulto, que es estúpido o tiene rasgos propios de quien está disminuido psíquicamente.* (DUEA)

Segundo o *Diccionario de uso del español actual*, a expressão *mongólico* é usada como insulto a outrem e se refere à pessoa que tem deficiências psicológicas; é usada como sinônimo de estúpido e idiota. Essa expressão ocorre uma vez no nosso *corpus*, no filme *Amores brutos*, na frase *¿Sos mongólico?*, que foi traduzida como *Você é*

retardado?. Segundo o dicionário *Houaiss*, a palavra *retardado* pode ser usada como adjetivo para referir-se a um indivíduo cujo desenvolvimento mental está aquém do índice normal para sua idade. Portanto, como a solução tradutória tem o mesmo significado da expressão na língua espanhola e também é usada de maneira pejorativa, classificamos tal solução dentro da técnica *equivalente consagrado*.

Pelotudo: *Muy boludo. Tonto, idiota.* (DLAH)

A expressão *pelotudo* é utilizada com o intuito de dizer que uma pessoa é muito idiota. Tal expressão ocorre cinco vezes no filme *Abutres*, sendo traduzida duas vezes como *imbecil*, duas vezes como *idiota* e uma vez como *bobo*. Consideramos as três soluções equivalentes, pois, segundo o dicionário eletrônico *Houaiss*, bobo “é aquele que é destituído de razão ou cuja razão ou intelecto é deficiente; idiota, pateta” e imbecil é “aquele que denota inteligência curta ou possui pouco juízo; idiota, tolo”. Portanto, são todas sinônimas de *idiota*, sendo classificadas na técnica *equivalente consagrado*.

Pendejo(s): *Se dice de la persona cobarde o inútil; se aplica a la persona estúpida o ignorante.* (DUEA)

Segundo o *Diccionario de uso de la lengua española*, a palavra *pendejo* pode ter varias acepções, entre elas “pessoa covarde ou inútil” ou “pessoa estúpida ou ignorante”. Tal expressão tem uma ocorrência no filme *Abutres*, na seguinte frase: *¿Qué hace una pendeja como vos meterte en esto?*. A expressão foi traduzida como *Por que uma tonta como você se meteu nisso?*. A solução tradutória *tonta* equivale em forma e significado a uma das acepções existentes para a expressão *pendeja*, inserindo-se na técnica *equivalente consagrado*.

A mesma expressão ocorre duas vezes no filme *Amores brutos*. Na primeira, *no seas pendejo!*, foi omitida da legenda, sendo classificada dentro da técnica *elisão*. Na segunda ocorrência, a interjeição *¡Pendejos!* foi traduzida como *Filhos da mãe*. Segundo o dicionário *Aulete digital*, essa expressão pode ser usada para referir-se a uma pessoa traiçoeira, mau-caráter. A solução tradutória dada para esse caso tem um grau de ofensividade maior do que a expressão original. Esse é um dos poucos casos em que se escolhe uma expressão com maior tom ofensivo na tradução; como explicamos anteriormente, quando ocorre aumento do tom ofensivo, a solução tradutória se insere na técnica *variação*.

Pinche:(Groser) *Que es despreciable o muy mezquino; Que es de baja calidad, de bajo costo o muy pobre.* (DEM)

Segundo o *Diccionario del español de México*, a expressão *pinche* é usada para qualificar alguém desprezível ou algo que seja de baixa qualidade. Tal expressão ocorre duas vezes no filme *Amores brutos*; a primeira frase, *¡Pinche perro, carajo!*, foi traduzida como *Que droga de cachorro!*. Segundo o dicionário *Aulete digital*, o verbete *droga*, dentre suas várias acepções, inclui a que indica “substância química ou alucinógena” e também é usada popularmente para designar algo que é “ruim ou de má qualidade”. Embora a expressão em espanhol e a expressão escolhida como solução tradutória tenham equivalência de significado, elas não têm o mesmo grau ofensivo; portanto, nesse caso, foi usada a técnica *variação*, devido à amenização de tom textual.

A segunda ocorrência, a interjeição *¡Pinche!*, foi omitida na legenda, utilizando-se a técnica *elisão*.

Puta que lo parió/La puta que te parió: *expresiones usadas para indicar enfado, indignación, contrariedad, asombro, sorpresa, etc.*(DUEA)

As expressões *puta que lo parió* e *la puta que te parió* são usadas para indicar indignação, surpresa, susto etc.; as duas podem ser usadas para insultar diretamente uma pessoa. São expressões-tabu, pois ofendem a mãe do interlocutor.

A expressão *¡La puta que te parió!* ocorre duas vezes no filme *Abutres* e é traduzida ambas as vezes como *Filho de uma mãe!*. Segundo o dicionário *Aulete on-line*, a expressão *filho da mãe* é usada com o intuito de chamar um indivíduo de safado, traiçoeiro, mau, de péssimo caráter. Tal solução tradutória se insere dentro da técnica *variação* por ocorrer uma amenização do tom ofensivo da expressão traduzida; também foi classificada dentro da técnica *compressão linguística* por conter um elemento a menos do que a expressão original.

Já a expressão *¡Puta que lo parió!* ocorre uma vez no mesmo filme e é traduzida como *Que droga!*. Segundo o dicionário *Houaiss*, o verbete *droga* pode ser usado como interjeição para manifestar impaciência ou irritação. Tal solução tradutória foi classificada dentro das técnicas *variação*, pois apesar de ser uma interjeição de uso equivalente ao uso da expressão em língua espanhola, é considerada de cunho menos ofensivo, e *compressão linguística*, por conter dois elementos, enquanto a expressão original contém quatro.

Por fim, no filme *Amores brutos*, há uma ocorrência da expressão *puta que lo parió*, na frase *¿Putá que lo parió, que hiciste?* que foi traduzida como *O que você fez?*; percebe-se que a expressão-tabu foi omitida na tradução, sendo utilizada a técnica *elisão*.

Putá madre/Tu putá madre: *Exclamación que expresa enojo, admiración o sorpresa; Expresión de asombro.* (DEM)

As expressões *puta madre* ou *tu puta madre* são utilizadas com o intuito de insultar alguém, como uma expressão de raiva por algo que aconteceu ou para demonstrar assombro com algo. Tais expressões ocorrem quatro vezes no filme *Amores brutos*.

A expressão *¿Putá madre!* é traduzida uma vez como *Caramba!*. Segundo o dicionário *Houaiss*, a expressão *caramba* é uma interjeição de uso informal que expressa admiração, surpresa ou ironia. Por ser uma expressão considerada apenas informal, e não tabu, essa solução tradutória foi classificada na técnica *variação*. Além disso, tem um componente a menos do que a expressão em língua espanhola, sendo classificada também dentro da técnica *compressão linguística*.

A mesma expressão é traduzida uma vez como *Putá merda*, que, segundo o *Dicionário informal*, é uma expressão utilizada para demonstrar indignação ou espanto. Apesar de ser considerada uma expressão-tabu e de manter o significado da expressão em língua espanhola, essa solução tradutória foi classificada dentro da técnica *variação*, pois há mudança lexical entre língua de origem e tradução: *madre* é substituída por *merda*.

A expressão *¿Putá madre!* também é omitida uma vez na tradução, sendo utilizada a técnica *elisão* nessa solução tradutória.

Por fim, a expressão *¿Tu puta madre!* foi traduzida por *Putá merda*, em que, além de ocorrer variação lexical, sendo classificada dentro da técnica *variação*, há uma palavra a menos do que na expressão original, sendo incluída também dentro da técnica *compressão linguística*.

Putete: *Synonymous with but friendlier usage of the word "puto".* (UD)

Segundo o *Urban Dictionary*, a expressão *putete* é um sinônimo da expressão *puto*, palavra utilizada para se referir pejorativamente ao homem com tendências homossexuais. Tal expressão ocorre uma vez no filme *Amores brutos*: na frase *¿Fue el putete del Ramiro!*, que foi traduzida como *Foi o puto do Ramiro*. A primeira acepção da palavra *puto* no dicionário *Houaiss* é “homossexual” e seu uso é considerado tabu. Assim,

concluimos que a solução tradutória dada para essa expressão se insere na técnica *equivalente consagrado*.

Putón: *Persona de trato sexual fácil.* (DUEA)

Segundo o *Diccionario de uso de la lengua española*, a expressão *putón* se refere a “uma pessoa de trato sexual fácil”. Tal expressão ocorre uma vez no filme *Amores brutos* e foi traduzida como *filho da puta*. Segundo o dicionário *Aulete digital*, *filho da puta* é uma ofensa usada com o intuito de chamar uma pessoa de mau caráter ou de traiçoeira. Apesar de ambas as expressões serem consideradas tabu, não há equivalência de significado ou de forma entre a expressão em língua espanhola e sua solução tradutória, sendo esta então classificada dentro da técnica *variação*. Além disso, a expressão em língua portuguesa é composta de três palavras, enquanto a expressão original tem apenas uma palavra, inserindo-se também na técnica *ampliação linguística*.

Tía: *Forma que se emplea para insultar, para referirse con desprecio, o, por el contrario, para indicar admiración por una mujer.* (DUEA)

A expressão *tía* pode ser usada tanto para insultar quanto para indicar admiração por uma mulher. Segundo o *Diccionario de la lengua española*, também é uma forma coloquial de chamar uma mulher de prostituta. No filme *Má educação*, há uma ocorrência na seguinte frase: *Es que flipo contigo, tía*, que foi traduzida por *Estou pirando, vaca*. Segundo o dicionário *Aulete digital*, *vaca* é uma forma pejorativa de chamar uma mulher de devassa ou leviana. Portanto, a solução tradutória dada tem uso equivalente ao da expressão original e também é considerada ofensiva, sendo classificada dentro da técnica *equivalente consagrado*.

Sintetizando os dados encontrados nesta categoria, destacamos a predominância das técnicas *variação*, que ocorreu 23 vezes, e *equivalente consagrado*, que teve 22 ocorrências. Também foram identificadas as técnicas *elisão* (9 ocorrências), *compressão linguística* (6 ocorrências) e *ampliação linguística* (3 ocorrências).

4.2.4 Expressões-tabu Relativas aos Órgãos Sexuais

A seguir, apresentamos a análise das expressões-tabu usadas para denominar os órgãos sexuais ou que fazem alguma referência a estes. Foram encontradas 12 expressões-tabu pertencentes a essa categoria, com um total de 23 ocorrências. A tabela a seguir

mostra as expressões-tabu encontradas, referentes a essa categoria, suas respectivas soluções tradutórias e o número de vezes em que as estas ocorrem.

Tabela 4– Expressões-tabu relativas aos órgãos sexuais

Expressão original	Solução tradutória	Número de ocorrências
<i>Carajo</i>	Cacete	2
	Merda	1
	∅	1
<i>Caray</i>	Cara	1
<i>Cojón(es)</i>	∅	1
<i>Coño</i>	Porra	2
	Merda	1
	Droga	1
	∅	2
<i>Estar hasta los coños de</i>	Estar cansado de	1
<i>Hacer lo que sale de la polla</i>	Fazer o que quiser com ela	1
<i>La concha de tu madre</i>	Filho da mãe	1
	Vai pastar	1
	Desgraçado	1
<i>Mandar a la verga</i>	Mandar à merda	1
<i>Ojetes</i>	Putos	1
	Filhos da mãe	1
<i>Pitote</i>	Pau	1
<i>Polla</i>	Pau	1
<i>Pollón</i>	Bem dotado	1

Fonte: Elaborada pela autora.

Carajo: *interj. malson. U. para expresar sorpresa, contrariedad, etc.*(DLE)

A interjeição *¡Carajo!* é considerada tabu por ser uma forma chula de se referir ao membro sexual masculino. Tal expressão, em espanhol, assim como no português brasileiro, pode ser usada para expressar raiva, surpresa, contrariedade etc.

Apesar de fazer parte do vocabulário de diversas variantes da língua espanhola, essa expressão foi identificada apenas no filme *Amores brutos*, onde foram encontradas 4 ocorrências. Uma vez, tal expressão não foi traduzida para a legenda, sendo utilizada a técnica *elisão*. Duas vezes, foi traduzida como *cacete* que, segundo o dicionário *Houaiss*, é uma interjeição que se insere nos tabuísmos e que “expressa apreensão, lembrança repentina, aborrecimento”. A partir dessa acepção, concluímos que a expressão-tabu *cacete* é um dos equivalentes da expressão *carajo* na língua portuguesa, sendo então

utilizada a técnica *equivalente consagrado*. Por fim, a expressão é traduzida uma vez por *merda*, que também pode ser usada como interjeição para indicar descontentamento, mas que não faz parte dos tabus sexuais, mas sim dos tabus escatológicos, sendo classificada dentro da técnica *variação*.

Caray: *Eufem. Por carajo* (DLE)

A interjeição *caray!*, identificada no filme *Amores brutos*, tem o mesmo uso da expressão *carajo*, sendo usada como eufemismo para esta, conforme indica o DLE (*Dicionário da Academia Espanhola*). Tal expressão ocorre uma vez nesse filme e é traduzida na legenda como *cara!*. Além de servir como interjeição de espanto ou de raiva, a expressão *cara* tem a sonoridade parecida com a expressão em espanhol, mas não é considerada um tabu. Nesse caso, não há só uma amenização de tom textual, como a interjeição tabu foi traduzida por uma expressão que não tem essa carga tabuizada, sendo então classificada na técnica *variação*.

Cojón: *VULGARISMO Testículo*.(DUEA)

Cojón é uma palavra de baixo calão para denominar testículo. Tal expressão-tabu tem uma ocorrência no filme *Má educação* em sua forma plural (*cojones*), inserida na seguinte frase: *Estoy hace tres putos años haciendo mierda con el grupo Abejorro de los cojones*. Ao fazer uma pesquisa em *sites* espanhóis, descobrimos que tal expressão, em sua forma plural, pode ter uma grande quantidade de acepções, como valentia, algo que custa muito, desprezo ou ociosidade. Nesse caso específico, ao analisarmos o contexto do filme em que a expressão está inserida, pensamos que se refere a ter desprezo por algo ou alguém – nesse contexto, menosprezando o grupo *Abejorro*. A tradução dessa frase na legenda foi *Passei três anos fazendo merda com o grupo besouro*, omitindo a expressão-tabu *cojones*, sendo utilizada a técnica *elisão*.

Coño: *U. para expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado*. (DLE)

A expressão-tabu *Coño!* é uma interjeição utilizada para expressar estados anímicos, como estranheza ou incômodo. É uma expressão de baixo calão, pois essa palavra também é usada para designar o órgão sexual feminino. Essa expressão-tabu tem seis ocorrências no nosso *corpus*: quatro vezes no filme *Má educação* e duas vezes no filme *Amores brutos*.

No filme *Má educação*, a expressão-tabu *¡coño!* foi traduzida duas vezes por *porra*, nos seguintes casos: *¡Entonces no sé qué coño estás haciendo aquí!*, que foi traduzido como *Então não sei que porra está fazendo aqui!*; e *Aplaudan un poquito, ¡coño!*, traduzido por *Aplaudam um pouco, porra!*. Segundo o dicionário *Houaiss*, a palavra *porra* pode ser usada como sinônimo de “pênis” ou “esperma”, para indicar algo muito ruim ou como interjeição de surpresa, espanto ou aborrecimento; ou seja, além de ser usada para designar o órgão sexual masculino, também é usada como interjeição para indicar aborrecimento, como no caso das frases acima. Essa solução tradutória foi classificada dentro da técnica *equivalente consagrado*.

No mesmo filme, a expressão é traduzida uma vez como *droga*, no seguinte caso: *No te haga el sensitivo, ¡coño!*, em que a solução tradutória foi *Não banque o sensível, droga!*. Segundo o dicionário *Houaiss*, o verbete *droga* pode ser usado como interjeição para manifestar impaciência ou irritação; no entanto, o grau de ofensividade dessa expressão é mais baixo do que o de *coño*. Portanto, foi classificada dentro da técnica *variação*.

Ainda no mesmo filme, ocorre a seguinte frase: *¡Y tú qué coño piensas que eres?*, que foi traduzida como *Quem você acha que é?*. Nesse caso, a expressão-tabu foi omitida, sendo utilizada então a técnica *elisão*.

No filme *Amores brutos*, há um caso de não tradução da expressão *¡coño!*, utilizando-se a técnica *elisão*. Em uma segunda ocorrência, tal expressão foi traduzida por *merda!*. Segundo o dicionário *Houaiss*, a expressão *merda*, além de ser um tabuísmo para referir-se às fezes, também é usada como interjeição para exprimir raiva, decepção ou indignação. Apesar de ter um uso semelhante ao de *coño* na língua portuguesa, tal expressão foi classificada dentro da técnica *variação*, pois, por inserir-se nos tabus escatológicos e não nos sexuais, houve variação lexical.

Estar hasta los coños de: *estar alguien harto o cansado de otra cosa o persona.* (DUEA)

A expressão *estar hasta los coños de alguém ou de alguma coisa* é uma forma vulgar de se dizer que se está farto de algo ou alguém; é vulgar porque, como já dito anteriormente, a palavra *coño* é uma forma chula de denominar o órgão sexual feminino. A expressão ocorre uma vez no filme *Má educação*, na seguinte frase: *¡Estoy hasta los coños de perder!*, que foi traduzida como *Estou cansado de perder!*. A solução tradutória em português brasileiro equivale em significado à expressão em espanhol, mas não

alcança o mesmo tom ofensivo por não conter um elemento tabu; portanto, utilizou-se a técnica *variação*.

Hacer lo que sale de la polla: *hacer uno lo que le da la gana.* (DUEA)

A expressão *hacer lo que sale de la polla* tem o significado de *fazer o que bem entender*. É considerada uma expressão-tabu pelo fato de conter uma palavra vulgar, que é o substantivo *polla*, forma chula de denominar o órgão sexual masculino. Tal expressão ocorre uma vez no filme *Má educação*, na seguinte frase: *Haz lo que te salga de la polla*, cuja tradução foi *Faça o que quiser com ela*. A expressão em português brasileiro tem o mesmo significado da expressão em espanhol, mas classificamos essa solução tradutória dentro da técnica *variação*, pelo fato de não haver um elemento tabu na expressão em português brasileiro, ocorrendo, assim, uma mudança de tom textual na forma de amenização.

La concha de tu madre: *palabra fuerte e insultante de cualquier forma dirigida a la madre.* (DLAH)

A expressão *¡la concha de tu madre!* é de cunho extremamente ofensivo e um insulto bastante grave. É um insulto geralmente utilizado para expressar raiva ou indignação por uma pessoa. Um equivalente dessa expressão em português brasileiro poderia ser *filho da puta*, e talvez ainda não alcançasse o mesmo grau de ofensividade da expressão em espanhol, que literalmente significa *a boceta da tua mãe*.

Essa expressão ocorre três vezes no filme *Abutres*, sendo uma vez traduzida como *filho da mãe!*, outra como *vai pastar!* e uma terceira como *desgraçado!*. As expressões *vai pastar* e *desgraçado* são ofensas diretas ao interlocutor, além de não serem insultos tão graves quanto o insulto em língua espanhola, sendo classificadas dentro da técnica *variação*. Já a expressão *filho da mãe* contém também uma ofensa à genitora do interlocutor, mas, ainda assim, não tem o mesmo grau de ofensividade da expressão em espanhol, também sendo classificada dentro da técnica *variação*. As três soluções tradutórias também se inserem na técnica *compressão linguística*, por terem um número menor de palavras do que contém a expressão original.

Mandar a la verga: *send somebody kind of like telling someone to go fuck himself or to fuck off.* (UD)

A expressão *mandar a la verga* é usada com o intuito de desejar que determinada pessoa “se dê mal”. É tabu, pois *verga* é uma forma vulgar de se referir ao órgão sexual masculino. Essa expressão tem uma ocorrência no filme *Amores brutos*, na seguinte frase: *¡Lo mandaron a la verga!*, que foi traduzida como *Mandaram à merda!*. A solução tradutória tem o mesmo significado da expressão na língua espanhola e não deixa de ser uma expressão-tabu, porém o elemento chulo da expressão em português se refere à escatologia, enquanto o tabu da expressão original está ligado aos órgãos sexuais; a partir dessa variação lexical, classificamos essa solução tradutória dentro da técnica *variação*.

Ojete: (*Del español ojete ‘ano’, diminutivo de ojo.*) *Que es cobarde y de malas intenciones. Que es perjudicial. Es voz malsonante.* (DAM)

A expressão *ojete* é o diminutivo da palavra *ojo*, forma chula de denominar o ânus; é usada para qualificar uma pessoa que é covarde ou que tem más intenções. Tal expressão ocorre duas vezes no filme *Amores brutos*: primeiro, na frase *¡Ahí vienen esos ojetes!*, traduzida como *Aí vem os putos!*. Segundo o dicionário *Houaiss*, o verbete *puto*, entre várias acepções, pode ser usado pejorativamente para referir-se a um indivíduo “mau-caráter ou sacana”. Apesar de a expressão em português brasileiro ter uma equivalência semântica à expressão em língua espanhola, a forma *puto* não seria o equivalente formal da expressão (o equivalente formal seria *cuzões*). Portanto, por haver uma variação de forma, essa solução tradutória foi classificada dentro da técnica *variação*.

A expressão *¡Ojete!*, em uma segunda ocorrência, foi traduzida como *São uns filhos da mãe!*. Segundo o dicionário *Aulete digital*, a expressão *filhos da mãe* é usada para referir-se a um indivíduo traiçoeiro e de péssimo caráter. Nesse caso, ambas as expressões têm a mesma função, mas como há variação lexical entre a expressão original e a tradução, essa solução tradutória foi inserida na técnica *variação*. Além disso, a expressão em português tem três palavras, enquanto a expressão em espanhol é composta por apenas uma palavra, sendo então utilizada a técnica *ampliação linguística*.

Pitote: *coloq. Pene.* (DLE)

Pitote é uma das expressões de baixo calão para denominar o órgão sexual masculino. Tal expressão-tabu tem uma ocorrência no filme *Má educação* e foi traduzida por *pau*. Segundo o dicionário *Houaiss*, o verbete *pau* também é usado como sinônimo de *pênis* e é classificado como tabuísmo. Por ter o mesmo significado da expressão na

língua espanhola e por também ser considerada tabu, tal solução tradutória foi classificada dentro da técnica *equivalente consagrado*.

Polla: malson. Pene. (DLE)

A expressão *polla*, como já dito anteriormente, é uma das expressões de baixo calão para denominar o órgão sexual masculino. Tal expressão-tabu tem uma ocorrência no filme *Má educação*. A frase *Me vas a filmar la polla* foi traduzida como *Vai mostrar meu pau*. Como frisado anteriormente, a palavra *pau* é um dos equivalentes em português brasileiro para a expressão *polla*, sendo utilizada a técnica *equivalente consagrado*.

Pollón: que tiene pene grande.(TB)

Segundo pesquisas em *sites* espanhóis, a expressão *pollón* é usada para referir-se ao homem que tem pênis grande. Tal expressão tem uma ocorrência no filme *Má educação*: a frase *¿Pollón, no?* foi traduzida como *Bem dotado, não?*. Segundo o dicionário *Aulete digital*, a expressão *bem-dotado* pode ser usada vulgarmente para designar um homem cujo pênis é grande. Portanto, essa solução tradutória foi classificada dentro da técnica *equivalente consagrado*, já que tem o mesmo significado da expressão em língua espanhola e por ter seu uso considerado como vulgar. Também se insere na técnica *ampliação linguística*, por tem uma palavra a mais do que a expressão na língua original.

Com síntese da análise deste grupo, verificamos a predominância da técnica variação, com 12 ocorrências. Também ocorreu 7 vezes a técnica equivalente consagrado, 5 vezes a técnica elisão, 2 vezes a técnica compressão linguística e 2 vezes a técnica ampliação linguística.

4.2.5 Expressões-tabu Relativas à Blasfêmia

A seguir, analisamos as expressões-tabu relativas à blasfêmia, ou seja, expressões derivadas de palavras de cunho religioso e que podem ser usadas como ofensas. No nosso *corpus*, houve uma expressão que se incluiu nesta categoria, tendo ela uma ocorrência. A tabela a seguir mostra a expressão-tabu encontrada, referente a esta categoria, sua solução tradutória e o número de vezes em que esta ocorre.

Tabela 5 – Expressão tabu relativa à blasfêmia

Expressão original	Solução tradutória	Número de ocorrências
<i>Hostias</i>	Porra	1

Fonte: Elaborada pela autora.

Hostias: *VULGARISMO Exclamación vulgar que indica sorpresa, asombro, admiración, etc.*(DUEA)

Segundo o *Diccionario de uso del español actual*, *hostias* é uma exclamação vulgar usada para expressar surpresa, medo, admiração etc. Essa expressão é considerada blasfêmia, já que é usada na igreja católica para denominar o “pão consagrado”. Tal expressão ocorre uma vez no filme *Má educação*: a frase *¡Hostias, que suave!* é traduzida como *Porra, como é macio!*. Essa solução tradutória foi classificada dentro da técnica *variação*, pois, apesar de ser muito utilizada na forma de interjeição no português brasileiro e também poder indicar surpresa, indignação etc., *porra* é uma expressão-tabu que está incluída nos tabus sexuais, já que se refere a esperma.

4.2.6 Outras Expressões-tabu

Nesta seção, analisamos uma expressão-tabu que não se encaixa nas categorias acima e que também não deriva de nenhuma categoria em que predomina esse tipo de expressão. A tabela a seguir mostra a expressão-tabu encontrada, referente a esta categoria, sua solução tradutória e o número de vezes em que esta ocorre.

Tabela 6– Outras expressões-tabu

Expressão original	Solução tradutória	Número de ocorrências
<i>Desmadre</i>	Merda	1

Fonte: Elaborada pela autora.

Desmadre: *m. Desorden, desorganización, lío. Es voz malsonante.* (DAM)

Desmadre é uma expressão de baixo calão para designar uma situação de desordem. Essa expressão é derivada da palavra *desmadrarse*, que é o que acontece quando um rio transborda, causando confusão. Há uma ocorrência dessa expressão no filme *Amores brutos*, na seguinte frase: *¿Ya sabes el desmadre que hizo tu perro?*, para a qual a solução tradutória foi *Já sabe a merda que o teu cachorro fez?*.

Segundo o dicionário *Aulete digital*, a expressão *fazer merda* configura um tabu e significa fazer algo totalmente errado ou desastroso. Nesse caso, a solução tradutória tem

significado semelhante ao da expressão em língua espanhola. Porém, a expressão em português não é o equivalente formal desta, inclusive, *merda* é uma expressão pertencente à categoria *escatologia*, sendo então utilizada a técnica *variação*.

A tabela a seguir visa fazer uma síntese da nossa análise. Para tanto, separamos as expressões-tabu pela categoria de tabu em que se inserem, indicamos suas soluções tradutórias, o número de vezes que estas ocorrem e sua categorização de acordo com a(s) técnica(s) tradutória(s) utilizada(s) em cada caso.

Tabela 7 – Classificação das soluções tradutórias

Categoria	Espanhol	Solução tradutória	Número de ocorrências	Técnica utilizada
Escatologia	<i>Cagar</i>	Dar um chute	1	Ampliação linguística Variação
		Pôr a perder	1	Ampliação linguística Variação
		Fazer merda	1	Ampliação linguística Variação
		Bater	1	Variação
		Ferrar	1	Variação
		<i>Irse a la mierda</i>	Ir embora	2
	<i>Mierda</i>	Merda	1	Equivalente consagrado
	<i>De mierda</i>	De merda	1	Equivalente consagrado
		Seu merda	1	Equivalente consagrado
		Imbecil	1	Variação
		∅	1	Elisão
	<i>Hacer mierda</i>	Fazer merda	1	Equivalente consagrado
	<i>Que mierda</i>	Que merda	1	Equivalente consagrado
	Tabus das relações sexuais	<i>Calientapollas</i>	∅	1
<i>Chinga tu madre</i>		Puta que pariu	1	Variação
		Vá a merda	1	Variação
<i>Chingar/chingando</i>	Encher o saco	1	Ampliação linguística	

				Variação
		∅	1	Elisão
	<i>Chingo</i>	Merda	1	Variação
	<i>Chupar un huevo</i>	Estar pouco se lixando	1	Variação
	<i>Coger</i>	Transar	1	Variação
	<i>Comer la polla</i>	Chupar o pau	2	Equivalente consagrado
	<i>Empalmar</i>	Pau duro	1	Equivalente consagrado
				Ampliação linguística
	<i>Enfilar/meter por el culo</i>	Enfia/mete no rabo	2	Equivalente consagrado
	<i>Follar</i>	Trepar/trepando	2	Equivalente consagrado
	<i>Hacer garcha</i>	Sacanear	1	Variação
				Compressão linguística
	<i>Joder</i>	Porra	1	Equivalente consagrado
		Merda	1	Variação
		∅	1	Elisão
	<i>Me estás jodiendo</i>	Você está brincando	1	Variação
		Você está de sacanagem	1	Variação
	<i>Meterse</i>	Se tocar	1	Variação
	<i>Nomames</i>	Não fode	1	Equivalente consagrado
		∅	1	Elisão
	<i>No se le baja</i>	Está de pau duro	1	Variação
	<i>No te jodas</i>	Não incomodar você	1	Variação
	<i>No vengas a joder</i>	Não se meta	1	Variação
	<i>Polvo</i>	Transa	1	Variação
Injúrias	<i>Boludo</i>	Idiota	2	Equivalente consagrado
		∅	2	Elisão
	<i>Cabrón</i>	Imbecil	1	Variação
		Idiota	2	Variação
		Babaca	1	Variação

	Filho da puta	1	Ampliação linguística
			Equivalente consagrado
<i>Chingada</i>	Vagabunda	1	Equivalente consagrado
<i>Güey</i>	∅	2	Elisão
	Merda	1	Variação
<i>Hijo de puta</i>	Filho da puta	3	Equivalente consagrado
	Filho da mãe	9	Variação
	Putos	1	Variação Compressão linguística
<i>Hijo de mi puta</i>	Filho de uma mãe	1	Variação
<i>Hijo de su puta madre</i>	Filho da puta	1	Equivalente consagrado
	∅	1	Elisão
<i>Maricón</i>	Veado/viado	4	Equivalente consagrado
	Bicha	2	Equivalente consagrado
<i>Mongólico</i>	Retardado	1	Equivalente consagrado
<i>Pelotudo</i>	Imbecil	2	Equivalente Consagrado
	Idiota	2	Equivalente Consagrado
	Bobo	1	Equivalente Consagrado
<i>Pendejo(a)</i>	Filhos da mãe	1	Variação Ampliação linguística
	Tonta	1	Equivalente consagrado
	∅	1	Elisão
<i>Pinche</i>	Droga	1	Variação
	∅	1	Elisão
<i>La puta que te parió</i>	Filho de uma mãe	2	Variação Compressão linguística
<i>Puta que lo parió</i>	Que droga	1	Variação Compressão linguística
	∅	1	Elisão

	<i>Puta madre</i>	Caramba	1	Varição
				Compressão linguística
		Puta merda	1	Varição
		∅	1	Elisão
	<i>Tu puta madre</i>	Puta merda	1	Varição
				Compressão linguística
	<i>Putete</i>	Puto	1	Equivalente consagrado
	<i>Putón</i>	Filho da puta	1	Varição
				Ampliação linguística
	<i>Tía</i>	Vaca	1	Equivalente consagrado
Órgãos sexuais	<i>Carajo</i>	Cacete	2	Equivalente consagrado
		Merda	1	Varição
		∅	2	Elisão
	<i>Caray</i>	Cara	1	Varição
	<i>Cojón(es)</i>	∅	1	Elisão
	<i>Coño</i>	Porra	2	Equivalente consagrado
		Merda	1	Varição
		Droga	1	Varição
		∅	2	Elisão
	<i>Estar hasta los coños de</i>	Estar cansado de	1	Varição
	<i>Hacer lo que sale de la polla</i>	Fazer o que quiser com ela	1	Varição
	<i>La concha de tu madre</i>	Filho da mãe	1	Varição
				Compressão linguística
		Vai pastar	1	Varição
				Compressão linguística
	Desgraçado	1	Varição	
	<i>Mandar a la verga</i>	Mandar à merda	1	Varição
<i>Ojetes</i>	Putos	1	Varição	
	Filhos da mãe	1	Varição	

				Ampliação linguística
	<i>Pitote</i>	Pau	1	Equivalente Consagrado
	<i>Polla</i>	Pau	1	Equivalente Consagrado
	<i>Pollón</i>	Bem dotado	1	Equivalente Consagrado
				Ampliação linguística
Blasfêmias	<i>Hostias</i>	Porra	1	Variação
Outras	<i>Desmadre</i>	Merda	1	Variação

Fonte: Elaborada pela autora.

A tabela a seguir mostra, em ordem decrescente de frequência de ocorrência, as técnicas identificadas em nosso *corpus*. Como dissemos ao longo da análise, algumas soluções tradutórias foram classificadas em mais de uma técnica, sendo que as 5 diferentes técnicas que ocorreram no nosso *corpus* foram aplicadas 146 vezes entre as 123 ocorrências.

Tabela 8 – Relação das técnicas tradutórias identificada em nosso *corpus*

Técnica	Número de ocorrências
Variação	62
Equivalente consagrado	44
Elisão	19
Ampliação linguística	10
Compressão linguística	11

Fonte: Elaborada pela autora.

A partir do resultado de nossa categorização de técnicas tradutórias, confirmamos a nossa hipótese de que a maioria das técnicas utilizadas é relacionada à modalidade de tradução audiovisual, como é o caso das técnicas *variação*, *elisão* e *compressão linguística*. As técnicas *variação* e *elisão* foram bastante utilizadas por conta da adequação ao público alvo, como afirmamos anteriormente, ou seja, o público que assiste a um filme em DVD pode ter qualquer idade ou pertencer a qualquer classe social, pode ter diferentes graus de escolaridade e diferentes ideologias. Assim, pelo fato de lidar com essa gama tão grande de receptores, opta-se por amenizar ou omitir as expressões-tabu da legenda, a fim de não causar desconforto para quem assiste. Já a utilização da técnica *compressão linguística* se deve aos aspectos técnicos da tradução audiovisual, dado que muitas vezes

é necessária uma redução dos caracteres de uma frase, pela questão do tempo de que o espectador dispõe para ler e compreender a legenda.

Por outro lado, há técnicas que são utilizadas mais por uma questão linguística do que por uma questão de modalidade de tradução, como é o caso da técnica *equivalente consagrado*. O grande número de ocorrências dessa técnica pode advir da proximidade entre o par de línguas envolvidas na nossa análise; o fato de o espanhol e o português brasileiro possuírem semelhanças tanto lexicais quanto estruturais acarreta traduções com muitos equivalentes, tanto formais quanto semânticos.

Por fim, a técnica *ampliação linguística* teve uma ocorrência a mais do que a técnica compressão linguística, o que de fato era inesperado para essa modalidade de tradução, considerando o que afirmamos anteriormente sobre a questão do tempo de leitura e dos caracteres permitidos na legenda.

Além desses resultados, é importante apontar que encontramos algumas lacunas na definição das técnicas propostas por Hurtado Albir, já que a maioria das técnicas é definida de forma breve, tendo sido necessário preenchermos esses vazios a partir do nosso conhecimento das línguas e de tradução. Some-se a isso as especificidades a serem consideradas ao se tratar de legendagem, modalidade para a qual as técnicas foram muito pouco aplicadas.

Como dissemos ao longo do capítulo, foi necessário estabelecer critérios de categorização para as técnicas *variação* e *equivalente consagrado*. Decidimos que classificaríamos dentro da técnica *equivalente consagrado* apenas as soluções tradutórias que tivessem correspondência em termos de função, significado e forma da expressão da língua de partida na língua de chegada. Por exemplo, *carajo* traduzido por *caralho*, *mierda* por *merda* etc. Para Hurtado Albir, a técnica *variação* inclui mudança de estilo ou tom textual que, como explicamos ao longo do trabalho, foi onde encaixamos os casos de amenização ou intensificação da expressão-tabu, variação de dialeto ou geográfica. No entanto, a autora não menciona a variação lexical, que ocorreu diversas vezes em nosso *corpus*; consideramos variação denominativa todas as expressões traduzidas por outra de igual significado e grau de ofensividade, por exemplo, traduzir a expressão *carajo* por *porra*.

No contexto da tradução das expressões-tabu em legendas, pensamos que as técnicas encontradas podem ser divididas em dois tipos: técnicas formais e técnicas linguísticas. A primeira está diretamente ligada às limitações impostas por esse tipo de tradução, e que, portanto, não são de escolha do tradutor; nesse caso cabem as técnicas

elisão, *compressão linguística* e *ampliação linguística*. Já a segunda está relacionada aos aspectos da língua, à questão da funcionalidade e repectividade da tradução, podendo ou não ser de escolha do tradutor; nesse grupo estão as técnicas *equivalente consagrado*, *variação* e também *elisão*. A técnica *elisão* se encaixa em ambos os grupos, pois pode ser usada tanto por falta de espaço na legenda, precisando ter algum conteúdo da fala omitido, ou porque não é permitido que se traduza a expressão-tabu.

Após a apresentação da análise e resultados a que chegamos, passamos às conclusões e considerações finais.

5 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nosso estudo, pudemos responder nossas duas perguntas de pesquisa e confirmarmos nossas hipóteses. Primeiramente, confirmamos que foi possível identificar técnicas tradutórias na tradução das expressões-tabu e que a maioria das técnicas utilizadas ocorre em decorrência do que essas expressões representam para o receptor da tradução, como a técnica *variação*, que prevê a amenização textual, e a técnica *elisão*, que omite o elemento que pode causar problema na receptividade da tradução. Também há técnicas que são próprias da modalidade de tradução no que se refere aos seus aspectos estilísticos: nesse quesito, entram as técnicas *compressão linguística* e novamente a técnica *elisão*, utilizadas com o propósito de reduzir o número de palavras e caracteres como recurso para a limitação de tempo de leitura e pelo curto espaço que se tem na tela para colocar o texto. A partir desses resultados, podemos dizer que foi possível atingir nosso objetivo geral e nossos objetivos específicos, quais sejam, categorizar as técnicas tradutórias e identificar as que são mais frequentes na tradução para legendas e estabelecer a relação dessas técnicas com o tipo de tradução audiovisual estudado.

É importante destacar que essas técnicas foram pensadas primeiramente para tradução de texto escrito para texto escrito. O que fizemos neste trabalho foi transpor essa classificação para outra modalidade de tradução, a tradução audiovisual. Como dito no início deste trabalho, nessa modalidade, há uma mudança de registro, a tradução se dá a partir da oralidade para o texto escrito, e por isso há outros fatores implicados nesse tipo de tradução: o fator tempo/espaço e o fato de que é difícil estabelecer o tipo de receptor dessa tradução, entre outros fatores.

Em razão dessas especificidades, foi necessário fazermos algumas complementações nas técnicas propostas por Hurtado Albir, principalmente na técnica *variação*, justamente por ser uma técnica ampla, que contempla várias questões, permitindo-nos adaptá-la aos aspectos dos temas contemplados neste trabalho. Por exemplo, incluímos nessa técnica os casos em que ocorreu mudança lexical, apesar de a solução tradutória ter o significado equivalente ao da expressão original. De fato, em grande parte desses casos, essa variação lexical acarretou a amenização do tom textual, já prevista na classificação de Hurtado Albir. No entanto, em algumas das ocorrências, mesmo quando a solução tradutória manteve o mesmo significado da expressão original, assim como o mesmo grau de ofensividade, também optamos por classificar tal solução

dentro da técnica *variação*, já que a expressão usada não era o equivalente principal atribuído à mesma no português brasileiro. Além disso, como mencionamos ao longo do trabalho, ocorreram casos de aumento do tom textual, ou seja, a solução tradutória dada teve um grau de ofensividade maior do que a expressão da língua de partida; nenhuma das técnicas propostas por Hurtado Albir contempla esse aspecto decidimos, então, que esse caso também caberia dentro da técnica *variação*.

Outro resultado do trabalho que consideramos ser importante destacar é a classificação das expressões-tabu a partir da proposta de Preti. Sobre esse aspecto, salientamos que, a partir da análise feita, modificamos a proposta do referido autor para dar conta das especificidades das expressões analisadas na presente pesquisa. Assim, fizemos uma reformulação na divisão das 5 categorias propostas pelo autor, em que dividimos as expressões de *injúria* e *blasfêmia* em categorias diferentes e nomeamos a última categoria que se referia aos “contextos ou situações igualmente grosseiros ou obscenos” como *outras expressões-tabu*. Esta categoria se refere às expressões que não têm relação com nenhum grupo de palavras ativadoras desse tipo de expressão. Essa classificação não estava prevista nos objetivos do trabalho, no entanto, foi altamente produtiva, pois mostrou-se fundamental na identificação das técnicas tradutórias. Por exemplo, algumas expressões na língua original que se inserem em um determinado grupo de tabu foram traduzidas por uma expressão que está inserida em outro grupo de tabu – como a interjeição *coño*, pertencente à categoria de tabus relacionados aos órgãos sexuais que, em um caso, foi traduzida pela expressão *merda*, pertencente aos tabus escatológicos. Nesse tipo de ocorrência, classificamos tais soluções tradutórias dentro da técnica *variação*.

Cabe ressaltar também, que nossa pesquisa contribuiu para mostrar que diferentes vertentes teóricas podem andar juntas, como foi o caso da funcionalidade e das questões referentes à ideologia. As soluções tradutórias dadas para esse tipo específico de expressões são pautadas não só nas questões técnicas, mas também nas questões culturais e sociais; ou seja, a opção por traduzir por equivalente, amenizar, omitir uma expressão-tabu em determinada língua/cultura de chegada está diretamente ligada aos valores preservados nessa sociedade.

Há algumas questões que não abordamos neste trabalho, mas que podem ser fonte de estudos futuros; por exemplo, a questão da variação geográfica na língua espanhola. Algumas vezes, são usadas expressões diferentes para expressar um mesmo significado. Um exemplo da nossa análise são as expressões *boludo*, utilizada na variante argentina,

e *cabrón*, expressão de significado equivalente utilizada nas variantes espanholas e mexicanas. No âmbito da legendagem, tais soluções tradutórias podem ser analisadas, e classificadas a partir das técnicas tradutórias, contemplando os aspectos da variação nas diferentes variantes da língua.

Concluindo nosso trabalho, gostaríamos de ressaltar que a análise e os resultados a que chegamos representam uma contribuição nos estudos concernentes à legendagem, tanto nos aspectos teóricos quanto nos práticos, e principalmente no que diz respeito às línguas espanhola e portuguesa. Esperamos também que outros estudos possam ser realizados a partir de nossa pesquisa, considerando que eles são necessários, dada sua incipiência em nosso país.

REFERÊNCIAS

ALFARO DE CARVALHO, Carolina. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

_____. *Quality Standards or Censorship? Language Control Policies in Cable TV Subtitles in Brazil*. *Meta: Translators' Journal*, v. 57, n. 2, 2012, p. 464-477. Disponível em <<http://www.erudit.org/revue/meta/2012/v57/n2/index.html>>. Acesso em :30 out.2015.

ALMODÓVAR, Pedro. *Má educação*. DVD 20TH Fox Century, 2003.

AUGRAS, Monique. *O que é tabu*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

AULETE, Caldas. Aulete Digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, VS online. Disponível em <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

CASTRO ROIG, Xosé. *El traductor de películas*. In: DURO, M. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

CHAUME VARELA, Frederic. *Modelos de investigación en traducción audiovisual*. Íkala, revista de lenguaje y cultura Vol. 9, no. 15, 2004, p. 351-365. Traducido del inglés por Est. John Alexander Jiménez. Disponível em <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ikala/article/view/3152/2919>>. Acesso em:23 abr. 2015.

DÍAZ CINTAS, Jorge. *El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción (Misterioso asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993)*. 1997. 414 f. Tese de Doutorado, Valencia: Universitat de Valencia.

DICCIONARIO DE LA ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. Disponível em <<http://www.academia.org.mx>>. Acesso em:23 nov.2015.

DICCIONARIO LATINOAMERICANO ASÍ HABLAMOS. Disponível em: <<http://www.asihablamos.com>>. Acesso em:25 nov. 2015.

DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO (DEM).El Colegio de México, A.C. Disponível em:<<http://dem.colmex.mx>>. Acesso em: 25 nov. 2015.

DICIONÁRIO INFORMAL. Disponível em:<<http://www.dicionarioinformal.com.br>>. Acesso em: 26 nov. 2015.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoria dos polissistemas*. Revista Translatio, n. 5, 2013, p.1-21. Tradução: Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon, Yanna Karlla Cunha. Disponível em:<<http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134>>. Acesso em: 27 dez. 2015.

FUENTES LUQUE, Adrián. *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los Hermanos Marx*. 2000. 378 f. Tese (Doutorado em tradução e interpretação) – Departamento de Filologia inglesa, Universidade de Granada, 2000. Disponível em: <<http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/32330/1/TesisFuentesLuqueA.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

FURTADO, Joice Monticelli. *Legendagem e variação linguística: análise do filme Bienvenue Chez les Ch'tis e proposta metodológica*. 2013. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Tabus linguísticos como motivação na formação de palavras do PB*. Working Papers em Linguística, v. 12, n. 2, p.49-68. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/workingpapers/article/viewFile/1984-8420.2011v12n2p49/21337>>. Acesso em: 15 maio 2015.

HOUAISS, Antônio. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0. 1 [CD-ROM]. 2001.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

IÑÁRRITU, Alejandro Gonzales.; ARRIAGA, Guillermo. *Amores perros*. DVD Europa Filmes, 2000.

LEBOREIRO ENRIQUEZ, Fernanda; POZA YAGÜE, Jesús. *Subtitular: toda una ciencia... y todo un arte*. In: DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

MARTINEZ GARCÍA, Adela. *La importancia del entorno cultural en el doblaje y en la subtitulación: El paciente inglés*. In: DURO, M. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

MAYORAL ASENSIO, Roberto. *Campos de estudio y trabajo en la traducción audiovisual*. In: DURO, M. La traducción para el doblaje y la subtitulación. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>> Acesso em: 21 nov. 2015.

MONTEIRO, José Lemos. *As palavras proibidas*. Revista de Letras, Fortaleza, n. 2, v. 11, p. 11-22, 1986. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/revista%20vol.11,%20n.2_artigos.pdf>. Acesso em: 12 maio 2015.

_____. *Linguagem e mal-estar*. Revista mal-estar e subjetividade Fortaleza, v. 2, n. 1, p. 64-78, 2002. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v2n1/06.pdf>. Acesso em: 14 maio 2015.

NORD, Christiane. *Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional*. Núcleo, n. 27. p. 239-255, 2010.

_____. *Traduciendo funciones*. In: HURTADO ALBIR, Amparo. (Ed). *Estudis sobre a traducció. Jornades sobre la traducció* (1res. 1993). Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1994.

ORSI, Vivian. *Tabu e preconceito linguístico*. ReVEL, v.9, n. 17, 2011, p. 334-348. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_17_tabu_e_preconceito_linguistico.pdf>. Acesso em: 29 maio 2014.

ORSI, Vivian; ZAVAGLIA, Cláudia. *Itens lexicais tabus: “usá-los ou não. Eis a questão”*. Revista Todas as Letras, v. 14 n. 2, 2012, p. 156-166. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/2339/3765>>. Acesso em: 14 maio 2014.

PRETI, Dino. *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. São Paulo: Queiróz, 1984.

RABADÁN, Rosa. *Equivalencia y traducción*. Universidade de León, Secretariado de Publicaciones, 1991.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Madrid: Espasa, 2014. Disponível em: <<http://dle.rae.es/>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

SÁNCHEZ, Aquilino; Anulla R. A. *Gran diccionario de uso del español actual*. Madrid: SGEL, 2001

SEÑAS. Dicionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños. Universidad de Alcalá de Henares. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TRAPERO, Fernando. *Abutres*. DVD Paris Filmes, 2010.

TU BABEL, diccionario social de regionalismos latinos. Disponível em <<http://www.tubabel.com>>. Acesso em: 28 dez. 2015.

URBAN DICATIONARY. Disponível em: <<http://www.urbandictionary.com>>. Acesso em: 29 dez. 2015.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *A methodology for translation*. In ; VENUTI, Laurence (Ed.). *The translation studies reader*. London, Routledge, 1995, p. 84-93.

ZARO VERA, Juan Jesús. *Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación*. In: DURO, M. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

XATARA, Cláudia; PARREIRA, Maria Cristina. *Elaborando um dicionário fraseológico informal: a coleção xeretando a linguagem*. In: ALVAREZ, Maria Luiza Ortiz e UNTERNBAUMEN, Enrique Huelva. *Uma (re)visão da teoria e da pesquisa fraseológicas*. Pontes, 2011.

ANEXOS

1. LISTA DE EXPRESSÕES-TABU IDENTIFICADAS NO FILME *ABUTRES*

Nº da legenda	Expressão na língua original	Tradução para a legenda	Técnica identificada
1	<i>Hijo de puta</i>	Filho da mãe	Variação
2	<i>Hijo de puta</i>	Filho da mãe	Variação
3	<i>Hijo de puta</i>	Filho da mãe	Variação
4	<i>Hijo de mi puta</i>	Filho de uma mãe	Variação
5	<i>(Lanza de) mierda</i>	(Seu) merda	Equivalente consagrado
6	<i>Hijo de puta</i>	Filho da mãe	Variação
7	<i>(Carancho de) mierda</i>	(Parasita de) merda	Equivalente consagrado
8	<i>(Unos) putos</i>	Cuzões	Variação
9	<i>(No tiene una mínima) mierda</i>	(Não tem) merda (nenhuma)	Equivalente consagrado
10	<i>(Me recupero la matrícula y) me voy a la mierda</i>	(Recupero a licença e) vou embora	Variação Compressão linguística
11	<i>(Rinaldi lo quiere) cagar</i>	(Rinaldi quer) dar um chute (nele)	Variação Ampliação linguística
12	<i>¡(Dale,) boludo!</i>	Vamos lá! Ø	Elisão
13	<i>(Un) hijo de puta (me atropelló)</i>	(Um) filho da mãe (me atropelou)	Variação
14	<i>(¿Qué hiciste,) pelotudo?</i>	(O que você fez,) imbecil?	Equivalente consagrado
15	<i>(¿Me estás) jodiendo?</i>	(Você está) brincando?	Variação
16	<i>La concha de tu madre</i>	Filho da mãe	Variação Compressão linguística
17	<i>¡Putá que lo parió!</i>	Que droga!	Variação Modulação
18	<i>(Mandando) cagarte (a) trompada)</i>	(Mandando) bater (em você)	Variação
19	<i>(Explicar a un) pelotudo (como vos)</i>	(Explicar a um) idiota (como você)	Equivalente consagrado
20	<i>(Acá lo único responsable sos vos, la) concha de tu madre</i>	(Aqui o único responsável é você,) desgraçado	Variação Modulação Compressão linguística

21	(¿Me estás jodiendo?)	(Está de sacanagem?)	Variação
22	(Qué boludo sos!)	(Seu idiota!)	Equivalente consagrado
23	¿Qué carajo (te pasó, Sosa?)	O que deu em você, Sosa? Ø	Elisão
24	(¿Sos) mongólico?	(Você é) retardado?	Equivalente consagrado
25	Un pelotudo como vos	Um idiota como você	Equivalente consagrado
26	¡Me chupan un huevo!	Estou pouco me lixando!	Variação
27	(Me) cagaste (el caso, Vega)	(Me) pôs a perder (o caso, Vega)	Variação Ampliação linguística
28	(Tengo todos los teléfonos,) boludo	Tenho todos os telefones Ø	Elisão
29	(Unos) putos	Cuzões	Variação
30	(Emocionate), pelotudo	(Pode se emocionar,) imbecil	Equivalente consagrado
31	(Necesito que me des un poco de tiempo para juntar un poco de gita y me voy a la mierda)	(Me dê tempo para juntar dinheiro,) aí vou embora	Variação Compressão linguística
32	(Me das asco,) boludo	(Você me dá nojo,) idiota	Equivalente consagrado
33	La concha de tu madre	Vai pastar	Modulação Variação Compressão linguística
34	No me tome por pelotudo	Não pense que sou bobo	Equivalente consagrado
35	Me quiere cagar (el Casal)	(Casal) quer me ferrar	Variação
36	(Yo me ocupo de controlar a Casal para que) no te jodas	(Controlo o Casal para) não incomodar você	Variação
37	(¿Qué hace una pendeja (como vos meterte en esto?)	(Por que uma) tonta (como você se meteu nisso?)	Equivalente consagrado
38	Hijo de puta	Filho da mãe	Variação
39	Hijo de puta	Filho da mãe	Variação
40	Hijo de puta	Filho da mãe	Variação
41	¡La puta que te parió!	Filho de uma mãe!	Variação

42	<i>¡La puta que te parió!</i>	Filho de uma mãe!	Variação
43	<i>(Y bajaron las barreras,) los hijos de puta.</i>	(E abaixam os limites,) os putos.	Variação Modulação Compressão linguística
44	<i>¡Le cagaste, (Perro!)</i>	(Você) fez merda!	Variação Ampliação linguística

2. EXPRESSÕES-TABU IDENTIFICADAS NO FILME *AMORES BRUTOS*

Nº da legenda	ORIGINAL (Áudio/transcrição)	TRADUÇÃO (Legenda)	Técnica identificada
1	<i>¿(Qué hiciste), cabrón?</i>	(O que fez), idiota?	Equivalente consagrado
2	<i>¿Puta que lo parió, (que hiciste)?</i>	∅ O que você fez?	Elisão
3	<i>¡(Nada), güey!</i>	Nada ∅!	Elisão
4	<i>¡(Cómo que nada), caray</i>	Como nada, cara!	Variação
5	<i>(¡No seas) pendejo!</i>	∅	Elisão
6	<i>¡(Con el dedo), cabrón!</i>	Com o dedo, idiota!	Equivalente consagrado
7	<i>¡(Ahí vienen esos) ojetes!</i>	(Aí vêm os) putos!	Variação
8	<i>¡(Metelo), guey!</i>	(Rápido), merda!	Variação

9	<i>Hijo de su puta madre!</i>	-∅	Elisão
10	- (<i>Metelo</i>), <i>guey!</i>	(Mais depressa!) ∅	Elisão
11	<i>¡Ojetes!</i>	(São uns) filhos da mãe!	Ampliação linguística
			Variação
12	<i>¡Chinga tu madre!</i>	Puta que pariu!	Variação
13	<i>¿(Ya se murió), carajo?</i>	(Já morreu,) cacete?	Equivalente consagrado
14	<i>¡(Contestame), chingo!</i>	(Me responde,) merda!	Variação
15	<i>¡Carajo, (echatele)!</i>	Cacete, (abaixa)!	Equivalente consagrado
16	<i>¡Pendejos!</i>	Filhos da mãe!	Variação
			Ampliação linguística
17	<i>¡Puta madre!</i>	Caramba!	Variação
			Compressão linguística
18	<i>¡Pinche (perro), carajo!</i>	(Que) droga (de cachorro)! ∅	Variação
			Elisão
19	<i>(Los doctores) le meten el dedo por el culo.</i>	(os médicos) metem-lhe o dedo no rabo.	Equivalente consagrado
20	<i>(Él te trata de la) chingada.</i>	(Ele te trata como uma) vagabunda.	Equivalente consagrado
21	<i>¿(Ya sabes el) desmadre (que hizo tu perro)?</i>	(Já sabe a) merda (que o teu cachorro fez)?	Variação
22	<i>¡Cabrón!</i>	Babaca!	Equivalente consagrado
23	<i>¡Pinche!</i>	∅	Elisão
24	<i>¿(Nunca te has) cogido (una gorda)?</i>	(Nunca) transou (com uma gorda)?	Variação
25	<i>Chingando.</i>	Encher o saco.	Variação

			Ampliação linguística
26	<i>¿(Qué) chinga (haces aqui)?</i>	(O que) Ø (faz aqui)?	Elisão
27	<i>¡Enfila por el culo!</i>	Enfia no rabo!	Equivalente consagrado
28	<i>¡Puta madre!</i>	Putá merda!	Variação
29	<i>¡No vengas a joder!</i>	Não se meta!	Variação
30	<i>¡Puta madre!</i>	Ø	Elisão
31	<i>Ella hizo garcha.</i>	Ela te sacaneou.	Variação
32	<i>¡(Fue el) putete (del Ramiro)!</i>	(Foi o) puto (do Ramiro)!	Equivalente consagrado
33	<i>¡Putón!</i>	Filho da puta!	Variação
			Ampliação linguística
34	<i>¡Que mierda!</i>	Que merda!	Equivalente consagrado
35	<i>¡Chinga tu madre!</i>	Vá à merda!	Variação
36	<i>¡Tu puta madre!</i>	Putá merda!	Variação
			Compressão linguística
37	<i>Joder!</i>	Ø	Elisão
38	<i>¡Coño!</i>	Ø	Elisão
39	<i>¡Carajo!</i>	Merda!	Variação
40	<i>¡Maricón de mierda!</i>	Seu veado! Ø	Equivalente consagrado
			Elisão
41	<i>¡Hijo de puta!</i>	Filho da puta	Equivalente consagrado
42	<i>¡Coño!</i>	Merda!	Variação Modulação
43	<i>¡Carajo, carajo!</i>	Droga, cacete!	Variação
			Equivalente
44	<i>¡Lo mandaron a la verga!</i>	Mandaram a merda!	Variação
45	<i>¡No mames, (Chivito)!</i>	Não fode, (Chivito)!	Equivalente consagrado
46	<i>¡No mames!</i>	Ø	Elisão
47			Variação

	<i>¡(Eso no se hace), cabrón!</i>	(Isso não se faz), Filho da puta!	Ampliação linguística
48	<i>¡Hijo de su puta madre!</i>	Filho da puta!	Equivalente consagrado Compressão linguística

3. EXPRESSÕES-TABU IDENTIFICADAS NO FILME *MÁ EDUCAÇÃO*

1	<i>Estoy hasta los coños (de perder)</i>	Estou cansado (de perder)	Variação Compressão linguística
2	<i>(Aplaudan un poquito), ¡coño!</i>	(Aplaudam um pouco,) porra!	Equivalente consagrado
3	<i>¿(Te da tiempo para todo,) maricón?</i>	(Você tem tempo para tudo,) bicha?	Equivalente
4	<i>(Te estoy) comiendo la polla.</i>	(Estou) chupando seu pau	Equivalente
5	<i>¿Pollón, (no)?</i>	Bem dotado, (não)?	Equivalente consagrado Ampliação linguística
6	<i>Mira, ni dormido (se le baja).</i>	E olha, ainda (está de pau duro)!	Variação
7	<i>(Ahora) te empalmas (cacho)</i>	Agora seu pau fica duro	Equivalente consagrado Ampliação linguística
8	<i>¡Cabrón!</i>	Imbecil!	Variação
9	<i>(...para ser loco como usted), ¡maricón!</i>	(... para ficar louca como você,) viado!	Equivalente consagrado
10	<i>(Es que flipo contigo), tía</i>	(Estou pirando,) vaca	Equivalente consagrado
11	<i>(No te haga el sensitivo,) ¡coño!</i>	(Não banque o sensível,) droga!	Modulação e variação
12	<i>(Aquí) nos metemos (por la primera vez Enrique y yo).</i>	Enrique e eu nos tocamos pela primeira vez aqui.	Variação
13	<i>¡Maricón</i>	Bicha	Equivalente consagrado

14	<i>Dos polvos, dos rayas, dos amigas</i>	Duas transas, duas carreiras, duas amigas	Variação
15	<i>¡Hijo de puta!</i>	Filha da puta!	Equivalente consagrado
16	<i>Haz lo que te salga de la polla</i>	Faça o que quiser com ela	Variação
17	<i>(Estoy hace tres) putos (años haciendo) mierda (con el grupo Abejorro de los)cojones</i>	Passei três anos fazendo merda com o grupo besouro Ø	ElisãoEquivalente consagrado
			Elisão
18	<i>¿(Y tú qué) coño (piensas que eres)?</i>	Quem Øvocê acha que é?	Elisão
19	<i>¿Porque no te estoy comiendo la polla?</i>	Porque não estou chupando seu pau?	Equivalente consagrado
20	<i>Entonces no sé que coño estás haciendo aquí, calientapollas.</i>	Então não sei que porra está fazendo aqui Ø	Variação
			Elisão
21	<i>(En mala hora se me ocurrió volver a verte,) ¡maricón de mierda!</i>	(Porque diabos decidi te ver de novo,) viado imbecil!	Equivalente consagrado
			Variação
22	<i>(Tu solo eres un) ¡maricón!</i>	(Você é só um) viado!	Equivalente consagrado
23	<i>(Voy a sacárselo a este) hijo de puta</i>	E aquele filho da puta vai me pagar	Equivalente consagrado
24	<i>Hostias, (¡que suave!)</i>	Porra, (como é macio!)	Variação
25	<i>¡Joder!</i>	Merda!	Variação
26	<i>(Este) hijo de puta(va a su rollo).</i>	(Egoísta) filho da mãe	Variação
27	<i>(Muéstrame tu) pitote</i>	(Me mostre seu)pau	Equivalenteconsagrado
28	<i>(Me vas a filmar la) polla</i>	(Se for mostrar meu) pau	Equivalente consagrado
29	<i>(Por qué es mi hermano,) ¡joder!</i>	Porra, (ele é meu irmão!)	Equivalente consagrado
30	<i>(Me consolaría vernos) follor</i>	(Me consolaria ver a gente)trepando	Equivalente consagrado
31	<i>(¿Me elegiste solo para) follor?</i>	(Foi só para)trepar(comigo?)	Equivalente consagrado