



Estratégias tradutórias e plataformas Narrowcasting: legendando a linguagem tabu em seriados portugueses e brasileiros

Translation strategies and narrowcasting platforms: subtitling taboo language in Portuguese and Brazilian TV series

Gian Luigi De Rosa

Università degli Studi Roma Tre

Roma, Itália

gianluigi.derosa@uniroma3.it

<https://orcid.org/0000-0001-7938-5203> 

Resumo: A linguagem tabu, como campo de pesquisa, foi por muito tempo uma área negligenciada, e foi somente a partir da década de 1960 que se observou um interesse sempre maior que se produziu em uma série de publicações. No que diz respeito à tradução audiovisual das palavras tabu, temos que ressaltar que só recentemente registramos, tanto na dublagem quanto na legendagem, estratégias tradutórias que vão além da omissão ou do emprego de eufemismos (principalmente nas plataformas de streaming) e começa a ser objeto de estudos e pesquisas científicas tendo em conta o processo tradutório e a recepção do público-alvo. A tal propósito, este artigo pretende analisar as formas de linguagem tabu registradas na fala fílmica de seriados portugueses e brasileiros e nas legendas intralinguísticas (PE e PB) e sua tradução nas legendas em italiano e inglês por meio de estratégias de tradução de adequação sociolinguística que podem oscilar entre os polos da manipulação e da manutenção.

Palavras-chave: tradução audiovisual; legendagem; gêneros ficcionais; fala fílmica; estratégias de tradução.

Abstract: Taboo language, as a field of research, was for a long time a neglected area, and it was only from the 1960s onwards that an ever greater interest was observed and produced in a series of publications. In terms of audiovisual translation of taboo words, it is important to note that only recently have new translation strategies been introduced in dubbing and subtitling, moving beyond omission or euphemisms (primarily on streaming platforms). Furthermore, audiovisual translation of cursing has become a subject of scientific studies and research that consider the translation process



and how the target audience receives it. In this regard, this article aims to analyse the forms of taboo language recorded in the filmic speech of Portuguese and Brazilian series and in intralingual subtitles (EP and BP), and their translation in Italian and English subtitles, through sociolinguistic translation strategies of adequacy that can oscillate between the poles of manipulation and maintenance.

Keywords: audiovisual translation; subtitling; fictional genres; filmic speech; translation strategies.

I. Introdução

O presente estudo tem como objetivo analisar as formas de linguagem tabu que ocorrem com mais frequência na fala fílmica de três seriados¹: dois brasileiros e um português, e explorar sua representação na legendagem intralinguística (respectivamente PE para seriados brasileiros e PB para seriados portugueses) e na legendagem interlinguística em italiano e inglês.

As listas de frequência servem como ponto de partida para análises de tipo qualitativo e quantitativo do emprego da linguagem tabu em seu contexto textual, distinguindo e comparando, num primeiro momento, o contexto de emprego no PE e no PB e, em um segundo momento, as escolhas tradutórias nas legendas em italiano e inglês. O escopo é descobrir se as escolhas linguísticas e tradutórias relativas ao uso da linguagem tabu estão ou não ligadas aos padrões culturais ou à identidade nacional-cultural da comunidade linguística à qual pertencem. De fato, tanto as versões originais quanto as traduções (no nosso caso as legendas) podem ser consideradas uma fonte privilegiada de dados para investigar semelhanças e diferenças interculturais por meio de representações ficcionais de interações sociais (Guillot, 2017).

O minicorpus que utilizamos é formado pelos primeiros cinco episódios da primeira temporada de seriados que pertencem ao subgênero *Crime Story*, um subgênero que, supostamente, deveria apresentar uma alta concentração de formas de turpilóquio. Se trata de dois seriados brasileiros: *Irmandade* (Produção Original Netflix) e *Dom* (Produção Original Prime) e de um seriado português: *Rabo de Peixe* (Produção Original Netflix) transmitidos e produzidos por duas plataformas de *Narrowcasting* (Netflix e Prime Video), que, conforme as diretrizes e guia de estilo para a legendagem que se encontram online, são contrárias à censura da linguagem tabu tanto na fase de realização da fala fílmica original, quanto nas versões dubladas ou legendadas.

A nossa pesquisa sustenta-se em duas linhas principais: a) como as especificidades linguísticas e/ou pragmáticas das duas variedades de português consideradas podem afetar a representação da fala fílmica; e b) como a transformação diamésica dentro do processo de legendagem – na passagem fala/escrita – pode orientar a tradução da linguagem tabu.

O parágrafo 2 (e seu subparágrafo) contextualiza a linguagem tabu com referência a domínios semânticos, uso, funções, para então identificar o foco de pesquisa do estudo e sua metodologia. O parágrafo 3 (e seus subparágrafos) relata os dados quantitativos de todo o conjunto de dados intralinguísticos (PE e PB) e interlinguísticos (IT e ING), como preâmbulo para uma análise qualitativa de um subconjunto de casos em seus contextos de ocorrência. O parágrafo 4 pretende analisar as

¹ Os seriados, assim como os filmes, encenando conversas face-a-face e carregando significados, oferecem uma série de informações sobre a modalidade de organização da fala fílmica como representação da fala espontânea em situação conforme o gênero e/ou o subgênero audiovisuais (Lakoff Tolmach & Tannen, 1984; Forchini, 2012).

estratégias tradutórias empregadas conforme a língua *target*. As conclusões são uma síntese crítica dos resultados.

2. A linguagem tabu

Quando falamos de linguagem tabu, estamos nos referindo a um conjunto de palavras e de comportamentos que uma determinada cultura, em um determinado momento histórico, rotulou como proibidos, interditados. De fato, essa relação entre comportamento e linguagem é muito forte pelo fato que tabu se refere “[...] to a proscription of behaviour for a specifiable community of one or more persons at a specifiable time in specifiable contexts” (Allan & Burrige, 2006, p. 11) e pode ser caracterizado “[...] as being concerned with behavior which is believed to be supernaturally forbidden or regarded as immoral or improper; it deals with behavior which is prohibited or inhibited irrationally” (Trudgill, 2000, p. 18).

Esse conjunto de palavras, como veremos a seguir, está ligado a imagens tabu que se referem a diferentes domínios lexicais, como sexo, escatologia, seres sagrados e morte (cf. Allan & Burrige, 2006; McEnery, 2006), cujo emprego “[...] have the potential to be offensive, inappropriate, objectionable, or unacceptable in any given social context” (Beers Fägersten, 2012, p. 3). Embora essas palavras possam ser referidas de diferentes maneiras (por exemplo, xingamentos, palavrões, linguagem imprópria, profanação, obscenidade), adotaremos nesse artigo, de maneira intercambiável tanto o rótulo linguagem tabu, quanto o rótulo turpilóquio, indicando uma macrocategoria que inclui categorias semânticas como: palavrões, obscenidade, profanidade, blasfêmia, xingamentos, insultos, agressão verbal, insultos étnico-raciais, vulgaridade, gírias e escatologia.

No que diz respeito às variedades substandard do PE e do PB, devemos ressaltar que são variedades que incorporam gírias (comuns ou de grupo), expressões coloquiais, regionalismos e palavras tabu e que podem ser próprias de determinados grupos sociais ou comunidades linguísticas (De Rosa, 2019). De fato, as formas de turpilóquio são aquele conjunto de palavras consideradas impróprias ou proibidas que têm em comum o fato de serem atribuídas tanto à linguagem tabu quanto às variedades substandard e de serem consideradas ofensivas, mesmo quando não se trata de insulto, devido às características comunicativas, pragmáticas e semióticas do emprego e do contexto em que são pronunciadas (De Rosa, 2022).

Contudo, a ampliação do uso dos traços gírios representa uma força inovadora constante do ponto de vista lexical, embora muitas vezes de natureza efêmera, bem como a reelaboração de novos espaços comunicativos simétricos de natureza informal. Tais contribuições inovadoras, atuando sobre a língua de uso comum (as variedades neo-standard), modificam também a norma linguística da mídia e, principalmente, a fala fílmica das plataformas *Narrowcasting*, que, atuando como caixa de ressonância, difundem, desterritorializando-as e amplificando-as, as estratégias interacionais adquiridas e os traços gírios substandard. No entanto, é necessário destacar que nos últimos anos, devido à difusão de produtos ficcionais realizados por plataformas transnacionais de streaming como Netflix e Prime Video (e nossa análise comprova essa mudança em curso), as características da fala fílmica dos seriados portugueses e brasileiros registram uma sempre maior inclusão de traços gírios (levemente maior nas produções brasileiras). Isso fica muito evidente se compararmos o contexto audiovisual português entre o final do século XX e o começo do século XXI, em que havia um número limitado de inovações lexicais,



marcadas pela gíria, maior quando os destinatários do produto ficcional audiovisual pertenciam a comunidades que fazem uso extensivo dela. Diferentemente, o contexto audiovisual brasileiro, já a partir das últimas décadas do século XX, mostrava uma difusa inclusão de traços gírios substandard, muitas vezes transitórios, extrapolados de contextos linguísticos urbanos, cujo uso midiático sofria poucas restrições.

No entanto, como campo de pesquisa, a linguagem tabu foi por muito tempo uma área pouco considerada, e foi somente a partir da década de 1960 que se observou um interesse maior com uma série de publicações, incluindo Ross (1960), Sagarin (1962), Montagu (1967) e Galli de' Paratesi (1969). Desde a década de 1970, houve um aumento considerável nas publicações sobre a linguagem tabu, muitas das quais são de natureza psicolinguística ou neurolinguística: Jay (1977, 1980, 1992, 2000, 2009), Van Lancker (1973, 1987), Andersson e Hirsch (1985a, 1985b), Rawson (1989), van Lancker *et al.* (1989), Allan e Burridge (1991), Eble (1996) e Van Lancker e Cummings (1999). Estudos neurolinguísticos são fundamentais para entender o processo de aquisição do turpilóquio. A esse respeito, Jay (2000) afirma que o "módulo do turpilóquio" é inato e que é um equipamento neurológico especializado desde o nascimento para aprender e expressar palavras.

On the psychological level, the acquisition of cursing can be conceptualized in much the same way as Chomsky (1968) described the acquisition of language through a Language Acquisition Device (LAD). In terms of the NPS Theory (Neuro-Psycho-Social Theory of Cursing), it would be a Cursing Acquisition Device (CAD), overlapping the functions of the LAD. The CAD is responsible for correlating emotion states with emotional speech expressions. CAD is a linguistic device that coordinates prelinguistic and nonlinguistic emotional reactions emanating from the neurological system (cerebrum, limbic system, and autonomic nervous system), expressing these emotions through speech (Jay, 2000, p. 26).

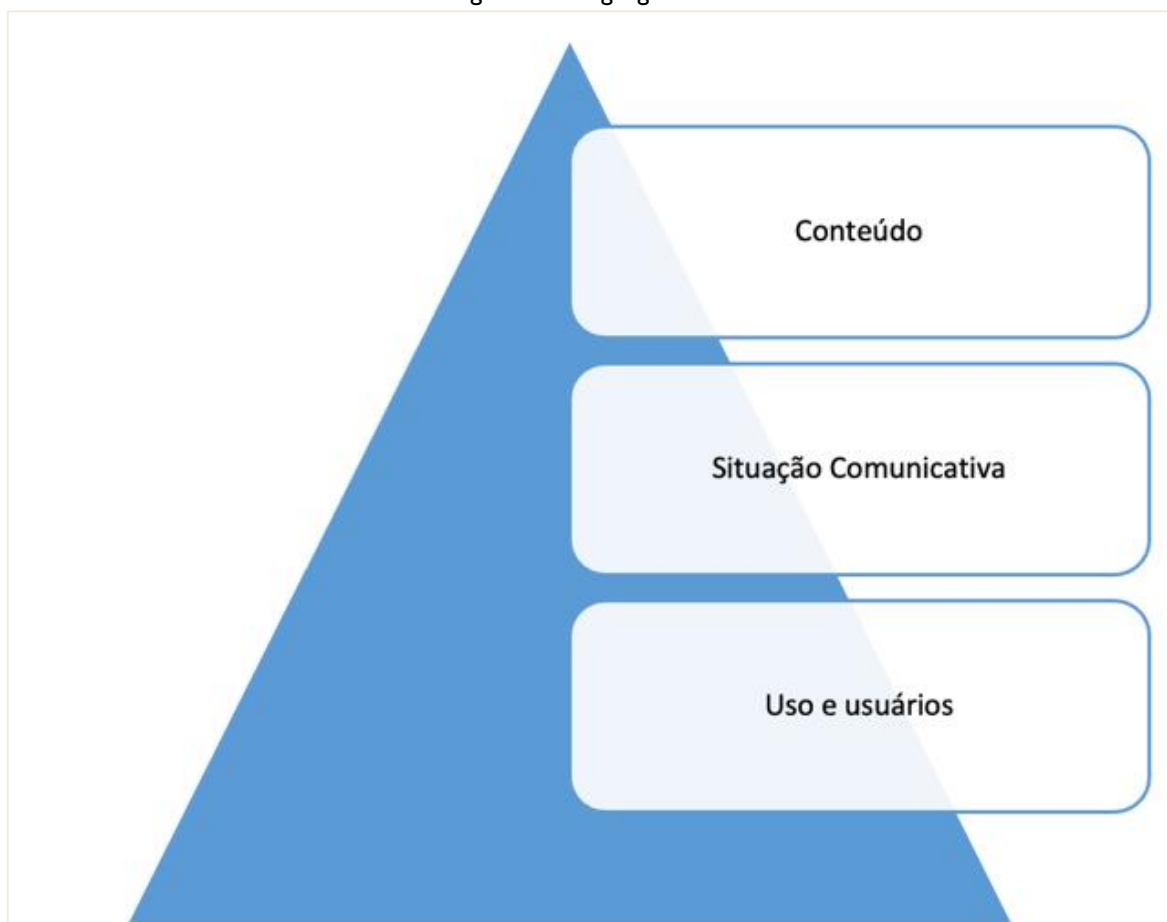
Esse tipo de publicação é complementado por uma série de estudos linguísticos, sociolinguísticos e/ou antropológicos, entre outros: Taylor (1975), Andersson e Hirsch (1985a; 1985b), Andersson e Trudgill (1990), Ljung (2011), Rawson (1989), Hughes (1998, 2006), McEnery e Xiao (2000, 2003, 2004), Dewaele (2004), Azzaro (2005), McEnery (2006), Tartamella (2006), Nobili (2007), Pistolesi (2008), Preti (2010), Rossi (2011), Vingerhoets *et al.* (2013), Beers Fägersten e Stapleton (2017), Byrne (2017), Stapleton (2020) e por uma série de estudos focados na tradução audiovisual, entre outros: Pavesi e Malinverno (2000), Díaz Cintas (2001, 2003), Scandura (2004), Wajnryb (2005), Mattson (2006), Bruti (2009), Lie (2013), Ávila-Cabrera (2013, 2014, 2020, 2023), Enell-Nilsson (2014), Soler Pardo (2015), Fuentes-Luque (2015), Valdeón (2015), Xavier (2009, 2019, 2021), Pavesi e Formentelli (2019), De Rosa (2022).

2.1 A linguagem tabu como linguagem emocional: domínios semânticos, uso e funções

De acordo com Preti (2010), a linguagem tabu pode ser definida: a) por seu conteúdo (as esferas semânticas da sexualidade, da escatologia, da profanidade etc.; b) pela situação comunicativa (as condições extralinguísticas que envolvem o ato linguístico nos permitem circunscrevê-la, quase que exclusivamente, ao registro informal, a um léxico substandard: gíria de grupo e gíria comum); c) pelo uso e pelos usuários.



Figura 1: A linguagem tabu



Fonte: Preti (2010)

Todavia, em termos diastráticos ou socioculturais, já não se pode mais afirmar que o uso da linguagem tabu deva e/ou possa ser associado exclusivamente a falantes pertencentes a classes socioeconômicas mais baixas e ao gênero masculino, como era comum no passado, e a falantes mais jovens, como parte integrante da linguagem juvenil (Beers Fägersten & Stapleton, 2017; Byrne, 2017; McEnery & Xiao, 2004). De fato, essas suposições que ainda moldam as percepções de emprego da linguagem tabu e seus efeitos interpessoais (ilocucionários e perlocucionários), nem sempre são confirmadas por pesquisas empíricas. Se trata, portanto, de uma atividade socio-pragmática muito complexa “[...] which produces different effects, depending on, inter alia, features of the context, speaker and hearer categories, speaker-hearer relationships, and cultural and social expectations/ideologies” (Stapleton, 2020, p. 381).

Como dissemos, as esferas semânticas afetadas pela maioria das formas de turpilóquio referem-se à esfera sexual, à origem e à morte do homem, à escatologia, sacralidade (profanidade e blasfêmia)² e

² Em português, o uso de blasfêmias e xingamentos, atribuíveis ao campo semântico do sagrado, é raro, enquanto o campo semântico da profanidade (que deve ser entendida como o uso de expressões religiosas em um contexto profano que não negam nem rebaixam o sentimento religioso) é mais frequente (mas não se compara ao uso da linguagem tabu das outras esferas semânticas) como demonstram os exemplos a seguir, agora considerados interjeições (na maioria dos casos dessemantizadas): Nossa! (para Nossa Senhora da Aparecida), Vixe Maria!, Ixe! (para Virgem Maria), Meu Deus!, Jesus!, Cruzes! No entanto, como aponta Faggion (2009), no Brasil, há uma região no nordeste do Rio Grande do Sul onde a blasfêmia está presente como *in-group identity marker* da herança italiana. Essa é a região de colonização

à esfera social (*status* social, posição política, profissão etc.). De fato, a função de marcador social e de identidade do turpilóquio, uma vez que reforça o tecido social e a identidade do grupo por meio do compartilhamento de um sistema sociocultural, tem sido a razão pela qual as palavras tabu resistiram a todos os tipos de censura linguística (Tibo, 2016).

Para poder entender as razões que levam os falantes a utilizar essa linguagem emocional representada pelo turpilóquio é preciso entender e ressaltar que as palavras tabu veiculam emoções, não transmitem conceitos abstratos, mas estados mentais intensos. Se trata de linguagem emocional que serve para expressar uma emoção ou induzir emoções no ouvinte. Isso nos faz entender que é preciso focar em: como usamos o turpilóquio (conteúdo); quando o usamos (contexto) e por que razão nós o empregamos (Azzaro, 2005).

Apesar das diferentes perspectivas sobre o que é a linguagem tabu e a melhor forma de descrevê-la, todos os estudos citados propõem critérios amplos que devem ser atendidos para que uma expressão seja considerada turpilóquio. Com base nesses estudos, Ljung (2011) identifica várias características comuns e as resume nos seguintes critérios, que também consideraremos em nosso estudo:

1. Swearing is the use of utterances containing taboo words.
2. The taboo words are used with non-literal meaning.
3. Many utterances that constitute swearing are subject to severe lexical, phrasal and syntactic constraints which suggest that most swearing qualifies as formulaic language.
4. Swearing is emotive language: its main function is to reflect, or seem to reflect, the speaker's feelings and attitudes (Ljung, 2011, p. 4).

Em síntese, o turpilóquio é o uso de expressões que contêm palavras tabuizadas usadas com um significado não literal que, em muitos casos, se qualificam como linguagem formulaica, cuja principal função é refletir, ou parecer refletir, os sentimentos e as atitudes do falante.

Jay (2000), na sua teoria Neuro-Psycho-Social (NPS), propõe uma teoria do turpilóquio que integra três aspectos do comportamento humano: controle neurológico, restrições psicológicas e limitações sociais e culturais. Na sua teoria, o autor esclarece que a análise linguística e semântica do uso do turpilóquio (tanto os insultos, quanto as imprecações) deve ser realizada tendo em conta o sistema psicológico. Isso porque no sistema psicológico, supõe-se que um falante adquire competência linguístico-comunicativa e apresenta determinados desempenhos linguísticos como resultado do desenvolvimento psicológico em um contexto linguístico e sociocultural.

Quanto às restrições psicológicas e às limitações sociais e culturais, precisa evidenciar que diversas culturas e diferentes línguas apresentam restrições linguísticas e semânticas no uso de palavras tabu. No que diz respeito ao desenvolvimento psicológico, ressaltamos que inclui variáveis que afetam diretamente as formas de turpilóquio, como traços de personalidade, religiosidade, temperamento, punições e recompensas sociais.

Nessa perspectiva, o turpilóquio sintetiza uma forma de agir, tanto em termos ilocucionários, na intenção por parte de quem a utiliza, quanto em termos perlocucionários, nas consequências provocadas e nos resultados obtidos por meio da força ilocucionária do turpilóquio.

italiana e, nessa área, o uso de imprecações blasfemas é generalizada e é sempre expressa em *talian* (uma koiné dos falares vênets no sul do Brasil).



In the NPS Theory, the historical-social information about word use is subsumed by the sociocultural system. The sociocultural system describes variables, such as humor elicitation, that a speaker uses to determine if a word is appropriate in a given context or not. Each culture has developed its own criteria for what constitutes a good, funny dirty joke. What makes a dirty joke inappropriate or unfunny depends on the joke and the context (the office versus the local pub). The point is that offensiveness and humor depend on cultural contexts (Jay, 2000, p. 19).

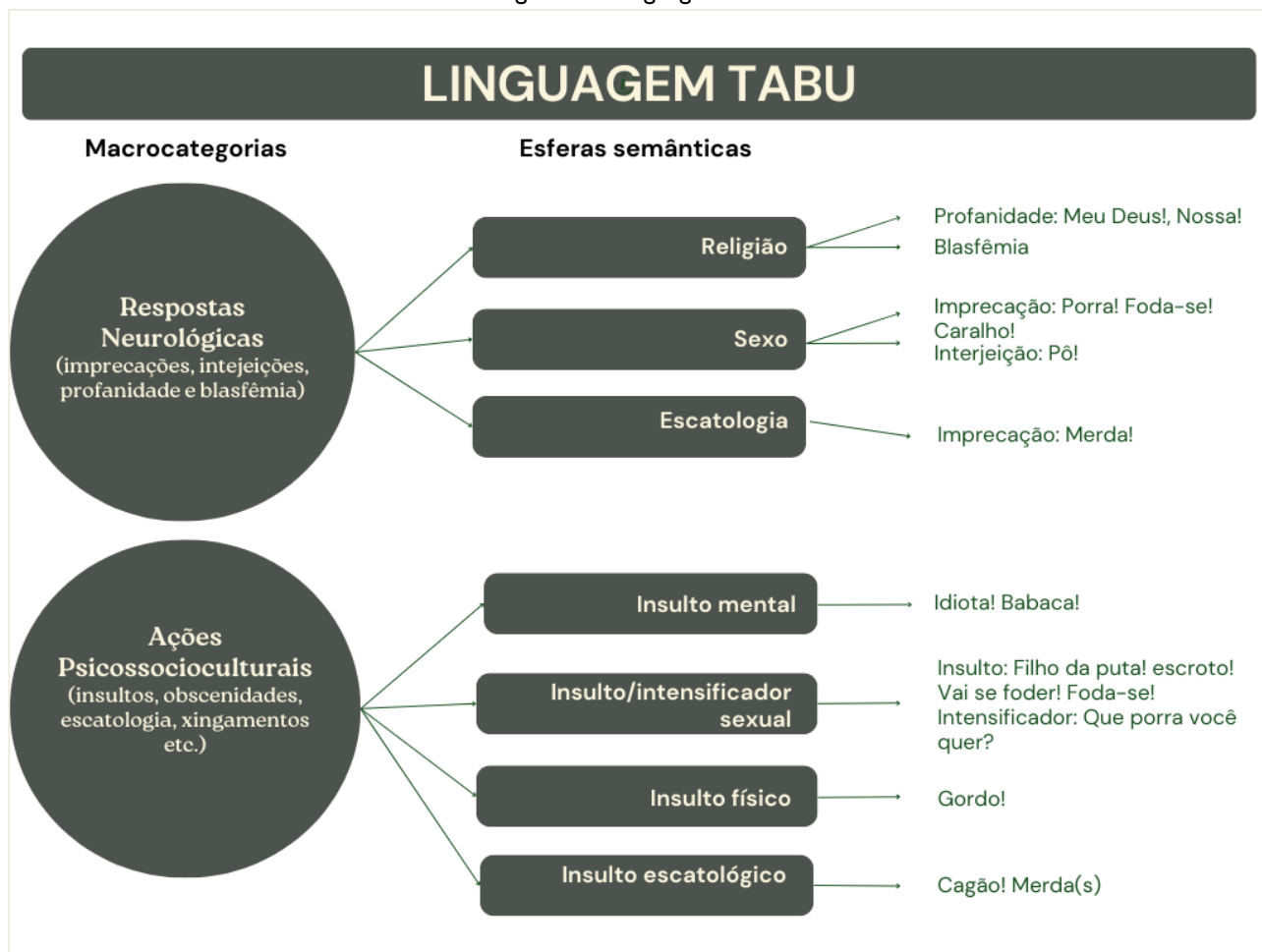
O modelo teórico de Jay (2000, p. 21) é um modelo tridimensional, em que cada sistema (psicológico, neurológico e sociocultural) é interligado: “[...] [t]he psychological level presumes a neurological level; that is, a brain develops within a person. The socio-cultural system accounts for the context in which the person develops and the social factors that affect cursing in public”. Conforme esse modelo, o estado neurológico inclui a atividade cerebral pertinente, a função/disfunção cerebral e o estado emocional. O estado psicológico inclui idade, personalidade, recompensas ou punições anteriores por uso de palavras tabu e hábitos pessoais de fala. O ambiente sociocultural abrange o ambiente social e físico, as relações entre falante e ouvinte, o tópico da conversação, o modo de comunicação, a identidade de gênero e as afinidades culturais.

A partir do modelo de Jay (2000) e mudando só parcialmente a hipótese levantada por Tartamella (2006), podemos hipotetizar que o turpilóquio serve para realizar oito ações, que dividimos em:

- a. respostas neurológicas (imprecação, interjeição, profanação ou blasfêmia):
 1. desabafar;
- b. ações psicossocioculturais (insultos de natureza sexual ou escatológica, xingamentos ou traços de gírias):
 2. excitar;
 3. expressar repugnância;
 4. divertir/divertir-se;
 5. aproximar-se;
 6. chamar a atenção/provocar/ameaçar;
 7. marginalizar;
 8. ofender/ amaldiçoar.

O que distingue claramente as respostas neurológicas (imprecações e interjeições) das ações psicossocioculturais (insultos) é que as primeiras, também quando usadas com função de reforço e, portanto, dessemantizadas, fornecem quase exclusivamente informações sobre o estado emocional do locutor, expressando “[...] a speaker’s mental state, action or attitude or reaction to a situation” (Ameka, 1992, p. 106).

Figura 2: A linguagem tabu



Fonte: Autor (2024)

Além disso, em termos de situação comunicativa, as imprecações expressam a raiva ou a dor do locutor que as profere e não são dirigidas a um interlocutor hipotético, mas ao destino, à má sorte ou à situação do momento. Trata-se de uma maneira de desabafar simbolicamente a agressividade do locutor naquele momento e naquela situação, e não é intencional. Um uso diferente, portanto, das ações psicossocioculturais, que sempre têm um destinatário, um alvo bem definido e são atos linguísticos intencionais.

Entretanto, seja que se trate de resposta neurológica ou de ação psicossociocultural, a linguagem tabu sempre tem um aspecto ilocucionário, expressando uma emoção que pode causar (ou não) um efeito perlocucionário no destinatário, que pode ser intencional, nos insultos, e não intencional nas imprecações.

3. Nossa amostra

Para poder alcançar o objetivo deste estudo, isto é, analisar as formas mais frequentes de linguagem tabu na fala fílmica de três seriados em português e estudar sua representação nas legendas, realizamos uma amostra dividida em dois minicorpus diferentes: o primeiro composto pelos diálogos

originais (fala fílmica) em PE e PB; o segundo composto pelas legendas intralinguísticas (PE e PB) e interlinguísticas (ING e ITA).

Como nosso objetivo é analisar as formas de linguagem tabu e de turpilóquio, escolhemos os primeiros cinco episódios da primeira temporada de três seriados do subgênero *Crime Story*, que, como hipotetizamos, apresentam, pela tipologia e gênero textual, uma alta concentração de formas de turpilóquio: *Irmadade* (2019), *Dom* (2021) e *Rabo de Peixe* (2023) transmitidos e produzidos por duas plataformas de *Narrowcasting* (Netflix e Prime Video).

<i>Irmadade</i>	<i>DOM</i>	<i>Rabo de Peixe</i>
Ep1 -O certo é certo	Ep1-Filho não vem com manual	Ep1-Tempestade
Ep2-Pode confiar	Ep2-Metamorfose	Ep2-Lei da oferta e da procura
Ep3-Tribunal do Crime	Ep3-Destino com D maiúscula	Ep3-Terra treme
Ep4-Passagem só de ida	Ep4-De quem é a culpa	Ep4-Pela boca morre o peixe
Ep5-Irmão ajuda Irmão	Ep5-Rebordosa	Ep5-Ninguém foge de uma ilha

3.1 Características da nossa amostra de fala fílmica

A nossa amostra de fala fílmica consiste em mais de 50 mil ocorrências (tokens) e mais de seis mil types, assim como se pode ver na tabela 1. Pelo que se refere às formas de linguagem tabu e de turpilóquio, elas são 1668 ocorrências (3,27% da totalidade dos tokens).

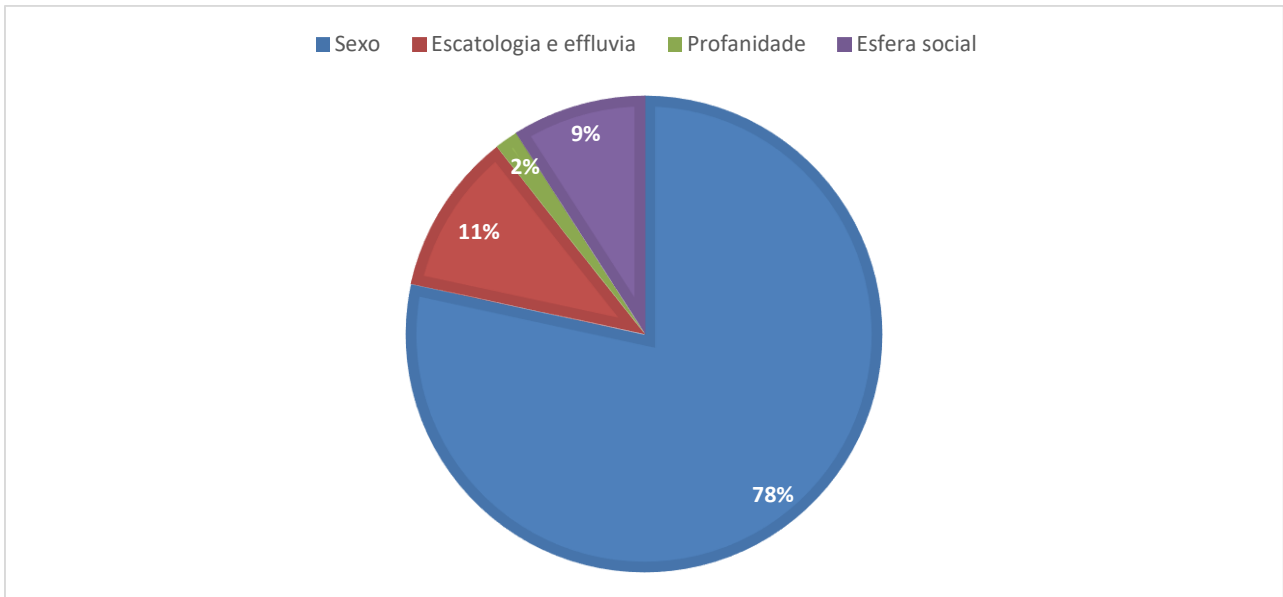
Quadro 1: Estatísticas gerais da contagem das palavras

ocorrências (tokens)	50939
types (palavras distintas)	6234
types/tokens %	12,2%
formas tabu	1668
formas tabu/tokens %	3,27%
Fonte: Autor (2024)	

Outro aspecto que não pode ser subestimado é o fato que temos uma alta taxa de repetições, que emerge considerando que os types chegam a pouco mais de 12% da totalidade dos tokens. Isso significa que a fala fílmica dos seriados, sendo quase exclusivamente formada por diálogos que tendem a reproduzir a fala espontânea em situações e contextos sociolinguisticamente marcados, prevendo uma certa conotação sociolinguística em diastratia e diafasia, não é variada, nem lexicalmente rica. Portanto, o emprego de formas de linguagem tabu e de turpilóquio serve para tornar verossímil a fala fílmica de personagens que interpretam criminais, jovens ou falantes com um baixo grau de escolaridade.

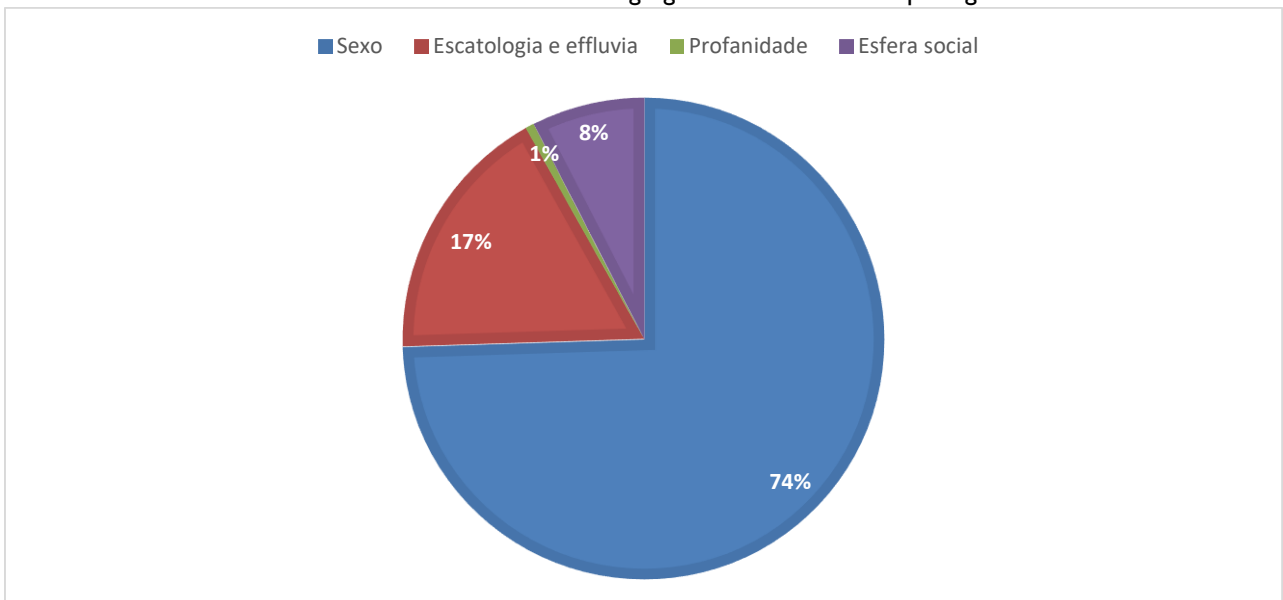
Pelo que se refere às esferas semânticas da linguagem tabu presente no minicorpus de Fala Fílmica, podemos ver que a esfera semântica do sexo é majoritária tanto na fala fílmica brasileira (Gráfico 1) quanto na fala fílmica portuguesa (Gráfico 2), enquanto a esfera semântica da profanidade é mínima nas duas falas, confirmando quanto foi antes evidenciado.

Gráfico 1: Esferas Semânticas da linguagem tabu na fala fílmica brasileira



Fonte: Autor (2024)

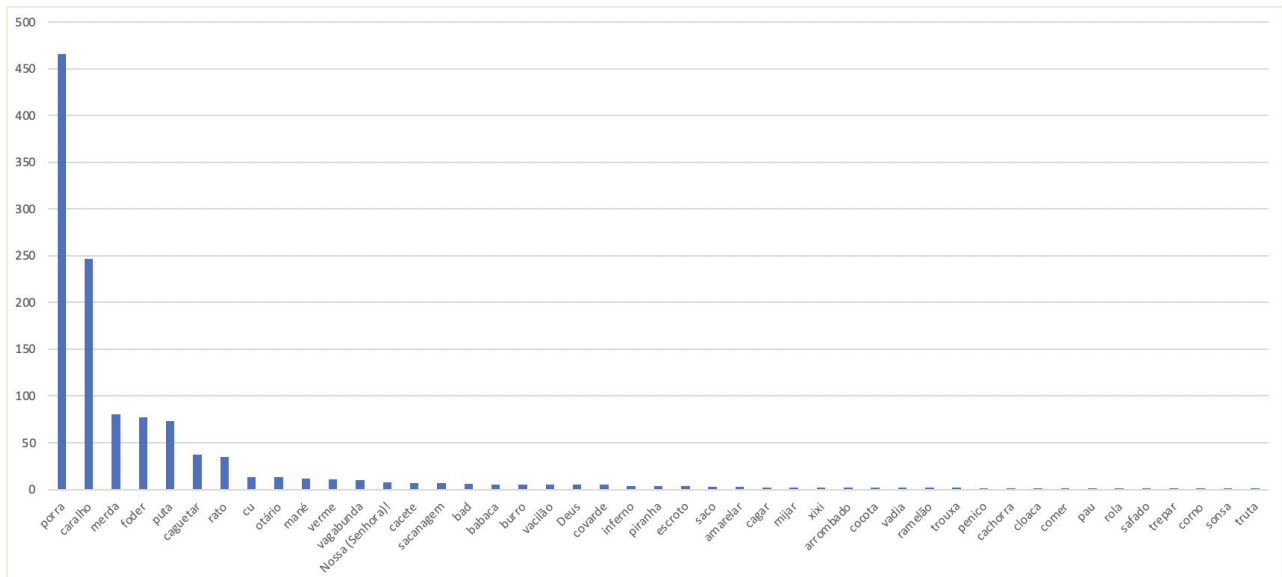
Gráfico 2: Esferas Semânticas da linguagem tabu na fala fílmica portuguesa



Fonte: Autor (2024)

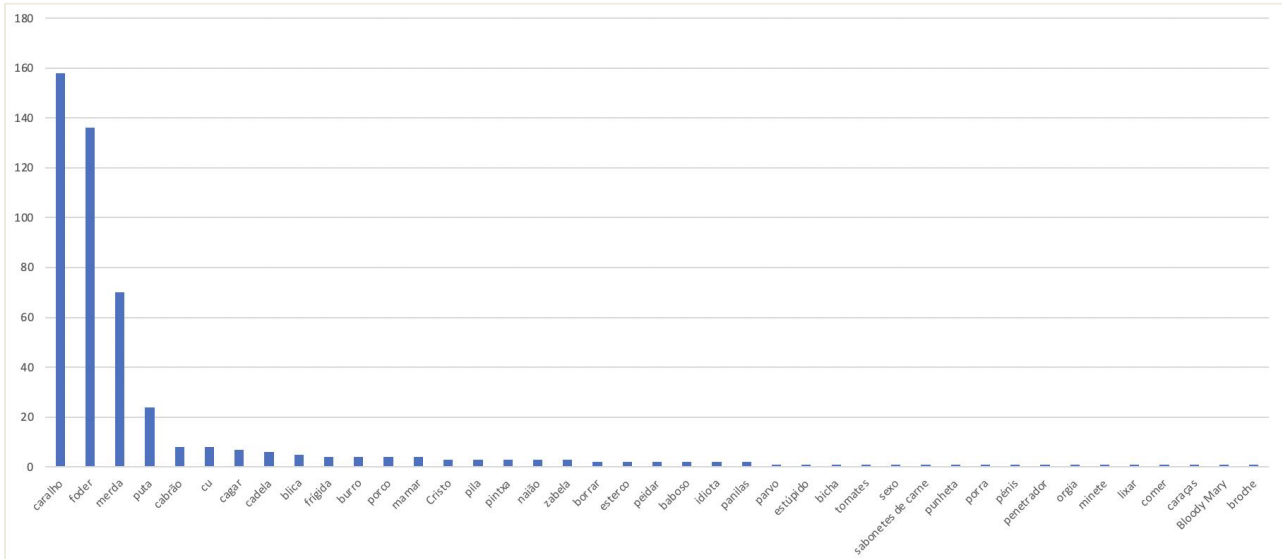
De uma primeira análise descritiva que compara as formas de turpilóquio registradas no minicorpus de Fala Fílmica, emerge que, das 80 formas computadas, apenas 10 formas se encontram tanto no seriado português que em um dos dois seriados brasileiros. Se trata de formas que pertencem às esferas semântica da escatologia (cagar, merda, mijar), à esfera semântica da sexualidade (caralho, comer, porra, cu, foder, puta) e à esfera semântica dos insultos ligados ao mundo animal e mental (burro).

Gráfico 3: Termos tabu registrados no minicorpus brasileiro



Fonte: Autor (2024)

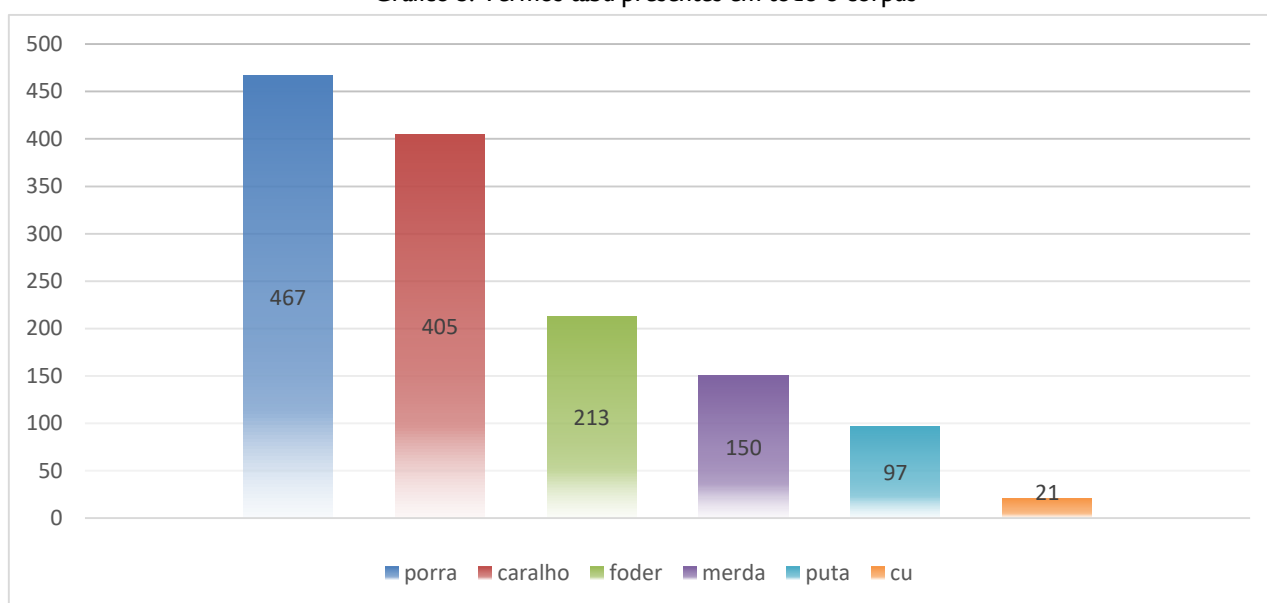
Gráfico 4: Termos tabu registrados no minicorpus português



Fonte: Autor (2024)

Todavia, apenas seis formas tabu estão presentes em todos os seriados analisados: caralho, cu, porra, foder, puta e merda, chegando a 1353 ocorrências totais, portanto a uma taxa de 80%.

Gráfico 5: Termos tabu presentes em todo o corpus



Fonte: Autor (2024)

Apesar disso, a presença de formas tabu nos seriados analisados mostra usos e empregos totalmente diferentes tanto pelo que se refere às ações psicossocioculturais, quanto pelo que se refere às respostas neurológicas.

De fato, no seriado português a maioria das respostas neurológicas (interjeições e imprecações) se realiza através das formas tabu “Foda-se!” (102 ocorrências) e “Caralho!” (144 ocorrências). Além dessas duas formas, encontramos uma ocorrência de “Puta merda!”, uma de “Que merda!” e uma que pertence à esfera da profanidade: “Cristo!”.

Nos dois seriados brasileiros, a forma tabu mais empregada para as respostas neurológicas é “porra!” com 326 ocorrências, com função de imprecação e de interjeição, das quais 47 ocorrências na forma apocopada, com função de interjeição: “Pô!”. Quanto à forma tabu “Caralho!”, ela chega a 170 ocorrências, com função de imprecação, sendo a segunda forma tabu mais utilizada no minicorpus brasileiro e a primeira no minicorpus português.

Antes de passar a analisar as características das ações psicossocioculturais, é preciso ressaltar que a expressão “foda-se!”, que encontramos tanto nos seriados brasileiros, quanto no seriado português, evidencia dois empregos totalmente diferentes. De fato, essa expressão cuja origem etimológica do latim (*futuere*) significava ter relações sexuais, empregue como imprecação, interjeição ou insulto, se esvaziou semanticamente desse sentido para assumir o sentido de não se importar, de não ligar ou de arruinar, danificar, prejudicar.

Todavia, no PE o emprego de “Foda-se!” tem quase exclusivamente função de interjeição³, como emerge dos exemplos do minicorpus português:

1)

Bruna: Espera aí! Ó Eduardo! Espera, **foda-se!**
Foda-se! Foda-se!

³ “Foda-se!”: Interjeição designativa de admiração, surpresa, indignação, desagrado, indiferença, raiva (Foda-se, n.d.).

Eduardo: **Foda-se**, caralho! **Foda-se**, caralho! Tu também estás a sentir esta adrenalina, meu?
Rafael: Hã?

(RABO DE PEIXE, IT, 2EP)

2)

Arruda: Para a próxima, trazes um quilo. Temos de aproveitar a nova lei.

Rafael: Que lei?

Arruda: **Foda-se...** Então, não ouviste as notícias, caralho?

Vão legalizar a droga. Vamos expandir o nosso negócio.

(RABO DE PEIXE, IT, 1EP)

No PB, “Foda-se!” pode ser usado também como interjeição (pouco frequente), mas é utilizado mais com a função de insulto direcionado sempre a um destinatário X (no sentido de “que X se foda”):

3)

Pedro: Se fosse pra roubar, tinha que ter roubado qualquer velho rico na rua e **foda-se**.

Lico: Irmão, chega de noia, pô! Já foi, **foda-se!** Pô!

(DOM, IT, 1EP)

4)

Cristina: O pai tá morto, Edinho.

Edson: **Foda-se**. Tem mais é que tá morto mesmo.

(IRMANDADE, IT, 2EP)

A forma tabu “Porra” é utilizada no PE e no PB tanto como interjeição/imprecação (como já evidenciamos), quanto como ação psicossociocultural. Todavia, como interjeição, enquanto no PB se alterna com “Caralho!”, podendo aparecer juntos com a mesma função discursiva “Pô! Caralho!”; no PE, como já evidenciamos, são “Caralho!” e “Foda-se!” que têm um emprego mais frequente com essa função.

Quanto ao uso de “Porra” como ação psicossociocultural (as 141 ocorrências computadas se registram apenas no corpus brasileiro), essa forma tabu pode ter função pronominal (5 e 6), pode ser utilizada como intensificador de frases interrogativas ou negativas (7), como expletivo de exclamação, pode intensificar uma propriedade graduável ou ser usada com significado genérico e claramente depreciativo (8 e 9).

5)

Fubá: Tu se acha muito esperta, né?

Pois no mundo do crime o teu diploma não vale **porra nenhuma**.

(IRMANDADE, IT, 5EP)

6)

Lico: Teu velho não aceitou? Que merda, hein?

Pedro: Não entendeu **porra nenhuma**.

(DOM, IT, 3EP)

7)

Ivan: Que **porra** de reabilitação é essa?

IRMANDADE, IT, 3EP)



8)
Viola: Que paia, mano. É sério, véio.
Carniça: Essa **porra** funciona, cumpade?
(IRMANDADE, IT, 2EP)

9)
Viviane: Sua piranha do caralho, me dá essa **porra!**
(DOM, IT, 3EP)

Quanto ao uso de “Caralho”, podemos considerar essa forma tabu igualmente empregue tanto no PE (no minicorpus português computamos 158 ocorrências), quanto no PB (no minicorpus brasileiro computamos 247 ocorrências). Na nossa amostra, “Caralho” é usado principalmente como imprecação/interjeição, enquanto computamos apenas 91 ocorrências de seu emprego como ação psicossociocultural: como intensificador positivo de uma propriedade graduável (10 e 11), como intensificador negativo com função de depreciativo (12), como predicativo para uso exclusivo como forma negativa (13).

10)
Cristina Quer saber? Tô com um medo **do caralho**.
(IRMANDADE, IT, 4EP)

11)
Lico: Caralho! US\$ 17 mil, mané! É dinheiro **pra caralho!**
(DOM, IT, 3EP)

12)
Arruda: Senta-te, não **do caralho**.
(RABO DE PEIXE, IT, 4EP)

13)
Arruda: Ó Zinha...
Sílvia: Zinha é **o caralho**. O meu nome é Sílvia.
(RABO DE PEIXE, IT, 2EP)

além de um emprego literal do termo tabu (14).

14)
Arruda: Por isso, se te calha a sorte de uma segunda oportunidade,
caralhos me fodam, se não a agarras com unhas e dentes.
(RABO DE PEIXE, IT, 5EP)

A palavra tabu “Merda” é a única das cinco palavras mais utilizadas na nossa amostra que não pertence à esfera semântica sexual. De fato, pertence à esfera escatológica e seu uso cotidiano, em contextos e situações interacionais informais, vai do significado literal (significando fezes e excrementos) a vários usos metafóricos entre interjeição e insultos de vários tipos.



Na nossa amostra encontramos 150 ocorrências, quase todas ações psicossocioculturais que vão da ofensa ao uso intensificador e à função de depreciativo, tanto como adjetivo, quanto como nome. Além disso, encontramos dois tipos de construções verbo-suporte (CVS) com “merda”: “dar merda” (construção impessoal que significa que algo deu errado) e “fazer merda” (significa que alguém fez algo errado) em que o núcleo de significado do predicado (complexo) está na expressão nominal, no nosso caso “merda”, situada à direita do verbo (14a e 14b). Dentro das respostas neurológicas, computamos apenas seis ocorrências como imprecação (15), enquanto como insulto no singular registramos uma forma mais empregue no minicorpus português: “Merdas” (16) e uma mais utilizada no minicorpus brasileiro: “Merda” (17):

14a)

Amado: **Deu merda** no túnel.

(IRMANDADE, IT, 5EP)

14b)

Ian: Perdes tu, não vou perder eu. Quem **fez merda**? Foi o menino.

Se foi o menino que **fez merda**, o menino paga a merda que fez. Percebeu?

(RABO DE PEIXE, IT, 4EP)

15)

Andrade: Para de se fazer de sonsa, Cristina. Eu te salvei, isso sim.

Cristina Não era para armar pra ele, Andrade. **Que merda!**

(IRMANDADE, IT, 3EP)

16)

Rafael: Ajude-me. Eu sou **um merdas**, caralho. Eu sou **um merdas**, foda-se.

Eu só faço mal às pessoas de quem eu gosto.

(RABO DE PEIXE, IT, 4EP)

17)

Edson: Você é **um merda**, pai. Você é **um merda!**

(IRMANDADE, IT, 1EP)

A quinta forma tabu mais usada na nossa amostra é “Putá”, que pode ser utilizada tanto como resposta neurológicas, quanto como ação psicossociocultural. No primeiro caso, como interjeição, o emprego desse termo tabu pode se apresentar também na sua forma eufemística: Puts! (18)⁴, enquanto a forma composta “Putá que (CL)⁵ pariu!” veicula sobretudo uma forma de imprecação (19). Como ação psicossociocultural pode ser utilizado como intensificador (20), como adjetivo (21), ou como insulto, sendo sinônimo pejorativo de “prostituta” (22):

18)

Formiga: Você não sabe onde ele mora, não? Tá mesmo no pique errado.

Policial à paisana: **Puts!** Valeu aí.

⁴ A redução de “Putá!” para o eufemismo “Puts!” é possível apenas na função de interjeição (cf. Basso & Souza, 2020).

⁵ Na imprecação composta pode-se registrar ou não a inserção do clítico acusativo: “Putá que pariu!”/“Putá que te pariu!”.

(IRMANDADE, 3T, 4EP)

19)

Rafael: Olha aí...
Eduardo: **Putá que o pariu!**

(RABO DE PEIXE, 1T, 2EP)

20)

Delegado: E você encontra a porra de um corpo no meio do mar em Copacabana?
É uma **puta** de uma coincidência, não é?

(DOM, 1T, 1EP)

21)

Pedro: Burro pra caralho!
Lico: Ih, loirinho, tá **puto**, é?

(DOM, 2T, 1EP)

22)

Formiga: Você vai morrer, **sua puta**. Vai morrer,
mas antes vão quebrar a sua mão todinha.

(IRMANDADE, 3T, 4EP)

Comparando as listas de frequência, quantitativa e qualitativamente, pudemos observar que existem especificidades linguísticas e pragmáticas que caracterizam e diferenciam o emprego das formas de linguagem tabu nas duas variedades de português. No entanto, comparando as esferas semânticas das formas de turpilóquio mais usadas, essas diferenças de uso diminuem (Gráficos. 3 e 4).

4. Legendagem e linguagem tabu

Como já afirmamos, a linguagem tabu transmite e fornece ao espectador informações sobre os falantes e diz mais respeito ao estado de espírito do falante, ao contexto e à situação comunicativa em que o enunciado ocorre do que à sua classe social, ao gênero e à sua formação cultural.

A ideia de que a linguagem tabu tinha de ser atenuada na legendagem, devido ao fato de que as palavras escritas têm um impacto maior sobre o público do que a fala fílmica (original e dublada), foi sempre presente entre estudiosos da Tradução Audiovisual (Ávila-Cabrera, 2013, 2014, 2015, 2020, 2023; Díaz Cintas, 2001; Gambier, 1994; Ivarsson & Carrol, 1998; Luyken *et al.*, 1991). A tal propósito, Díaz Cintas (2001) evidencia que a leitura de um livro em que sejam presentes léxico tabu e formas de turpilóquio, sendo um processo individual, não produz nenhum tipo de rejeição nos leitores, enquanto, quando apresentados em forma de legenda (interlinguística e intralinguística), sendo um processo de leitura coletiva, dentro de um cinema, ou familiar, em casa na frente da televisão, o turpilóquio e a linguagem tabu tendem a ter um impacto maior sobre o público.

The context where reading takes place must also be taken into consideration then. Although reading is ultimately an individual act, it is not the same to read a book on your own, in private, as to read (and watch) a film as part of a gregarious group (Díaz Cintas, 2001, p. 51).



É por isso que a legendagem da linguagem tabu continua ainda hoje uma questão delicada para os tradutores (e particularmente problemática), pois é preciso levar em consideração não apenas os problemas usuais e as restrições técnico-tradutórias que a legendagem apresenta, mas também outras considerações específicas que afetam as formas de turpilóquio e a linguagem tabu.

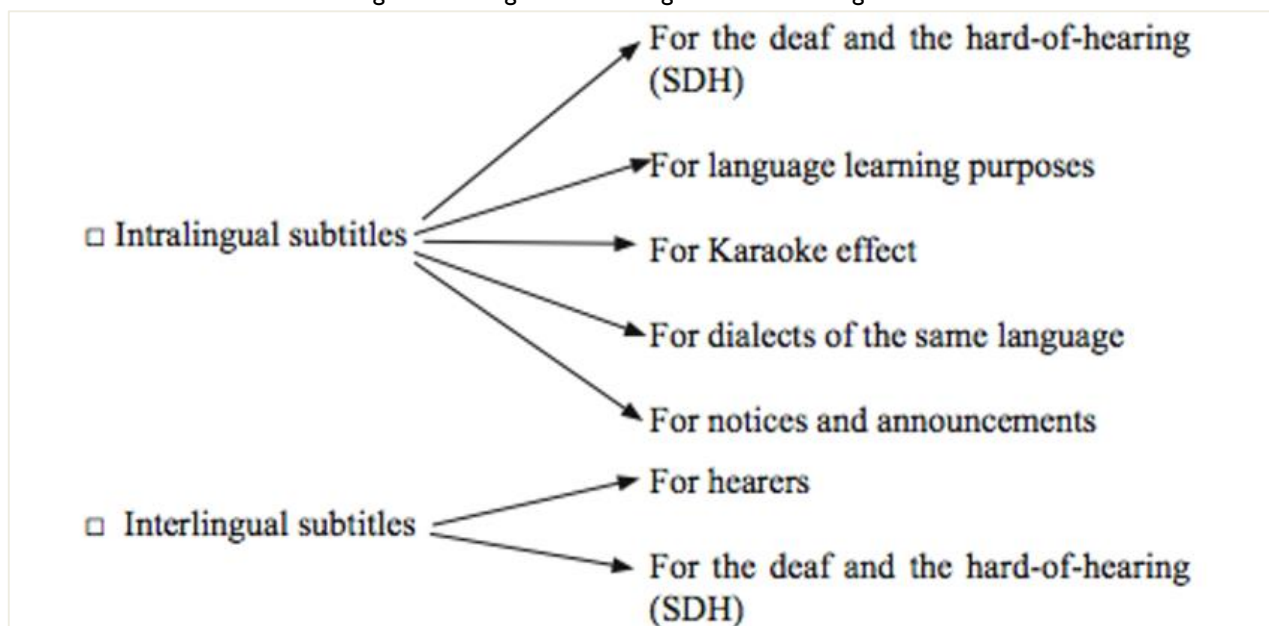
Pelo que se refere ao impacto da leitura da linguagem tabu nas legendas sobre o público-alvo, queremos acrescentar que a partir das primeiras décadas do século XXI, e ainda mais com e depois da pandemia de 2020, a fruição de filmes e seriados (*on demand*) passa sempre mais através de plataformas de *Narrowcasting*. Isso implica que o espectador pode escolher autonomamente qual filme ou seriado ver, quando e como assistir, além de poder também decidir se aquele produto audiovisual é adequado ou não à visão. Enfim, também a política tradutória da Netflix, a respeito da manipulação ou da censura das formas de turpilóquio é muito clara; de fato, no Guia de preparação de legendas da Netflix, na seção de instruções especiais, o parágrafo 18 trata da linguagem tabu e da sua tradução nesses termos: “Dialogues must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible” (Netflix, s.d.). Portanto, se proíbe qualquer tipo de censura e se pede a manutenção das formas tabu sempre que for possível.

4.1 As restrições técnico-tradutórias da legendagem

A legendagem é uma forma de TAV em que há uma série de características muito específicas que a definem e limitam, pois está sujeita a restrições técnicas espaciais e temporais, que todo legendador deve ter em mente e que, no caso do objeto do nosso estudo, se acrescentam às problemáticas da legendagem da linguagem tabu. Pelo que se refere à legendagem, começamos dizendo que, assim como acontece para outras modalidades de TAV, ela também resulta subordinada a diferentes sistemas semióticos verbais e não verbais, acústicos e visuais. Além disso, passando-se de um código oral a um código escrito, realiza-se uma transposição em termos diamésicos que determina a definição da legendagem como modalidade tradutória diagonal (Gottlieb, 1994).

As legendas podem ser interlinguísticas e intralinguísticas e têm objetivos e público-alvo diferentes, assim como fica bem ilustrado no esquema que segue:

Figura 3: A Legendas interlinguísticas e intralinguística



Fonte: Díaz Cintas e Remael (2007, p. 14)

A legendagem pode ser definida como a tradução do texto original falado ou escrito, no caso de didascália ou display, de um produto audiovisual e permite propor uma tradução condensada dos diálogos originais por meio de um texto escrito que geralmente é projetado na parte inferior da imagem na tela. A dimensão tradutória da legendagem tem o que poderíamos chamar de composição tridimensional, na qual, na prática do processo tradutório, se combinam a tradução propriamente dita, a redução do tecido lexical e a transformação diamésica (da fala para a escrita). À dimensão tradutória devem ser acrescentados o processo de timing (o equivalente ao processo de sincronização da dublagem) e o processo de spotting (a segmentação do texto em duas linhas).

Para dar maior completude ao aspecto técnico-profissional, transcrevemos a seguir um elenco das fases de preparação das legendas, seguindo parcialmente o modelo de Sánchez (2004, p. 9):

- Pré-tradução: Tradução da lista dos diálogos sem criar as legendas;
- Adaptação: Adaptação do texto traduzido ao formato das legendas;
- Segmentação: Segmentação das legendas;
- Timing: Marcar e registrar o tempo de entrada e de saída das legendas;
- Simulação: Visão do texto audiovisual completamente legendado;
- Export: Transformação das legendas em arquivo (.srt; .ssa; .spt; etc.) (Sánchez, 2004, p. 9).

Nestas fases se devem respeitar uma série de vínculos espaço-temporais e fatores que regulam o processo de legendagem.

A exibição das legendas na tela é determinada por três fatores principais: a velocidade de leitura presumida do público, o tempo e o espaço disponíveis e a articulação do diálogo original. Esses fatores e esses vínculos geralmente implicam a redução do tecido lexical através da estratégia tradutória da condensação. Esses vínculos podem ser de diferente natureza, nesse artigo utilizaremos, modificando alguns parâmetros temporais (2 e 3), a proposta de standardização da legendagem sistematizada por Karamitroglou (1998).

Parâmetros espaciais (disposição do texto na tela):

1. colocado em baixo e, normalmente, no meio;
2. não deve passar de duas linhas;
3. máximo 35-40 caracteres;
4. caráter tipográfico aconselhado Helvética e Arial;
5. prefere-se o branco para encher o caráter tipográfico;
6. espaço que pode ser ocupado (2/3 em extensão).

Parâmetros temporais (duração na tela)

- | | |
|---|----------|
| 1. duração de uma legenda em duas linhas máximo: | 6 segs.; |
| 2. duração de uma legenda numa única linha máximo: | 3 segs.; |
| 3. duração de uma legenda formada por uma palavra mínimo: | 1 seg. |

As restrições espaço-temporais, acima indicadas, permitem que os legendadores utilizem apenas a quantidade máxima de caracteres por linha. Devemos esclarecer aqui que, quando nos referimos a caracteres, estamos incluindo espaços, números e sinais tipográficos. As restrições temporais e espaciais constituem, portanto, parâmetros de suma importância que precisam ser totalmente considerados para garantir a facilidade de leitura das legendas (Díaz Cintas & Remael, 2021).

A estes parâmetros espaço-temporais devem-se acrescentar vínculos textuais/qualitativos, como: a legibilidade (que se liga ao conceito de usabilidade do produto, dado que está vinculada à escolha do caráter e ao fundo sobre o qual aparecem as legendas) e a segmentação (*spotting*) das legendas. Quanto à segmentação, seria recomendável: segmentar o texto em duas linhas em vez de uma linha muito comprida; que cada legenda contivesse uma frase completa; que as legendas fossem estruturadas logicamente tanto do ponto de vista sintático quanto do ponto de vista semântico (Díaz Cintas, 2003).

4.2 A legendagem da linguagem tabu: estratégias e técnicas de tradução

Na legendagem da linguagem tabu, é essencial ter em conta as restrições espaço-temporais que acabamos de descrever para que se possa implementar uma série de estratégias capazes de transferir as formas de turpilóquio para a língua target. A classificação das estratégias de tradução escolhidas para esta análise das legendas em italiano e inglês do nosso corpus foi desenvolvida a partir dos estudos de Vinay e Darbelnet (2000), Gottlieb (1994), Díaz Cintas (2003), Díaz Cintas e Remael (2007), adaptando-as para este estudo. Para descobrir se as legendas em italiano e em inglês dos seriados objeto da nossa análise foram censuradas ou atenuadas, ou se as formas de turpilóquio e de linguagem tabu foram mantidas em sua tradução, optamos pelas seguintes estratégias:

1. Empréstimo: o valor pragmático-semântico das formas de turpilóquio e da linguagem tabu é veiculado pela mesma expressão original também no texto de destino;
2. Tradução literal ou calque: o valor pragmático-semântico das formas de turpilóquio e da linguagem tabu são traduzidas “literalmente” na língua de chegada. Se trata de um tipo especial de empréstimo em que uma língua toma emprestada uma forma de expressão tabu de outra, mas depois traduz literalmente cada um de seus elementos. Por exemplo, no nosso corpus de legendas o termo recorrente “merda” traduzido como *shit*, in inglês, e *merda*, em italiano;

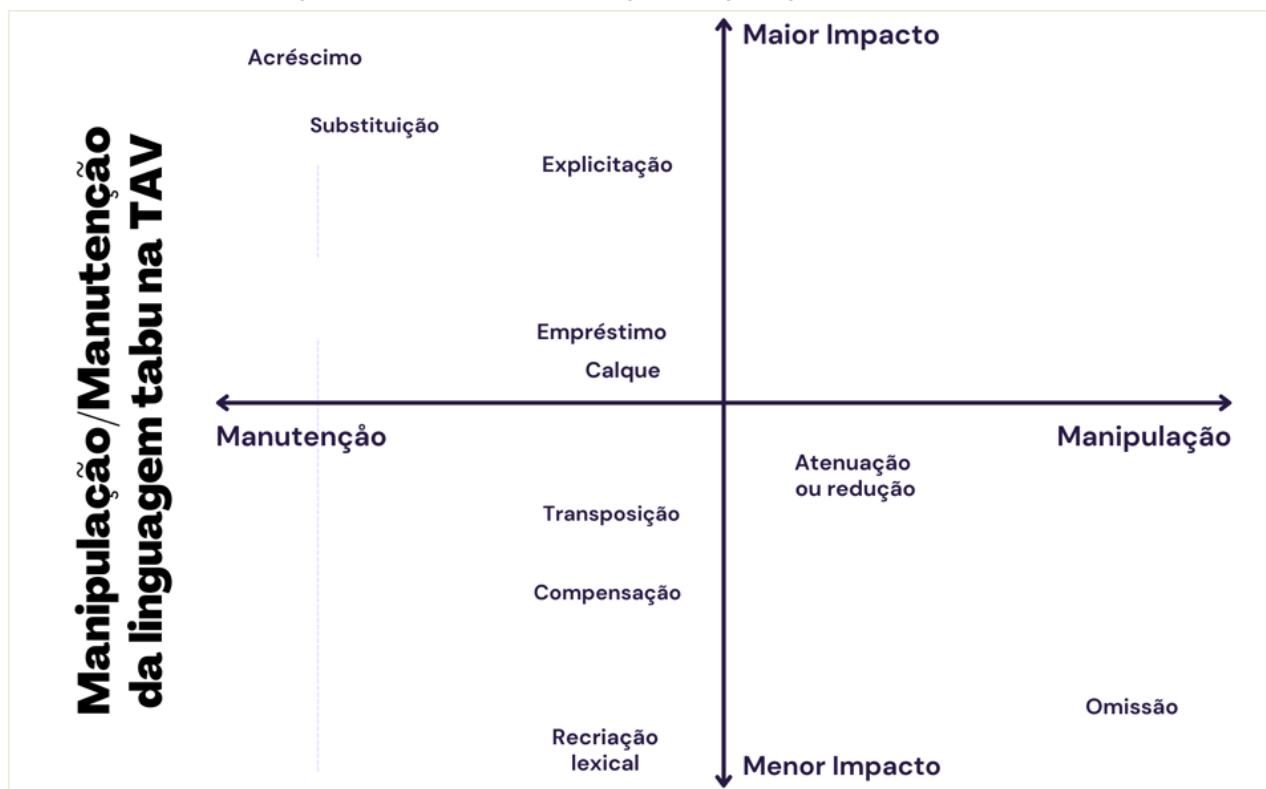


3. **Explicitação:** a explicitação é uma estratégia de legendagem pela qual o legendador explicita um termo tabu por meio da especificação, usando hipônimos, ou da generalização, usando hiperônimos;
4. **Substituição:** a substituição é uma variante de explicitação muito comum na legendagem. Essa estratégia é muito recorrente ao traduzir formas de turpilóquio e de linguagem tabu por meio de outros termos tabu e, dadas as diferenças existentes nas formas de insultar e falar sobre tabu entre diferentes línguas e culturas, mudando também a esfera semântica. Assim, exemplos de substituição são claramente vistos em “filho da puta” traduzido em inglês como *mothefucker*, ou “foda-se” (quando imprecação, traduzido como *cazzo* in italiano);
5. **Transposição:** nesse caso, um conceito cultural presente no texto original é substituído por um conceito cultural mais próximo do público e da cultura-meta. Recorre-se a essa estratégia quando os espectadores-alvo podem não entender a referência presente no texto original, caso seja usado um empréstimo ou um calque, e não há espaço para a explicitação. A transposição também implica alguma forma de explicação ou esclarecimento;
6. **Recriação lexical:** a recriação lexical ocorre quando encontramos na fala fílmica original formas de turpilóquio inventadas e que são projetadas nas legendas target em forma de neologismo;
7. **Compensação:** com essa estratégia o legendador tenta compensar uma perda de tradução em um enunciado anterior traduzindo em excesso e acrescentando formas de turpilóquio não presentes no original para que a legendagem possa reproduzir, através das formas tabu, um registro diafásico e uma variedade diastráticas mais baixas (isso se registra de frequente nas legendas em inglês dos três seriados objeto do nosso estudo); essa estratégia é muito empregada também para legendar filmes de humor;
8. **Acréscimo:** nessa estratégia incluímos a possibilidade de acrescentar e de amplificar o valor pragmático-semântico das formas de turpilóquio originais através de formas tabu com um valor mais forte;
9. **Atenuação ou redução:** quando o valor pragmático-semântico do original é reduzido, suavizado ou minimizado em significado e marcação sociolinguística através do emprego, entre outros, de eufemismos;
10. **Omissão/Eliminação:** o valor ideológico da linguagem tabu do texto original é censurado.

Essas dez estratégias podem ser sintetizadas em duas macroestratégias: a) manutenção e b) manipulação das formas de linguagem tabu.

Por manutenção, entendemos todas as estratégias (1-8) que, de qualquer forma, mantêm e veiculam o valor ideológico e pragmático-semântico das formas de turpilóquio presentes no original. Por manipulação (estratégias 9-10), conforme Bucaria (2018), entendemos toda a gama de possíveis fatores que podem levar a modificações na legendagem de um determinado produto audiovisual, sem manter e/ou veicular o valor ideológico e pragmático-semântico da linguagem tabu, incluindo, por exemplo, a censura dos vários agentes que participam do processo de tradução/adaptação/localização e a autocensura por parte do legendador, mas também casos de eliminação e omissão devidos às restrições espaço-temporais e ao processo de redução do tecido lexical na legendagem.

Figura 4: Taxonomia das estratégias de legendagem das formas tabu



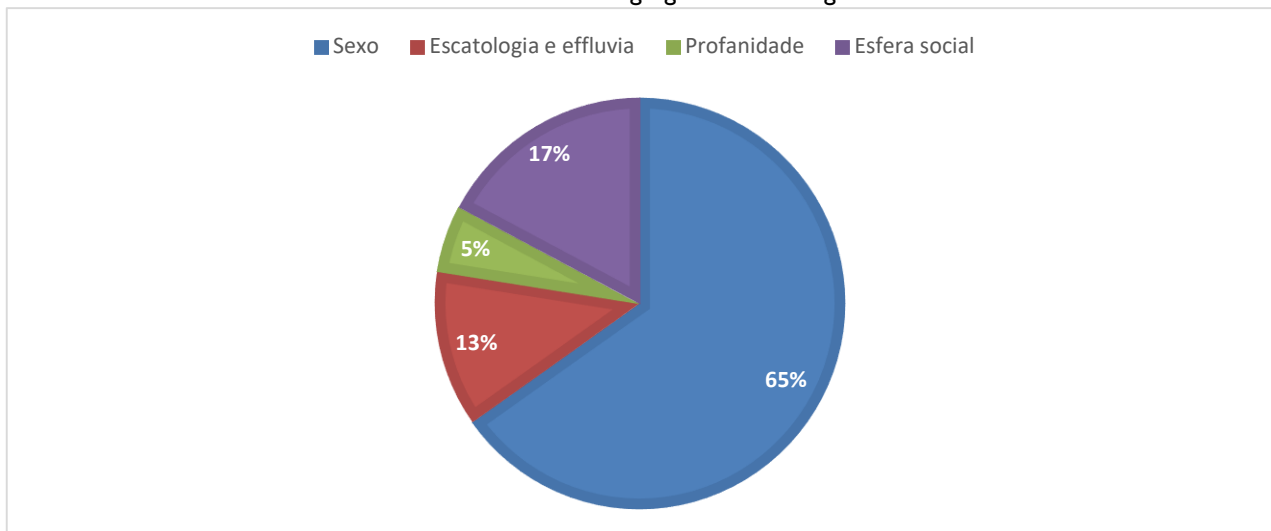
Fonte: Autor (2024)

Na nossa análise da legendagem das formas de turpilóquio, cruzaremos as duas macro-estratégias (identificando também as dez estratégias) com a análise da tipologia das formas tabu (respostas neurológicas e ações psicossocioculturais), para evidenciar qual a macroestratégia mais utilizada nas legendas em italiano e inglês e se há passagem de uma tipologia de forma tabu e de turpilóquio para outra.

4.3 Estratégias tradutórias

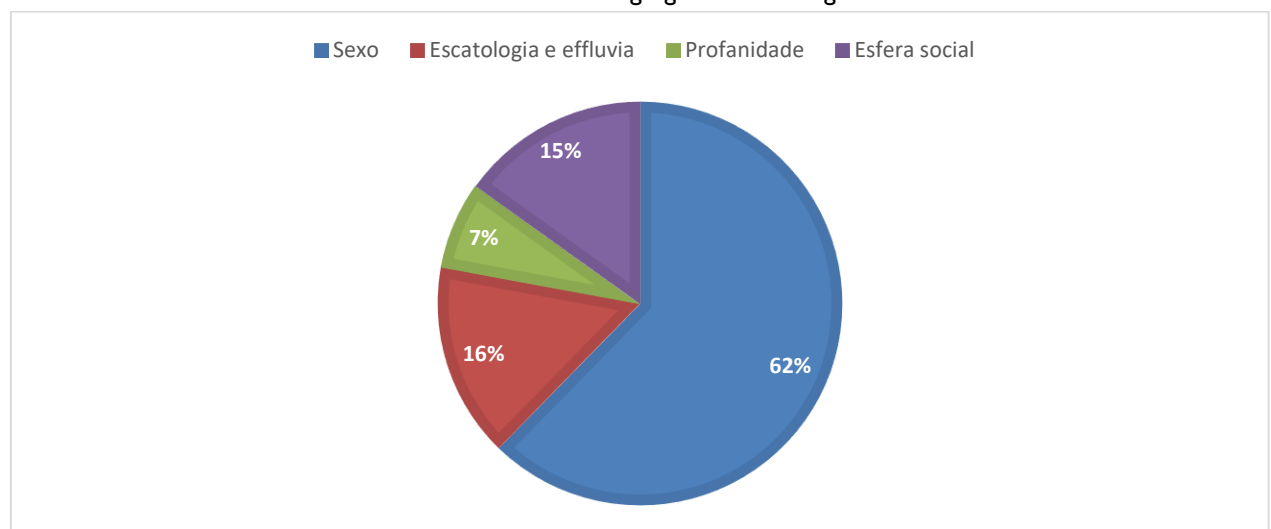
Antes de começar a cruzar nossos dados e ver a tipologia de estratégia tradutória empregada, comparamos as esferas semânticas da fala fílmica portuguesa e brasileira (fig. 3 e fig. 4) com as esferas semânticas mais utilizadas nas legendas em italiano (fig. 6) e em inglês (fig. 7).

Gráfico 6: Esferas Semânticas da linguagem tabu nas legendas em italiano



Fonte: Autor (2024)

Gráfico 7: Esferas Semânticas da linguagem tabu nas legendas em italiano



Fonte: Autor (2024)

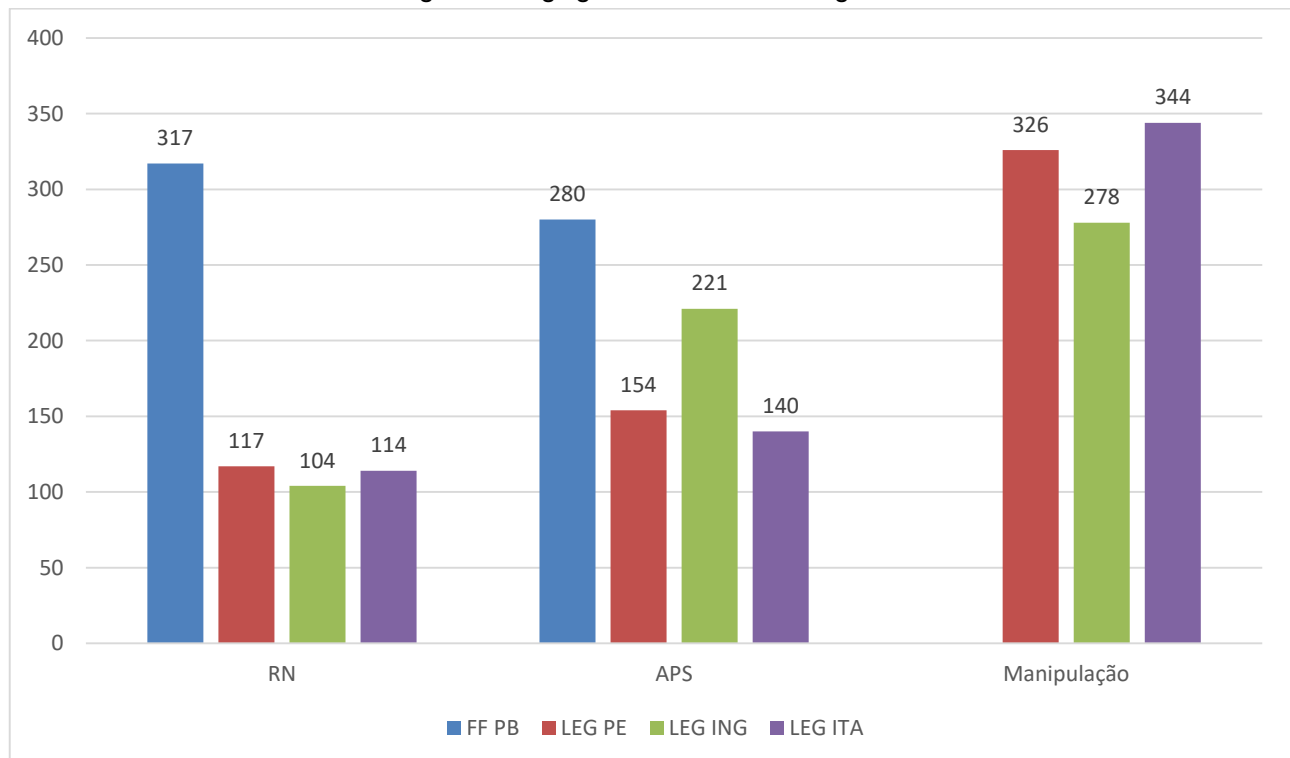
O que emerge é que, mesmo sendo mais numerosas também nas legendas, as formas tabu da esfera semântica sexual perdem de 13 a 9 pontos percentuais nas legendas em italiano e de 15 a 11 pontos percentuais nas legendas em inglês, enquanto a esfera da profanidade que oscilava entre o 2% do PB e o 1% do PE passa para 5% das legendas em italiano e o 7% das legendas em inglês. Quanto às outras esferas semânticas existem diferenças nas legendas em italiano e em inglês, mas a distância com a fala fílmica em PE e PB não revela um deslocamento e uma transposição, em termos tradutórios, de uma esfera a outra.

Esses dados revelam uma série de informações, evidenciando claramente que as escolhas linguísticas relativas ao uso de linguagem tabu tanto na fala fílmica, quanto nas legendas estão profundamente ligadas às normas culturais e às identidades culturais nacionais e isso emerge claramente no aumento de formas tabu pertencentes à esfera da profanidade.

Depois desse primeiro cruzamento de dados, vamos analisar as escolhas e as estratégias tradutórias feitas nos três seriados, cruzando as duas macrocategorias (RN e APS) com as macroestratégias tradutórias (manutenção e manipulação), juntando os resultados dos cinco episódios e incluindo também as legendas em PE (apenas no caso de DOM) e em PB.

O primeiro seriado que iremos analisar é *Dom (Prime Video)*. As formas tabu presentes na fala fílmica se dividem em 317 RN e 280 APS, com uma leve superioridade percentual (53%) das RN (gráfico 8). Quanto às macroestratégias tradutórias, a manipulação é a macroestratégia mais utilizada nas legendas em PE (54,6%) e em ITA (57,6%), enquanto em ING a manutenção (54,4%) supera as estratégias de manipulação (45,6%), com uma taxa de porcentagem mais alta nas APS.

Gráfico 8: Macrocategorias da linguagem tabu e macroestratégias tradutórias em DOM



Fonte: Autor (2024)

O segundo seriado que analisaremos é *Rabo de Peixe* (Netflix) dirigido pelo diretor açoriano Augusto Fraga. Esse seriado é ambientado nos Açores, todavia a particularidade é que a fala fílmica não foi formulada com o propósito de reproduzir de maneira verossímil o português falado nos Açores. De fato, podemos considerar a fala fílmica do seriado muito próxima a um PE neo-standard e os traços diatópicos mais salientes se referem ao uso de formas tabu locais. Contamos cinco formas tabu açorianas: zabela⁶, naião⁷, pintcha⁸, baboso⁹ e blica¹⁰ usadas para conotar diatopicamente

⁶ Zabela (gay, homossexual) é insulto de origem desconhecida derivado do nome Isabela.

⁷ Naião (gay, homossexual) é insulto de origem desconhecida. Relativamente popular por causa da expressão “*blicas fritas com molho de naião*”, usada também em *Rabo de Peixe*.

⁸ Pintxa: vagina. Popular pela expressão Pintxa da mãe, usada também em *Rabo de Peixe*.

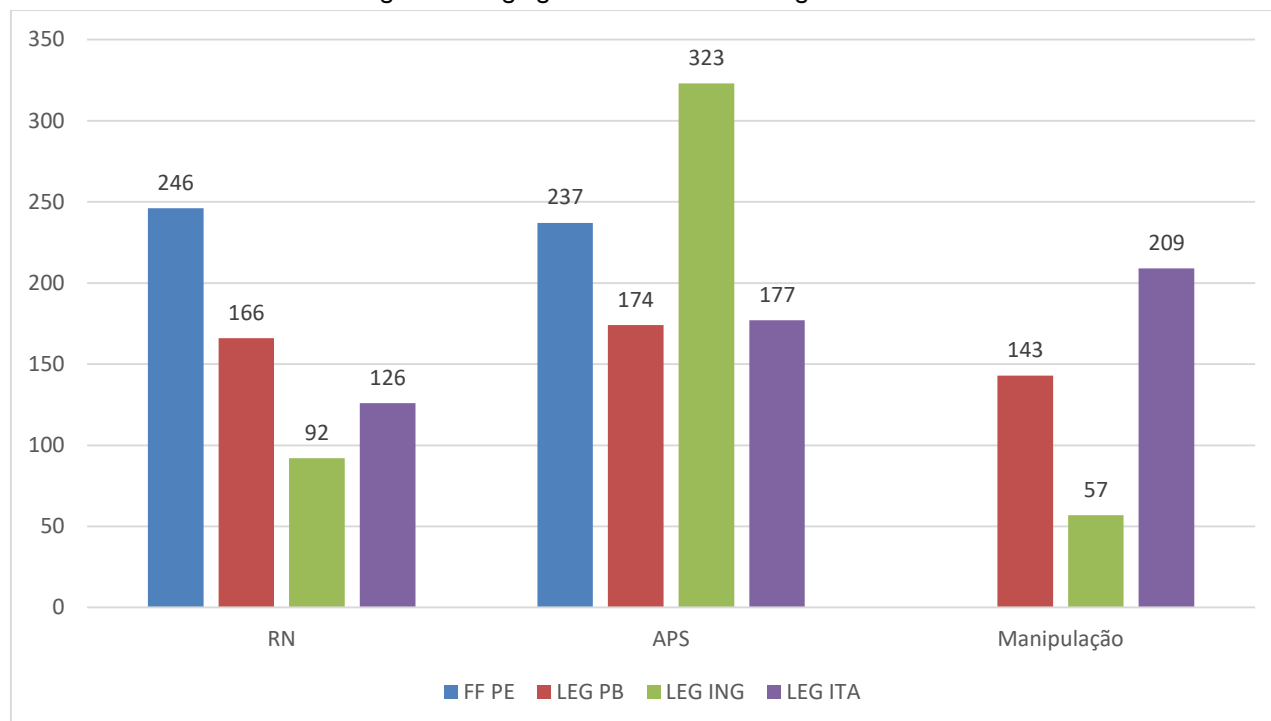
⁹ Baboso: idiota, estúpido.

¹⁰ Blica: pênis. Se acha que derive de pila.

a fala fílmica do seriado. Todavia, computamos apenas 16 ocorrências dessas cinco formas, tratando-se de apenas o 3,3% das 483 formas tabu encontradas no seriado português.

Quanto à tipologia das formas tabu presentes na fala fílmica de RDP, elas se dividem em 246 RN e 237 APS, com uma certa nivelção em termos percentuais (gráfico 9).

Gráfico 9: Macrocategorias da linguagem tabu e macroestratégias tradutórias em *Rabo de Peixe*

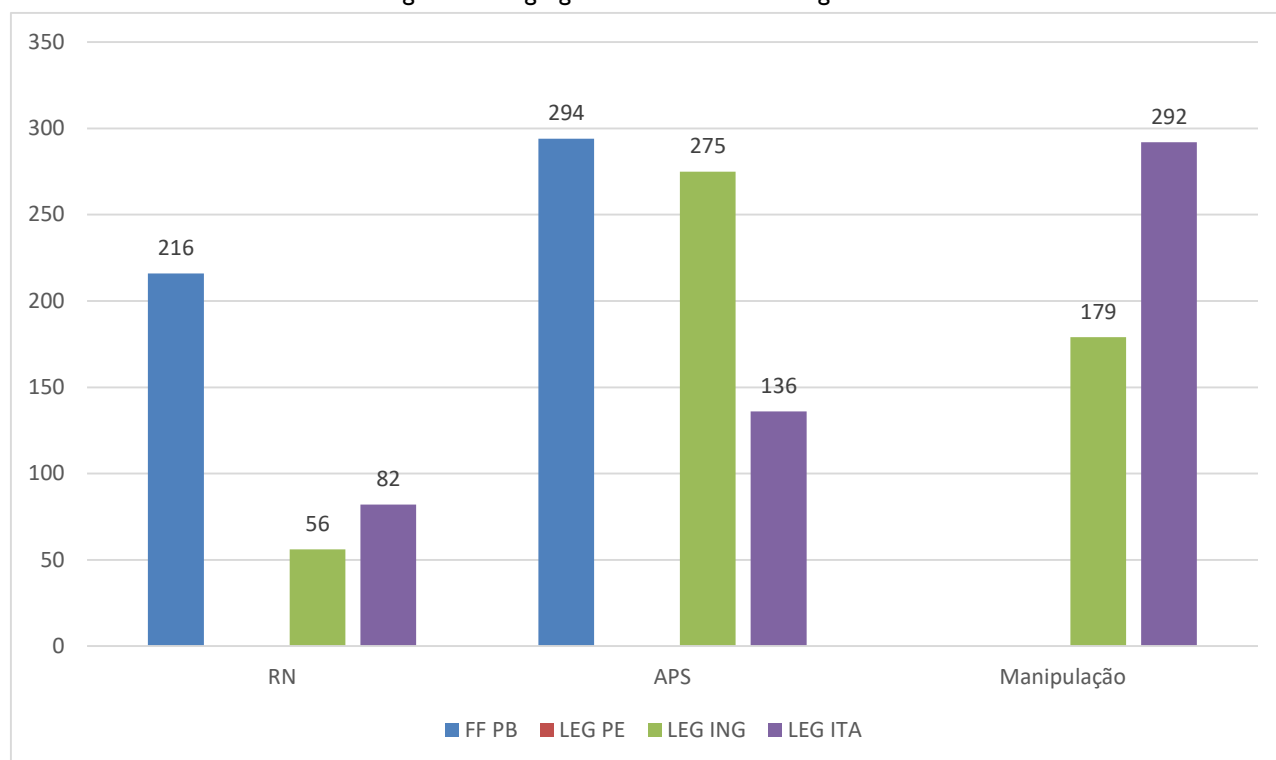


Fonte: Autor (2024)

Quanto às macroestratégias tradutórias, a manutenção é a macroestratégia mais utilizada tanto nas legendas em PB (71%) e em ING (86%), quanto nas legendas italianas (62%), tendencialmente mais conservadoras. A omissão de RN é menos marcada, se comparada com quanto descrito para DOM no gráfico 8. Em termos microestratégicos, como se pode ver claramente no gráfico 9, as legendas em inglês, através da microestratégia de Acréscimo, registram um número de APS superiores tanto em relação ao original, quanto em relação às legendas em PB e ITA.

O terceiro e último seriado da nossa análise é *Irmandade* (Netflix), um seriado dirigido por Pedro Morelli e ambientado em meados dos anos '90 em São Paulo.

Gráfico 10: Macrocategorias da linguagem tabu e macroestratégias tradutórias em *Irmandade*



Fonte: Autor (2024)

Como podemos ver na fig. 10, a Netflix não providenciou legendas em PE. Portanto, nossa análise vai se focar nas legendas em ING e em ITA. A primeira diferença marcante com os outros dois seriados é que na fala fílmica de *Irmandade* as APS (57%) são mais do que as RN (43%). Isso se reflete também nas legendas em italiano (136 APS vs 82 RN) e nas legendas em inglês (275 APS vs 56 RN). Todavia, em termos de macroestratégias tradutórias, as legendas em italiano e em inglês apresentam resultados totalmente diferentes. De fato, é a manutenção que prevalece nas legendas em inglês com o 65% das estratégias tradutórias totais, enquanto nas legendas em italiano registramos 292 (em 510) estratégias tradutórias que pertencem à macroestratégia da manipulação (57%).

5. Considerações finais

A análise das formas de linguagem tabu registradas na fala fílmica de seriados portugueses e brasileiros e nas legendas intralinguísticas (PE e PB) confirmou a hipótese inicial, ligada à tipologia do subgênero *Crime Story*, que a linguagem tabu teve uma função de marcador e de identidade social (tanto como expressão da linguagem juvenil, quanto como formas expressivas ligadas à gíria de grupo, como no caso de grupos criminais). De fato, seu uso reiterado reforça o tecido social e a identidade por meio do compartilhamento de um sistema sociocultural.

Quanto à sua tradução nas legendas em italiano e inglês, registramos uma série de resultados parcialmente esperados. De fato, acreditávamos, conforme as diretrizes Netflix e Prime Video, de encontrar porcentagens mais altas de manutenção das formas de linguagem tabu como macroestratégia tradutória.

Todavia, se uma primeira análise desses resultados poderia nos dizer que a manipulação, entendida como toda a gama de possíveis fatores que não mantêm e/ou não veiculam o valor ideológico e pragmático-semântico da linguagem tabu, foi a macroestratégia mais utilizada nas legendas de *DOM* em PE e em ITA e nas legendas de *Irmandade* em ITA; temos que ressaltar também que em todas as legendas de *Rabo de Peixe* e nas legendas em inglês dos três seriados a macroestratégia e as microestratégias de manutenção são sempre a maioria das opções tradutórias.

Além disso, a nossa análise registrou que as formas de linguagem tabu mais omitidas pertencem sempre ao grupo de RN, principalmente às interjeições (como no caso de “Pô!”, registrado nas duas series brasileiras, que foi sempre omitido em todas as legendas). Isso poderia ser consequência tanto da macroestratégia da manipulação, quanto também dos vínculos espaço-temporais que as legendas devem respeitar e da redução do tecido lexical que, como bem evidencia Perego (2005), prevê a eliminação ou omissão de elementos linguísticos de natureza diferente, como interjeições, repetições, marcadores discursivos, informações deduzíveis do contexto, vocativos etc.

Por fim, o que emerge é que a manipulação, considerando todos esses fatores – e o fato de haver, de um lado, uma conexão entre as diretrizes das plataformas *Narrowcasting* e o trabalho dos legendadores, e de outro, a tendência de respeitar a fala fílmica mesmo em presença de linguagem tabu –, não pode ser considerada a macroestratégia mais utilizada no nosso corpus de legendas. De fato, de um lado, na tradução das APS é preponderante a manutenção da linguagem tabu, “[...] so that the target viewers are exposed to the same or very similar emotions, feelings and linguistic features found in the original dialogues and representative of a vital part of the characters personal and cultural idiosyncrasies” (Ávila-Cabrera, 2023, p. 60) e, de outro, no processo tradutório das RN não podemos considerar responsáveis da omissão apenas as estratégias de manipulação atuadas pelo legendador, mas é preciso ter em consideração toda uma série de fatores ligados às modalidades próprias do processo de legendagem.

Referências

- Allan, K., & Burridge, K. (1991). *Euphemism & Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon*. Oxford University Press.
- Allan, K., & Burridge, K. (2006). *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge University Press.
- Ameka, F. (1992). Interjections: the universal yet neglected part of speech, *Journal of Pragmatics*, 18(2), 101–118. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(92\)90048-G](https://doi.org/10.1016/0378-2166(92)90048-G)
- Andersson, L. G., & Hirsch, R. (1985a). *Swearing. Report No. 1 A Project on Swearing*. University of Göteborg.
- Andersson, L. G., & Hirsch, R. (1985b). *Swearing. Report No. 2 A Project on Swearing. Perspectives on Swearing*. University of Göteborg.
- Andersson, L. G., & Trudgill, P. (1990). *Bad Language*. Penguin Books Ltd.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2013) Subtitling multilingual films: The case of *Inglourious Basterds*. *RAEL: Revista Electrónica de Lingüística Aplicada*, 12, 87–100.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2014). *The Subtitling of Offensive and Taboo Language: a Descriptive Study*. [Tese de doutorado]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.



- Ávila-Cabrera, J. J. (2015). An account of the subtitling of offensive and taboo language in Tarantino's screenplays. *Sendebarr*, 26, 37–56.
- Ávila-Cabrera, J. J. (2020). Profanity and blasphemy in the subtitling of English into European Spanish: Four case studies based on a selection of Tarantino's films. *Quaderns: Revista de Traducció*, 27, 125–141. <https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.11>
- Ávila-Cabrera, J. J. (2023). *The Challenge of Subtitling Offensive and Taboo Language into Spanish: A Theoretical and Practical Guide*. Multilingual Matters.
- Azzaro, G. (2005). *Four-Letter Films. Taboo Language in Movies*. Aracne.
- Basso, R. M., & Souza, L. M. de. (2020). Puta: a sintaxe e a semântica de um controverso intensificador. *Diadorim*, 22(2), 528–556. <https://doi.org/10.35520/diadorim.2020.v22n2a34290>
- Beers Fägersten, K. (2012). *Who's Swearing Now? The Social Aspects of Conversational Swearing*. Cambridge Scholars Publishing.
- Beers Fägersten, K., & Stapleton, K. (2017). *Advances in Swearing Research: New languages and new contexts*. John Benjamins.
- Bruti, S. (2009). Translating compliments and insults in the Pavia Corpus of filmic speech: Two sides of the same coin?. In M. Freddi & M. Pavesi (Eds.), *Analysing Audiovisual Dialogue. Linguistic and Translational Insights* (pp. 143–147). CLUEB.
- Bucaria, C. (2018). Genetically modified TV, or the manipulation of US television series in Italy. *Perspectives*, 26, 930–945. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2017.1407349>
- Byrne, E. (2017). *Swearing Is Good for You: The Amazing Science of Bad Language*. Profile Books.
- De Rosa, G. L. (2019). O substandard na fala ficcional cine-televisiva portuguesa e brasileira. In D. M. de Barros, G. L. De Rosa & V. C. Casseb-Galvão (Orgs.), *Português em contexto italiano: história, instrumentalização, análise e promoção* (pp. 127–161). Editora UEG.
- De Rosa, G. L. (2022). La sottotitolazione del turpiloquio nelle fiction e serie TV: il caso *Irmandade*. In M. S. Felici (Ed.), *Glottodidattica della lingua portoghese in diacronia e sincronia* (pp. 99–116). Tuga edizioni.
- Dewaele, J. M. (2004). The emotional force of swearwords and taboo words in the speech of multilinguals, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25(2-3), 204–223. <https://doi.org/10.1080/01434630408666529>
- Díaz Cintas, J. (2001). Sex, (sub)titles and videotapes. In L. Lorenzo García & A. M. Pereira Rodríguez (Eds.), *Traducción subordinada II: el subtitulado (inglés – español/ galego)* (pp. 47–67). Universidad de Vigo.
- Díaz Cintas, J. (2003). Audiovisual Translation in the Third Millennium. In G. Anderman & M. Rogers (Eds.), *Translation Today. Trends and Perspectives*. (192–204). Multilingual Matters Ltd.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge.
- Eble, C. (1996). *College Slang: In-Group Language among College Students*. University of North Carolina Press.
- Enell-Nilsson, M. (2014). Lost in Translation? Swearing in the Swedish *Millennium* Films and their German and Finnish Translations. In M. Rathje (Ed.), *Swearing in the Nordic Countries* (pp. 99–124). Dansk Sprognævn.

- Faggion, C. M. (2009). Persistência de uma língua no turpilóquio. In D. da Hora (Org.), *Anais do VI Congresso internacional da ABRALIN* (pp. 635–641). Ideia.
- Foda-se. (n.d.). Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. <https://dicionario.priberam.org/foda-se>
- Forchini, P. (2012). *Movie Language Revisited. Evidence from Multi-Dimensional Analysis and Corpora*. Peter Lang.
- Fuentes-Luque, A. (2015). El lenguaje tabú en la traducción audiovisual: Límites lingüísticos, culturales y sociales. *E-AESLA*, 1(70), 1–11.
- Galli de' Paratesi, N. (1969). *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*. Mondadori.
- Gambier, Y. (1994). Audio-visual communication: Typological detour. In C. Dollerup & A. Loddegaard (Eds.), *Teaching Translation and Interpreting 2* (pp. 275–283). John Benjamins.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: Diagonal translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 2(1), 101–121. <https://doi.org/10.1080/0907676X.1994.9961227>
- Guillot, M. N. (2017). Subtitling and Dubbing in Telecinematic Text. In M. A. Locher, Miriam & A. H. Jucker (Eds.), *Pragmatics of Fiction. Handbooks of Pragmatics* (pp. 397–424). Mouton De Gruyter.
- Hughes, G. (1998). *Swearing: A Social History of Foul Language, Oaths and Profanity in English*. Penguin.
- Hughes, G. (2006). *An Encyclopedia of Swearing: The Social History of Oaths, Profanity, Foul Language, and Ethnic Slurs in the English-Speaking World*. ME Sharpe.
- Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. TransEdit.
- Jay, T. (1977). Doing Research with Dirty Words". *Maledicta*, 1, p. 234–256.
- Jay, T. (1980). Sex Roles and Dirty Word Usage. A Review of the Literature and a Reply to Haas'. *Psychological Bulletin*, 88(3), 614–621. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.88.3.614>
- Jay, T. (1992). *Cursing in America. A Psycholinguistic Study of the Use of Dirty Language in the Courts, in the Movies, in the Schoolyears and on the Streets*. John Benjamins.
- Jay, T. (2000). *Why we curse: a neuro-psycho-social theory of speech*. John Benjamins.
- Jay, T. (2009). The Utility and Ubiquity of Taboo Words. *Perspectives on Psychological Science*, 4(2), 133–166. <https://doi.org/10.1111/j.1745-6924.2009.011>
- Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal*, 2(2), 1–14.
- Lakoff Tolmach, R., & Tannen, D. (1984). Conversational Strategy and Metastrategy in a Pragmatic Theory: The Example of Scenes from a Marriage, *Semiotica*, 49(3-4), 323–346.
- Lie, S. (2013). *Translate This, Motherfucker! A Contrastive Study on the Subtitling of Taboo Words*. [Dissertação de Mestrado]. Universitetet i Oslo.
- Ljung, M. (2011). *Swearing. A Cross-Cultural Linguistic Study*. Palgrave Macmillan.
- Luyken, G. M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. & Spinhof, H. (Eds.). (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. European Institute for the Media.
- Mattson, J. (2006). Linguistic Variation in Subtitling. The Subtitling of Swearwords and Discourse Markers on Public Television, Commercial Television and DVD. In M. Carroll, H. Gerzymisch-Arbogast, & S. Nauert (Eds.), *MuTra: Audiovisual Translation Scenarios* (pp. 47–56). Conference Proceedings.

- McEnery, A. (2006). *Swearing in English. Bad Language, Purity and Power from 1586 to the Present*. Routledge.
- McEnery, A. & Xiao, Z. (2000). Swearing and Abuse in Modern British English. In B. Lewandowska-Tomasczyk & P. Melia (Eds.), *Practical Application of Language Corpora*, Hamburg (pp. 37–48). Peter Lang.
- McEnery, A. & Xiao, Z. (2003). Fuck Revisited. *Corpus Linguistics*, 28(31), 504–512.
- McEnery, A. & Xiao, Z. (2004). Swearing in Modern English: The Case of Fuck in the BNC. *Language and Literature*, 13, 235–268.
- Montagu, A. (1967). *The Anatomy of Swearing*. Macmillan and Collier.
- Netflix. (s.d.). Portuguese (Brazil) Timed Text Style Guide. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Portuguese-Brazil-Timed-Text-Style-Guide>
- Nobili, P. (2007). *Insulti e pregiudizi. Discriminazione etnica e turpiloquio in film, canzoni e giornali*. Aracne.
- Pavesi, M., & Formentelli, M. (2019). Comparing Insults across Languages in Films: Dubbing as Cross-Cultural Mediation. *Multilingua*, 38(5), 563–582. <https://doi.org/10.1515/multi-2018-0124>
- Pavesi, M., & Malinverno, A. L. (2000). Usi del turpiloquio nella traduzione filmica. In C. Taylor (Ed.), *Tradurre il cinema* (pp. 75–90). EUT Edizioni Università di Trieste.
- Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Carocci.
- Pistolessi, E. (2008). La banalità dell'altro: dallo stereotipo all'insulto etnico. In S. Taviano (Ed.), *Migrazione e identità culturali* (pp. 227–238). Mesogea.
- Preti, D. (2010). *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. LPB.
- Rawson, H. (1989). *Wicked Words*. Crown Publications.
- Ross, H. E. (1960). Patterns of swearing. *Discovery*, 21, 479–481.
- Rossi, F. (2011). Parole oscene. In S. Raffaele, G. Berruto & P. D'Achille (Eds.), *Enciclopedia dell'italiano*, vol. II (pp. 1060–1062). Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Sagarin, E. (1962). *The Anatomy of Dirty Words*. Lyle Stuart.
- Sánchez, D. (2004). Subtitling methods and team-translation. In P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (9–17). John Benjamins.
- Scandura, G. (2004). Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling. *Meta*, 49(1), 125–134. <https://doi.org/10.7202/009028ar>
- Soler Pardo, B. (2015). *On the Translation of Swearing into Spanish: From Reservoir Dogs to Inglorious Basterds*. Cambridge Scholars Publishing.
- Stapleton, K. (2000). Swearing and perceptions of the speaker: A discursive approach. *Journal of Pragmatics*, 170, 381–395.
- Tartamella, V. (2006). *Parolacce. Perché le diciamo, che cosa significano, quali effetti hanno*. Rizzoli.
- Taylor, B. (1975). Towards a Structural and Lexical Analysis of Swearing and the Language of Abuse in Australian English. *Linguistics*, 164, 17–43.
- Tibo, E. (2016). Il mat ovvero il turpiloquio russo tra cultura e censura. *Antrocom Journal of Anthropology*, 12(2), 59–83.
- Trudgill, P. (2000). *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. Penguin Group.

- Valdeón, R. (2015). The (ab)use of taboo lexis in audiovisual translation: Raising awareness of pragmatic variation in English-Spanish. *Intercultural Pragmatics*, 12(3), 363–385. <https://doi.org/10.1515/ip-2015-0018>
- Van Lancker, D. (1973). Language Lateralization and Grammars. In K. Moulton (Ed.), *Syntax and Semantics*, vol. 2 (pp. 197–204). Brill.
- Van Lancker, D. (1987). Non-Propositional Speech: Neurolinguistic Studies. In A. Ellis (Ed.), *Progress in the Psychology of Language*, Vol. 3 (pp. 49–118). L. Erlbaum.
- Van Lancker, D., Corneliu, C. & Kreiman, J. (1989). Recognition of Emotion-Prosodic Meanings in Speech by Autistic, Schizophrenic, and Normal Children. *Developmental Neuropsychology*, 5(2-3), 207-226. <https://doi.org/10.1080/87565648909540433>
- Van Lancker, D., & Cummings, J. (1999). Expletives: Neurolinguistic and Neurobehavioural Perspectives on Swearing. *Brain Research Reviews*, 31, 83–104. [https://doi.org/10.1016/S0165-0173\(99\)00060-0](https://doi.org/10.1016/S0165-0173(99)00060-0)
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (2000). A Methodology for Translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 84–93). Routledge.
- Vingerhoets, A. J. J. M., Bylsma, L. M., & de Vlam, C. (2013). Swearing: A biopsychosocial perspective. *Psychological topics*, 22(2), 287–304.
- Wajnryb, R. (2005). *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. Free Press.
- Xavier, C. (2009). *Esbatendo o tabu: estratégias de tradução para legendagem em Portugal*. [Dissertação de mestrado]. Universidade de Lisboa.
- Xavier, C. (2019). *Tabu e Tradução Audiovisual: um estudo descritivo de normas de tradução para legendagem de linguagem tabu em contexto televisivo*. [Tese de doutorado]. Universidade de Lisboa.
- Xavier, C. (2021). On norms and taboo: An analysis of professional subtitling through data triangulation. *Target: International Journal of Translation Studies*, 34(1), 67–97. <https://doi.org/10.1075/target.20020.xav>

Notas

Contribuição de autoria

Concepção e elaboração do manuscrito: G. L. De Rosa

Coleta de dados: G. L. De Rosa

Análise de dados: G. L. De Rosa

Discussão dos resultados: G. L. De Rosa

Revisão e aprovação: G. L. De Rosa

Conjunto de dados de pesquisa

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.



Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelo autor mediante solicitação.

Licença de uso

Os autores cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

Publisher

Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

Editor convidado

Gian Luigi De Rosa

Editores de seção

Andréia Guerini – Willian Moura

Revisão de Normas Técnicas

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Histórico

Recebido em: 19-03-2024

Aprovado em: 10-05-2024

Revisado em: 05-06-2024

Publicado em: 06-2024





Disponível em:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=731981875003>

Como citar este artigo

Número completo

Mais informações do artigo

Site da revista em redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe,
Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no
âmbito da iniciativa acesso aberto

Gian Luigi De Rosa

**Estratégias tradutórias e plataformas Narrowcasting:
legendando a linguagem tabu em seriados portugueses e
brasileiros**

**Translation strategies and narrowcasting platforms:
subtitling taboo language in Portuguese and Brazilian TV
series**

Cadernos de Tradução

vol. 44, núm. 2, Esp. e99139, 2024

Universidade Federal de Santa Catarina,

ISSN: 1414-526X

ISSN-E: 2175-7968

DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e99139>