

¡AY, MARICÓN! ANALISANDO A TRADUÇÃO DE TABUS LINGUÍSTICOS NA LEGENDAGEM DE *LA MALA EDUCACIÓN* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE LEGENDAS OFICIAIS E *FANSUBBING*

¡AY, MARICÓN! ANALYZING THE TRANSLATION OF LINGUISTIC TABOOS IN THE SUBTITLING OF *LA MALA EDUCACIÓN* INTO BRAZILIAN PORTUGUESE: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN OFFICIAL SUBTITLES AND *FANSUBBING*

Willian Henrique Cândido Moura*
willianhenry_@hotmail.com

Considerando o avanço das pesquisas nos Estudos da Tradução Audiovisual nas últimas décadas, o presente trabalho objetivou vislumbrar se a tradução-da-letra (Berman 2013), proposta inicialmente para os estudos de tradução literária, pode ser considerada como uma metodologia para pesquisas em legendagem. Na tradução-da-letra, utilizamos as formas clássicas de tradução literária: etnocêntrica e hipertextual, e as tendências deformadoras da tradução, conforme Berman (2013) para analisar um *corpus* composto pelos tabus linguísticos relativos à injúria, encontrados nas legendas oficiais e nas legendas de *fansubbing*, em português brasileiro, do filme espanhol *La Mala Educación* [Má Educação], de Pedro Almodóvar. Constatamos que a partir das análises das tendências deformadoras utilizadas, tanto nas legendas oficiais, quanto nas legendas do *fansubbing*, as palavras e expressões-tabu foram, em sua maioria, traduzidas de modo a não amenizar seu sentido, o que pôde ser explicado pelo fato de os legendadores terem realizado traduções mais voltadas para o etnocêntrico, prezando pelo significado que as legendas deveriam propiciar ao público que assiste ao filme. Concluímos que a teoria bermaniana pode ser utilizada como uma metodologia para a análise de legendas, desde que feitas algumas alterações, tendo em vista as características intrínsecas à legendagem.

Palavras-chave: Estudos da Tradução Audiovisual. Fansubbing. Palavras e expressões-tabu. Pedro Almodóvar. Tradução espanhol-português.

By the progress of researches in Audiovisual Translation Studies in the past decades, this paper aimed to glimpse if the *translation of the letter* (Berman, 2013), proposed for the literary translation studies, can be considered as a methodology for subtitling researches. In the *translation of the letter*, according to Berman (2013), we can find the classical forms of literary translation: translation deforming tendencies and the ethnocentric and hypertextual ones. All these forms are used to analyze a corpus composed by linguistic taboos related to insulting, found in

* Centro de Comunicação e Expressão (CCE), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2675-6880>

the official subtitles and the fansubbing subtitles, in the Brazilian Portuguese version of the Spanish movie *La Mala Educación* [Bad Education] by Pedro Almodóvar. We found that from the analysis of the deforming tendencies, used in both types of subtitles, the words and taboo expressions were mostly translated not so softer as their meaning. This fact can be explained by the subtitlers' performance as an act of a more ethnocentric translation, aiming the actual purpose that the subtitles should give to the audience watching the movie. We conclude that Berman's theory can be used as a methodology for subtitle's analysis, as long as some changes are made, considering the intrinsic characteristics of the subtitling.

Keywords: Audiovisual Translation Studies. Fansubbing. Taboo expressions and words. Pedro Almodóvar. Spanish-Portuguese translation.

•

1. Introdução

Com o advento das novas tecnologias e com a popularização da internet, a tradução audiovisual ganhou uma maior notoriedade por parte de tradutores e pesquisadores de tradução. O crescimento no consumo de materiais audiovisuais, como filmes e séries, por exemplo, provocou um aumento na demanda de certas modalidades de tradução audiovisual, tais como a dublagem e a legendagem, e também no surgimento de novas modalidades, como a audiodescrição, as legendas para surdos e ensurdecidos, entre outras. Com isso, o interesse por pesquisas na área também aumentou. Orrego Carmona (2013) discute que diferentemente das pesquisas em tradução literária, que já ultrapassam décadas de estudos, as pesquisas em tradução audiovisual têm pouco mais de vinte anos. E é sob esse viés que ancoramos nosso estudo.

No que concerne aos Estudos da Tradução Audiovisual, dentre as inúmeras modalidades existentes nessa área, o presente trabalho se debruça no âmbito da legendagem, dividida, neste caso, em duas variações: a tradução de legendas oficial, traduzidas por legendadores profissionais, e o *fansubbing*, cujas legendas são traduzidas por fãs. A partir da análise comparativa entre legendas oficiais e legendas de *fansubbing*, questiona-se se há uma maior liberdade por parte de um ou de outro tradutor para com suas traduções. Para que isso seja possível, pretendemos vislumbrar neste artigo se as formas tradicionais de tradução literária apresentadas por Berman (2013), tradução etnocêntrica e tradução hipertextual, bem como as tendências deformadoras da tradução, podem ser utilizadas como critérios metodológicos para pesquisas nos Estudos da Tradução Audiovisual, mais especificamente, no campo da legendagem.

Para tanto, delimitamos como *corpus* de análise os tabus linguísticos relativos à injúria presentes no filme *La Mala Educación* (2004). Destarte, no que se refere aos Estudos da Tradução, a análise proposta permite acessar diversas possibilidades tradutórias envoltas na significação de uma mesma palavra ou expressão, tendo em vista as questões linguísticas que estão imbricadas no processo de tradução de palavras e expressões-tabu pelo tradutor das legendas.

Por entender o *fansubbing* como uma organização livre e sem fins lucrativos, acredita-se que as legendas traduzidas pelos *fansubbers* apresentam maior liberdade de tradução nos tabus linguísticos. Por outro lado, as legendas oficiais, por seguirem as regras impostas por manuais de legendagem, devem possuir certa ‘amenização’ na tradução de determinadas palavras ou expressões-tabu.

Com base no exposto até aqui, apresentamos na seção Panorama Teórico, algumas considerações teóricas sobre a legendagem e as características desse modelo de tradução audiovisual, além de introduzir o *fansubbing*, suas regras e algumas pesquisas que foram desenvolvidas nessa área. Nessa seção, abordamos também as formas de tradução literária etnocêntrica e hipertextual e as tendências deformadoras da tradução propostas por Berman (2013) em sua teoria da tradução-da-letra, além da definição de tabus linguísticos relativos à injúria. Em Metodologia, trazemos informações a respeito do filme e de como se deu a seleção do material analisado e, ainda, refletimos sobre como a análise do *corpus* foi planejada. Em Análise das Legendas Seleccionadas, oferecemos as análises desenvolvidas a partir da coleta de dados e do referencial teórico proposto. Por fim, em Considerações Finais, elencamos os resultados obtidos com este trabalho e também a necessidade de se desenvolver pesquisas semelhantes a esta com outras modalidades de tradução audiovisual.

2. Panorama teórico

Nesta seção, discutimos teoricamente acerca dos temas que envolvem esta pesquisa. Para tanto, foi necessário realizar um levantamento bibliográfico de autores e pesquisadores que desenvolvem trabalhos cujos temas versam sobre legendagem, *fansubbing*, tradução-da-letra e tabus linguísticos.

2.1. A legendagem

Orrego Carmona (2013) discute que a legendagem é uma técnica de tradução audiovisual que soma um código textual gráfico ao material audiovisual. Ou seja, diferentemente da dublagem em que o canal de áudio é substituído por outro canal em outra língua, na legendagem, nesse caso, na legendagem interlinguística – tradução de uma língua para outra –, os diálogos são traduzidos e acrescentados ao material audiovisual sob a forma de texto escrito, sincronizados com a cena em tela. A partir disso, faz-se necessário expor as características intrínsecas à legendagem.

De acordo com Díaz Cintas (2005), uma das regras primordiais que regem a apresentação das legendas em tela é a legibilidade, ou seja, facilitar, na medida do possível, a leitura da legenda. A legibilidade pode ser relacionada tanto com a fonte utilizada – tipo de fonte, seu tamanho, cor, contraste –, quanto com as questões linguísticas utilizadas pelo tradutor no momento da tradução – adequação sintática, semântica, lexical etc –. Ademais,

As legendas não podem conter mais que duas linhas, são dispostas horizontalmente — geralmente na parte inferior da tela [...] e surgem em sincronia com a imagem e com o diálogo em cena. O processo de sincronização [...] pode ser feito pelos próprios tradutores

ou por técnicos que conhecem programas de legendagem. (Díaz Cintas 2010, p. 344, tradução nossa¹)

Nessa perspectiva, Georgakopoulou (2009) divide as restrições técnicas da legendagem em três partes: espaço, tempo e apresentação, as quais estão imbricadas umas com as outras. O espaço diz respeito à quantidade de caracteres que as legendas possuem, o tempo, à duração que as legendas permanecem em cada cena, que varia conforme o comprimento e a velocidade dos diálogos; e a apresentação permeia as dimensões espaciais que a legenda ocupa na tela, tendo em vista o tamanho das fontes e a disposição empregada.

Além do mais, essa autora ainda discute que existem restrições linguísticas que estão implicadas no processo de legendagem. Na legendagem interlinguística, problemas de ordem gramatical, cultural e lexical são costumeiramente objetos de estudo de pesquisas nos Estudos da Tradução Audiovisual. Sobre esse ponto, Georgakopoulou (2009) analisa que estratégias como omissão e substituição são constantemente empregadas na legendagem. A autora traz que Kovačič (1991) apresenta três níveis hierárquicos que devem ser pensados a fim de facilitar o processo de tradução da legenda. São eles: os elementos indispensáveis, que devem ser traduzidos; os elementos parcialmente dispensáveis, que podem ser condensados; e os elementos dispensáveis, que podem ser omitidos.

Todas essas estratégias de tradução audiovisual corroboram com uma legenda que seja eficaz perante o espectador no momento de assistir a determinado material audiovisual. Contudo, é preciso levar em consideração, antes de empregar essas estratégias tradutórias, o material audiovisual que está sendo traduzido, o público-alvo para o qual o material foi desenvolvido, a linguagem cinematográfica e também a cena e o diálogo em questão.

2.2. O *fansubbing*

No caso da legendagem, conforme Orrego Carmona (2013), um movimento surgido na década de 1980 entre fãs de anime, atualmente está presente de forma bastante acessível na internet. O chamado *fansubbing* – junção das palavras *fã* + *subtitling* –, prática de tradução audiovisual que se difundiu nos mais diversos gêneros audiovisuais, a partir da popularização da internet, produz legendas de filmes e séries em questão de horas, o que acabou mudando completamente o rumo da legendagem profissional, que antes demorava dias ou até mesmo semanas para que as legendas ficassem prontas.

De acordo com Díaz Cintas e Muñoz Sánchez (2006), um *fansubber* é um fã que traduz, edita e organiza suas próprias legendas, sem fins lucrativos. O modo com que esses fãs traduzem suas legendas, de acordo com Díaz Cintas (2010), acabou por mudar, indiretamente, os modos como as legendas profissionais são produzidas. Orrego Carmona

¹ “Subtitles do not contain more than two lines, are displayed horizontally — usually at the bottom of the screen [...] and appear in synchrony with the image and dialogue. The synchronization process [...] may be carried out by the translators themselves or by technicians who know the subtitling program.” (Díaz Cintas 2010, p. 344).

(2016) ilustra dois tipos de *fansubbing*, um que se desvia claramente das restrições impostas pela legendagem profissional, e outro que segue estritamente tais restrições. Como exemplo de quebra dos paradigmas impostos pela legendagem, alguns *fansubbing* criam legendas em cores que não branco ou amarelo, fazem uso de diferentes tipos de letras, diversas localizações na tela (não somente na parte inferior/superior, em alguns casos próximo ao personagem que profere o diálogo). Nesse tipo de *fansubbing* é comum também a utilização de glosas ou notas do tradutor a fim de explicar itens culturais, além de legendas que ultrapassam duas linhas, sem utilizar os recursos de omissão e condensação em suas traduções. Esse autor ainda discute que, por sua vez, os grupos que seguem as restrições profissionais,

baseiam-se nos ideais dos tradutores não profissionais de gerarem um produto que pode ser comparado, em termos de qualidade, com o produto profissional. Em geral, as legendas são distribuídas no formato SubRip (srt), no qual o uso das cores é limitado e as legendas sempre são mostradas na parte inferior da tela. Os usuários devem baixar o arquivo de legendas e o vídeo de forma independente. A maioria dos reprodutores de vídeo atuais possuem a opção de reproduzir ambos os arquivos ao mesmo tempo, sem a necessidade de acoplar as legendas ao vídeo. (Orrego Carmona 2013, p. 309, tradução nossa²).

Assim, concluímos que o *fansubbing* pode possuir ou não características que difiram da legendagem profissional. A grande diferença está no fato de o *fansubber* produzir as legendas de forma voluntária, sem remuneração e com maior liberdade, muitas vezes, sem ter em mente qualquer restrição estabelecida pelas empresas de legendagem. Ademais, é importante destacar que com a massificação da internet, por meio do *fansubbing* passamos a ter acesso a diversos filmes, de diversas línguas, diversas épocas e diversos países, bastando, para isso, somente um *click*. O que não seria possível se tal movimento não existisse, principalmente no que se refere a filmes que fogem ao circuito comercial de vendas.

2.3. A tradução-da-letra: o hipertextual e o etnocêntrico

Berman (2013, p. 33) discute aspectos relacionados à “tradução-da-letra, do texto enquanto letra”, uma tradução não necessariamente palavra por palavra, mas que seja mais voltada para o texto de origem e que privilegie aspectos estilísticos presentes no mesmo. Para tanto, esse autor apresenta dois modelos de tradução que considera como dominantes na tradução literária: a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual. Como já mencionado anteriormente, nosso trabalho versa sobre a proposta de aplicar essa teoria da tradução do texto enquanto letra – uma teoria dos Estudos da Tradução Literária – nos Estudos da Tradução Audiovisual. Para tanto, faremos aqui uma breve explanação acerca desses conceitos como aporte teórico.

² “Se basan en el ideal de los traductores no profesionales de generar un producto que puede equipararse en términos de calidad al producto profesional. Por lo general, los subtítulos se distribuyen en el formato SubRip (srt), por lo que el uso de los colores se ve limitado y los subtítulos siempre se muestran en la parte inferior de la pantalla. Los usuarios deben descargar el archivo de subtítulos y el de video de forma independiente. La mayoría de reproductores de video actual tienen la opción de reproducir ambos archivos al tiempo, sin necesidad alguna de incrustar los subtítulos al video.” (Orrego Carmona 2013, p. 309).

De modo sucinto, Berman (2013) traz o etnocêntrico como sendo aquilo que é apresentado como uma forma de se aproximar de sua própria cultura, considerando o estrangeiro como algo ruim e negativo. Portanto, a tradução etnocêntrica:

Trata de introduzir o sentido estrangeiro de tal maneira que seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um ‘fruto’ da língua própria. [...] Deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se ‘sinta’ a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz. [...] que ela [a tradução] não deve chocar com ‘estranhamentos’ lexicais ou sintáticos. (Berman 2013, pp. 45–46).

O hipertextual, por sua vez, é apresentado por Berman (2013) como algo criado a partir de imitação, de paródia, sempre com base em outro texto que já exista. Pode ser plágio ou uma adaptação. Desse modo, temos que a tradução hipertextual é: “um texto [que] pode imitar um outro texto, fazer um pastiche, uma paródia, uma recriação livre, uma paráfrase, uma citação, um comentário, ou ser uma mescla de tudo isso” (*idem*, p. 47).

“À tradução etnocêntrica se opõe a tradução ética. À tradução hipertextual, a tradução poética” (*idem*, p. 35). Assim, podemos sintetizar que na tradução-da-letra, do texto enquanto letra, a tradução etnocêntrica é fazer com que a tradução seja esquecida ao ser lida, ou seja, “que toda marca da língua de origem deve ter desaparecido, ou estar cuidadosamente delimitada” (*idem*, p. 46), trazendo a tradução para a sua própria cultura, normas e valores. Já na tradução hipertextual, o tradutor se destina também a criar uma reprodução do sistema estilístico de uma obra, por meio da imitação, por exemplo. Logo, “a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra. Mas esta infidelidade à letra estrangeira é necessariamente uma fidelidade à letra *própria*.” (*idem*, p. 45, grifos do autor). Destarte, questionar tais modelos de tradução diz respeito a buscar identificar as partes etnocêntricas e hipertextuais de toda tradução.

2.4. Sobre as tendências deformadoras da tradução

Na tradução-da-letra, Berman (2013) apresenta treze tendências deformadoras da tradução que permeiam as formas de tradução literária – hipertextual e etnocêntrica – livremente. De acordo com o autor, tais tendências possuem como finalidade a destruição “da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’” (*idem*, p. 67). Tais tendências podem se convergir ou se divergir entre si. Algumas tendências são mais recorrentes, já outras “podem parecer concernir somente à nossa língua francesa classicizante” (*ibidem*) e não a outras línguas. Esse autor elenca essas tendências, mas afirma que podem existir outras. As treze tendências propostas por Berman (2013) são:

- a) Racionalização: é a recomposição das frases de modo a arrumá-las, tendo em vista a ordem do discurso. Diz respeito às mudanças e às adequações dos elementos de pontuação e às estruturas sintáticas do original.
- b) Clarificação: é uma consequência da racionalização. Nesta tendência, a explicitação/explicação da palavra ou dos sentidos pode ser recorrente. Além do mais, a clarificação tende a tornar algo indefinido como definido.

- c) Alongamento: pode ser um resultado da clarificação e/ou da racionalização. Neste tipo de deformação, ocorre um aumento no tamanho do texto de chegada ao ser comparado com o texto de partida. Berman (2013) discute que muitas vezes, esse alongamento é visto como vazio, não acrescentando nada ao texto além de seu tamanho.
- d) Enobrecimento e vulgarização: no que diz respeito à forma, com o enobrecimento temos traduções “mais belas” do que o original. “Consiste em produzir frases ‘elegantes’ usando, por assim dizer, o original como matéria prima.” (Berman 2013, p. 74). Em oposição ao enobrecimento, encontramos a vulgarização como sendo uma tendência deformadora que vulgariza o texto, realizando uma tradução por meio do uso de uma escrita mais ‘popular’, com vistas à oralidade.
- e) Empobrecimento qualitativo: “substituição de termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante.” (Berman 2013, p. 75). O autor exemplifica com a tradução da palavra peruana *chuchumeca*, e a sua tradução por *puta*. Apesar de equivaler em sentido, perde-se a sonoridade presente no termo.
- f) Empobrecimento quantitativo: segundo o autor, é um desperdício lexical. Ocorre quando no texto de partida o autor utiliza vários sinônimos e o tradutor opta por utilizar somente uma palavra que abarque todos os significados dos sinônimos. t caso, ocorre um desperdício de significantes na tradução.
- g) Homogeneização: é a tendência resultante da junção de todas as mencionadas anteriormente. O tradutor acaba então por unificar o texto original, por exemplo, uma obra em prosa, considerada heterogênea, de modo a homogeneizar aquilo que é da ordem do diverso.
- h) Destruição dos ritmos: diz respeito às mudanças nos sinais de pontuação e sua interferência na rítmica subjacente ao texto de partida. Berman (2013) cita casos de traduções deformadoras em que a pontuação foi multiplicada ou subtraída, o que trouxe consequências para o tom pretendido pelo autor do texto.
- i) Destruição das redes significantes subjacentes: toda obra possui um texto subjacente, no qual “certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a ‘superfície’ do texto, isto é, do texto manifesto, dado à simples leitura.” (*idem*, p. 79). Logo, nesta tendência deformadora, a tradução que não é capaz de transmitir essas redes, elimina um dos pontos significantes da obra.
- j) Destruição dos sistematismos textuais: Berman (2013) apresenta que os sistematismos de uma obra referem-se aos tipos de frases e às construções utilizadas, como construções temporais e subordinadas. Algumas tendências acabam por dizimar esse sistema ao utilizar construções que o próprio sistema exclui.
- k) Destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares: a destruição do vernacular na tradução é algo que atenta contra a obra original. Sobre essa tendência, Berman (2013) utiliza como exemplo a tradução de *porteño* por *habitante de Buenos Aires*. Além do mais, o autor apresenta também como tendência deformadora, a exotização do vernacular, que pode ocorrer por meio do uso de itálico na tradução, o que ocasionaria no uso de um recurso tipográfico que não foi pensado pelo autor do texto. A exotização também pode ocorrer por meio da tradução de um vernacular estrangeiro por um vernacular local, como, por exemplo, a tradução de gírias de Paris para o lunfardo de Buenos Aires.
- l) Destruição das locuções e idiotismos: “ainda que o sentido seja idêntico, substituir um idiotismo pelo seu equivalente é um etnocentrismo que, repetido a grande escala, levaria à absurdidade.” (*idem*, p. 84).

- m) Apagamento das superposições de línguas: duas ou mais línguas são superpostas e coexistem em um texto, como nos casos de um dialeto criado a partir da mescla do espanhol com o guarani, por exemplo. O desafio do tradutor, nesse caso, é como traduzir um texto cujo dialeto seja mesclado, sem apagar as marcas dialetais deixadas pelo autor do texto.

Essas treze tendências deformadoras delimitam a letra. “A letra são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge.” (*idem*, p. 86, grifo do autor). Sobre isso, é importante destacar que para esse autor, toda teoria da tradução é a teorização da destruição da letra em prol do sentido. Portanto, ao criticar e analisar a sistemática das tendências deformadoras da tradução, Berman (2013) propõe que a realizemos com vistas a uma outra essência do traduzir.

2.5. Tabus linguísticos relativos à injúria

Como introduzido anteriormente, nosso *corpus* de análise são os tabus linguísticos relativos à injúria presentes no filme *La Mala Educación*, de Pedro Almodóvar. Antes de apresentar o *corpus*, é necessário destacar o que entendemos como tabus linguísticos e quais seriam algumas das palavras-tabu que, a nosso ver, dizem respeito à injúria. Para tanto, lançamos mão das pesquisas de Preti (1984), Arango (1991), Silva (2016) e Moura (2020).

Preti (1984) trata sob a designação de linguagem proibida, as palavras e expressões que se relacionam com a linguagem erótica, palavras essas que, segundo o autor, muitas vezes, por motivos óbvios preferimos nos calar do que pronunciá-las. Como, “por exemplo, a dos vocábulos obscenos, a dos ‘palavrões’ e blasfêmias, a da gíria, a do discurso malicioso [...], formas linguísticas estigmatizadas e de baixo *prestígio*, condenadas pelos padrões culturais, o que as transformou, com poucas exceções, em tabus linguísticos” (Preti 1984, p. 3, grifos do autor).

Além disso, Arango (1991) apresenta que o tabu possui dois sentidos que se divergem: o primeiro relacionado ao sagrado/consagrado; já o segundo, diz respeito àquilo que é perigoso, perturbador, impuro ou proibido, o que vem em consonância ao que discute Silva (2016) sobre o conceito de tabu:

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. (Silva 2016, p. 49).

Seguindo essa linha de raciocínio, Moura (2020, p. 57) denomina como tabus linguísticos morais as “palavras e/ou expressões que, em determinados contextos, podem apresentar uma carga de significado considerada grosseira, chula, vulgar ou obscena, usada com vistas a ofender alguém.” A partir dessa denominação, o autor propõe uma classificação para os tabus linguísticos morais, dividindo-os em doze tipos, dentre os quais encontramos os tabus linguísticos morais referentes às injúrias, que são “os insultos vulgares, as palavras/expressões que visam ofender alguém rispidamente em

determinados contextos. São ofensas com caráter de baixo calão, tais como *filho da puta*, *viado* e *vagabunda*” (*ibidem*, grifos do autor).

Vindo ao encontro dessa proposição, lançamos mão do que é definido por Preti (1984) e adaptado por Silva (2016) acerca das palavras e expressões-tabu relativas à injúria, as quais, de acordo com a autora, “visam ofender diretamente ao interlocutor, como *boludo*, *mongólico* ou *hijo de puta*.” (*idem*, p. 66, grifo nosso). São palavras que possuem o intuito de ofender alguém, “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.” (*idem*, p. 79).

Confirmando ambas as definições, trazemos o conceito de injúria apresentado pelo Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: “**in·jú·ri·a** (latim *injuria*, -ae, injustiça, prejuízo, dano, insulto) *substantivo feminino*. 1. Ato, dito ou expressão altamente ofensiva. = INSULTO; 2. Violação do direito de outrem; 3. Estrago, detrimento.” (Injúria, s.d., grifos do dicionário). Das acepções apresentadas no verbete, a acepção número 1 é a que serve como base para este trabalho.

3. Metodologia

Nesta seção, expomos as questões metodológicas utilizadas neste artigo. Inicialmente, apresentamos o filme selecionado, *La Mala Educación*, por meio de uma sinopse. A partir disso, explicaremos como ocorreu a seleção do *corpus* de análise, ou seja, as os tabus linguísticos relativos à injúria presentes nas duas versões do filme. Ao final, indicaremos os procedimentos que foram adotados para a análise proposta.

3.1. *La mala educación*

La Mala Educación, em português brasileiro, *Má Educação*, é um filme espanhol que estreou em 2004 e foi dirigido por Pedro Almodóvar. O longa-metragem foi apresentado na abertura do Festival de Cannes de 2004 e possui classificação indicativa de 18 anos, pois apresenta cenas de relações sexuais e consumo de drogas por adultos. A seguir, apresentamos a sinopse do filme retirada da capa do DVD original:

Quando criança, Ignacio (Gael García Bernal) estudou em um colégio interno católico. Lá ele sofreu abusos sexuais por parte de seu professor de Literatura, o padre Manolo (Daniel Giménez Cacho), que marcaram sua vida para sempre. Ignacio se apaixona por um colega do colégio, Enrique (Fele Martínez), que termina sendo expulso. Vinte anos mais tarde, os três personagens se reencontram. Este reencontro marcará não só a vida, mas também a morte de alguns deles.

Esse filme foi escolhido como material de análise, justamente por se tratar de uma narrativa cuja trama, como pode ser percebida pela sinopse, aborda temas considerados tabus dos mais variados tipos, como, por exemplo, religião, pedofilia e homossexualidade. Por ser uma obra que gira em torno de tabus, sua linguagem verbal também faz alusão a essa temática, o que veio a colaborar com a seleção do *corpus* analisado, conforme ilustrado na Tabela 1.

3.2. Seleção do *corpus* da pesquisa

Como se trata de um trabalho de análise de legendas no qual um dos objetivos é analisar os modos de tradução dos legendadores no que tange à tradução de tabus linguísticos, inicialmente selecionamos duas versões do filme *La Mala Educación*: uma versão oficial em DVD, com legendas em português brasileiro (A), e outra versão disponível para *download* com legendas de *fansubbing* traduzidas por Legendas.tv e sincronizadas por Marinhojc (B), escolhidas justamente para que houvesse um processo de comparação entre traduções (oficial x *fansubbing*).

Para compor o *corpus* de análise, selecionamos as palavras ou expressões-tabu relativas à injúria presentes no filme *La Mala Educación*, que resultaram na Tabela 1, adaptado da pesquisa de Silva (2016).

Tabela 1. Tabus linguísticos relativos à injúria presentes nas legendas do filme *La mala educación*

Áudio	DVD (A)	<i>Fansubbing</i> (B)
1. <i>¿Te da tiempo para todo, maricón?</i>	Você tem tempo para tudo, bicha?	Você tem tempo para tudo, maricas!
2. <i>Ahora te empalmas, cacho cabrón.</i>	Agora seu pau fica duro, imbecil!	Agora está com tesão, seu porco
3. <i>...para volverse loca como tú, ¡maricón!</i>	... para ficar louca como você, viado!	para ficar louca como você, sua bicha!
4. <i>Ay, maricón, dame un poquito, venga!</i>	Vamos, bicha! Me dá um pouquinho, vai!	Ai, bicha, pegue um pouquinho, vamos!
5. <i>¡Ay, maricón!</i>	Vai, bicha!	Ai, bicha!
6. <i>¡Hijo de puta!</i>	Filha da puta!	Filha da puta?
7. <i>Entonces no sé qué coño estás haciendo aquí, calientapollas.</i>	Então não sei que porra está fazendo aqui.	Então não sei que diabos está fazendo aqui, seu esquentapaus.
8. <i>En mala hora se me ocurrió volver a verte, ¡maricón de mierda!</i>	Porque diabos decidi te ver de novo, viado imbecil!	Em má hora pensei em voltar a te ver, maricas de merda.
9. <i>Hombre, porque tú no eres un actor, tú solo eres un ¡maricón!</i>	Bem, você não é ator, é só um viado!	Porque você não é um actor, é só uma bicha.
10. <i>Y voy a sacárselo a este hijo de puta</i>	E aquele filho da puta vai me pagar	e vou tirá-lo deste filho da puta.
11. <i>Este hijo de puta va a su rollo.</i>	Egoísta filho da mãe.	Este filho da puta egoísta!

Fonte: elaborado pelo autor, adaptado a partir da pesquisa de Silva (2016)

3.3. Procedimento de análise dos tabus linguísticos relativos à injúria

Como apresentado ao longo deste trabalho, um de nossos objetivos é verificar se a tradução-da-letra de Berman (2013), por meio das formas clássicas de tradução discutidas pelo autor – tradução etnocêntrica e tradução hipertextual –, bem como as tendências deformadoras da tradução, teorias que inicialmente foram pensadas para a análise de traduções literárias, são aplicáveis para a análise de traduções audiovisuais, neste caso, da legendagem.

Para tanto, foram compiladas 11 palavras/expressões-tabu relativas à injúria presentes nas legendas do filme *La Mala Educación*. As análises do *corpus* selecionado ocorreram a partir do Panorama teórico que foi apresentado anteriormente, comparando as traduções e verificando as formas de tradução utilizadas em cada uma delas de forma descritiva: qualitativa e quantitativamente. Foram utilizados dois dicionários para a análise do *corpus*, o Diccionario de la Lengua Española (2019) (DLE) e o Dicionário de idiomas WordReference (s.d.) – espanhol-português –, ambos em versão *on-line*. No decorrer da análise descritiva, realizamos uma crítica acerca dos aspectos tradutórios que envolvem o par linguístico espanhol-português na tradução dos tabus linguísticos relativos à injúria. Além do mais, frisamos que não estamos julgando o trabalho dos legendadores, muito menos menosprezando o trabalho de um ou de outro. Nosso propósito é somente analisar um mesmo produto sob duas perspectivas diferentes, ou seja, legenda oficial e *fansubbing*.

Desse modo, por esta pesquisa versar sobre a legendagem, uma modalidade de tradução audiovisual que possui certas limitações para com seus modos de tradução e apresentação, como discutido nas seções 2.1. A Legendagem e 2.2. O *Fansubbing*, optamos por excluir da análise três tendências deformadoras (empobrecimento quantitativo, homogeneização e destruição das redes significantes subjacentes) das treze tendências estabelecidas por Berman (2013). Entendemos que devido a suas características, tais deformações não são cabíveis à análise de legendas de produtos audiovisuais.

4. Análise das legendas selecionadas

Do *corpus* compilado, dos 11 tabus linguísticos, 6 diziam respeito a *maricón*. Segundo o DLE, *maricón* é um termo depreciativo e deselegante e seu significado equivale ao de *marica*, termo para qual o DLE apresentou três diferentes acepções. A primeira é *afeminado*, que se parece a uma mulher. A segunda, diz respeito a um homem *medroso*, sem coragem. A última acepção encontrada no DLE conceitua o termo como algo que diz respeito a um homem *homossexual*. Segundo o dicionário, todas as acepções são usadas como insultos, o que vem a confirmar sua presença em nosso *corpus*. Ao pesquisar sua tradução para o português no dicionário WordReference, o mesmo listou em suas acepções os termos *bicha* e *viado*, *maricas*, *mariquinhas* e *cagão*, todos como sendo termos depreciativos, vulgares e ofensivos.

A recorrência do termo *maricón* nas legendas analisadas se justifica pela temática do filme apresentar como plano de fundo questões relativas à homossexualidade e à transexualidade, portanto, o uso de palavras que se remetem a essas temáticas, mesmo

que de forma pejorativa, torna-se algo esperado. Na Tabela 2 encontram-se somente as legendas cuja palavra/expressão-tabu possuem o termo *maricón* em sua constituição.

Tabela 2. Tabu linguístico: *maricón*

Áudio	DVD (A)	Fansubbing (B)
1. <i>¿Te da tiempo para todo, maricón?</i>	Você tem tempo para tudo, bicha?	Você tem tempo para tudo, maricas!
3. <i>...para volverse loca como tú, ¡maricón!</i>	... para ficar louca como você, viado!	para ficar louca como você, sua bicha!
4. <i>Ay, maricón, dame un poquito, venga!</i>	Vamos, bicha! Me dá um pouquinho, vai!	Ai, bicha, pegue um pouquinho, vamos!
5. <i>¡Ay, maricón!</i>	Vai, bicha!	Ai, bicha!
8. <i>En mala hora se me ocurrió volver a verte, ¡maricón de mierda!</i>	Porque diabos decidí te ver de novo, viado imbecil!	Em má hora pensei em voltar a te ver, maricas de merda.
9. <i>Hombre, porque tú no eres un actor, tú solo eres un ¡maricón!</i>	Bem, você não é ator, é só um viado!	Porque você não é um actor, é só uma bicha.

Fonte: elaborado pelo autor

Na primeira legenda, encontramos a tradução do tabu linguístico de forma diferente tanto em A quanto em B, porém, ambos os legendadores utilizaram significados que estavam apresentados nas acepções do dicionário WordReference. A partir disso, ao analisarmos a forma de tradução utilizada em A, nos deparamos com uma tradução etnocêntrica, próxima da cultura de chegada. Por sua vez, em B, a tradução está mais próxima à hipertextual, pois, atualmente, no português brasileiro, utilizar o termo *maricas* não é algo recorrente, portanto, o legendador utilizou-se de uma imitação ao trazer o termo *maricas* como solução tradutória para *maricón*, pois são palavras que possuem o mesmo radical e são muito próximas linguisticamente. Ainda na legenda 1, tanto em A quanto em B, não identificamos nenhuma tendência deformadora.

Na legenda de número 3, apesar de apresentarem traduções diferentes para *maricón*, os dois tradutores mantiveram-se dentro da tradução etnocêntrica, pois tanto *viado* (A), quanto *bicha* (B), possuem a mesma carga de significado e usabilidade na língua portuguesa brasileira. No que tange às tendências deformadoras, nenhuma foi identificada na tradução.

Em 4, os dois tradutores realizaram a mesma escolha para a tradução de *maricón*. Ao analisarmos as legendas, notamos que a tradução etnocêntrica está presente em ambos os casos. Nessa legenda, apesar da substituição da interjeição *Ay*, por *vamos* em A, e da substituição do imperativo *venga* (*venha*), pelo imperativo de *ir* (*vai*) em A, e pelo indicativo de *ir* (*vamos*), em B, não identificamos nenhuma tendência deformadora.

A legenda 5 também apresentou a mesma tradução para o tabu linguístico e a tradução pôde ser analisada como etnocêntrica. Essa legenda não apresentou tendências

deformadoras, apesar da troca da interjeição *Ay* pelo verbo *Vai*, em A, o que não acarretou uma mudança no sentido da frase.

Diferente das demais legendas analisadas nesta seção, a legenda 8 traz um acréscimo em seu tabu linguístico. A expressão-tabu *maricón de mierda* foi traduzida de forma etnocêntrica por A, e de forma hipertextual por B. Tal análise se deu ao fato de o *fansubber* ter optado pela palavra *maricas*, pouco utilizada no Brasil, o que faz com que a tradução não soe tão natural ao ser lida. Acerca das deformações, em A podemos mencionar o uso do enobrecimento ao substituir o complemento *de mierda* por *imbecil*. A carga de sentido contida na expressão, apesar de também possuir um valor pejorativo, acabou por ser amenizada nessa tradução. Também observamos a ocorrência da vulgarização em A, com a expressão *Porque diabos decidi te ver de novo*, como estratégia tradutória para *En mala hora se me ocurrió volver a verte*. A expressão *porque diabos* é uma expressão da linguagem popular, o que é tida como consonante ao ser comparada com a cena em questão. Tendo em vista que esse enunciado é relativamente extenso, e devido às características espaciais da legendagem, o legendador A utilizou a racionalização, invertendo a ordem sintática de alguns elementos da frase e suprimindo outros; diferentemente da forma hipertextual utilizada por B, que optou por traduzir a legenda de modo a imitar o enunciado.

Na última legenda desta seção, a legenda 9, o tabu linguístico foi traduzido como *viado* por A, e como *bicha* por B. A legenda, como um todo, pôde ser considerada como uma tradução etnocêntrica em A, e hipertextual em B. Concluímos que a legenda B é hipertextual, pois ao ser analisada, encontramos a palavra *actor*, que no português brasileiro não é escrita dessa maneira. A partir das características da legendagem, podemos inferir que ambos os tradutores optaram pela racionalização a fim de condensar o tamanho da legenda. Além do mais, há a supressão do vocativo *Hombre*, o que não causa danos aos significados da frase. Contudo, é importante destacar que na tradução-da-letra de Berman (2013), supressão não é considerada como uma das treze tendências deformadoras da tradução.

Concluindo as análises das traduções do tabu linguístico *maricón*, observamos que somente em duas, das seis legendas analisadas, foi possível identificar tendências deformadoras da tradução, com três ocorrências para a racionalização e uma ocorrência para o enobrecimento/vulgarização. No que tange às formas de tradução, todas as legendas de A se enquadraram mais com o perfil da tradução etnocêntrica, enquanto que nas legendas de B, identificamos três traduções etnocênicas e três traduções hipertextuais.

Tabela 3. Tabu linguístico: *cabrón*

Áudio	DVD (A)	Fansubbing (B)
2. <i>Ahora te empalmas, cacho cabrón.</i>	Agora seu pau fica duro, imbecil!	Agora está com tesão, seu porco

Fonte: Elaborado pelo autor

Em nosso *corpus*, o tabu linguístico *cabrón* teve somente uma ocorrência, através da expressão-tabu *cacho cabrón*. Faz-se necessário abordar separadamente as definições tanto de uma quanto da outra palavra para que, assim, possamos inferir o significado que a expressão está transmitindo.

O DLE apresenta quatro verbetes para a palavra *cacho*. Dos quatro verbetes, o de número 1 traz em uma de suas acepções a explicação de que *cacho* é um coloquialismo usado para reforçar o significado de um adjetivo ou de um substantivo. Sendo assim, temos *cacho* intensificando o significado de *cabrón*. Por sua vez, uma das acepções apresentadas pelo WordReference trouxe *cacho* como um sinônimo coloquial para *mentiroso*, significado que mais se aproximou à cena do filme. Dentre as acepções apresentadas pelo DLE, podemos relacionar *cabrón* com alguma pessoa, coisa ou animal que *incomoda* ou, ainda, com um homem *infiel*, *mau caráter*; todas as acepções, de acordo com o dicionário, utilizadas dentro de contextos depreciativos e pejorativos. O WordReference indicou *cabrón* num contexto vulgar e pejorativo, cujos significados equivalentes em português podem ser tanto *safado* quanto *sacana* ou, ainda, *cafajeste*, *desgraçado*, *canalha*, *patife*, *imbecil* ou *maldito*.

Na legenda 2, apesar de terem realizado escolhas tradutórias bem distintas uma da outra, os dois legendadores utilizaram traduções etnocêntricas, a fim de inserir a tradução dentro da cultura de chegada. Tanto em A quanto em B podemos visualizar, mesmo que de maneira diferente, o uso da clarificação, quando os tradutores expõem alguns dos possíveis significados do verbo *empalmar*, que não existe em português brasileiro. Em A também encontramos a vulgarização com a tradução de *pau duro*, uma expressão chula da linguagem coloquial brasileira, cujo significado corresponde a *ereção*. Em B, apesar de *porco* não figurar dentro das possíveis traduções elencadas pelo dicionário WordReference, entendemos que sua tradução obteve sentido correspondente a *cabrón*, mediante a cena em contexto, pois *porco* é um termo constantemente utilizado em português brasileiro para se referir pejorativamente a alguém. Além disso, constatou-se que nenhum dos tradutores optou por traduzir a palavra *cacho*, configurando-se como uma omissão, o que não interferiu no contexto da cena em questão.

Tabela 4. Tabu linguístico: *hijo de puta*

Áudio	DVD (A)	Fansubbing (B)
6. <i>¡Hijo de puta!</i>	Filha da puta!	Filha da puta?
10. <i>Y voy a sacárselo a este hijo de puta</i>	E aquele filho da puta vai me pagar	e vou tirá-lo deste filho da puta.
11. <i>Este hijo de puta va a su rollo.</i>	Egoísta filho da mãe.	Este filho da puta egoísta!

Fonte: Elaborado pelo autor

No filme, há três ocorrências para a expressão-tabu *hijo de puta*. O DLE indica uma única acepção para *hijo de puta*, que é a de uma *má pessoa*. O dicionário ainda apresenta que a expressão é deselegante e é considerada um insulto. Por sua vez, o DLE mostra várias acepções para a palavra *puta*, todas deselegantes, variando de *prostituta* a *sodomita*. O WordReference traz que *hijo de puta* é o equivalente cristalizado de *filho da puta*, e, ainda, apresenta o sinônimo *hijo de su madre*, como sendo o equivalente a *filho da mãe*. Ambas as expressões são delimitadas como vulgares pelo dicionário tradutor.

A legenda 6 mostra traduções muito próximas uma da outra. De modo etnocêntrico, ambos os legendadores traduziram a expressão-tabu como *Filha da puta*. Percebe-se que há uma mudança no gênero da palavra *Hijo*, no masculino, para *Filha*, no feminino. É possível vislumbrar que na legenda B ocorre a destruição dos ritmos por meio da mudança na pontuação, pois o que é apresentado como uma exclamação no diálogo do filme, na legenda B é traduzido sob a forma de pergunta, indicada pelo ponto de interrogação.

Na legenda 10 também houve uma consonância entre as formas de tradução, ao analisarmos que tanto A quanto B utilizaram de traduções etnocêntricas para com a tradução da expressão-tabu de forma idêntica. Sobre as tendências deformadoras, em A impera a racionalização, pois é nítida a inversão na ordem sintática da oração, a fim de trazer à ordem do discurso uma maior familiaridade com a língua portuguesa, diferente de B que optou por uma tradução mais próxima ao original, apresentando traços hipertextuais ao traduzir a legenda como um todo.

Encerrando esta análise, a legenda 11 apresentou traduções diferentes para a expressão-tabu. A optou por *filho da mãe*, e B, por *filho da puta*. Apesar de divergirem na carga ofensiva, acredita-se que ambas as traduções são etnocêntricas, pois são expressões que fazem parte da cultura do português brasileiro. É interessante como os dois legendadores traduziram a expressão *va a su rollo* por *egoísta*, o que reforça o caráter etnocêntrico desta legenda. A, por sua vez, utilizou da racionalização, pois inverteu a ordem sintática no discurso da legenda. A também faz uso do enobrecimento, pois ao traduzir *hijo de puta* por *filha da mãe*, há uma mudança no tom pretendido no diálogo, tornando-o mais polido e mais elegante, mesmo se tratando também de uma expressão vulgar ofensiva. Por sua vez, B apresentou mais traços de imitação na forma de sua legenda, contudo, sua tradução ainda é considerada predominantemente etnocêntrica.

Acerca do tabu linguístico *hijo de puta*, das três legendas analisadas, o tradutor A manteve-se com todas as suas legendas de forma etnocêntrica. B, apesar de alguns traços hipertextuais, também permaneceu com todas as três legendas predominantemente etnocêntricas. No que tange às deformações, foram pontuadas a ocorrência da racionalização em duas análises, da destruição dos ritmos em uma análise e do enobrecimento em uma análise.

Tabela 5. Tabu linguístico: *calientapollas*

Áudio	DVD (A)	Fansubbing (B)
7. <i>Entonces no sé qué coño estás haciendo aquí, calentapollas.</i>	Então não sei que porra está fazendo aqui.	Então não sei que diabos está fazendo aqui, seu esquentapaus.

Fonte: Elaborado pelo autor

Para o tabu linguístico *calientapollas*, o DLE trouxe somente uma definição, a de uma *pessoa que excita um homem sexualmente sem a intenção de satisfazê-lo*. É usada de forma deselegante e coloquial. O WordReference não apresentou um equivalente para a tradução dessa palavra, contudo, ao consultar o significado de *calentar*, encontramos como equivalentes *aquecer* e *esquentar*. Para *polla*, o dicionário tradutor oferece equivalentes como *pau*, *pica*, *rola*, *cacete*, *bilau*, entre outras gírias vulgares do português brasileiro que designam o órgão genital masculino.

Na análise da legenda 7, encontramos a omissão da palavra-tabu por parte do legendador A. O legendador B traduziu a palavra como *esquentapaus*, de modo a imitar o termo espanhol *calientapollas*. Notamos que essa tradução corrobora com os equivalentes apresentados separadamente pelo dicionário tradutor WordReference para os termos que constituem a palavra *calientapollas*, o que fez com que a legenda tendesse a uma tradução hipertextual, pois não se configura como um termo usado no português brasileiro de forma conjunta. Há ainda nessa legenda a expressão *no sé qué coño estás haciendo aquí*, que resultou em duas traduções diferentes, *não sei que porra está fazendo aqui*, em A, e *não sei que diabos está fazendo aqui*, em B; ambas muito utilizadas na cultura de chegada, demonstrando o caráter etnocêntrico da tradução dessa expressão na legenda em questão.

Apesar desse caráter etnocêntrico da tradução da expressão, concluímos que somente a legenda A como um todo pôde ser caracterizada nesse patamar, pois a utilização de um termo não usual no português brasileiro, *esquentapaus*, configurou a legenda dentro da tradução hipertextual. Como tendência deformadora, podemos inferir que a omissão da palavra-tabu na tradução A se enquadra como enobrecimento, pois figurou em uma legenda mais elegante, com a supressão de uma das expressões coloquiais vulgares presentes no enunciado. Em B não detectamos nenhuma tendência deformadora.

5. Considerações Finais

No âmbito dos Estudos da Tradução Audiovisual, a partir das análises realizadas neste artigo, pudemos concluir que a teoria da tradução-da-letra de Berman (2013) pode ser utilizada como uma metodologia para a análise de legendas. Contudo, indicamos que tal teoria possui algumas falhas para se analisar esse tipo de tradução audiovisual, pois foi pensada, inicialmente, como uma teoria da tradução literária. Frisamos que em sua teoria, Berman (2013) não apresenta a omissão como sendo uma das tendências deformadoras da tradução, contudo, há casos de legendas analisadas em que a omissão esteve presente. Além disso, das dez tendências deformadoras selecionadas, identificamos a ocorrência de apenas quatro nas legendas analisadas. Porém, justificamos que essas ocorrências podem estar relacionadas com o *corpus* selecionado, e que, talvez, ao ser analisado um *corpus* diferente, ou por uma perspectiva diferente, mais tendências deformadoras possam vir a ser encontradas nas análises.

Concluimos que a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual, apresentadas por Berman (2013) como sendo duas formas tradicionais dominantes na tradução literária, podem ser usadas nos Estudos da Tradução Audiovisual. Observamos que, muitas vezes, é difícil delimitar se uma tradução é majoritariamente hipertextual ou majoritariamente etnocêntrica, contudo, ressaltamos o que Berman (2013, p. 40, grifos do autor) discute sobre isso: “*a tradução etnocêntrica é necessariamente hipertextual e a tradução hipertextual, necessariamente etnocêntrica.*” Logo, encontramos legendas que podem se configurar totalmente como hipertextuais/etnocêntricas e outras em que há partes traduzidas de modo hipertextual e partes traduzidas de modo etnocêntrico, reafirmando o exposto por Berman.

Contudo, observamos uma maior ocorrência de traduções etnocêntricas no *corpus* analisado, o que pôde se dar ao fato de que nessa forma de tradução, “a obra deve causar a mesma ‘impressão’ no leitor de chegada que no leitor de origem.” (Berman 2013, p. 46). Ou seja, na tradução audiovisual os legendadores prezaram pelo significado que suas legendas devem propiciar ao público que está assistindo à obra em língua estrangeira.

Apesar de, como mencionado na Introdução, pensarmos que o *fansubbing*, por ser uma organização livre e sem fins lucrativos, traduzisse legendas com maior liberdade no que se refere aos tabus linguísticos, e que as legendas oficiais, por seguirem regras impostas por manuais de legendagem, apresentariam certa ‘amenização’ na tradução de determinadas palavras ou expressões-tabu, vimos que essa hipótese não se concretizou. Há a incidência de tabus linguísticos traduzidos de modo a não amenizar seu sentido tanto em uma, quanto em outra tradução. Por isso, frisamos o que é apresentado por Silva:

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, [No Brasil] 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 [brasileira], o uso de palavrões é quase nulo. (2016, p. 54).

Sendo assim, a partir de nossos resultados, corroboramos com Silva (2016) quando discute que no cinema e nos filmes em DVD, – acrescentamos ainda os filmes disponíveis *on-line*, com legendas de *fansubbing* –, a tradução de tabus linguísticos por outros tabus linguísticos, em legendas interlinguísticas, ocorre com maior liberdade, tendo em vista a maior incidência de traduções etnocêntricas.

Finalizando, propomos que pesquisas descritivas em materiais audiovisuais dublados também sejam realizadas doravante a tradução-da-letra de Berman (2013), além de pesquisas que envolvam outros pares linguísticos. Como atualmente os Estudos da Tradução Audiovisual vêm crescendo, indicamos que a teoria da tradução-da-letra pode ser modificada para uma análise tradutória audiovisual mais eficaz, tendo em vista as características intrínsecas às modalidades de tradução audiovisual analisadas.

Financiamento: Esta pesquisa foi desenvolvida com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/Brasil).

Referências

- Almodóvar, A. (Productor), & Almodóvar, P. (Director). (2004). *La mala educación*. [Filme]. Espanha: El Deseo.
- Arango, A. C. (1991). *Os palavrões* (Jasper Lopes Bastos, Trad.). São Paulo: Editora Brasiliense.
- Berman, A. (2013). *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (M-H. C. Torres, M. Furlan & A. Guerini, Trans.). Florianópolis: Copiart, PGET/UFSC.
- Díaz Cintas, J. (2005). El subtítulado y los avances tecnológicos. In R. Merino, J. M. Santamaría & E. Pajares (Eds.) *Literatura, Cine y Traducción*. (Vol. 4, pp. 155–175). Gipuzkoa: UPV/EHU.
- Díaz Cintas, J. (2010). Subtitling. In Y. Gambier & L. Van Doorslaer (Ed.), *Handbook of Translation Studies*. (Vol. 1, pp. 344–349). Amsterdam: John Benjamins.
- Díaz Cintas, J., & Muñoz Sánchez, P. (2006). Fansubs: Audiovisual translation in an amateur environment. *JoSTrans, The Journal of Specialised Translation*, 6, 37–52. Consultado em www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf
- Diccionario de la Lengua Española. (2019). Consultado em <https://dle.rae.es/?w=diccionario>
- Georgakopoulou, P. (2009). Subtitling for the DVD industry. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (Eds.), *Audiovisual translation. Language transfer on screen* (pp. 21–35). Basingstoke: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9780230234581_2
- Injúria. (s.d.). In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2008–2013). Consultado em julho de 2019 em <https://dicionario.priberam.org/injúria>
- Kovačič, I. (1991). Subtitling and contemporary linguistic theories. In: M. Jovanovič (Ed.) *Translation, A Creative Profession: Proceedings XIIth World Congress of FIT — Belgrade 1990* (pp. 407–17). Belgrado: Prevodilac.
- Moura, W. H. C. (2020). *A tradução de tabus linguísticos morais na legendagem e na dublagem do filme Todo sobre mi madre, de Pedro Almodóvar*. (Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil).
- Orrego Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297–320.
- Orrego Carmona, D. (2016). A reception study on non-professional subtitling. Do audiences notice any difference?. *Across Languages and Cultures*, 17 (2), 163–181. <http://doi.org/10.1556/084.2016.17.2.2>
- Preti, D. (1984). *A linguagem proibida: Um estudo sobre a linguagem erótica*. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor.

Silva, T. B. (2016). *A legendagem em filmes do espanhol para o português brasileiro: técnicas tradutórias aplicadas às expressões-tabu*. (Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil).
WordReference. (s.d.). Consultado em <http://www.wordreference.com/>

[recebido em 2 de outubro de 2019 e aceite para publicação em 19 de maio de 2020]