

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LETRAS – HABILITAÇÃO TRADUTOR PORTUGUÊS/INGLÊS

Carolina Rodrigues Lobato

***STOP TALKING TO ME LIKE A FUCKING POLITICIAN:
A TRADUÇÃO DE EXPLETIVOS NA LEGENDA DA SÉRIE VEEP***

PORTO ALEGRE

2016

Carolina Rodrigues Lobato

STOP TALKING TO ME LIKE A FUCKING POLITICIAN:
A TRADUÇÃO DE EXPLETIVOS NA LEGENDA DA SÉRIE *VEEP*

Monografia apresentada ao Instituto de Letras como requisito parcial à obtenção do título de Bacharelado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professora Orientadora: Dra. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard

Porto Alegre

2016

Carolina Rodrigues Lobato

***STOP TALKING TO ME LIKE A FUCKING POLITICIAN:
A TRADUÇÃO DE EXPLETIVOS NA LEGENDA DA SÉRIE VEEP***

Monografia apresentada ao Instituto de Letras como requisito parcial à obtenção do título de Bacharelado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: ___ de _____ de _____:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Professora Patrícia Chittoni Ramos Reuillard

Prof. Dra. Karina de Castilhos Lucena

Prof. Dra. Valéria Silveira Brisolara

Porto Alegre

2016

DEDICATÓRIA

À minha mãe.

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo a tradução de tabuísmos como expletivos nas legendas em português da primeira temporada da série americana *Veep*, comédia que tem sua construção do humor através dos diálogos. Inicialmente, é abordada a tradução como campo de estudo, com base principalmente nos estudos de Hurtado Albir (2001); também são expostas considerações sobre o consumo de séries televisivas no Brasil e analisados aspectos da legendagem brasileira. Em seguida, explicita-se a definição do *expletivo atributivo* em português e em inglês e como ele está presente nas legendas trabalhadas. É trabalhado então o conceito de tabuísmos, focando em alguns usos específicos e seus significados, fundamentados sobretudo por Steven Pinker (2008) e Ruth Wajnryb (2004). A análise do *corpus* é feita a partir da extração das legendas em português e em inglês do DVD oficial da série. A pesquisa é apresentada com exemplos das legendas, visando a identificar e discutir a representação das ocorrências de expletivos do original. Ao final, o trabalho analisa os resultados – uma grande quantidade de amenizações e omissões nas legendas –, assim como suas causas e consequências.

Palavras-chave: Legendagem. Tradução. Séries de televisão. Tabuísmos. *Veep*.

ABSTRACT

The present paper aims to study the translation of expletives on the Brazilian Portuguese subtitles of the first season of the television series *Veep*. The series was chosen due to its construction of humor, which is built up through the dialogues. The paper begins by approaching translation as a field of study, mainly based on the studies of Hurtado Albir (2001); considerations regarding the consumption of television series in Brazil and aspects of Brazilian subtitling are also presented. Following that, English and Portuguese definitions for *expletive attributive* are given, as well as how it is represented in the subtitles. The concept of taboo language is then elaborated, focusing on specific usages and their meanings, grounded mainly by Steven Pinker (2008) and Ruth Wajnryb (2004). Both English and Brazilian Portuguese subtitles for the *corpus* analysis were extracted from *Veep*'s official DVD. The research is presented with excerpts from the subtitles, in order to identify and discuss the representation of the expletives seen in the original dialogues. Finally, the significant amount of euphemisms and omissions found during the research are analyzed, as well as their causes and consequences.

Keywords: Subtitling. Translation. Television series. Expletives. *Veep*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Modalidades de tradução	12
Figura 2 – Troca de códigos na TAV	14
Figura 3 – As ocorrências de <i>fucking</i> na legenda em português.....	26
Quadro 1 – Ocorrências em que <i>fucking</i> não é expletivo	27
Quadro 2 – Omissão exemplos (17) e (63)	27
Quadro 3 – Omissão exemplos (21) e (42)	28
Quadro 4 – Omissão exemplos (24), (25), (36) e (72).....	28
Quadro 5 – Omissão exemplos (55) e (56)	29
Quadro 6 – Comparação de legendas	29
Quadro 7 – Eufemismo exemplos (14), (17), (19) e (30).....	31
Quadro 8 – Eufemismo exemplos (1), (2) e (29)	32
Quadro 9 – Eufemismo exemplo (32).....	32
Quadro 10 – Ocorrências da tradução de <i>fucking</i> por um equivalente.....	32
Quadro 11 – Tabuísmo omitido	33
Quadro 12 – Variações	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O QUE É TRADUÇÃO?	10
1.1 Meio audiovisual	13
2. CONTEXTUALIZAÇÃO: A LEGENDAGEM NO BRASIL E O CONSUMO DE SÉRIES	16
3. O EXPLETIVO ATRIBUTIVO	20
3.1 Português	20
3.2 Inglês	20
4. TABUÍSMOS	22
4.1 As várias faces da palavra <i>fucking</i>	23
4.2 Tabuísmos no humor	24
5. EXPLETIVOS EM <i>VEEP</i>	25
5.1 Material e métodos	25
5.2 Os expletivos na fala e sua representação nas legendas	26
5.2.1 Ocorrências em que <i>fucking</i> não é utilizado como expletivo	27
5.2.2 Ocorrências em que <i>fucking</i> é omitido.....	27
5.2.3 Ocorrências em que <i>fucking</i> é traduzido eufemisticamente	30
5.2.4 Ocorrências em que <i>fucking</i> é traduzido por um equivalente	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37
ANEXO A	39
Ocorrências em que <i>fucking</i> não é utilizado como expletivo	39
Ocorrências em que <i>fucking</i> é omitido.....	39
Ocorrências em que <i>fucking</i> é traduzido eufemisticamente.....	42
Ocorrências em que <i>fucking</i> é traduzido por um equivalente	44

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo de estudo a representação de palavras de baixo calão, aqui denominadas tabuísmos ou palavrões, nas legendas da série de televisão americana *Veep*. Concentrar a análise dos tabuísmos em expletivos atributivos, algo bastante comum na língua inglesa falada, permitiu uma pesquisa mais aprofundada do seu uso e das soluções utilizadas nas legendas.

A legendagem como campo tradutório foi escolhida em virtude da minha vontade de aprender mais sobre a área, que, em comparação com outras mais consolidadas, como a literária, ainda é pouco explorada no meio acadêmico brasileiro. Sendo fã de séries televisivas e entendendo esse mercado como mais significativo atualmente do que o cinema, decidi examinar tipo de mídia.

A escolha da série *Veep* deve-se não apenas ao apreço pessoal pela série, mas principalmente pelo modo como o humor nela é construído através dos diálogos, o que a torna bastante adequada para uma análise linguística. Esse humor dá-se, muitas vezes, pela presença de tabuísmos, que passam por um processo de amenização nas legendas brasileiras. A amenização de palavrões não é algo novo para os brasileiros; no entanto, e principalmente com as mudanças da plataforma do cinema para a televisão e o computador, além do aumento da exigência dos consumidores em relação aos produtos audiovisuais, essa amenização prejudica não apenas o produto audiovisual em si, mas também possivelmente o entendimento do espectador. Assim sendo, busco analisar a representatividade dos tabuísmos que tanto caracteriza essa série nas legendas, bem como mostrar sua importância.

O trabalho está dividido em seis capítulos: o primeiro aborda a tradução e principalmente o processo tradutório da legendagem, com base principalmente nos estudos de Hurtado Albir (2001). Em seguida, é feita uma contextualização da legendagem no Brasil e do consumo de séries televisivas. O terceiro capítulo introduz o expletivo atributivo, objeto principal deste estudo. O quarto momento trata de tabuísmos, focando em alguns usos específicos e seus significados, fundamentados sobretudo por Steven Pinker (2008) e Ruth Wajnryb (2004), para então iniciar a análise do *corpus*, composto das legendas em português e em inglês da série americana *Veep*. Por fim, a sexta seção retoma as questões levantadas no decorrer do trabalho com considerações finais.

1 O QUE É TRADUÇÃO?

É difícil situar a atividade tradutória em um ponto exato na história, mas pode-se afirmar, com alguma certeza, que, mesmo em formas muito mais primitivas do que as de hoje, a atividade da tradução inicia já no século I. O teórico Eric Jacobsen (apud BASSNETT 2002, p. 50-51) indica que a tradução começou como uma atividade romana e aborda questões levantadas por Cícero e Horácio em relação à tradução de obras literárias gregas. A tradução como ferramenta de disseminação de conhecimento e cultura é, como se vê, bastante antiga. Porém a teoria da tradução e os estudos acerca de suas modalidades e práticas só começaram a se desenvolver efetivamente na segunda metade do século XX.

Em sua forma mais simples, pode-se definir a tradução como uma “transmissão do sentido de um texto para outra língua com a mesma intenção do autor original” (NEWMARK, 1988, p. 05). Sabe-se, no entanto, que o processo tradutório é muito mais complexo do que essa definição deixa entrever, abrangendo desde textos simples a produtos multimídia e com a presença de muitas variáveis, que vão desde as competências do tradutor ao contexto do que vai ser traduzido. Nele, estão envolvidas questões linguísticas, técnicas e socioculturais que transcendem a mera barreira do conhecimento de uma língua estrangeira.

A compreensão de um texto em uma língua fonte e a reformulação desse mesmo texto em uma língua alvo envolve, principalmente, a transmissão da mesma mensagem – ou seja, daquilo que o tradutor entende como sendo a intenção do autor original. Isso, no entanto, depende da interpretação feita pelo tradutor na sua leitura e torna a atividade da tradução bastante interpretativa. Por essa razão, Hurtado Albir (2001, p. 41) afirma que a tradução é “um processo interpretativo e comunicativo que consiste na reformulação de um texto com os meios de outra língua que se desenvolve em um contexto social e com uma finalidade específicos”.

Neste trabalho, também será utilizada a classificação proposta por Hurtado Albir em seu livro *Traducción y Traductología* (2001), que apresenta de modo aprofundado as várias faces da tradução. Ela parte do princípio de que é necessário considerar todas as variáveis em jogo para efetuar uma tradução – que é, antes de tudo, uma atividade com uma finalidade comunicativa. Pode-se pensar, inicialmente, nas características do texto original, no meio em que ele foi divulgado, no público a

que se dirige e na modalidade de tradução que será necessária para levar a cabo a tarefa de traduzi-lo (p. 43-44).

Existem várias maneiras de classificar uma tradução. De acordo com seu método tradutório, por exemplo, ela pode ser literal, ou seja, uma transcodificação linguística que tenta manter ao máximo a estrutura sintática original, sem cuidado maior com a sua semântica. A frase “I’m trying to kill two birds with one stone” traduzida por “estou tentando matar dois passarinhos com uma pedra”, por exemplo, pode não remeter à mesma ideia que a expressão em inglês. Traduções literais são, portanto, mais comuns em documentos, como certidões de nascimento, onde a linguagem tende a ser mais precisa e sucinta. Já em uma tradução “livre”, isto é, a tradução que não se atém à sintaxe original, mas tem como preocupação transmitir o mesmo conteúdo, a mesma frase seria traduzida como “Estou tentando matar dois coelhos com uma cajadada só” – o que seria muito mais proveitoso para a compreensão do leitor brasileiro.

Ao mesmo tempo, traduções também podem ser profissionais ou amadoras, de acordo com a natureza do processo tradutório. Isso será abordado mais adiante.

Os tipos de tradução, que são categorizados a partir do campo profissional, são uma das classificações mais conhecidas: entre outros, científicos e técnicos, literários, juramentados. Em geral, tradutores se especializam em campos específicos: em textos juramentados, por exemplo, que exigem muito conhecimento da terminologia das ciências jurídicas e só podem ser feitos por um tradutor público; em textos literários, que apresentam uma linguagem mais subjetiva e poética; em textos jornalísticos, que podem ter diferentes graus de formalidade dependendo do veículo; etc.

Para o propósito deste trabalho, serão abordadas diferentes modalidades de tradução, passando pelas mais conhecidas para chegar à modalidade audiovisual, onde se encontra o objeto central deste estudo. A Figura 1 mostra um organograma com todas as modalidades descritas por Hurtado Albir (ibidem, p. 69-93).

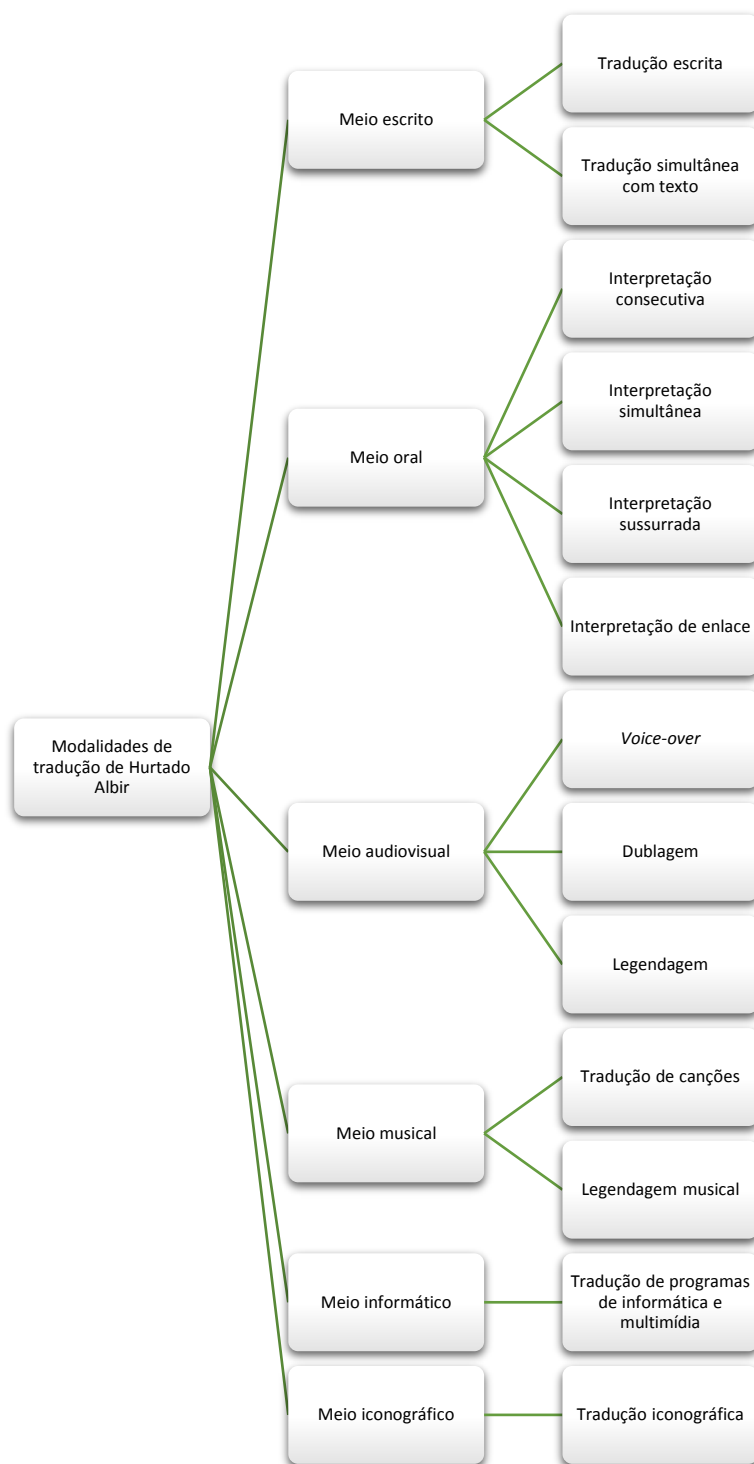


Figura 1 – Modalidades de tradução

A variável nas diferentes modalidades de tradução é o modo tradutório: em geral, leva-se em conta apenas o modo do texto fonte, mas também é importante levar em conta o modo da tradução.

O meio escrito, por exemplo, é a modalidade mais conhecida e objeto de grande parte dos estudos na área da tradução; os textos escritos têm, tanto como meio de chegada quanto como meio de saída, textos de todos os gêneros (desde documentos oficiais a textos em linguagem coloquial divulgados em mídias sociais).

Já o meio oral, por não depender de um ou mais alfabetos escritos, é a modalidade de tradução mais antiga. Tem como principal representante o que comumente se chama de interpretação, modalidade que, na verdade, abarca as traduções simultânea, consecutiva e sussurrada, por exemplo (HURTADO ALBIR, 2001, p. 81).

Ambos os meios escrito e oral necessitam de uma abordagem clara: a reformulação do enunciado a partir de um único código. Mas e quando esses dois códigos se unem em uma modalidade só?

1.1 Meio audiovisual

A tradução audiovisual (TAV) engloba qualquer texto audiovisual (séries, filmes, documentários, propagandas) e seu objeto de trabalho, o vídeo, tem, antes mesmo de passar pelo processo tradutório, uma característica particular: a presença de dois códigos. Os elementos visual e oral atuam simultaneamente para transmitir a mensagem do autor e, em muitos casos, também são acrescentados do elemento musical, ou seja, a trilha sonora. A dublagem, a legendagem e o *voice-over* são os modos mais conhecidos de TAV (ibidem, p. 77).

Embora o cenário audiovisual brasileiro venha sofrendo algumas mudanças nos últimos anos, o Brasil sempre teve como método principal de tradução, nos canais de televisão pagos e no cinema, a legendagem – exceto quando se trata de programas e filmes infantis. Para os pequenos, a dublagem é o modo preferido. Além disso, os brasileiros têm a vantagem de que, para que o dublador exerça sua profissão no Brasil, ele também necessita do registro profissional como ator; isso eleva a qualidade do produto final. Dentre as características dessa submodalidade, a sincronização labial é um dos grandes pontos-chave: técnica que leva em consideração o movimento dos lábios do personagem para poder sincronizá-lo com a fala do dublador, tornando a experiência mais real para o espectador. Consequentemente, se o vídeo mostrar uma personagem mexendo a boca e não

houver fala, por exemplo, isso afetará a qualidade do produto e, portanto, sua credibilidade.

Na legendagem – termo que se refere, na verdade, a todo o processo de adaptação do produto audiovisual, incluindo a inserção e sincronização da legenda traduzida no vídeo –, temos a chamada tradução subordinada. O texto do produto original (no caso, o áudio) permanece inalterado e a ele é adicionado o texto escrito, contendo a tradução do texto oral. Essa subordinação (*constrained translation* no original, termo empregado primeiramente por Titford em 1982) se dá porque a legenda é apenas um dos componentes da mensagem que o produto audiovisual quer transmitir; assim, é fundamental que exista coerência entre vídeo e texto. A presença de diferentes códigos para transmitir uma mensagem afeta diretamente o tradutor, que deverá atentar, por exemplo, para elementos que se tornam desnecessários devido ao recurso visual ou se o uso de uma palavra com duplo significado pode ser auxiliado por esse recurso (NUNES, 2012, p. 28). Essa troca de códigos está ilustrada na Figura 2.

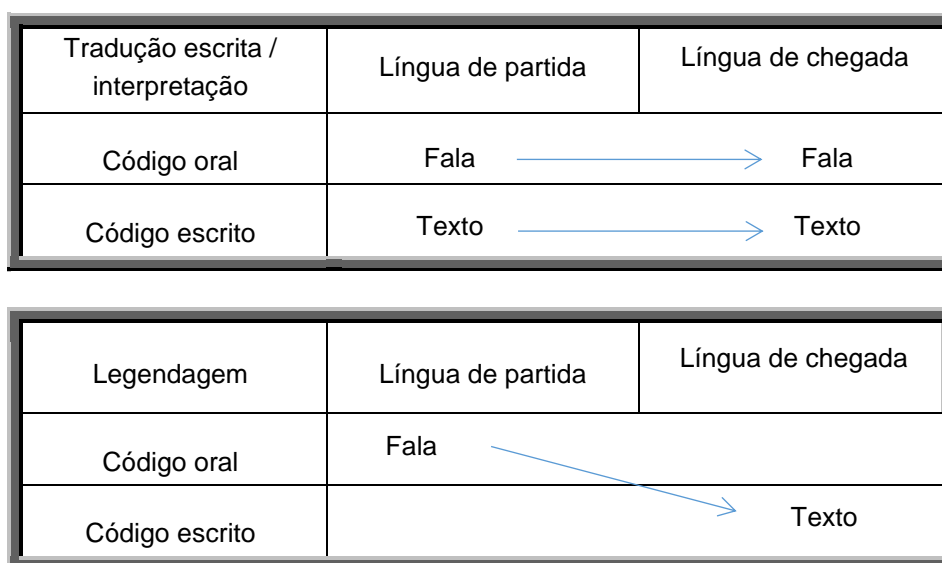


Figura 2 – Troca de códigos na TAV

Ao desenvolver a subordinação proposta por Titford (1982), Mayoral, Kelly e Gallardo (1988) exploram essa visão e afirmam que:

Por um lado, não podemos traduzir o texto sem entender como os outros elementos comunicativos contribuem ou modificam o sentido; e, por outro,

os elementos não linguísticos da mensagem não apenas constituem parte do sentido mas também, ocasionalmente, impõem suas próprias leis e circunstâncias no texto. Se o texto não se ajusta a essas circunstâncias, ele não cumprirá sua função comunicativa por completo e não permitirá que os outros sistemas também a cumpram (GALLARDO; KELLY; MAYORAL, 1988, p. 363, tradução minha¹).

Além da troca de códigos, a legendagem tem outra peculiaridade. Do ponto de vista técnico, poucos espectadores consideram o ponto-chave que limita essa submodalidade: o número de caracteres. Variando de acordo com o tamanho da tela na qual o produto audiovisual será veiculado, o Brasil tem como regra a média de 30 a 35 caracteres por linha, com no máximo duas linhas por tela, que devem permanecer por um mínimo de quatro segundos. Só isso já limita muito o que realmente aparece na tela e o que é, de acordo com o julgamento do tradutor, dispensável para o entendimento do produto a ser assistido.

É importante mencionar que, para alguns teóricos, a legendagem, mais do que uma tradução, é uma adaptação. É claro que, devido às restrições de espaço e tempo, a legendagem acaba por não reproduzir cada palavra dita pelo personagem. Entretanto, como afirma Nunes (2012, p. 52), “não devemos considerar essa reescritura como uma adaptação, pois [...] a legendagem não permite que personagens ou capítulos sejam excluídos”.

¹ No original: “On the one hand, we cannot translate the text without understanding how the other communicative elements add to or modify the meaning; and, on the other hand, the non-linguistic elements of the message not only constitute part of the meaning but also, on occasions, impose their own laws and conditions on the text. If the text does not adjust to these conditions, it will not fulfill its communicative function in the whole nor will it allow the other systems to do so”.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO: A LEGENDAGEM NO BRASIL E O CONSUMO DE SÉRIES

A popularidade e o consumo de séries televisivas no Brasil vêm aumentando de maneira significativa. Neste capítulo, serão explorados diversos fatores que caracterizam e contribuem para esse fenômeno.

Gottlieb (apud BARTOLL, 2004, p. 53), em sua caracterização da legendagem a partir de uma perspectiva linguística, classifica-a em dois tipos:

- a) legendagem intralingual: com as legendas na mesma língua do áudio original. São utilizadas principalmente por estudantes de uma segunda língua e por surdos e ensurdecidos.
- b) legendagem interlingual; com a legenda em uma língua diferente do áudio original. É essa variedade que será explorada neste trabalho.

A legendagem interlingual no Brasil recebeu e ainda recebe muitas críticas de espectadores com relação à fidelidade da tradução (o famoso “não foi isso que ele falou”), principalmente quando a língua estrangeira em questão é o inglês. No entanto, pouco se leva em consideração o limite de caracteres ou as exigências das distribuidoras de séries, que impõem regras de padrão e de linguagem, principalmente na televisão aberta, que atinge um público muito maior. Essa padronização muitas vezes faz com que o tradutor não possa se servir de sua primeira opção ao traduzir certas palavras e isso o obriga a encontrar uma alternativa que talvez não se encaixe tão bem no contexto. Nunes, por exemplo, em sua dissertação sobre legendagem em canais pagos no Brasil, relata sua própria experiência profissional como tradutora de legendas e diz que, em muitos manuais, “havia uma preocupação excessiva com a correção gramatical e isso fazia com que o tradutor fosse obrigado a ignorar as características da língua falada e passasse a privilegiar as características da norma culta escrita, resultando em uma legenda artificial” (2012, p. 57).

Já em legendas amadoras, essa preocupação com a norma culta não é tão forte. As *fansubs*, ou legendas de fãs para fãs, são legendas não oficiais que podem ser encontradas gratuitamente na internet. Com nascimento na década de 1980, as legendas amadoras surgiram da necessidade de fãs que não tinham acesso a vários programas e filmes estrangeiros na mídia local; estes começaram, assim, a baixar os programas pela internet, traduzindo-os e depois disponibilizando

suas legendas on-line. Hoje, grupos de *fansubs* contam com vários tradutores para um único episódio de uma série e são organizados a ponto de disponibilizar um episódio traduzido em menos de 24 horas. Esse tipo de tradução ajuda muito na popularização de diferentes culturas através da mídia audiovisual. Entretanto, exatamente por não se tratar de uma prática profissional, é possível encontrar vários erros e inadequações tradutórias. Muitas vezes, o fã legendador não é suficientemente proficiente na língua original para compreender exatamente o que foi dito; além disso, o nível de conhecimento teórico sobre a tradução é menor ainda. É inegável a importância desses legendadores na disseminação de culturas para diferentes comunidades linguísticas que contam apenas com a televisão aberta; contudo, a não padronização de aspectos técnicos e o conhecimento insuficiente da língua de origem comprometem o entendimento de quem depende dessas legendas.

Conforme mencionado anteriormente, é nos canais de televisão por assinatura e nas salas de cinema que se tem uma maior incidência de filmes e séries estrangeiros legendados no Brasil (em sua grande maioria, de língua inglesa). A hegemonia dos Estados Unidos também se estende aqui, com as primeiras séries televisivas na década de 1950, a chamada *Era de ouro* da televisão. O problema é que, desde então, não há um consenso sobre o fenômeno das séries televisivas: qual é a segunda e até mesmo a terceira era de ouro, se é que elas existem? Em 2013, o jornalista e crítico Todd VanDerWerff escreveu um artigo intitulado “A era de ouro da TV está morta; vida longa à era de ouro da TV”², no qual ele disserta sobre esse mérito e o *status* atual do mundo televisivo. Enquanto as primeiras séries tinham óbvias limitações e eram poucas no total, elas também eram pioneiras de uma nova forma de entretenimento; hoje, temos a nosso alcance centenas de séries do mundo inteiro – alguns até diriam que temos séries demais. Na década de 1950, era importante agradar ao maior número possível de espectadores com os mais diferentes interesses; hoje, muitas séries são criadas para um público especializado, sendo transmitidas, inclusive, em canais especializados – como o canal Syfy, focado em ficção científica.

² VanDerWerff, T. *The golden age of TV is dead; long live the golden age of TV*. Disponível em: <<http://www.avclub.com/article/the-golden-age-of-tv-is-dead-long-live-the-golden--103129>>. Acesso em: 28 maio 2016.

A globalização do mercado televisivo e, conseqüentemente, a fragmentação de seu consumo ainda é um comportamento em expansão e mais comum entre as faixas etárias mais jovens – enquanto, nos anos 1990, era comum a família inteira se reunir para assistir a uma novela, por exemplo, hoje existe uma maior probabilidade que os filhos estejam assistindo uma série em outro eletrônico, o computador.

Conforme os serviços de internet se tornam mais comuns nas casas dos brasileiros, cresce o número de legendadores amadores e, conseqüentemente, o número de séries, dos mais diversos gêneros, que passam a ser assistidas. O advento dos serviços de *streaming* – mais notadamente o Netflix, que além de adquirir os direitos de diversas séries também tem produções próprias – também contribui muito para a popularidade das séries de televisão, diversificando cada vez mais o público deste tipo de produto audiovisual.

Ainda que de maneira inconsciente, o consumo faz parte de um processo sociocultural em que a apropriação do produto consumido ajuda a inserirmo-nos na sociedade à nossa volta (CANCLINI, 1999). Séries, assim como qualquer outro produto criado para a televisão, fazem parte do que chamamos de *cultura de massa* ou *cultura industrial* (COELHO, 1996), ou seja, a cultura consumida através dos meios de comunicação de massa, como a televisão e o rádio. Muito se estuda seus pontos positivos e negativos: a noção de alienação e da cultura como produto, por exemplo, mas também o fato de que “a indústria cultural pode acabar por unificar não apenas as nacionalidades mas, também, as próprias classes sociais” (ibidem, p. 13).

Ao analisar o atual destaque das séries televisivas, Silva (2014) aponta como uma das condições centrais a *forma* das séries, com o desenvolvimento de novos modelos narrativos e reconfiguração de modelos clássicos:

A questão do desenvolvimento das formas narrativas contemporâneas está diretamente relacionada à emergência da televisão como espaço possível de qualidade artística [...] pelo investimento na singularidade estilística das séries no panorama audiovisual de hoje. A arte das séries de TV [...] estaria definida [...] sobretudo pelo texto, capaz de atrair a atenção do público em um meio de exibição, por excelência, dispersivo e cacofônico (o aparelho de TV ou mesmo a tela do computador, sem o efeito imersivo da sala escura de cinema e cada vez mais inserido em um ambiente multitarefas), e de provocar repetições estruturais que, no entanto, apresentam-se constantemente como novidade (ibidem, p. 245).

Acrescentam-se a isso o contexto tecnológico – a internet com papel fundamental para esse destaque – e o *consumo*, através não apenas de notícias e canais de críticas direcionados ao entretenimento, mas também do crescente número de comunidades criadas e mantidas por fãs (ibidem, p. 243).

Com isso em mente, se percebeu que os estudos acadêmicos acerca do mercado de legendas televisivas ainda são limitados no Brasil. Pouco se explora a identificação do público com a linguagem utilizada ou os elementos que acabam por ficar invisíveis na tradução. Um desses elementos são os expletivos, os quais serão abordados a seguir.

3 O EXPLETIVO ATRIBUTIVO

Pouco se fala sobre o papel do expletivo na língua portuguesa; nas gramáticas, sua definição é quase uma nota de rodapé. Aqui, será desenvolvido qual seu papel nas duas línguas de trabalho desta análise e por que sua função como atributivo é pertinente.

3.1 Português

Expletivos são definidos como figuras de sintaxe não referenciais; não possuem, em si, carga semântica ou função gramatical (BECHARA, 2009, p. 496). Busca-se, então, um outro referencial na frase ou contexto para que ele possa ser interpretado. Por exemplo, em “onde que você foi?”, *que* é considerado uma partícula expletiva ou de realce; se a retirarmos, a pergunta “onde você foi?” continua fazendo perfeito sentido.

Essa definição é ainda a única encontrada, embora seja possível encontrar análises como a de Goulart (2011), em que ele levanta questões sobre o prefixo *super* e sua utilização atual e propõe a inclusão do mesmo como expletivo atributivo de qualificação, como na frase “tem uma super novidade”, na qual o prefixo não pode ser substituído pelo intensificador *muito* (ibidem, p. 2514).

3.2 Inglês

A definição acima não difere, é claro, daquela de um expletivo na língua inglesa – uma palavra ou expressão utilizada para completar uma frase sem adição de conteúdo semântico (OXFORD³). Em “There are several cats in that house”, o *there* pode ser omitido, e a frase poderia ser reestruturada para “Several cats are in that house” sem perda de sentido. Essa é, no entanto, apenas uma das definições de uma figura muito mais explorada. Wajnryb (2004, p. 13), em obra que aborda exclusivamente o uso de palavrões na língua inglesa, define o expletivo como um palavrão ou frase exclamatória utilizados em situações emocionais, geralmente relacionadas à raiva, que têm seu sentido literal posto em segundo plano. Mas não é preciso recorrer à literatura especializada para isso; dicionários como o Merriam-Webster apresentam definições semelhantes para a palavra *expletive*: palavra ou

³ Oxford Dictionaries Online. Disponível em:
<<http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/english/expletive>>. Acesso em: 10 maio 2015.

frase exclamatória, especialmente uma que é obscena ou profana⁴. No inglês, muitos adjetivos e advérbios funcionam como expletivos atributivos.

Essa segunda definição abre uma janela de estudo muito maior, pois, além da linguagem, estamos também estudando o comportamento humano. Segundo essa visão, o expletivo atributivo é, basicamente, aquele palavrão que se solta ao derrubar algo frágil no chão ou bater o dedão do pé na cômoda. É um comportamento involuntário que todos, em maior ou menor grau, temos. Steven Pinker, em *Do que é feito o pensamento* (2008), dedica todo um capítulo para os tabuísmos e seus usos, o que será analisado a seguir.

⁴ Merriam Webster on-line. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/expletive>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

4 TABUÍSMOS

Embora muitas pessoas ainda desaprovem seu uso, que é inclusive muitas vezes cotidiano, os palavrões, ou tabuísmos, estão presentes em nossa vida. Eles existem, com certas especificidades de grau, quantidade e uso, em todas as línguas. Essas palavras e expressões tabu têm sua raiz, principalmente, em temas como sexo, religião, morte, excreção e fluidos corporais – tópicos ainda hoje bastante evitados em conversas.

No que diz respeito à cultura brasileira, é importante lembrar que o Brasil foi colonizado com base em princípios cristãos e, embora hoje exista uma liberdade religiosa muito maior e várias crenças estejam presentes no país, ainda é possível perceber traços dessa herança cristã em várias instâncias; uma delas é o que, para nós, é considerado tabu. Sobre isso, Costa e Santos afirmam que:

Analisando os tabus, ver-se-á que em princípio todos eles estão envolvidos em proibições por se temer algo superior ou desconhecido. Seja esse temor das forças demoníacas ou do castigo dos deuses. [...] Na cultura cristã, muitas palavras sagradas acabam por não poderem ser proferidas, salvo em ocasiões especiais, por se tratarem de palavras relacionadas ao mistério de Deus. [...] Já outras palavras são temidas por serem associadas às maldades dos espíritos malignos sobre os homens (COSTA; SANTOS, 2013, p. 333).

Já em tabus relacionados ao sexo, por exemplo, percebe-se bem a conotação de dominação masculina na maioria das expressões. Mas apenas o *status* de “palavra tabu” muitas vezes é suficiente para que tenhamos uma reação ao que foi dito, mesmo que o conteúdo não seja tão ofensivo. É o caso, por exemplo, das palavras *foder* e *estuprar*: enquanto a primeira pode causar extremo desconforto, a segunda é socialmente aceita apesar de descrever um ato violento (PINKER, 2008, p. 242). E, mesmo com a existência de eufemismos, eles raramente serão utilizados com valor de expletivo, pois estes não são elocuições previamente pensadas. Com relação a esse aspecto, Costa e Santos apontam que “o *gatilho* que dispara o palavrão é a emoção individual de cada falante” (2013, p. 337, grifo dos autores).

Do mesmo modo que o uso desses expletivos atributivos ocorre de maneira involuntária, tampouco nossa reação é algo que possa ser previamente ensaiado. Nossa percepção do discurso é automática e, assim, ao ouvir um tabuísmo, acabamos por pensar em suas conotações desagradáveis. Pinker analisa como nós, falantes, exploramos essa reação.

A capacidade que os tabuísmos têm de evocar uma reação emocional é útil não só quando os falantes querem transmitir seu próprio desagrado a um ouvinte, mas também quando querem fazer com que aquele desagrado apareça do nada no ouvinte. Para isso temos de usar os palavrões em insultos, execrações e outras formas de agressão verbal (PINKER, 2008, p. 401).

Essa agressão verbal nem sempre é acompanhada de agressão física, se tornando, portanto, uma válvula de escape mais importante ainda. Também Wajnryb aponta para a efemeridade do expletivo falado; por se tratar de algo espontâneo e até mesmo involuntário, sua presença é mais “perdoável” do que quando é escrito (2004, p. 82).

Neste trabalho, para que seja possível uma análise aprofundada dos expletivos atributivos como tabuísmos em *Veep*, será dado enfoque nos usos de apenas um deles, apresentado a seguir.

4.1 As várias faces da palavra *fucking*

O verbo *fuck* [foder/trepar/comer, apenas para citar algumas das traduções possíveis] é provavelmente um dos tabuísmos mais versáteis da língua inglesa. Pinker (ibidem) aponta que tabuísmos são tão desagradáveis que não há muitos registros escritos sobre suas etimologias. Com *fuck* isso não é diferente: não se sabe se a palavra sempre foi considerada ofensiva ou quando começou a ser usada, mas sua conotação sexual já era explorada no século XIV. Hoje, ela é mais utilizada como uma válvula de escape emocional, com as conotações sexuais bem menos presentes (WAJNRYB, 2004, p. 22) e com uma definição gramatical bem mais vasta. De simples verbo intransitivo (“they fucked” [eles foderam/treparam]) a *phrasal verb* (“they fucked me over” [eles me sacanearam]) e expressão idiomática (“go fuck yourself” [vai/vá se foder]), e isso sem mencionar seus eufemismos.

À primeira vista, *fucking* parece ser apenas o verbo *fuck* no gerúndio, mas a palavra também é um dos expletivos atributivos mais comumente utilizados. Para Pinker (2008, p. 409), “expletivos como *bloody* e *fucking* são provavelmente os tabuísmos mais usados nas conversas casuais, apesar de sua semântica e sua sintaxe não fazerem sentido”, e complementa que eles aparecem, inclusive, no meio de palavras, no processo chamado de infixação – como em *abso-fucking-lutely* [absoluta-tabuísmo-mente].

Wajnryb também afirma que *fuck* se tornou tão popular que, ao menos em sua forma adjetiva atributiva, *fucking*, o verbo não é mais tanto um palavrão quanto uma “declaração qualitativa do substantivo que a sucede” (2004, p. 59).

4.2 Tabuísmos no humor

De acordo com Tagnin, o humor é nada mais do que a quebra de convencionalidade: “o humor é obtido quando há incongruência entre o que é esperado e o que de fato ocorre” (2005, p. 247).

Quando se trata de tabuísmos, então, fica claro que eles são utilizados de maneira humorística em situações que podemos considerar mais formais e/ou com pessoas hierarquicamente superiores, por exemplo, em situações de trabalho. O palavrão nesse tipo de ambiente é muito mais inesperado do que entre amigos, por exemplo; quando bem aplicado, o choque entre o comportamento esperado e o efetivamente realizado acaba causando uma situação cômica. Em *Veep*, é possível perceber o uso do expletivo atributivo como válvula de escape para as inúmeras frustrações de vários personagens ao longo da série.

Também é necessário citar a correlação entre uso de tabuísmos e sensação de liberdade. Ao analisar uma obra de Rabelais, Bakhtin (1987) cunha o termo *carnevalização* ao se referir às festas do povo da Idade Média, que tinham o propósito de “inverter a classe dominante”, de libertação das regras. Uma das maneiras de manifestação da cultura cômica popular, para ele, está no uso frequente de *grosserias blasfematórias*, que “contribuíam para a criação de uma atmosfera de liberdade” (ibidem, p. 15).

Após essas observações, é difícil pensar no expletivo atributivo como simplesmente algo que pode ser “omitido sem perda de sentido”. Semântica e pragmaticamente, é possível dizer que ele indica um estado de espírito do falante. Nas traduções no Brasil, principalmente quando se trata de TAV, é comum a amenização ou até mesmo omissão de palavrões, não levando em conta, assim, a importância que essas palavras podem ter para a caracterização da mensagem que está sendo veiculada.

Com isso em mente, será feita a seguir uma análise de como esses expletivos são representados (ou não) na legendagem de *Veep*.

5 EXPLETIVOS EM VEEP

Veep é uma série americana de comédia transmitida pelo canal pago HBO. Com humor baseado na sátira política, a série segue o dia a dia de Selina Meyer (Julia Louis-Dreyfus), vice-presidente dos Estados Unidos. Com estreia em 2012, atualmente a série está em sua quinta temporada, com a sexta já encomendada.

Criador da série, o escocês Armando Iannucci elabora um universo no gabinete da vice-presidência que gira em torno de uma figura aparentemente de autoridade, mas sem poder para fazer qualquer mudança significativa para o país, e que conta com uma equipe de profissionais incompetentes. O humor transparece, no entanto, muito mais nos diálogos de falas rápidas e sarcásticas do que nas situações vividas pelos personagens em si. Com falas rápidas, sarcásticas e repletas de linguagem nem um pouco adequadas para um ambiente de trabalho, “o humor em *Veep* cresce e tem sua libertação nas extensas reclamações repletas de expletivos dos personagens”⁵.

5.1 Material e métodos

Para o propósito deste trabalho, o *corpus* de análise é composto das legendas dos oito episódios da primeira temporada da série, cada um com cerca de 30 minutos. Com classificação indicativa de 16 anos, o DVD vem com avisos de “linguagem inapropriada” e “desvirtuamento de valores éticos”. De acordo com o *Guia Prático de Classificação Indicativa* disponibilizado pelo Ministério da Justiça⁶, no Brasil obras destinadas à comercialização em DVD passam por uma análise prévia como processo de classificação. Sobre a linguagem inapropriada, o Guia define *linguagem chula* como “expressões ofensivas e vulgares relacionadas a sexo (incluindo órgãos sexuais) e excrementos” e *linguagem depreciativa* como “cenas em que personagens tecem comentários maldosos ou depreciativos a respeito de alguém que não esteja presente” – ambos os tipos de linguagem são bastante presentes na série. Não foram encontradas informações sobre o(s) tradutor(es) ou agências de tradução utilizados pela HBO.

⁵ FALLON, K. It's Official: 'Veep' Is TV's Best Comedy. Nova Iorque: *The Daily Beast*, 13 abr. 2015. Disponível em: <<http://www.thedailybeast.com/articles/2015/04/12/it-s-official-veep-is-tv-s-best-comedy.html>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

⁶ Disponível em: <<http://culturadigital.br/classind/>>. Acesso em: 23 maio 2016.

Do *corpus* foi extraído um conjunto de expletivos, posteriormente analisado. Cabe salientar que não é o intuito deste trabalho criticar o tradutor a partir de suas escolhas, e sim refletir sobre o quanto nossas legendas brasileiras transmitem a mensagem e a cultura originais.

A extração das legendas em português e em inglês foi feita com ajuda do software *Subtitle Edit*; os dois arquivos resultantes foram, então, analisados separadamente na ferramenta de análise de *corpus Antconc*. A partir da análise das legendas em inglês, foram encontradas 124 ocorrências de uso da palavra *fucking*; uma média de uma ocorrência a cada dois minutos. Mais da metade dessas ocorrências foi omitida nas legendas em português. A Figura 3 ilustra as ocorrências divididas em quatro categorias:

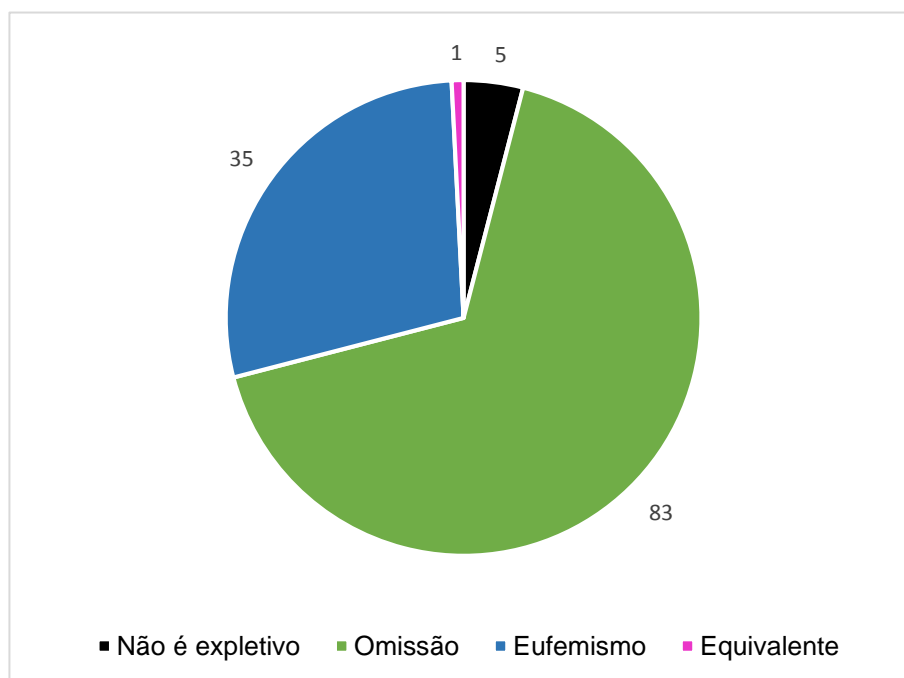


Figura 3 – As ocorrências de *fucking* na legenda em português

5.2 Os expletivos na fala e sua representação nas legendas

As 124 ocorrências foram inicialmente copiadas para uma tabela no Excel, com ajustes para que fosse possível ler a frase em que a ocorrência se encontra em sua totalidade. As legendas em português foram encontradas utilizando a ferramenta de localização, a partir de possíveis traduções das frases.

5.2.1 Ocorrências em que *fucking* não é utilizado como expletivo

Em apenas cinco ocorrências, a palavra não é usada como expletivo atributivo; em quatro delas, o sentido literal de *foder* é o empregado, como em (1) e (4). Aqui já temos indícios do tratamento que os expletivos receberão na tradução: o verbo *foder* é amenizado para *transar*, cuja conotação é menos agressiva e, inclusive, possivelmente romântica, o que descaracteriza as falas dos personagens.

Já em (5), é empregado como *phrasal verb*⁷ com a preposição *with*, com o sentido de sacanear alguém.

1	I thought I was fucking you in private.	Pensei estarmos transando em particular.
4	My gosh, is this gonna become like Moonlighting? Where we fall in love and start fucking ?	Puxa, isso vai ser como A Gata e o Rato? Vamos nos apaixonar e começar a transar ?
5	You're fucking with me.	Está me provocando .

Quadro 1 – Ocorrências em que *fucking* não é expletivo

5.2.2 Ocorrências em que *fucking* é omitido

Os expletivos atributivos utilizados nas falas originais foram omitidos em mais de 60% das legendas, resultado um pouco surpreendente. Em uma série em que muito do humor decorre dos próprios diálogos, fica claro que essas omissões comprometem a caracterização da série. Tampouco foram encontrados casos de compensação.

Em (17) e (63), o expletivo já é precedido de um advérbio de intensidade (*very* [muito] e *absolutely* [absolutamente]), o que torna seu uso bastante indicador do estado de exasperação do falante. Em (63), inclusive, é possível inferir o tom irônico usado pela personagem na legenda original, o que não acontece na sua tradução.

17	I'm feeling very fucking provocative.	Estou me sentindo muito provocadora.
63	I'm absolutely fucking fine. Thank you very much.	Eu estou ótima. Muito obrigada.

Quadro 2 – Omissão exemplos (17) e (63)

⁷ Expressão idiomática da língua inglesa que consiste em um verbo combinado com um outro elemento, em geral uma preposição ou um advérbio, formando uma única unidade semântica.

Na fala (21), vemos um exemplo de infixação, no qual o expletivo (que na grande maioria dos casos é *fucking* ou *bloody*) é inserido no meio de uma palavra, no caso, *nonfunctioning*. Um fenômeno parecido, no qual o expletivo é inserido no meio de um nome completo (ou, no caso do exemplo, de um alter ego), pode ser visto em (42).

21	Yet again we find ourselves in an office that is completely non- fucking -functioning.	E novamente estamos em um escritório que é completamente não funcional.
42	What? He's Captain fucking America?	O quê? Ele é o Capitão América?

Quadro 3 – Omissão exemplos (21) e (42)

Os exemplos (24), (25), (36) e (72) mostram o uso mais comum de *fucking* como expletivo atributivo. Ele não modifica o sentido do que o sucede, mas age como intensificador. Enquanto gramaticalmente pode ser considerado dispensável, não é possível negar que aqui, sobretudo por se tratar da língua falada coloquial, o expletivo tem um valor humorístico na caracterização do diálogo; valor, inclusive, que permeia toda a série.

24	Can you get me a real coffee instead of this fucking beige paint they're serving, okay?	Pode me pegar um café de verdade em vez desta água bege que estão servindo?
25	Amy, come on, career-wise, that's like joining Scientology or getting a fucking neck tattoo.	Amy, profissionalmente isso é como se juntar à Cientologia ou fazer uma tatuagem no pescoço.
36	I mean, he's really a great man, but he is busting my fucking lady balls here.	Ele é um homem maravilhoso, mas está enchendo o saco que não tenho.
72	You're trying to control the weather. You are not fucking Thor, Mom.	Está tentando controlar o clima. Você não é Thor, mãe.

Quadro 4 – Omissão exemplos (24), (25), (36) e (72)

Em (55), no original temos o fenômeno linguístico *tnesis*, no qual uma palavra é inserida no meio de uma expressão ou frase⁸ – no caso, “choque anafilático”. No português, o mesmo fenômeno causaria estranhamento e possivelmente falta de entendimento da frase; no entanto, o expletivo não é compensado em outro momento.

⁸ The Oxford Companion to the English Language. Oxford University Press, 1992, p. 1044.

Já em (56), o expletivo opera praticamente sozinho. Na tradução, a omissão acaba tornando a fala completamente diferente; a leitura da legenda original deixa clara a conotação de raiva do personagem, ao passo que a tradução parece indicar mais uma conotação de surpresa.

55	If you say Chuck Furnam, I will go into anaphylactic fucking shock.	Se disser Chuck Furnam, vou entrar em choque anafilático.
56	Fucking hell!	Minha nossa!

Quadro 5 – Omissão exemplos (55) e (56)

Devemos lembrar que, em vários casos, a restrição de caracteres – o ideal é não ultrapassar 35 caracteres por linha – impede que as falas sejam traduzidas “na íntegra”; há casos, no entanto, em que não se percebe um motivo aparente para a omissão. O Quadro 7 mostra lado a lado a tradução do DVD e uma tradução produzida por mim, para que se possa comparar a leitura com uma possível inserção de um tabuísmo nos exemplos (17), (24), (25) e (42).

Legenda do DVD	Legenda alternativa
<p>Pode me pegar um café de verdade em vez desta água bege que estão servindo?</p>	<p>Pode pegar um café de verdade em vez dessa porra bege que estão servindo?</p>
<p>O quê? Ele é o Capitão América?</p>	<p>O quê? Ele é a porra do Capitão América?</p>

Legenda do DVD	Legenda alternativa
 <p data-bbox="284 613 721 640">Estou me sentindo muito provocadora.</p>	 <p data-bbox="1037 613 1286 667">Estou me sentindo provocadora para cacete.</p>
 <p data-bbox="306 1016 705 1070">Amy, profissionalmente isso é como se juntar à Cientologia</p>  <p data-bbox="306 1406 705 1433">ou fazer uma tatuagem no pescoço.</p>	 <p data-bbox="960 1016 1359 1070">Amy, profissionalmente isso é como se juntar à Cientologia</p>  <p data-bbox="1040 1406 1279 1460">ou fazer uma tatuagem na porra do pescoço.</p>

Quadro 6 – Comparação de legendas

5.2.3 Ocorrências em que *fucking* é traduzido eufemisticamente

Esta foi a categoria mais complexa na classificação dos usos. Muitas vezes, a palavra *fucking* era traduzida por um eufemismo, que também opera como adjetivo; em outras, todavia – e talvez por estar no inglês agindo como expletivo atributivo –, era “substituída” por um advérbio de intensidade, mas sem traços de tabuísmo.

Em relação a um eufemismo equivalente, *maldito* foi a palavra preferida para a legenda – ela aparece em 27 das 35 ocorrências, uma porcentagem de pouco mais de 75%, representadas nas falas (14), (17), (19) e (30).

14	Oh, my fucking lord!	Meu maldito senhor!
17	Use your fucking head.	Use sua maldita cabeça.
19	There aren't enough people to fill a fucking canoe in here.	Não tem gente nem pra encher uma maldita canoa.
30	Mom, stop talking to me like a fucking politician.	Mãe, pare de falar comigo como um maldito político.

Quadro 7 – Eufemismo exemplos (14), (17), (19) e (30)

Como apontado anteriormente, tabuísmos também no Brasil têm uma certa raiz na religião cristã; a palavra *maldito* tem várias definições que remetem a seus princípios: “*adj (lat maledictu)* 1 Amaldiçoado. 2 Que exerce influência nefasta ou sinistra. 3 Que tem muito má índole; cruel, perverso. [...] *sm* Diabo, demônio” (MICHAELIS⁹). No entanto, a palavra não é descrita como chula ou vulgar. Sobre isso, Pinker comenta que as palavras podem perder seu caráter de tabu com o passar do tempo (2008, p. 374). Também é possível citar Saussure (1916), que disserta sobre a arbitrariedade do signo. O significado de *maldito* está condicionado por nosso entorno sociocultural e, no caso, nosso histórico cristão; por isso, seu significante evoca imagens negativas, como a personificação do demônio. Se pensarmos, por exemplo, no budismo, esse significado já não fará sentido, pois essa personificação é um conceito inexistente para essa religião. A arbitrariedade, portanto, está em nossa percepção sociocultural de *maldito* como uma palavra possivelmente ofensiva.

Já em (1), (2) e (29) as palavras *muito*, *total* e *verdadeiros* foram identificadas como advérbios de intensidade substituidores do tabuísmo *fucking*, porém sem carga semântica que indique a situação ou o estado do falante. A troca não foi considerada omissão porque *fucking* está agindo como expletivo atributivo.

⁹ Dicionário Michaelis on-line.

Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=maldito>>. Acesso em: 15 maio 2016.

1	You know, democracy is fantastic, but it is also fucking dull.	A democracia é fantástica, mas também é muito chata.
2	It doesn't do the job, and it makes a fucking mess!	Ele não cumpre o serviço e faz uma bagunça total!
29	'Cause I've met some people, okay? Real people, and I've got to tell you, a lot of them are fucking idiots.	Porque eu conheço pessoas. Pessoas de verdade, e muitas delas são verdadeiros idiotas.

Quadro 8 – Eufemismo exemplos (1), (2) e (29)

Em (32), ocorre não apenas a amenização do expletivo atributivo, como também uma compensação; no original, ele está modificando o verbo *listen*, enquanto na tradução seu “equivalente” modifica o substantivo *som*. Aqui, é possível observar a importância do contexto para a tradução – isoladas, as duas palavras jamais seriam consideradas tradução uma da outra.

32	Fucking listen to this.	Escute este som da pesada .
----	--------------------------------	------------------------------------

Quadro 9 – Eufemismo exemplo (32)

5.2.4 Ocorrências em que *fucking* é traduzido por um equivalente

Esta tradução acabou sendo uma surpresa. No início, esperava-se que uma quantidade considerável de palavrões seria encontrada nas legendas; conforme a análise foi sendo realizada e nenhuma palavra mais forte era detectada, no entanto, acreditou-se que nenhum tabuísmo apareceria. Não se sabe por que essa ocorrência em especial foi a única a receber uma tradução equivalente; é possível dizer inclusive que, por ser a única, ela destoa nas legendas e pode acabar causando um efeito mais negativo no espectador por isso. Essa ocorrência também pode ser um indicador de que mais de um tradutor trabalhou na tradução das legendas, mas que não houve um diálogo entre os profissionais.

1	Hey, Jimmy fucking Olsen, get lost before I shove that thing up your ass and give you another kind of red eye to worry about.	Ei, Jimmy Olsen da porra , suma ou enfio isso no seu traseiro e lhe dou outro olho vermelho com o qual se preocupar.
---	--	---

Quadro 10 – Ocorrências da tradução de *fucking* por um equivalente

Devido ao uso atípico, foram procurados outros casos em que o palavrão *porra* pudesse ser encontrado. Ele tem apenas uma outra ocorrência: em uma cena em que um personagem está em um show e comenta “radical stuff” [radical], a frase é traduzida para “radical da porra”. A fala é precedida por outra, ainda do mesmo personagem, que contém um tabuísmo omitido (Quadro 12); pode, portanto, se tratar de um caso de compensação, já que “radical stuff” não contém traços de tabuísmo.

7	This is fucking like being operated on by a chimp with a hard-on and a hacksaw.	É como ser operado por um chimpanzé excitado com uma serra.
---	--	---

Quadro 11 – Tabuísmo omitido

Encontraram-se entre as ocorrências dois casos de variação do expletivo: a utilização da palavra *motherfucking*. Enquanto o Merriam-Webster caracteriza *fucking* como “usualmente vulgar”¹⁰, *motherfucking* é descrito como “usualmente obsceno”¹¹, ou seja, é um termo mais ofensivo, embora raramente seja utilizado em seu sentido literal. É tradicionalmente traduzido por “filho da puta”.

Nas variações encontradas, em um dos casos ocorre uma omissão, enquanto no outro o expletivo é traduzido, mais uma vez, por “maldito”.

35	I know how to give a motherfucking speech.	Eu sei como fazer um maldito discurso.
83	That door should be half its height so that people can only approach me in my office on their goddamn motherfucking knees.	Aquela porta devia ser mais baixa para que as pessoas só pudessem entrar de joelhos no meu gabinete.

Quadro 12 – Variações

Não há dúvida sobre o grande processo de amenização feito nessa legendagem; a pergunta é: por quê? Não se trata de criar um texto potencialmente ofensivo, e sim de recriar um certo contexto e reformular falas já existentes. O tratamento dado nas legendas acaba descaracterizando a série, e assim boa parte do seu humor é perdido. Levando em conta também que a legenda é de um produto

¹⁰ Merriam-Webster on-line.

Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/fucking>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

¹¹ Merriam-Webster on-line.

Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/motherfucking>>. Acesso em: 07 jun. 2016.

em DVD e, portanto, para um público que provavelmente já é familiar com a série, fica ainda mais difícil entender essa amenização.

As omissões e, principalmente, os eufemismos também contribuem para o caráter artificial das legendas. A leitura de um registro oral que é excessivamente apoiado na norma culta dificulta a identificação do público com o produto audiovisual, e essa prática tem rendido muitas críticas por parte dos consumidores brasileiros. Com essas observações, passa-se para as considerações finais deste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho analisou-se a tradução de tabuísmos do inglês para o português nas legendas da série americana *Veep*. A partir das definições de Pinker (2008) e de Wajnryb (2004), foi possível compreender alguns dos usos de expletivos na qualidade de tabuísmos, demonstrando sua importância enquanto *atributivos*; com as considerações de Tagnin (2005) e de Bakhtin (1987), foi traçada a relação entre tabuísmos e humor.

Foi verificado que os expletivos são completamente omitidos em mais da metade de suas ocorrências, e em muitas outras são traduzidos por um eufemismo. Em uma série de humor que tem sua comicidade nos diálogos, é muito importante que a tradução consiga refletir esse aspecto, ou as legendas correm o risco de descaracterizar a série e seu objetivo. Reitera-se que esta reflexão defende a não omissão de um elemento já existente no produto audiovisual, e não um uso desimpedido de tabuísmos, seja em legendas ou outros tipos de texto.

Em relação aos avisos de classificação indicativa, fica claro a partir das legendas originais que a “linguagem inapropriada”, seja chula ou depreciativa, é bastante recorrente na série; porém, a partir dessa análise, também é possível dizer que não ela esteja refletida nas legendas da mesma maneira. O aviso parece servir mais para quem tem conhecimento da língua original do que para o consumidor brasileiro em geral. Seria compreensível a amenização de palavrões em programas com classificações mais baixas, por exemplo, mas, em uma série que tem a linguagem inapropriada como característica e que é um produto vendido com tal advertência, qual seria o grande problema em deixar a legenda com uma linguagem mais “pesada”?

Como apontado por Wajnryb (2004), a efemeridade do expletivo falado costuma incomodar menos do que o expletivo escrito. Isso pode se encaixar bastante em certas situações – com textos do ambiente de trabalho, por exemplo –, mas certamente é difícil entender sua omissão quando o texto está ali exatamente para *representar a fala*. Há muitos aspectos que podem tornar a legenda artificial, e entre elas está a amenização óbvia de alguns tabuísmos – o que pode, inevitavelmente, alterar a percepção do espectador em relação ao produto. O humor apresentado em *Veep* não é, digamos, “universal”; mas, como se apontou com Silva (2014) no segundo capítulo, a singularidade das séries de televisão atuais está

sobretudo no texto, o que torna ainda mais importante a representação do mesmo na legendagem.

Uma pesquisa realizada em 2015 por Videira mostra que, embora obviamente essa não seja uma opinião unânime, o público brasileiro não se sente incomodado com palavrões explícitos em legendas e, inclusive, muitos espectadores se sentem incomodados com a amenização ou “suavização” comumente praticada. A pesquisa mostra até mesmo que isso pode dificultar a compreensão do que está sendo assistido.

Concluindo, acredita-se que não há mais motivos para que palavrões característicos de uma obra não estejam refletidos na legendagem. Sabe-se que a preocupação excessiva com a norma culta em legendas deve-se muito mais a uma exigência das empresas do que do tradutor. Mas acredito, também, que seja o papel de todos nós – tradutores, revisores, espectadores –, enquanto profissionais e consumidores, exigir um produto de qualidade e que tenha sua caracterização original preservada.

Para pesquisas futuras, portanto, seria interessante realizar estudos relacionados à resistência de agências e distribuidoras de permitir a tradução desses palavrões, assim como a receptividade de produtos que tenham sido lançados sem a perda desse traço, quando característico.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987. Trad. de Yara Vieira.
- BARTOLL, E. Parameters for the classification of subtitles. In: ORERO, P. (Ed.) *Topics in audiovisual translation*. 2004. p. 53-60.
- BASSNETT, S. *Translation Studies*. Nova Iorque: Routledge, 2002. 3. edição.
- BECHARA, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009, 37. edição.
- CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. p. 75-94.
- COELHO, T. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. 16. edição.
- COSTA, K.; SANTOS, D. Palavrão: um olhar sobre a possível não-arbitrariedade deste signo linguístico. *Web-Revista SOCIODIALETO*. Campo Grande: 2013. Disponível em: <<http://www.sociodialeto.com.br/edicoes/14/01042013045626.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2016.
- GALLARDO, N.; KELLY, D.; MAYORAL, R. *Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation*. Universidade de Granada: Meta, 1988. n. 3, p. 356-367.
- GOULART, P. Super se gramaticalizando: o movimento de gramaticalização do 'super' em blogs de revistas para adolescentes. In: *Cadernos do CNLF*, v. XV, n. 5. Rio de Janeiro: *Anais...*, 2011, p. 2507-2525.
- HURTADO ALBIR, A. *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- NEWMARK, P. *A textbook of translation*. Hertfordshire: Prentice Hall, 1988.
- NUNES, E. *A legendagem da televisão por assinatura do Brasil*. São Paulo, 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo.
- PINKER, S. *Do que é feito o pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Trad. de Fernanda Ravagnani.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973. 5. edição. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein.

SILVA, M. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia*: São Paulo, on-line, n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>>. Acesso em: 27 maio 2016.

TAGNIN, S. *O humor como quebra da convencionalidade*. Universidade Federal de Minas Gerais: Revista brasileira de linguística aplicada, v. 5, n. 1, 2005. p. 247-257.

VEEP primeira temporada. Produção: Armando Iannucci, Christopher Godsick, Frank Rich, Julia Louis-Dreyfus. Intérpretes: Julia Louis-Dreyfus, Anna Chlumsky, Tony Hale, Matt Walsh, Reid Scott, Timothy Simons. Home Box Office Inc., 2013. 2 DVDs (220 min), widescreen anamórfico, color.

VIDEIRA, N. *Tradução audiovisual de palavrões*. São Paulo: UNASP, 2015. No prelo.

WAJNRYB, R. *Language most foul*. Crows Nest, Austrália: Allen & Unwin, 2004.

ANEXO A

Ocorrências em que *fucking* não é utilizado como expletivo:

1	I thought I was fucking you in private.	Pensei estarmos transando em particular.
2	And if they smell blood, if they think that you're going down and there's gonna be a kill, you might get what we call "corpse fucking ."	E se sentirem o cheiro de sangue, se pensarem que é fraco e que acabarão com você, enfrentará o que chamamos de "necrofilia".
3	Jesus. Corpse fucking ?	Jesus. Necrofilia?
4	My gosh, is this gonna become like Moonlighting? Where we fall in love and start fucking ?	Puxa, isso vai ser como A Gata e o Rato? Vamos nos apaixonar e começar a transar ?
5	You're fucking with me.	Está me provocando .

Ocorrências em que *fucking* é omitido:

1	The only intel he has is on his fucking PC.	A única inteligência que ele tem é a do computador dele.
2	To eat at a different fucking restaurant.	Comer em um outro restaurante.
3	This is fucking primordial.	Isso é fantástico.
4	You can't find these guys on fucking iTunes.	Não dá para achar esses caras no iTunes.
5	'Cause they're not for fucking sale.	Porque eles não estão à venda.
6	So fucking what?	E daí?
7	This is fucking like being operated on by a chimp with a hard-on and a hacksaw.	É como ser operado por um chimpanzé excitado com uma serra.
8	Get some fucking nuts!	Vá pegar umas castanhas!
9	I have a niece, but I fucking hate her.	Tenho uma afilhada, mas eu a odeio.
10	You're a fucking dick.	Você é um otário.
11	What, are you checking your fantasy fucking football scores?	Está vendo o placar do seu futebol de mentira?
12	I mean, seriously. Are you believing this fucking day?	Sério. Está acreditando neste dia?
13	What I'm saying, you fucking ape, [...]	O que estou dizendo, seu burro, [...]
14	Oh, you got a nice big red dot in the middle of your forehead, Danno. And it ain't a fucking bindi.	Você está com um ponto vermelho no meio da testa, Danno. E não é um Bindi.
15	I've been trying to cynically use you, but you're so fucking low-rent, you can't even be exploited.	Estive cinicamente tentando usá-lo, mas você é tão inútil que nem dá para ser explorado.
16	I don't fucking know. I just need something.	Não tenho ideia. Só preciso de algo.
17	I'm feeling very fucking provocative.	Estou me sentindo muito provocadora.

18	Fucking idiot.	Idiota.
19	You proposed by giving me some sort of a ring in a heart-shaped, fucking oyster thing or something.	Você propôs me dando um tipo de aliança dentro de uma ostra em formato de coração ou algo assim.
20	I was fucking transferred for nothing.	Fui transferido por nada.
21	Yet again we find ourselves in an office that is completely non- fucking -functioning.	E novamente estamos em um escritório que é completamente não funcional.
22	My bladder was like a fucking blimp.	Minha bexiga estava parecendo um dirigível.
23	If you ever want me to confess, don't rip out my fingernails, just make me eat like a vegan for a fucking week.	Se um dia quiser que eu confesse algo, não arranque minhas unhas, só me faça comer como um vegano por uma semana.
24	Can you get me a real coffee instead of this fucking beige paint they're serving, okay?	Pode me pegar um café de verdade em vez desta água bege que estão servindo?
25	Amy, come on, career-wise, that's like joining Scientology or getting a fucking neck tattoo.	Amy, profissionalmente isso é como se juntar à Cientologia ou fazer uma tatuagem no pescoço.
26	Well, if we get trapped here another minute, I'm gonna kill you and eat you, because I will not eat another fucking falafel.	Se ficarmos presos aqui por mais um minuto, vou matá-lo e comê-lo, porque não vou comer outro falafel.
27	Free from a major fucking political headache, I'd say	Livre de uma grande dor de cabeça política.
28	Jesus fucking Christ.	Pelo amor de Deus.
29	Don't tell me what to do, Doogie Fucking Howser.	Não me diga o que fazer, Doogie Howser.
30	I'll redact your fucking face.	Vou reescrever a sua cara.
31	[...] and now all you've got left in the last 10 remaining years of your working life is a damp apartment, cold crab cakes, and an invisible fucking dog.	[...] e agora tudo que tem nos últimos dez anos de sua carreira é um apartamento úmido, casquinhas de siri, e um cachorro invisível.
32	Yeah, yeah, I can work out how the fucking scale will go, Gary.	Eu sei como a escala funciona, Gary.
33	I am putting out two fires in there, and I turn around to find out that you have set fire to the fucking fire truck.	Estou apagando dois incêndios aqui, me viro e descubro que você botou fogo no caminhão dos bombeiros.
34	Because it's better than watching Gary drip that fucking noodle juice down his chin.	É melhor que ver o Gary se sujando com o molho do macarrão.
35	Who uses withdraw as a fucking verb besides Catholics and butlers?	Quem diz "vou me retirar" além de católicos e mordomos?
36	I mean, he's really a great man, but he is busting my fucking lady balls here.	Ele é um homem maravilhoso, mas está enchendo o saco que não tenho.
37	Just give me a fucking break.	Dê-me um tempo.
38	That screaming, falling sound was my fucking patience going out the window.	Aquele grito e som de queda era a minha paciência saindo pela janela.
39	From now on, you bleached, plucked asshole, I am your fucking Siamese stalker.	De agora em diante, seu babaca arrumadinho, vou perseguir você.
40	Stupid fucking midget.	Anão idiota.

41	Look, Mike, that's what you always hear because mentally you're in a fucking hammock on a back porch.	Mike, é o que você sempre ouve porque mentalmente está sempre deitado na rede.
42	What? He's Captain fucking America?	O quê? Ele é o Capitão América?
43	In your fucking face.	Se ferrou muito.
44	Now I don't fucking know if I can cry anymore.	Agora sequer posso chorar.
45	That's Dan with a capital "D" and Egan with an "open your fucking ears."	É Dan com "D" maiúscula e Egan como "eco". Sim, "E" como eco entre suas orelhas.
46	This bill is a fucking disgrace, and I'm gonna see to it personally that it gets chewed up like a dead prostitute in a wood chipper.	Esse projeto é uma desgraça e vou garantir pessoalmente que sejam mastigadas como putas mortas em um cortador de madeira.
47	Ma'am! Ma'am! It's a fucking disaster.	Senhora! Houve um desastre.
48	That's like trying to use a croissant as a fucking dildo.	É como usar um croissant como vibrador.
49	That was fucking dark.	Isso foi tenebroso.
50	No, you're the guy with the big bag of lip balm, Gary. You're fucking Kissinger.	Não, é o cara com a bolsa e brilho labial. Você é o Kissinger.
51	He can be a gold-plated fucking shit gibbon	Ele pode ser um babaca total.
52	Perhaps if you had done your job better, then I could choose vanilla or chocolate or fucking blueberry, [...]	Talvez se fizesse um trabalho melhor, eu poderia escolher baunilha, chocolate [...]
53	with fucking sprinkles on it.	ou mirtilo com chocolate granulado.
54	You nominate Chuck Furnam, and these guys will fucking take his head off with a shovel.	Se nomear Chuck Furnam, vão acabar com a raça dele.
55	If you say Chuck Furnam, I will go into anaphylactic fucking shock.	Se disser Chuck Furnam, vou entrar em choque anafilático.
56	Fucking hell!	Minha nossa!
57	Chuck Furnam? That's fucking official?	Chuck Furnam? É oficial?
58	He's a fucking fossil, but he's not oil.	Ele é um fóssil, não é do petróleo.
59	The only thing that Chuck is plugged into is his fucking piss bag.	Sua única conexão é com sua bolsa coletora de urina.
60	Look, I don't know, okay? It's like a fucking Rubik's Cube.	Eu não sei! isso parece um cubo mágico.
61	[...] for two fucking seconds.	[...] por dois segundos.
62	You think that as a woman I might sense some disturbance in the fucking lady matrix?	E por isso sentirei qualquer diferença no útero de outra?
63	I'm absolutely fucking fine. Thank you very much.	Eu estou ótima. Muito obrigada.
64	I saw a fucking crazy lady. That's what I saw.	Eu vi uma mulher maluca. Foi isso que vi.
65	You spoke to her. She's not gonna fucking endorse.	Você falou com ela. Ela não irá sancionar.
66	You guys are burning a fucking hole through my stomach, all right?	Vocês estão me causando uma úlcera, está bem?

67	Now I fucking want to speak to the Vice President.	Quero falar com a Vice-Presidente já.
68	You know who's a fucking diva?	Sabe quem é uma diva?
69	That's a fucking diva.	Ela é uma diva.
70	The Vice President would love to have you on the Clean Jobs Task Force, but we both know that would look fucking horrible.	A Vice-Presidente adoraria tê-lo na Força-Tarefa de Trabalho Limpo, mas sabemos que prejudicaria a imagem.
71	You'll have more influence over policy than the fucking task force	Vai ter mais influência política que a Força-Tarefa.
72	You're trying to control the weather. You are not fucking Thor, Mom.	Está tentando controlar o clima. Você não é Thor, mãe.
73	I'll give you a fucking deal on all three of them, too, if you want.	Darei um bom desconto pelos três, se quiser.
74	You're fucking kidding.	Só pode ser brincadeira.
75	Dan, I had a fucking idea	Dan, eu tinha ideia.
76	Please, she's just fucking jealous.	Pare, ela só está com ciúmes.
77	Oh, dude, did you hear that fucking bullshit that Max Geldray is saying that POTUS is avoiding Selina?	Cara, ouviu aquela baboseira que o Max Geldray disse sobre o presidente evitar a Selina?
78	The message was, "Please don't fucking call me again."	A mensagem foi: "Não me ligue de novo."
79	I get fired, it's a big fucking deal.	Se eu for demitido, será terrível.
80	First time I took this kid, one look at Kurt Cobain's shoes, he was bawling like a fucking baby.	A primeira vez que levei este garoto, ao olhar os sapatos de Kurt Cobain, ele chorou feito um bebê.
81	Yeah, that should be the title of my fucking memoir.	Esse deveria ser o título da minha autobiografia.
82	You got to be fucking kidding me. I hate these animals.	Só pode estar brincando. Odeio esses bichos.
83	That door should be half its height so that people can only approach me in my office on their goddamn motherfucking knees.	Aquela porta devia ser mais baixa para que as pessoas só pudessem entrar de joelhos no meu gabinete.

Ocorrências em que *fucking* é traduzido eufemisticamente:

1	You know, democracy is fantastic, but it is also fucking dull.	A democracia é fantástica, mas também é muito chata.
2	It doesn't do the job, and it makes a fucking mess!	Ele não cumpre o serviço e faz uma bagunça total!
3	What is this? Eat, pray, fucking love?	O que é isso? Baboseira de comer, rezar e amar?

4	You had no fucking idea.	Não tinha a mínima ideia.
5	You guys think you're fucking New York, but you're not.	Vocês acham que são a maldita Nova York, mas não são.
6	Shut your fucking pie hole.	Feche a maldita boca.
7	I don't know how fucking big my finger is, Ted!	Não sei o maldito tamanho do meu dedo, Ted!
8	Just be a man, stand up, get the fucking ring, all right?	Seja homem, crie coragem e compre o maldito anel, certo?
9	And then you got that pregnancy rumor flying around like the contents of a broken fucking condom.	E há esse rumor sobre uma gravidez se espalhando como um maldito preservativo rasgado.
10	If this is broken, I'm adding it to your fucking rent.	Se quebrar isso, vou cobrar do seu maldito aluguel.
11	And that has got me thinking, why not release all of our fucking records?	E isso me fez pensar, por que não liberamos todos os nossos malditos registros?
12	So it doesn't look as if we've just airbrushed the nipples out of this fucking thing.	Para não parecer que escondemos as malditas partes ruins.
13	I don't have a Mike, an Amy, or fucking Dan.	Não tenho um Mike, uma Amy ou um maldito Dan.
14	Oh, my fucking lord!	Meu maldito senhor!
15	Look, this is my fucking private life.	Esta é minha maldita vida particular.
16	Who is this fucking infant?	Quem é esse maldito bebê?
17	Use your fucking head.	Use sua maldita cabeça.
18	It's like they're fucking tidal.	Parece um maldito maremoto.
19	There aren't enough people to fill a fucking canoe in here.	Não tem gente nem pra encher uma maldita canoa.
20	You take the little pod, put the little pod in the fucking hole, [...]	Pega o saquinho, coloca no maldito buraco, [...]
21	shut the fucking lid, [...]	fecha a maldita tampa, [...]
22	hit the fucking button [...]	aperta o maldito botão, [...]
23	Yeah, next time pack an espresso machine in your big fucking bitch bag.	Da próxima vez traga uma cafeteira na sua maldita bolsa.
24	She is such a fucking bitch.	Ela é uma cadela maldita .
25	Gary, that was my fucking flesh that you just... -Hello? -...trapped.	Gary, você fechou o maldito cinto... - Alô? ...na minha carne.
26	What did Scott use as a research tool, the fucking Drudge Report?	O que o Scott usou como fonte, o maldito Drudge Report?
27	Should we run? Leon West? Here? That's the fucking Beltway Butcher.	Leon West? Aqui? Ele é o maldito Açougueiro de Beltway.
28	'Cause I'm standing over here like a fucking meerkat.	Estou aqui como um maldito suricato.
29	'Cause I've met some people, okay? Real people, and I've got to tell you, a lot of them are fucking idiots.	Porque eu conheço pessoas. Pessoas de verdade, e muitas delas são verdadeiros idiotas.

30	Mom, stop talking to me like a fucking politician.	Mãe, pare de falar comigo como um maldito político.
31	Even fucking Gary knew?	Até o maldito do Gary sabia?
32	Fucking listen to this.	Escute este som da pesada .
33	is that you are a useless waste of fucking carbon.	é que você é uma enorme perda de tempo.
34	And in that capacity, I have a duty to shine a light on any of this kind of backseat, finger- fucking insider bullshit, Dan.	E sendo assim, é meu dever esclarecer qualquer tipo de bobeira cretina e ridícula vinda de informantes, Dan.
35	I know how to give a motherfucking speech.	Eu sei como fazer um maldito discurso.

Ocorrências em que *fucking* é traduzido por um equivalente:

1	Hey, Jimmy fucking Olsen, get lost before I shove that thing up your ass and give you another kind of red eye to worry about.	Ei, Jimmy Olsen da porra , suma ou enfio isso no seu traseiro e lhe dou outro olho vermelho com o qual se preocupar.
---	--	---