

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS



**Esbatendo o tabu:
estratégias de tradução para legendagem em Portugal**

Catarina Duarte Silva de Andrade Xavier

Mestrado em Estudos Anglísticos

Área de Especialização: Linguística Aplicada

2009

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS



**Esbatendo o tabu:
estratégias de tradução para legendagem em Portugal**

Catarina Duarte Silva de Andrade Xavier

Dissertação de Mestrado co-orientada por
Prof. Doutora Alexandra Assis Rosa e Prof. Doutora Rita Queiroz de Barros

Mestrado em Estudos Anglísticos

Área de Especialização: Linguística Aplicada

2009

Agradecimentos

Começar por fazer referência à ajuda inestimável das minhas orientadoras, Prof. Doutora Alexandra Assis Rosa e Prof. Doutora Rita Queiroz de Barros, é imprescindível. Não falo apenas nas informações preciosas e nas horas passadas em reuniões de orientação, mas também no apoio e compreensão demonstrados quando a altura era, por motivos incontornáveis, “menos boa”.

O trabalho académico acaba por ser sempre solitário, portanto a ajuda de familiares e amigos é fundamental. Quero agradecer, em primeiro lugar, ao meu pai e à minha mãe por tudo, desde **sempre!** Ao Eduardo, pela maravilhosa ajuda “electrónica”. À minha família, aos meus tios, Fátima e João, e aos meus primos, e à Graça, à Madalena e ao João Gonçalo, pelos constantes convites para “sair da toca”. E a todos os meus amigos que sempre compreenderam a minha “ausência académica” e a quem não posso deixar de dedicar este meu trabalho: à Teresa e ao Bruno, à Érica e à Sandra, à Catarina, à Rita, à Andreia, à Diana, à Lili e ao Zé, à Marta e à Sara. E ainda a todos os meus amigos do CMB, juntos desde tenríssima idade, porque foi a educação deste colégio que nos fez, a todos, chegar um pouco mais além.

A todos, Obrigada!

Resumo

Esta dissertação de mestrado propõe-se estudar a tradução para legendagem no contexto audiovisual português, tomando por objecto de estudo a linguagem tabu. Elaboramos uma análise sistemática do objecto de estudo, com vista a identificar estratégias tradutórias de linguagem tabu na tradução para legendagem que permitam a formulação de normas de tradução no contexto português. Compreendendo que a tradução para legendagem não deve ser estudada de um ponto de vista estritamente linguístico mas também sociocultural, propomo-nos analisar as estratégias encontradas enquanto factos da cultura de chegada.

Com o propósito de analisar comparativamente textos de partida audiovisuais e textos de chegada de tradução para legendagem, procedeu-se à criação de um *corpus* paralelo e alinhado dos filmes *Goodfellas - Tudo Bons Rapazes*, *Analyze This - Uma questão de nervos* e *Snatch - Snatch-Porcos e Diamantes*, possibilitando a análise comparativa de textos de partida e textos de chegada.

Tomando como ponto de partida o facto de a inserção de linguagem tabu no diálogo audiovisual não ser desprovida de significação extralinguística, procuramos compreender, através da análise quantitativa e qualitativa do *corpus*, a possível reprodução de valores sócio-semióticos de prestígio ou de marginalidade nos textos de chegada.

Acrescentamos uma descrição contextual da realidade portuguesa do século XX, no que respeita aos meios de comunicação, de forma a tentar perceber a mediação de variáveis interlinguísticas e interculturais, bem como os factores do contexto de recepção que poderão ter influenciado a formação e manutenção do discurso da legendagem em Portugal, como sejam as questões de censura e autocensura e as motivações ideológicas que lhe podem estar subjacentes.

Palavras chave:

Estudos de Tradução; Tradução Audiovisual; Tradução para Legendagem; Linguagem Tabu; Estratégias de tradução.

Abstract

This dissertation is focused on analysing the translation and subtitling of taboo words, within the Portuguese audiovisual context. Our goal is to elaborate a systematic analysis of the study object, in order to identify translation strategies concerning the translation of taboo and also to make suppositions about translation norms in the Portuguese context. Subtitling should not be studied from a linguistic point of view only, rather in its sociocultural aspects, so we intend to analyze the strategies as a fact of the target culture.

We elaborated a parallel *corpus* composed by the audiovisual texts of three foreign movies and their subtitling into Portuguese (*Goodfellas - Tudo Bons Rapazes*, *Analyze This - Uma questão de nervos* e *Snatch - Snatch-Porcos e Diamantes*), with the purpose of identifying the similarities and dissimilarities between the source texts and the target texts.

The incorporation of taboo in audiovisual dialogue is compelled by extra linguistic purposes, so we intend to understand the reproduction of communicative meanings and socio-semiotic values of power and prestige or marginality in the target texts.

In addition we add a contextual description of the Portuguese context in the 20th century, as far as the means of communication are concerned, so as to try to understand the mediation of inter-linguistic and intercultural variables, as well as the specific characteristics of the context of reception that might have influenced the formation and maintenance of subtitling discourse in Portugal, such as censorship, self-censorship and ideological motivations.

Keywords:

Translation Studies; Audiovisual Translation; Translation and Subtitling; Taboo Language; Translation Strategies.

Anexos

Anexo 1. Evolução das taxas de analfabetismo em Portugal: 1864-1991

Anexo 2. Classificação do vocabulário analisado do sub-*corpus* não translato

Anexo 3. Classificação do vocabulário analisado do sub-*corpus* translato

Anexo 4. Análise do *corpus*: estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu

Anexo 5. Tipos vocabulares de linguagem tabu no sub-*corpus* não translato e translato

Índice

LISTA DE FIGURAS.....	7
LISTA DE TABELAS.....	8
LISTA DE ABREVIATURAS.....	9
INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. A TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM	14
1. 1. DA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL À TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM.....	16
1.1.1. <i>A Tradução Audiovisual em perspectiva histórica</i>	16
1.1.2. <i>Modalidades de Tradução Audiovisual</i>	19
1.1.3. <i>Tradução para legendagem e legendagem</i>	28
1.2. INVESTIGAÇÃO.....	31
1.2.1. <i>TAV: uma disciplina em evolução</i>	31
1.2.2. <i>Investigação em Estudos de Tradução para Legendagem</i>	33
1.2.3. <i>Investigação em Portugal</i>	37
1.3. PROCESSO.....	40
1.3.1. <i>Etapas</i>	40
1.3.2. <i>Restrições</i>	45
1.4. PRÁTICA E ENSINO EM PORTUGAL.....	47
1.4.1. <i>Parâmetros de tradução para legendagem</i>	47
1.4.2. <i>Ensino</i>	48
1.5. ESPECIFICIDADES DA TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM.....	50
1.5.1. <i>Aspectos linguísticos</i>	50
1.5.2. <i>Aspectos culturais</i>	54
CAPÍTULO 2. A LINGUAGEM TABU E A TRADUÇÃO.....	57
2.1. O TABU.....	58
2.1.1. <i>Conceito e origem</i>	58
2.1.2. <i>Tabu: uma prática social</i>	60
2.1.3. <i>A proibição como construção identitária</i>	63
2.2. A LINGUAGEM TABU.....	64
2.2.1. <i>Motivações dos falantes</i>	64
2.2.2. <i>Atitudes dos falantes</i>	67
2.3. A LINGUAGEM TABU EM FICÇÃO.....	69
2.3.1. <i>Tabu e caracterização</i>	70
2.3.2. <i>A caracterização audiovisual</i>	72
2.4. TABU E TRADUÇÃO.....	75
2.4.1. <i>O tradutor como mediador</i>	75
2.4.1.1. <i>A mediação interlinguística</i>	76
2.4.1.2. <i>A mediação intercultural</i>	77
2.4.2. <i>O tradutor e o contexto de produção</i>	78
2.4.2.1. <i>Censura e autocensura</i>	79
2.4.2.2. <i>A ideologia</i>	82
2.4.3. <i>Tabu e estratégias de tradução</i>	84
2.4.4. <i>A hipótese</i>	86
CAPÍTULO 3. O CORPUS	93
3.1. CONCEITO.....	94
3.2. ESTUDOS DE CORPORA EM TRADUÇÃO.....	95
3.3. O CORPUS.....	97
3.3.1. <i>Concepção</i>	97
3.3.2. <i>Descrição</i>	99
3.3.3. <i>Alinhamento e transcrição</i>	101
CAPÍTULO 4. A ANÁLISE.....	104
4.1. REGULARIDADES TEXTUAIS.....	105
4.1.1. <i>Metodologia de análise</i>	105
4.1.2. <i>Análise quantitativa</i>	109

4.1.3. <i>Análise qualitativa</i>	120
4.1.4. <i>Interpretação dos dados</i>	123
4.2. MOTIVAÇÕES CONTEXTUAIS	125
4.2.1. <i>O tradutor como mediador</i>	126
4.2.1.1. A mediação interlinguística	126
4.2.1.2. A mediação intercultural	128
4.2.2. <i>O tradutor e o contexto</i>	130
4.2.2.1. Censura e autocensura	130
4.2.2.2. A ideologia	132
CONCLUSÃO	135
BIBLIOGRAFIA	138
FILMOGRAFIA	148
ANEXOS	149

Lista de Figuras

Figura 1. Análise comparativa entre as duas modalidades de TAV dominantes: legendagem - dobragem.....	31
Figura 2. Exemplo de guião fornecido ao tradutor audiovisual	41
Figura 3. <i>Software</i> de Legendagem Spot 4.3.....	44
Figura 4. Estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu	86
Figura 5. Frequência de estratégias tradutórias no <i>corpus</i>	109
Figura 6. Frequência de estratégias tradutórias TP-TC 1	111
Figura 7. Frequência de estratégias tradutórias TP – TC 2	114
Figura 8. Frequência de estratégias tradutórias TP – TC 3	117
Figura 9. Evolução das taxas de analfabetismo em Portugal. Valores aproximados (1864-1991)	149

Lista de tabelas

Tabela 1. Número e porcentagem de supressão de itens tabu entre TP oral e TP escrito	102
Tabela 2. Número de legendas do sub- <i>corpus</i> não translato e translato.....	102
Tabela 3. Número de palavras no sub- <i>corpus</i> não translato e no sub- <i>corpus</i> translato	102
Tabela 4. Número de pares de análise dos três TPs e TCs.....	106
Tabela 5. Tabela de desvio de linguagem tabu relativamente ao padrão	108
Tabela 6. Número de estratégias tradutórias do <i>corpus</i>	109
Tabela 7. Número de estratégias tradutórias TP – TC 1.....	110
Tabela 8. Exemplos de manutenção de linguagem tabu em TP – TC 1	112
Tabela 9. Exemplos de centralização de linguagem tabu em TP – TC 1	112
Tabela 10. Exemplos de adição de linguagem não padrão no TC 1.....	112
Tabela 11. Número de estratégias tradutórias TP – TC 2.....	114
Tabela 12. Exemplos de centralização de linguagem tabu em TP – TC 2	115
Tabela 13. Exemplos de manutenção de linguagem tabu em TP – TC 2	115
Tabela 14. Exemplos de normalização de linguagem tabu em TP – TC 2.....	115
Tabela 15. Exemplos de descentralização de linguagem padrão no TC 2	116
Tabela 16. Número de estratégias tradutórias TP – TC 3.....	117
Tabela 17. Exemplos de manutenção de linguagem tabu em TP – TC 3	118
Tabela 18. Exemplos de centralização de linguagem tabu em TP – TC 3	118
Tabela 20. Exemplos de adição de linguagem não padrão no TC 3.....	119
Tabela 19. Exemplos de normalização de linguagem tabu em TP – TC 3.....	119
Tabela 21. Tipos mais frequentes de linguagem tabu no sub-corpus não translato e translato	120
Tabela 22. Tipos mais frequentes de linguagem tabu em TP e TC 1	121
Tabela 23. Tipos mais frequentes de linguagem tabu em TP e TC 2.....	122
Tabela 24. Tipos mais frequentes de linguagem tabu em TP e TC 3	122
Tabela 25. Frequência de itens tabu por minuto em cada TP-TC	123

Lista de Abreviaturas

CC – cultura de chegada

CP – cultura de partida

LC – língua de chegada

LP – língua de partida

TAV – tradução audiovisual

TAVP – texto audiovisual de partida

TC – texto de chegada

TP – texto de partida

Introdução

A tradução faz parte do dia-a-dia do cidadão comum; somos consumidores, consciente ou inconscientemente, de uma infinidade de produtos traduzidos, desde um simples rótulo ao pequeno-almoço a um livro ao deitar, passando pelos anúncios dobrados ou os filmes traduzidos na televisão ou no cinema. A era da globalização em que vivemos acentuou a presença da tradução no domínio das nossas vidas.

Marcada por uma clara supremacia da cultura anglo-americana, esta globalização resulta, no caso particular da cultura portuguesa, na convivência diária com produtos audiovisuais legendados, sejam eles filmes, séries televisivas, documentários, ou outros. Pelo papel central que a tradução adquiriu na sociedade portuguesa, na formação linguística e cultural do indivíduo consumidor, optámos por desenvolver este trabalho na área da Tradução Audiovisual, mais especificamente na Tradução para Legendagem. Focaremos, portanto, a tradução para legendagem interlinguística como objecto de estudo, uma modalidade referida por Gottlieb (1998: 247) como “tradução diagonal” já que envolve a mudança da oralidade numa língua de partida para a escrita numa língua de chegada, *i.e.* a modificação de língua e de modo.

O fenómeno da investigação em Estudos de Tradução para Legendagem, ainda que bastante recente, tem sido já objecto de estudo em alguns países por diferentes autores. Yves Gambier, na Finlândia; Jorge Díaz Cintas, em Espanha; Fotios Karamitroglou, na Grécia; Henrik Gottlieb, na Dinamarca ou Aline Remael, na Bélgica, são apenas alguns dos nomes de relevo no estudo da legendagem e da tradução para legendagem. Também em Portugal, é de assinalar o recente interesse pela investigação desta modalidade, que se manifestou nas teses de doutoramento de Josélia Neves, com foco na legendagem para surdos; Maria José Veiga, que analisa a tradução do humor no contexto da legendagem; Sara Ramos Pinto, com particular enfoque no problema da variação linguística em tradução audiovisual; ou Conceição Bravo, que estuda a relação entre a tradução para legendagem e a aprendizagem de línguas.

Ainda assim, não deixamos de nos encontrar perante um campo de estudo no seu estado inicial, já que a investigação não tem acompanhado o ritmo dos meios tecnológicos e das diferentes modalidades que se impõem. Consequentemente, o estudo que nos prende, aqui,

assume a sua relevância pois toma por material de análise a tradução para legendagem, num país onde a investigação na área é ainda bastante residual.

Neste trabalho, e porque a prática da tradução coloca, invariavelmente, problemas ao tradutor, maioritariamente de teor linguístico e cultural, tomámos por objecto de estudo a linguagem tabu na tradução para legendagem em Portugal. Sendo os elementos tabu dotados de elevada significação extralinguística, e potencialmente chocantes para o receptor do texto de chegada, revestem-se de particular interesse num estudo que se pretende contextual. A presente dissertação pretende, por isso, observar regularidades tradutórias na legendagem, tendo como ponto de partida a linguagem tabu no texto audiovisual, e tentar relacionar com factores do contexto de produção, possivelmente influenciadores dos dados.

O *corpus* electrónico que apresentamos é formado por três textos audiovisuais de partida e pelas correspondentes traduções para legendagem em português. A aplicação de critérios diversos, como sejam características linguísticas pré-definidas, o escopo cronológico ou a classificação etária, culminou na escolha dos seguintes filmes: *Goodfellas – Tudo Bons Rapazes*, *Analyze This – Uma questão de nervos*, *Snatch – Snatch*, *Porcos e Diamantes*. Os textos de partida e de chegada são considerados na íntegra, em oposição à amostra, para que se evitem análises condicionadas por uma situação comunicativa específica ou pelo comportamento de uma única personagem, pois tal poderia enviesar os resultados. Procedeu-se, ainda, à transcrição e alinhamento dos textos de partida e dos textos de chegada de forma a que textos orais e textos escritos se tornassem comparáveis. O *corpus* paralelo foi alinhado ao nível da legenda e tem uma dimensão de 10 348 legendas na sua totalidade.

De um modo geral, a metodologia de análise do *corpus* implicará a classificação das instâncias de linguagem tabu do texto de partida e da sua tradução, bem como a identificação das estratégias do tradutor perante o não padrão. A análise foi fundamentalmente bi-direccional já que, não só verificamos a tradução dos itens tabu dos textos de partida, como também procuramos elementos não padrão nos textos de chegada e suas possíveis motivações. Tentaremos, ainda, trabalhar sob a orientação de um enquadramento teórico vasto que demonstre a multiplicidade de factores enquadrados por

um estudo polissistémico da tradução para legendagem, procurando também compreendê-los como potenciais condicionantes das estratégias encontradas.

A classificação de linguagem não padrão, necessária ao desenvolvimento deste trabalho, não foi procedimento simples pois a língua portuguesa não apresenta tipologias de classificação e os dicionários de referência são muito lacunares na classificação do desvio. Assim, optou-se por um compromisso entre as categorias fornecidas pelos dicionários e a intuição enquanto falante dos graus de desvio de itens de linguagem não padrão relativamente à norma do português.

A dissertação foi estruturada em quatro capítulos, aos quais se seguem a bibliografia e os anexos. No primeiro capítulo, “A Tradução para Legendagem”, colocamos em destaque esta modalidade da Tradução Audiovisual. Começando por compreender a Tradução Audiovisual na sua perspectiva histórica, evoluímos para a verificação do conjunto de modalidades hoje em dia reconhecidas como Tradução Audiovisual. O panorama internacional de investigação na área dos Estudos de Tradução para Legendagem assumirá particular relevo neste capítulo, assim como a sua evolução no contexto português. Finalmente, duas secções distintas ocupar-se-ão dos aspectos técnicos e teóricos da tradução para legendagem.

O capítulo segundo, “A Linguagem Tabu”, considera o conceito de tabu nas suas perspectivas linguística e social. Num primeiro momento, recuperamos o enquadramento freudiano para a compreensão da linguagem tabu como uma construção individual e social. A uma breve exposição das motivações e atitudes que enquadram o uso de linguagem tabu, segue-se a compreensão do seu papel no contexto ficcional, principalmente no que conta à caracterização de personagens. O subcapítulo “Tabu e Tradução” inclui a observação do tradutor como mediador interlinguístico e intercultural, focando o processo de tradução de linguagem tabu no contexto audiovisual. Para além disso, aspectos do contexto de produção, enquanto condicionadores das regularidades de tradução, serão ponderados neste momento. Terminamos este capítulo com a exposição e descrição das estratégias tradutórias esperáveis na tradução para legendagem de linguagem tabu, culminando na apresentação de uma hipótese a testar através da análise do *corpus*.

O capítulo terceiro, “O *Corpus*”, ocupa-se das questões metodológicas de criação do *corpus*, constituído para testar a linguagem tabu na tradução para legendagem. Aqui se demonstram os critérios de selecção aplicados que culminam na concepção de um *corpus* electrónico paralelo e alinhado, composto por três filmes de língua inglesa legendados para português em finais do século XX e princípios do século XXI.

No último capítulo, intitulado “A Análise do *Corpus*”, expomos num primeiro momento a metodologia de análise dos sub-*corpora* translato e não translato, demonstrando igualmente a problematização relativa à classificação dos itens não padrão em português. A esta sub-secção, segue-se a análise quantitativa e qualitativa dos dados, através da qual se pretende identificar regularidades tradutórias e quantificar estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu. No que conta à interpretação dos dados, procuramos justificar as tendências com potenciais motivações contextuais, relacionando-as com normas de tradução em Portugal.

À “Conclusão”, segue-se a bibliografia e a secção “Anexos” onde se incluíram imagens e tabelas, produto da análise do *corpus*.

Capítulo 1. A Tradução para Legendagem

1. A Tradução para Legendagem

[O]ur daily lives are caught up in electronic technology; whether in the form of credit card transactions, loyalty card data, library swipe-cards or the apparently simpler form of watching TV, heating a meal in a microwave or listening to a CD. (Giles & Middleton, 1998: 238)

A permanente evolução técnica e electrónica dos dias de hoje, e a sua recente acessibilidade às massas, transfiguram o mundo contemporâneo num mundo essencialmente tecnológico, tornando possível afirmar que se tem vindo a assistir à substituição dos hábitos de consumo do Livro pelos hábitos de visionamento compulsivo do Ecrã, tão claro é o domínio dos produtos audiovisuais.

A interface entre a tecnologia e a cultura é incontestável: o consumismo tecnológico global não só modula os códigos de referência do indivíduo, como define também a identidade cultural de uma nação e seu desenvolvimento relativo perante outros países. Giles e Middleton (1998: 238) asseveram que estamos perante uma “cultura electrónica”. Neste contexto, somos receptores da informação quase exclusivamente através da televisão ou do computador, e até o jornal diário pode já ser lido em linha. Os média assumem um papel fundamental enquanto meio massificado para a transmissão de textos, línguas, culturas e sistema de valores (Di Giovanni, 2008: 126), sendo desta forma os co-adjuvantes principais na influência intercultural a que se assiste globalmente. Neste contexto, é fulcral salientar a importância da tradução, instrumento imprescindível da comunicação interlinguística e intercultural, sem a qual a mensagem não seria transmitida com sucesso de língua para língua, de cultura para cultura.

Ao longo deste capítulo, tentaremos fornecer um olhar geral e genealógico sobre a Tradução Audiovisual (TAV) e, mais especificamente, sobre a tradução para legendagem enquanto modalidade de TAV. Procuraremos, igualmente, trazer à discussão o panorama da investigação, internacional e nacional, em Estudos de Tradução para Legendagem. Foco do nosso trabalho, aqui, serão também os aspectos técnicos e teóricos da tradução para legendagem, nas suas perspectivas linguística e cultural.

1. 1. Da Tradução Audiovisual à Tradução para Legendagem

1.1.1. A Tradução Audiovisual em perspectiva histórica

A História do Cinema inicia-se com aquela a que comumente se denomina “era do cinema mudo”. Todavia, a História da TAV remonta igualmente a este período, pelos motivos enunciados em seguida por Gambier:

Le cinéma n’a jamais été «muet», grâce à des intertitres, ni non plus vraiment «silencieux», grâce aux musiques d’accompagnement d’abord jouées dans les salles de projection (1996: 8).

Consequentemente, o cinema dos tempos iniciais não deve ser classificado como mudo na medida em que existia, na realidade, informação de natureza plurisemiótica, fornecida ao espectador, como sejam os intertítulos, formas incipientes de legendas, que eram inseridos entre os fotogramas para que se pudesse narrar o fluir das acções das personagens. Neste contexto, o espectador não via apenas as imagens com movimento, lia paralelamente informação sumária sobre o evoluir da história, sendo necessário que estas legendas intermédias fossem traduzidas para a língua de chegada (LC). Na verdade, assiste-se a um grande desenvolvimento desta prática, a partir de inícios do século, como resultado da forte expansão da cinematografia americana.

Apesar de ser inegável a existência de legendas em fase mais precoce do que a acepção actual do termo (traduções escritas do texto oral de partida aplicadas na imagem simultaneamente com o texto de partida audiovisual), a verdadeira imposição das duas modalidades dominantes, a legendagem e a dobragem, começa na década de 40 do século XX (Montone, 2005: 76). Com o fim da Primeira Grande Guerra, a hegemonia norte-americana torna-se clara, e, nos anos que se seguem, a América assume-se mesmo como a grande potência mundial, ao mesmo tempo que a Europa lutava para se recompor de uma guerra nefasta com graves repercussões a nível humano e financeiro. Um dos sinais mais notórios da supremacia norte-americana foi, sem dúvida, a expansão da indústria cinematográfica: os filmes eram vendidos aos países europeus que, devido às vicissitudes da Guerra, apostavam mais na recuperação económico-financeira e menos no incremento cultural.

Neste contexto, a França, conjuntamente com os regimes fascistas centro-europeus – da Alemanha, Itália e Espanha – assumem uma atitude proteccionista com o objectivo de travar a importação do estilo de vida norte-americano projectado nos filmes. Sob o mesmo

tema, Danan (1991) adianta que estes governos não só apoiam as indústrias próprias com diversos subsídios, como também aumentam exponencialmente os impostos sobre os filmes estrangeiros. A mesma autora atesta ainda a forma como, nos dias de hoje, a história política ecoa nos países anteriormente fascistas:

[I]n an effort to build strong nationalist states and spread fascist ideology, these countries nationalised and reorganised their respective film industries and created infrastructures that are still central to their film industries today. (Danan, 1991: 611)

Nos países atrás referidos, observa-se uma sobrevalorização da produção nacional, de acordo com as ideias de excelência e superioridade do próprio país como nação (Montone, 2005: 77). Previsivelmente, é nesta linha ideológica que se impõe a modalidade de dobragem, uma noção corroborada por Mera (1998): “Hearing your own language serves to confirm its importance and reinforces a sense of national identity and autonomy”. Esta modalidade funciona como símbolo do nacionalismo exacerbado dos ideais fascistas, bem como forma de controlo das massas, que sofrem, assim, a censura máxima por estarem privadas do texto de partida (TP) na sua totalidade. Desta forma, não haverá possibilidade de maior contacto com valores exteriores, considerados nocivos, e com regimes políticos de outras culturas (Montone, 2005: 77). A defesa da língua e da cultura de chegada, como meio de censura através da dobragem, é reforçada por Gambier (2003: 179): “aren’t certain parts of screen translation (dubbing, voice-over, remakes) in fact instruments of the protectionist use of culture, violating ethical principles to some extent by erasing traces of the other?”

Tomando por base a formulação de Delabastita (1990: 99), que defende que a tradução de filmes não é apenas um problema linguístico mas sim uma actividade condicionada pelas necessidades da cultura de chegada (CC), também a opção primária pela legendagem retrata as características intrínsecas da sociedade. De modo semelhante à escolha da dobragem nos regimes proteccionistas, também a legendagem pode funcionar como instrumento de repressão política e modo de censura, tomando como base a iliteracia das populações (Díaz Cintas, 2007: 3). O facto de, em finais dos anos 20, a taxa de analfabetismo em Portugal rondar ainda os 70%¹ pode sugerir que a escolha da legendagem, *i.e.* o modo escrito no fornecimento da informação, era mais uma forma de o Estado funcionar como censor e, assim, privar a grande maioria dos receptores

¹ Vide Anexo 1, página 149, “Evolução das taxas de analfabetismo em Portugal: 1864-1991”.

portugueses do texto de chegada (TC). A realidade da censura nos audiovisuais, ou através deles, dura até aos dias de hoje, na televisão pública portuguesa onde é óbvio o propósito na manutenção de um padrão da língua portuguesa através da omissão de qualquer tipo de linguagem não padrão. Numa estratégia regularizada, a RTP apresenta sempre uma legendagem padrão em oposição às estações privadas que tentam, por vezes, manter o registo e as variedades do texto de partida, uma realidade facilmente relacionável com a Lei da Televisão e Serviço Público, Artigo 40º, que visa “A defesa da Língua Portuguesa”. Os estudos de caso em Portugal (Rosa, 1999; Cavalheiro, 2009) explicitam esta realidade e teorizam uma prática com fundo claramente ideológico. Estas noções, conjuntamente com a descrição do conservadorismo histórico que caracteriza o enquadramento português, serão úteis à compreensão das estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu, ponto fundamental de interesse no âmbito deste trabalho.

Montone (2005) alude, ainda, ao facto de a opção pelas legendas, em países como a Holanda, a Bélgica, a Suécia ou Portugal, se dever a factores económicos na medida em que pequenas populações geram fracas receitas de bilheteira e, por conseguinte, haverá pouca disponibilidade financeira para a tradução. O baixo custo da legendagem toma, assim, contornos muito atractivos, perante a finalidade de uma tradução que se pretende pouco dispendiosa. Poder-se-á acrescentar, ainda, que os países citados têm uma indústria cinematográfica reduzida, importando a maioria dos filmes exibidos. Recorrendo, maioritariamente, a produtos audiovisuais que exigem tradução, há que optar pela melhor escolha económica: a legendagem, em oposição aos elevados custos da dobragem, a qual implica não só os honorários de tradutores, mas também de actores e de técnicos de sincronização e um tempo superior até à finalização do produto.

Tomando por pressuposto que a opção inicial por uma ou outra modalidade dominante de TAV está dependente da CC e seu contexto político-económico, a tradição e os hábitos de consumo adquiridos, ao longo de várias décadas, têm um peso muito importante na manutenção dessa mesma modalidade (Díaz Cintas, 2003; Montone, 2005). Recorde-se ainda Bourdieu (1977), que refere a forma como o indivíduo em sociedade ganha “gostos” por uma ou outra realidade como resultado dos valores adquiridos enquanto parte integrante de uma cultura. Esta realidade é designada pelo autor como “habitus”. O hábito será, então, o sistema de valores que recebemos e tomamos como certo e, principalmente, como correcto. Assim como em vários outros contextos, o hábito influencia a valorização

das modalidades de TAV. Neste enquadramento, a sociedade de chegada, afeita a filmes, séries televisivas ou documentários legendados, irá forçosamente apresentar resistência a produtos dobrados:

The discussion about which deserves preference - dubbing or subtitling, is a waste of time – viewers prefer the system they are used to (Nootens, 1986).

A atitude da CC é, então, factor fundamental da manutenção da modalidade de TAV a adoptar, desta forma modelando os hábitos adquiridos e sustentados pela tradição e tornando uma possível modificação difícil de atingir. No mesmo sentido aponta, aliás, Díaz Cintas (2001a: 32):

[E]s prácticamente imposible cambiar la actitud de la audiencia con respecto a su gusto por el doblaje o la subtitulación, ya que, según afirman, la fuerza de la costumbre es la que moldea de forma paulatina y contumaz el hábito de la audiencia.
[Sublinhado nosso]

Díaz Cintas (2007: 3) assegura ainda que serão condições determinantes na manutenção da legendagem os seus valores artístico e estético. Esta modalidade permite conservar os sons originais do filme: os tons de voz são mantidos e perfeitamente percebidos pelos receptores mesmo que não dominem a língua de partida (LP). O produto legendado é visto como real e verosímil, em oposição ao produto dobrado, apelidado de falso pela cultura da legendagem.

1.1.2. Modalidades de Tradução Audiovisual

A sociedade tecnológica elabora compulsivamente novos modos de migração da informação. As necessidades várias dos grupos das culturas de recepção fazem surgir novas formas de transferência e, obrigatoriamente, novas modalidades de TAV. Segundo Chaume (2004: 31) estas podem ser entendidas como os meios técnicos que permitem fazer a transferência linguística, de um texto audiovisual de partida (TAVP) para um texto de chegada, independentemente do modo oral ou escrito da LP. Esta definição inclui as condicionantes técnicas de adaptação ao canal de difusão, as restrições temporais e espaciais, entre outras. Contudo, as modalidades são reconhecidas também como processos e produtos de tradução que apresentam regularidades tradutórias, condicionadas por normas elaboradas pela tradição e por expectativas do tradutor e dos espectadores, com públicos-alvo específicos que influenciam estratégias e requerem reduções ou explicitações do TP.

Os trabalhos de Gambier (2004) e, mais tarde, de Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) apontam várias razões para o célere crescimento de novas modalidades de TAV. Em primeiro lugar, focam a mudança no próprio conceito de audiência, já que se evoluiu da noção de “broadcasting” para a de “narrowcasting”. Nas palavras de Gambier:

D'une diffusion universelle ou *broadcasting* (un même programme, en même temps, à la même heure), on passe à une diffusion locale ou *narrowcasting*, cette localisation ne se comprenant pas seulement au plan géographique, mais aussi en fonction des groupes avec des besoins et des intérêts communs (2004: 7).

Estudos recentes sublinham a relevância dos grupos minoritários, enquanto consumidores de mídia, designadamente os grupos com deficiência visual ou auditiva, ou ainda grupos com necessidades de aprendizagem específicas, como sejam os imigrantes ou os estudantes de língua estrangeira. A áudio-descrição ou a legendagem para surdos tomam, naturalmente, contornos únicos e decorrentes das necessidades funcionais da tradução para estes grupos enquanto consumidores de produtos audiovisuais, adaptando-se as modalidades e suas estratégias tradutórias ao contexto de recepção de acordo com as exigências do público-alvo.

Responsável pelo incremento de modalidades de TAV é também o estatuto relativo dos diferentes países ou dos diferentes grupos linguísticos dentro do mesmo país, que tornam os interesses político-económicos também um factor relevante no campo da TAV. Os hábitos locais, os estatutos das línguas e as políticas proteccionistas dos dialectos têm feito despontar diversas formas de transferência interlinguística nos média destinadas a preencher as expectativas de minorias étnicas, autónomas do ponto de vista linguístico (Chaume, 2004: 52-53). A este propósito, Chaume (2004) aponta o caso das sociedades multilingues onde nenhuma das facções se predispõe a abandonar a utilização da sua própria língua. Assim, as relações de poder entre as comunidades linguísticas fazem surgir modalidades como a legendagem bilingue ou simultânea (no caso da Bélgica ou da Suécia) ou *remakes* com adaptações de teor intralinguístico, para atenuar diferenças vocabulares ou culturais entre países que partilham a mesma língua mas que diferem em termos da aceitação da variação linguística estereotipada nos filmes. Nas palavras de Gambier (2004: 4):

C'est aussi les remakes pour les films américains, dans les années 1930-1950, qui voulaient conquérir les marchés européens et pour les films européens et asiatiques aujourd'hui adaptés par les majors américaines pour leur marché domestique – adaptés, c'est-à-dire recontextualisés selon les valeurs, l'idéologie, les conventions narratives de la nouvelle culture visé.

Para além disto, é, hoje em dia, claro que as novas tecnologias impedem o acesso a informação que não seja comunicada por esta via. Os média específicos impõem novas necessidades e, conseqüentemente, novas formas de transferência e estratégias de tradução. Para além disso, a cultura de massas exige a compreensão mais alargada do TP, por exemplo no teatro ou na ópera, tornando fundamental a tradução nestes meios, da mesma forma que a acessibilidade generalizada à Internet e ao mundo computadorizado impõe um acréscimo na tradução multimédia. Por último, se o acesso imediato à informação é uma das características que mais define os média do século XXI, então as modalidades de TAV devem adaptar-se a um mundo que exige a notícia na hora. Os produtos audiovisuais têm de ser imediatamente traduzidos, motivo pelo qual surgiram a legendagem no momento, a interpretação simultânea e a tradução simultânea.

Perante este panorama complexo, diferentes autores apresentam divergentes modalidades de TAV, com base nas conjecturas descritivas de cada um. Para referir apenas alguns, Chaume (2004) e Gambier (2004) apresentam dez e doze modalidades, respectivamente. Já Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) compilam um total de dezassete modalidades, enquanto Díaz Cintas (2007) reduz o número para onze. A lista de modalidades de TAV que se segue não pretende ser exaustiva na sua descrição. Almejamos, sim, fornecer um olhar panorâmico geral sobre a totalidade do campo, do ponto de vista da prática e da investigação em TAV e sublinhar a cada vez maior abrangência das tecnologias de informação, e da tradução, no dia-a-dia.²

Iniciamos, então, a exposição com as modalidades de TAV consensualmente reconhecidas como tal.

A legendagem

Segundo Díaz Cintas (2003: 32), a legendagem pode ser definida, de um modo geral, como uma prática que se define pela aplicação de material escrito, na parte inferior de um ecrã, simultaneamente com o TP. Esta modalidade compreende, portanto, a mediação de três variáveis: a oralidade, a legenda e a imagem. Na modalidade da legendagem há, na verdade, a passagem de um texto audiovisual de partida, que pode ser constituído por diálogo ou informação escrita, a um TC escrito, maioritariamente noutra língua. Referimo-

² A lista de modalidades que se segue é uma adaptação dos trabalhos de Díaz Cintas (2001a), Gambier (2004) e Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005).

nos à legendagem interlinguística, contudo, encontra-se também legendagem intralinguística, semelhante à mencionada, mas onde TP e TC partilham a mesma língua. Neste último caso, o propósito da legendagem é dar resposta a problemas de acessibilidade ao conteúdo oral por causa de diferenças de variedade (Rosa, 2009a: 104), ou para efeitos de aprendizagem de línguas. Geralmente, a legendagem interlinguística comum apresenta duas linhas centradas, na parte inferior do ecrã. Todavia, países há em que existe uma legendagem bilingue, ou seja, a legenda é composta por dois textos de chegada, em duas linhas distintas, como é o caso da Finlândia e da Bélgica. As questões que envolvem o número de caracteres por linha, na legendagem interlinguística, dependem em grande parte do cliente, do meio de difusão e do público-alvo, pois as suas características intrínsecas de velocidade de leitura podem reduzir ou aumentar o tempo de exposição da legenda. Nesta mesma modalidade, pode incluir-se a legendagem no momento. Aqui, a tradução e a legendagem são realizadas no momento exacto da emissão televisiva, sendo que normalmente é utilizada em programas que precisam de ser transmitidos em directo. A legendagem é a modalidade de TAV usualmente adoptada na Bélgica, na Finlândia, na Suécia e em Portugal, devido ao seu baixo custo. Ivarsson e Carroll (1998) e Díaz Cintas (2001a; 2003) descrevem aprofundadamente aspectos de relevo no estudo da prática e da teoria da tradução para legendagem.

A dobragem

A dobragem é uma modalidade de TAV comum em países como a França, a Espanha, a Itália ou a Alemanha. Alguns estudos têm vindo a relacioná-la com a história política repressiva de alguns destes países, entendendo-a como reflexo das políticas linguísticas proteccionistas que vingavam nestas sociedades. Na modalidade da dobragem, deparamo-nos com um TP oral, na LP, integralmente substituído por um TC, também oral, na LC. A menor redução do TP, o respeito pela imagem e o facto de chegar à grande maioria dos receptores da CC são apenas algumas das vantagens atribuídas à dobragem, em oposição à legendagem. A dobragem é um adjuvante para os invisuais ou para pessoas com dificuldades de visão, que não têm acesso à áudio-descrição. Contudo, é indubitavelmente um produto caro e moroso, na medida em que, para além dos tradutores, é feita por actores e técnicos de sincronização, ajudados por programas que alongam ou encurtam o TC de forma a ficar sincronizado com os movimentos labiais dos actores do filme. Descrições mais pormenorizadas poderão ser encontradas em Agost (1999) e Chaume (2004).

A sonorização

Na sonorização, deparamo-nos com a difusão simultânea da banda sonora original e da tradução oral (Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera, 2005: 95). Segundo Díaz Cintas (2001a: 39), com o objectivo de facilitar a recepção do TC, há uma redução da audibilidade do TP e o TC é-lhe sobreposto. Em termos de sincronia, o TC inicia-se geralmente com um defeito de dois segundos relativamente ao TP, terminando antes deste para que ainda se ouça o original. Para o autor, esta especificidade de sincronização aumenta o sentimento de autenticidade para o receptor. Também Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005: 95) vêem esta modalidade como "muito realista", sendo por isso utilizada em documentários e entrevistas. Díaz Cintas (2001a: 39) vê, ainda, o processo de tradução na sonorização como menos complicado do que a dobragem pois não requer sincronização labial, originando um produto final menos dispendioso e mais rápido.

Para além destas, há um conjunto de modalidades socialmente muito relevantes pois fazem chegar o TP a grupos minoritários, portadores de deficiência. São as seguintes:

A legendagem para surdos

A modalidade da legendagem para surdos destina-se, como o próprio nome indica, a pessoas com dificuldades auditivas, com diferentes graus de gravidade. Pode ser intra- ou interlinguística, sendo que, na primeira, o TP oral na LP é traduzido para uma LC no texto escrito e, na segunda, TP e TC partilham a mesma língua. A diferença maior que apontamos entre a legendagem comum e a legendagem para surdos é o desejável aumento do grau de redução no TC, pois a velocidade de leitura de um surdo é consideravelmente inferior. Nota-se, ainda, a adição de informação complementar, como sejam os sons da natureza, música, gritos, portas que batem, e outros elementos considerados relevantes para o desenrolar da história. Através de cores e "emoticons" (pequenas referências escritas que fazem lembrar expressões faciais) conseguem transmitir-se estados de espírito das personagens e tons de fala com significado. Em Portugal, a legendagem para surdos pode encontrar-se sob forma opcional em DVD e no teletexto para novelas e para o telejornal. Se no telejornal temos, frequentemente, legendagem para surdos que corre numa linha contínua na parte superior do ecrã, já nas novelas encontramos três linhas na parte inferior do mesmo, não centradas e imediatamente por baixo da personagem que fala. Do que temos conhecimento, a legendagem para surdos das novelas é feita por tradutores, com parâmetros específicos adaptados a uma nova audiência. No teletexto há um programa de reconhecimento do texto oral que o transforma em escrito, sendo muito

problemático, já que apresenta dificuldades de reconhecimento de fonemas e é demasiado rápido para a velocidade de leitura do surdo. Informação mais detalhada sobre esta modalidade de tradução pode ser encontrada em Ivarsson e Carroll (1998), De Linde e Kay (1999) e Neves (2005, 2007).

A áudio-descrição

A áudio-descrição é uma modalidade que procura dar resposta às necessidades dos invisuais ou de pessoas com dificuldades de visão. O processo exige a narração dos elementos visuais com valor semiótico relevante, como sejam as expressões faciais, as acções das personagens ou guarda-roupa significativo. Esta narração é incluída em momentos de silêncio da banda sonora original, não havendo, portanto, interferência com o diálogo das personagens. Como outras modalidades de TAV, também a áudio-descrição pode ser intra- ou interlinguística. No primeiro dos casos, a narração dos elementos visuais relevantes é adicionada à dobragem do TP e, na áudio-descrição intralinguística, é adicionada à banda sonora original. Em ambos os casos, estamos perante um TP audiovisual e um TC oral, este último com teor fundamentalmente descritivo. Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005: 98) referem ainda a existência de produtos traduzidos para invisuais que correspondem a leituras de legendas com programas sintetizadores de discurso.

A interpretação em língua gestual

A interpretação em língua gestual tem por público-alvo os surdos ou pessoas com dificuldades auditivas. Nesta modalidade, nota-se a inclusão, geralmente no canto inferior direito, de uma pequena imagem no ecrã, onde se pode ver o intérprete de língua gestual. A difusão do TC em língua gestual é, portanto, simultânea com o TP oral, sendo por vezes referido que a imagem do intérprete se torna tão pequena para não interferir com a imagem principal que não se conseguem distinguir os gestos. Gambier (2003) e Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) incluem a interpretação em língua gestual sob o escopo da interpretação. Contudo, não só os meios técnicos utilizados divergem, como também ao tradutor são exigidas competências exponencialmente diferentes que em muito ultrapassam a interpretação interlinguística comum. O tradutor/intérprete tem de dominar mais do que conhecimentos linguísticos e culturais. O intérprete de língua gestual deve, sim, compreender as particularidades de um grupo com deficiência auditiva, para quem o TP deve ser reduzido ao que é semanticamente relevante, de forma a

não criar ruído visual e a permitir que a mensagem seja positivamente percebida. Os sons relevantes são, igualmente, mostrados por via gestual.

Acrescentam-se, ainda, modalidades de TAV vulgarmente encontradas no contexto multimédia comum:

A interpretação

Devido à globalização e à era da migração imediata da informação, a interpretação tem vindo a tornar-se uma modalidade de uso cada vez mais frequente. Trata-se do fornecimento de um TC oral, traduzido de um produto audiovisual, geralmente por um único falante. A interpretação pode ser simultânea ou consecutiva. Recorre-se à interpretação simultânea nos casos em que é necessário traduzir de imediato entrevistas, notícias ou programas de entretenimento em directo. Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005: 95) consideram-na uma das modalidades de TAV de teor prático mais complexo por não existir guião ou qualquer previsão do texto que se segue. Já na interpretação consecutiva, um participante elabora um discurso na LP, sendo que depois há um intervalo para que o intérprete reproduza o enunciado na LC, partilhada pelo receptor.

A supralegendagem

Na modalidade de supralegendagem, ao TP oral corresponde um TC escrito, com apresentação simultânea, podendo variar entre legendas de duas ou três linhas em ecrãs laterais ao cenário e uma linha constante na parte superior do palco ou na parte traseira dos assentos. Esta modalidade de tradução tem vindo a crescer ao longo dos últimos anos, dada a crescente difusão de peças de teatro e óperas que já não se destinam apenas aos grupos socioeconómicos mais elevados. Tendo em conta que diferentes públicos exigem diferentes estratégias a tradução para teatro terá de ter em conta o factor “audiência”, consoante se trate de uma audiência “elitista” ou “mundana”³. Díaz Cintas (2001: 39) refere ainda que a supralegendagem não reduz de modo notório o TP oral, uma vez que este é geralmente pronunciado devagar, havendo portanto uma maior liberdade de tempo. Mateo (2001), Dewolf (2001) e Hay (1998) levam esta descrição mais além, apresentando outras características definidoras da supralegendagem.

³ Definições de Mateo (2001: 43-44).

O comentário livre

O comentário livre define-se, de um modo geral, pela adaptação de um programa a um novo contexto, com novos objectivos em vista. Nesta modalidade de TAV, o TP audiovisual é traduzido e apresentado, sob forma oral, por um locutor a quem é dada liberdade para acrescentar dados relevantes ou para fazer comentários acerca do programa em emissão. Nas palavras de Gambier (2003: 174): “Free commentary is clearly an adaptation for a new audience, with additions, omissions, clarifications and comments”. À semelhança da dobragem e da sonorização, também aqui há que ter em conta o factor sincronização mas, neste caso, com o fluir das imagens e não com a banda sonora do TP.

A narração

Na modalidade de narração, o TP oral é traduzido, também oralmente, por um só locutor para todas as vozes da banda sonora original, sem qualquer actuação (contrastando com a dobragem). Díaz Cintas (2004) aponta mesmo como principal problema desta modalidade de TAV a sua falta de realismo. Em relação à sonorização, o TC é mais condensado, estando consideravelmente mais afastado do original. O facto de ser realizado por uma só pessoa, raramente um actor, torna o seu custo bastante baixo e é, por isso, muito atractivo em países com fracos recursos económicos, como sejam os do Leste Europeu.

A tradução simultânea

A tradução simultânea distingue-se das restantes modalidades de TAV, na medida em que é feita de forma imediata a partir de um guião ou legendas pré-existentes numa língua estrangeira (Gambier, 2003: 174). Estamos, portanto, perante uma modalidade onde TP e TC estão na sua forma escrita e o TC é adicionado ao filme, cuja língua do diálogo não é obrigatoriamente a língua do TP. Nas palavras de Gambier: “Elle se fait à partir d’un script, d’une list de dialogues ou même d’un sous-titrage déjà fait dans une autre langue (...). Ainsi un film iranien, sous-titré en français, peut être traduit à vue en finnois à partir du français, langue pivot” (2004: 3). Esta prática está directamente relacionada com a realidade dos festivais de cinema e cinematecas.

A animação

Na modalidade de animação, o tradutor não assume o seu papel comum de transferência linguística de texto de partida - oral ou escrito - para o produto de chegada, na medida em que é ele que tem o poder de criar o próprio guião. O processo passará não só pela criação

dos diálogos, tendo por ponto de partida as personagens, as imagens no ecrã e sua evolução, mas também a sincronização dos mesmos. Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005: 99) esclarecem:

Animation includes both translation and scriptwriting features. The translator envisions silent images – usually PC-generated ones – and creates the dialogues from scratch. Consequently, it is similar to AD [audio description] in the sense that it is also an instance of intersemiotic translation. Its specific synchrony constraints are similar to those of dubbing.

A tradução multimédia

Segundo Chaume (2004: 40), a tradução multimédia correlaciona os âmbitos plurisemióticos e polimórficos da tradução audiovisual com as inovações tecnológicas. Esta modalidade cinge a sua aplicação a jogos interactivos nos computadores e consolas. De acordo com Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005: 99):

It can be found in interactive games for PCs and consoles. The translator will keep both dubbing and subtitling synchrony, and will have to pay special attention to visual and acoustic virtual reality created in the game. Localisation industry is to be placed within this AVT mode; in fact, localisation and multimedia translation are sometimes regarded as synonyms; however, we prefer to use localisation only for software and PC-program aspects and multimedia translation as a superordinate.

Menos reconhecidas pelo cidadão comum, as seguintes modalidades são, contudo, contextualmente necessárias:

A tradução de guião

Esta modalidade de tradução nasce do intuito de financiamento para a co-produção de filmes, segundo Gambier (2003: 174): “Scenario/ script translation is needed in order to get subsidies, grants and other financial support”. Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005) sublinham a sua importância, pois afirmam ser o ponto de partida de toda a produção fílmica. Ambos os textos, de partida e de chegada, têm um carácter escrito e, ao contrário das outras modalidades, não têm por objectivo chegar ao público.

A produção multilingue

A realidade da produção multilingue engloba, segundo Gambier (2003), os *remakes* e as versões duplas. O *remake* surge da necessidade de reformulação dos diálogos de um filme, acção motivada pela recepção da CC. Por motivos ideológicos, procede-se à recontextualização do filme de acordo com a ideologia e convenções narrativas da CC. Nas versões duplas, a tradução não se realiza obrigatoriamente em todo o produto.

Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2005: 100) descrevem o processo da seguinte forma:

In double versions, each actor plays his/her role in his/her own language; thus, the movie is later dubbed and post-synchronised so it has just one language (...). Consequently, this AVT [Audiovisual Translation] type is characterized by the foreign nature of one or various characters.

A distribuição multilingue

A distribuição multilingue recupera o enquadramento comum da distribuição de DVD, onde o filme é fornecido para que se faça posteriormente uma versão traduzida para cada país de distribuição. Legendagem ou dobragem serão, geralmente, as modalidades escolhidas de acordo com os hábitos de consumo audiovisual da cultura de chegada. Podem, ainda, ser encontrados DVD que fornecem legendagem para surdos e áudio-descrição. Cada espectador seleccionará, então, a opção que mais lhe convier. De acordo com Gambier (2003: 173):

Today, multilingual distribution can be offered with several technical possibilities. The viewers can select a certain language (teletext). They can watch a DVD (Digital Versatile Disc) where up to 32 different subtitles, or dubbing in a few languages, are offered.

Se é nítido o futuro de algumas das modalidades apresentadas, outras estão claramente limitadas aos média que as sustentam. As mudanças tecnológicas que acompanham a sociedade criarão, indubitavelmente, novas formas de transferência que, de modo constante, farão evoluir a listagem apresentada.

Concluimos, então, que as modalidades de TAV têm procurado, cada vez mais, abranger novos públicos, principalmente as minorias que são parte constituinte da CC mas que haviam sido postas de parte no que diz respeito ao acesso à informação ou ao divertimento através da emissão dos média.

1.1.3. Tradução para legendagem e legendagem

Apesar de já ter sido abordada em momento anterior, a tradução para legendagem e a legendagem enquanto modalidade merecem, agora, um olhar mais aprofundado que inclua uma definição adequada, as suas mais relevantes vantagens e desvantagens e uma comparação com outra modalidade dominante – a dobragem.

Na tradução para legendagem, o TP, pela sua característica audiovisual, é polissemiótico pois fornece informação por via visual e auditiva (Rosa, 2009a: 107). Gottlieb (1998: 245) define os quatro canais de fornecimento de informação:

- Canal verbal auditivo (o diálogo, vozes de fundo e letras musicais);
- Canal não-verbal auditivo (a música, sons da natureza e efeitos sonoros);
- Canal verbal visual (texto escrito no filme como o título ou sinais escritos)
- Canal não-verbal visual (o fluir da cenas da película)

A multiplicidade de canais a partir dos quais o espectador de uma película deve captar informação aumenta a responsabilidade do tradutor em fornecer uma tradução eficaz, naquilo que o tempo e o espaço permitem. Contudo, este aspecto técnico da tradução para legendagem fica muito aquém daquilo que deve ser a sua definição. Recuperemos Díaz Cintas (2007: 7):

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).

Ora, compreendemos do que acima se transcreveu, que a legendagem é uma passagem do texto audiovisual de partida a um texto escrito, fornecido na parte inferior do ecrã. Também nesta definição do autor se refere apenas a realidade técnica da legendagem. Esta é a que, acreditamos, levanta menos problemas para o tradutor para legendagem já que deparar-se-á sobretudo com questões culturais que condicionarão escolhas tradutórias. Nas palavras de Gambier (2003: 178):

Subtitling is translating if translation is not viewed as a purely word-for-word transfer but as encompassing a set of strategies that might include summarizing, paraphrasing etc., and if translation is viewed holistically, taking into consideration the genre, the filmmaker's style, the needs and expectations of viewers (who may, for instance, have different reading speeds and habits) and the multimodality of audiovisual communication (language, image, sound).

Esta definição, sim, parece incluir os aspectos fundamentais da tradução para legendagem, na medida em que se referem diferentes estratégias de tradução de acordo com aspectos metalinguísticos que as influenciam, como sejam as necessidades e expectativas dos públicos-alvo.

Na discussão da modalidade importa ainda recuperar as suas vantagens e desvantagens enquanto opção dominante. Díaz Cintas (2003: 62) menciona que a desvantagem mais

evidente é a contaminação da imagem, que resulta na distração do telespectador. O facto de a legendagem apresentar problemas para alguns públicos é também apontado pelo autor como problema relevante desta modalidade, exemplificando que crianças muito pequenas ou não sabem ler ou lêem demasiado devagar para captar a totalidade da legenda. Quanto aos problemas interculturais, o imperialismo linguístico é o aspecto mais importante, apontado como desvantagem. Isto porque, segundo os defensores desta opinião, o inglês tem vindo a tornar-se na língua predominante e a legendagem vem confirmar este posto. Segundo Paolinelli (*apud* Díaz Cintas, 2003: 63):

Il sottotitolo, data la preponderante presenza di materiale audiovisivo di origine straniera, dà più ‘nobiltà’ alla lingua in cui è prodotta l’opera che a quella di destinazione, ed è quindi strumento di una strisciante forma di colonialismo linguistico e culturale.

No que diz respeito às vantagens da legendagem, estas prendem-se com outros factores, principalmente económicos, estéticos e didácticos. É incontestável o facto de esta ser uma modalidade que origina um produto mais barato e acessível ao receptor de forma muito mais rápida do que, por exemplo, a dobragem. O factor estético ocupa também um lugar central, porque desta forma o receptor pode usufruir das vozes originais (Díaz Cintas, 2003: 63). A opção pela tradução em legendas em detrimento da dobragem faz também com o TC chegue a um grupo minoritário específico: os surdos ou pessoas com dificuldades auditivas. Sem esquecer a função didáctica, Díaz Cintas (2003: 65) aponta como principais vantagens a melhoria na aprendizagem de línguas, o contacto com elementos culturais estrangeiros, bem como o desenvolvimento da capacidade de leitura de crianças e emigrantes.

Após breve exposição das vantagens e desvantagens da (tradução para) legendagem faz sentido retomar a análise comparativa com a dobragem de Rosa (2009a: 103), uma adaptação do trabalho de Díaz Cintas (2003):

Legendagem	Dobragem
Barato	Caro
Mantém diálogo TP	Omite diálogo TP
Mais rápido e menos laborioso	Mais lento e laborioso
Fomenta aprendizagem de línguas estrangeiras	Aparenta ser produto doméstico
Mantém vozes originais	Vozes de actores de dobragem podem ser repetitivas
Melhor para surdos e imigrantes	Melhor para (semi-) analfabetos e crianças
Contamina a imagem do TAVP	Respeita a imagem do TAVP
Maior redução do TP	Menos redução do TP
Não permite sobreposição de diálogos	Permite sobreposição de diálogos

Dispersão de atenção: imagem + texto escrito + banda sonora TAVP	O espectador pode concentrar-se na imagem e banda sonora
Mais difícil de manipular	Permite maior manipulação de diálogos
Transfere menos calques linguísticos	Transfere mais calques linguísticos
O espectador perde-se, quando se distrai ou não lê a legenda	O espectador pode seguir o enredo, mesmo quando se distrai da imagem
Sujeita a constrangimento de limitações de espaço e tempo	Sujeita a constrangimento da sincronização labial (em grandes planos)
Inclui vários modos: oral e escrito	Inclui um só modo: oral
Usada para qualquer programa AV	Usada somente para filmes e séries televisivas
Transferência da oralidade para escrita	Mantém-se a oralidade
Pode afectar ilusão cinematográfica	Permite maior ilusão cinematográfica

Figura 1. Análise comparativa entre as duas modalidades de TAV dominantes: legendagem - dobragem

A discussão do conceito de tradução para legendagem que se propõe aqui necessita ainda de incluir outros aspectos, como as etapas processuais da tradução para legendagem e restrições do processo, bem como as suas características linguísticas e culturais. Estas áreas serão, contudo, abordadas em momento mais oportuno no desenrolar deste trabalho.

1.2. Investigação

1.2.1. TAV: uma disciplina em evolução

Delabastita (1990: 97) e, mais tarde, Díaz Cintas (2003: 289) chamam a atenção para a discrepância entre a incontestável importância que a tradução nos média assume na vivência do indivíduo em comunidade e o valor que lhe tem sido atribuído pela comunidade académica. Diversos factores têm sido referidos como forma de justificar os problemas de reconhecimento académico.

Gambier (2003: 171-172) aponta a falta de uma nomenclatura estável como um dos motivos para a divisão ideológica da disciplina que abarca a tradução em vários suportes. A confusão inicial de termos, como exposto por Karamitroglou (2000), Díaz Cintas (2003) e Chaume (2004), é manifesta: Tradução Fílmica, Tradução Audiovisual, Tradução para os Média ou Tradução Multimédia. O termo Tradução Audiovisual parece, agora, reunir o consenso académico e será adoptado, no contexto deste trabalho, por ser o único que acreditamos incorporar a noção de transferência interlinguística nos vários suportes audiovisuais: a Televisão, o Cinema, o VHS, a Internet e o DVD, bem como a localização e a tradução de jogos de computador e outro tipo de *software*.

Aliada ao facto de ser uma disciplina muito recente no plano académico, nota-se ainda a falta de uma análise sistemática comum na TAV. Karamitroglou (2000), Díaz Cintas (2003) e Chaume (2004) apresentam diferentes modelos de análise de textos audiovisuais, que abriram caminho à subdivisão dentro do meio, incoerência nos métodos avaliativos e, conseqüentemente, resultados não comparáveis.

Gambier (2006: 92) identifica ainda como impedimento para o reconhecimento académico o facto de a TAV ter vindo a ser estudada a um nível essencialmente europeu e, por conseguinte, apresentar problemas de expansão, na medida em que uma área de aplicação de metodologias reduzida e circunscrita pode ditar pouca relevância dos resultados. Mais adianta o autor que a falta de relacionamento com outras disciplinas de relevo, como a Semiótica, a Análise do Discurso e os Estudos dos Média, é factor impeditivo para maior importância na comunidade de investigação.

Todavia, as dificuldades de afirmação como disciplina autónoma têm-se tornado cada vez mais ténues. Gambier (2003: 171) refere quatro aspectos que alteraram da posição periférica do estudo da tradução nos média. Primeiramente, realça o ano de 1995 como ponto de viragem nos Estudos de Tradução Audiovisual; este ano marca o centésimo aniversário do Cinema e, em comemoração, o Conselho da Europa promoveu um fórum sobre comunicação audiovisual e transferência linguística. A este, seguiram-se várias conferências e colóquios, de nível internacional, bem como publicações sobre a mesma temática, impulsionando desta forma a união das disciplinas dos Estudos de Tradução e dos Estudos dos Média.

Adicionalmente, o autor chama a atenção para a mais recente realidade do mundo tecnológico: “[a]nother reason could be the parallel booming of the so called new technologies, offering on-line and off-line products and services. We are now surrounded by screens” (Gambier, 2003: 171). Acrescenta, ainda, as recentes exigências técnicas que estimulam a tradução, com equipamentos modernos e mais rápidos, concluindo que a prática da tradução muda ao sabor das evoluções tecnológicas.

O autor refere, por último, a modificação das políticas linguísticas, também ela agente de mudança na percepção da TAV. Segundo Gambier, os grupos minoritários vêm na TAV uma forma de responder às suas necessidades específicas, não só protegendo mas também

projectando as minorias linguísticas e sua identidade cultural. Indivíduos com incapacidades visuais ou auditivas, bem como cidadãos falantes de línguas ou dialectos minoritários, como é o caso do catalão em Espanha, exigem acesso à informação, fazendo evoluir modalidades de TAV para estes grupos e maior e melhor investigação sobre as mesmas.

1.2.2. Investigação em Estudos de Tradução para Legendagem

Tem vindo a ser denunciado, por vários autores, o paradoxo entre o grande impacto dos produtos audiovisuais traduzidos e o fraco interesse académico que essa realidade suscita (Delabastita, 1990; Díaz Cintas, 2004). A Tradução para Legendagem, enquanto área de investigação no âmbito da TAV, enfrentou de igual forma dificuldades de reconhecimento pela Academia.

No artigo “Subtitling: the long journey to academic acknowledgement”, de 2004, Díaz Cintas identifica os problemas maiores da área de investigação em Tradução para Legendagem, o que considera uma “negligência académica”. Em primeiro lugar, aponta a luta pela igualdade enquanto objecto de estudo, pois tem vindo a ser considerada inferior ao estudo das traduções canónicas, como é o caso da Bíblia ou dos clássicos da Literatura. Encontrando entraves de reconhecimento dentro da própria área dos Estudos de Tradução, o estudo da Tradução para Legendagem defrontou maiores contrariedades ainda em assumir-se como área de investigação imprescindível.

Relevante para as contrariedades de investigação na área da Tradução para Legendagem é também a natureza polimórfica dos textos audiovisuais (Díaz Cintas, 2004: 2). Provenientes de contextos de ensino dos Estudos Linguísticos, Literários ou Estudos de Cultura, os investigadores de Estudos de Tradução deparam-se, desta forma, com lacunas na sua própria instrução académica, designadamente na área dos Estudos dos Média que abordam as noções de complexidade do texto audiovisual. O autor adianta que as teorias de Estudos de Tradução estudadas pelos investigadores muitas vezes não podem ter aplicação directa na tradução para legendagem. Na verdade, num estudo que abarque considerações de teor multi-semiótico e polimórfico, são imprescindíveis problematizações várias que geram desafios adicionais para investigadores com formação estritamente linguística e sociocultural. A multidisciplinaridade dos estudos de tradução para legendagem deve, então, incluir trabalho em equipa com investigadores de várias

áreas, como do Cinema, da Gramática do Cinema, de *softwares* de legendagem, entre outras.

Acrescentamos ainda que o problema de investigação em Tradução para Legendagem com maior potencial de dificuldade para o investigador será a acessibilidade aos materiais, já que a película e o guião muito raramente lhe são facultados pela distribuidora. Os problemas intrínsecos da própria área de investigação, conjuntamente com as dificuldades de acesso ao material traduzido, têm provocado um afastamento da área. Os investigadores, atraídos por outros âmbitos de acesso menos restrito, acabam por reorientar os seus estudos noutra direcção.

Contudo, no panorama internacional, a investigação em Tradução para Legendagem tem-se debatido contra esta realidade e têm surgido trabalhos, cada vez em maior número, nesta área académica, como poderemos ver em seguida. Não obstante a legendagem ter surgido com o advento da era cinematográfica, a área de investigação em Tradução para Legendagem é um campo de estudo muito recente, podendo afirmar-se, todavia, que constitui uma área em pleno crescimento hoje em dia. Gambier, em 1997, edita uma bibliografia sobre TAV, cujo objectivo é compilar trabalhos internacionais sobre transferência interlinguística, referentes a diferentes modalidades e média. Reúne cerca de 1300 referências sob o título *Language Transfer and Audiovisual Translation*. Gottlieb (2002), acompanhando esta tendência, compila uma bibliografia sobre o tema da Tradução para Legendagem e Legendagem, reconhecendo também um total de 1300 títulos, de obras completas e artigos, entre 1929 e 2000.

São vários os autores que marcaram a história da investigação da Tradução para Legendagem e o seu progressivo reconhecimento académico. Díaz Cintas (2003: 296) remonta o início dos estudos em Legendagem ao ano de 1957, quando Simon Laks redige *Le sous-titrage des films. Sa technique. Son esthétique*, ainda que o trabalho não chegue a ser publicado pelos problemas de autonomização e reconhecimento da disciplina anteriormente mencionados.

Dollerup (1974) surge, então, como o primeiro autor a publicar um artigo dedicado exclusivamente à legendagem. Em “On Subtitles on television programmes”, o autor descreve a natureza dos erros no processo de tradução para legendagem na televisão

dinamarquesa, ancorando a sua análise em questões que, mais tarde, vão ser centrais no estudo da tradução de legendas, como é o caso da simultaneidade do TP e do TC, a redução inerente ao processo ou as necessidades funcionais da CC.

Ainda hoje são escassas as obras publicadas sob o tema exclusivo da tradução para legendagem. Ivarsson (1992) aposta num livro singular sobre a prática desta modalidade de tradução audiovisual: *Subtitling – The Handbook of an Art* assume-se como resposta à necessidade de uma abordagem sistemática da tradução para legendagem e da legendagem. Fornecendo, inicialmente, um olhar generalizado sobre as modalidades da legendagem e seu percurso histórico, o autor evolui para uma descrição pormenorizada dos aspectos teórico-práticos que envolvem o processo. Possivelmente pela sua particularidade temática, os conteúdos abrangidos estimularam uma grande procura, surgindo, em 1998, uma nova edição actualizada, em coordenação com Mary Carroll, sob o título *Subtitling*.

Tomando como ponto de partida a premissa de que um contexto multimédia não pode ser analisado de um ponto de vista estritamente linguístico, De Linde e Kay, em *The Semiotics of Subtitling* (1999), propõem-se analisar o contexto semiótico que compreende a legendagem. Salientando brevemente aspectos técnicos como as restrições da modalidade, as intrincadas relações entre texto e filme, ou as características de leitura de adultos e crianças, De Linde e Kay pretendem, na realidade, direccionar o foco de investigação para os conteúdos complexos da legendagem intralinguística para surdos e pessoas com deficiências auditivas.

Gambier e Gottlieb editam, em 2001, *(Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research*, uma compilação de trabalhos que se inicia com a exposição de conceitos operativos no estudo da tradução multimédia, como o contexto, a metodologia e o ensino, passando para casos práticos que englobam a qualidade na legendagem, a legendagem no momento e a supralegendagem, bem como aspectos teórico-práticos como as normas em legendagem e as características do TP e do TC.

Em Espanha, têm surgido nos últimos anos algumas obras importantes sobre a tradução para legendagem, que apostam em pormenorizadas descrições de teor linguístico e em motivações contextuais. Na verdade, um país com um passado tradutório focado

essencialmente na dobragem tem vindo a assumir-se cada vez mais como referência nos estudos sobre a legendagem. Em 2001, Díaz Cintas publica aquele que é o primeiro livro sobre legendagem e tradução para legendagem em espanhol. Esta obra fornece uma descrição pormenorizada de aspectos teóricos e práticos da legendagem e da tradução nesta modalidade. Começando por uma apresentação sucinta das modalidades de TAV, concentra-se nos meandros técnicos, linguísticos e profissionais da prática da legendagem. Mais tarde, em 2003, surge *La teoría y la práctica de la subtitulación*, que Díaz Cintas define como um manual onde os alunos de TAV podem procurar respostas a problemas tradutórios de teor técnico ou cultural.

Duro (2001) e Orero (2004) são igualmente obras de referência no estudo da TAV. Ambos fornecem tópicos de investigação da área, de teor teórico e prático, com ênfase nas diferenças entre dobragem e legendagem.

Do mesmo modo, há que considerar o incremento das teses de doutoramento que tomam por base a Tradução para Legendagem. Aqui, alude-se ao contributo que os autores proporcionam num campo de estudo em aberto, pela sua insistência em temas tão parcamente explorados como os modelos de análise de textos audiovisuais, o impacto das normas no processo de tradução ou a interface com questões culturais no seio da legendagem. Neste contexto, e sem almejar a exaustividade no campo de investigação de doutoramento, podemos aludir às seguintes referências:

Díaz Cintas. 1997. *El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción.* ("Misterioso asesinato en Manhattan", Woody Allen 1993).

Gottlieb. 1997. *Subtitles, Translation & Idioms.*

Chaume. 2000. *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción.*

Karamitroglou. 2000. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece.*

Montone. 2005. *Sub-tle Sub-titling: Media-ting Culture and Meaning Through Concision.*

Pedersen. 2007. *Scandinavian Subtitles. A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References.*

Não só as publicações em livro que descrevem as características técnicas ou culturais da legendagem têm contribuído para a melhoria do estatuto da Tradução para Legendagem e seu impulso investigatório, também as conferências no âmbito da Tradução nos Média, focando fundamentalmente a legendagem e a dobragem, se têm multiplicado, servindo

deste modo para uma união dos investigadores e uma maior proximidade na disciplina. A título de exemplo, podemos citar:

- *Audiovisual Communication and Language Transfer*. 1995. Strasburg.
- *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. 1995. Forlí.
- *Languages and the Media I*. 1996. Berlin.
- *Languages and the Media II*. 1998. Berlin.
- *Languages and the Media III*. 2000. Berlin.
- *International Conference on Dubbing and Subtitling in a World Context*. 2001. Hong Kong.
- *Languages and the Media IV*. 2002. Berlin.
- *In so Many Words*. 2004. Surrey, Roehampton.
- *MuTra: Challenges of Multidimensional Translation*. 2005. Saarbrücken.
- *MuTra: Audiovisual Translation Scenarios*. 2006. Copenhagen.
- *MuTra: LSP Translation Scenarios*. 2007. Vienna.
- *Multimedia Dialect Translation*. 2007. Forlí.
- *Media for All – Text on screen, text on air*. 2007. Leiria.

1.2.3. Investigação em Portugal

Portugal, país com reduzida produção televisiva e menor produção cinematográfica, é uma nação essencialmente importadora de material audiovisual anglo-saxónico, que posteriormente traduz. Recuperando a análise de Rosa (2006) onde se refere que 20% dos programas televisivos nos canais nacionais, 91% dos filmes projectados nas salas de cinema portuguesas e 100% dos filmes mais alugados em DVD são legendados, é imprescindível uma maior aposta em Estudos de Tradução para Legendagem que abordem a influência desta modalidade no espectador português.

Já foi referido anteriormente (Veiga, 2006a) que Portugal tem uma área de investigação muito lacunar nos estudos sobre legendagem. Todavia, nota-se actualmente um interesse gradual pela área dos Estudos de Tradução e pelos meios audiovisuais, já que começam a surgir teses de doutoramento e dissertações de mestrado na área, uma realidade que referimos sucintamente a seguir.

Na tese de doutoramento, Josélia Neves (2005) propõe uma análise sistemática da legendagem para surdos e deficientes auditivos, no contexto de recepção português. Não obstante a relevância destas considerações no nosso país, Neves admite ainda fornecer um enquadramento singular para a aplicação de certas práticas tradutórias na legendagem que

visam melhorar o processo de visionamento por parte dos espectadores da minoria que considera, tendo por base as definições de adequação e facilidade de leitura.

De notar será também a tese de Maria da Conceição Bravo (2005), sob o título *Putting the reader in the picture: screen translation and foreign-language learning*, onde se analisa a tradução para legendagem e sua influência na aprendizagem de línguas.

Acrescentamos a tese de doutoramento de Maria José Veiga (2006a) que sugere a análise da tradução do humor na tradução para legendagem. Veiga explora a necessidade de expansão dos Estudos sobre TAV em Portugal, com um capítulo introdutório bastante relevante sobre o “estado da arte”, partindo depois para a consideração de um tema pouco frequente no âmbito dos Estudos de Tradução para Legendagem: a tradução do humor enquanto característica da cultura.

Sob a temática da variação linguística e sua tradução para português, Sara Ramos Pinto (2009) adopta como *corpus* as traduções de *Pygmalion* e *My Fair Lady* como ponto de partida para a definição de estratégias tradutórias, assumindo a variável “meio” como influenciadora de escolhas do tradutor. De sublinhar serão as suas apreciações sobre o problema da variação linguística na tradução para legendagem e os aspectos socioculturais que esta comporta.

No âmbito das dissertações de Mestrado sobre tradução para legendagem em português, Veiga (2006a) refere os trabalhos de Pedro Miguel Dias (2002) e Cláudia Pinto Ferreira (2006) que abordam, respectivamente, questões de estratégias tradutórias na legendagem de filmes shakespearianos e a legendagem de documentários na área do ambiente.

A dissertação *Tradução para legendagem: perspectivas e condicionalismos. Com uma breve análise de um episódio de “Gilmore Girls” - “Tal Mãe, Tal Filha”*, de Alexandra Valle Fernandes (2007), aborda vários aspectos da tradução audiovisual, mais especificamente da tradução para legendagem. Num primeiro momento, apresenta uma seriação de competências específicas que o tradutor para legendagem tem de possuir, evoluindo depois para os temas da qualidade e os aspectos linguísticos e culturais da tradução para legendagem. Termina com a análise de um produto audiovisual nas múltiplas perspectivas que considera.

De relevo são também, as dissertações mais recentes de Magda Campos e Filomena Cordeiro, pelos objectos de estudo inovadores para o contexto português que se propõem estudar. Campos (2008) toma por objectivo central da dissertação a compreensão das diferentes formas de tradução do humor, no contexto da legendagem. Já Cordeiro (2008) compara a tradução para legendagem e a tradução para dobragem, focando as dificuldades de cada modo.

Para além disso, têm sido publicados alguns artigos, sobre a realidade da legendagem para o contexto de chegada português, ao longo dos últimos dez anos. Mesmo que em pouco número importa fazer menção aos trabalhos das autoras que se seguem por abrirem caminhos investigatórios numa área praticamente inexplorada:

- Rosa. 1999. “The Centre and the Edges. Linguistic Variation and Subtitling *Pygmalion* into Portuguese”;
- Rosa. 2001. “Features of Oral and Written Communication in Subtitling”;
- Roberto e Veiga. 2003. “Translating Taboo”;
- Neves. 2004. “Language awareness through training in Subtitling”;
- Ramos Pinto. 2006. “Theoretical texts vs. Subtitling. Linguistic variation in a polymedial text”;
- Rosa. 2006. “Tradução para os Média na FLUL”;
- Veiga. 2006b. “Subtitling Reading Practices”;
- Neves. 2008. “Training in Subtitling for the Deaf and hard of hearing”;
- Cavalheiro. 2009. “Subtitling linguistic variation for several audiovisual media in Portugal: case study of the film *Gone with the Wind*”;
- Rosa. 2009a. “‘Ay: there’s the rub’. Algumas Questões em Tradução Audiovisual”.

É relevante notar que os campos de pesquisa na área da Tradução para Legendagem em Portugal, se bem que ainda no começo dos seus dias, correspondem fielmente às áreas de investigação mais reivindicadas pelos teóricos da área. Díaz Cintas (2003) e Gambier (2003) apelam a mais trabalhos híbridos que incluam considerações de múltiplas áreas para que se encontrem respostas a problemas tradutórios nas áreas dos contextos socioculturais de recepção, da linguística, da variação linguística, o humor ou o tabu, ou ainda sobre o ensino da TAV.

Refira-se ainda que será imprescindível uma mudança total dos costumes no sentido de as companhias distribuidoras facilitarem o material para que este possa ser analisado pelos

investigadores. É, também, desejável que equipas de investigação na área da tradução audiovisual no contexto português tenham apoios para a compilação de *corpora* que permitam ajudar jovens investigadores na opção pelo estudo de tradução multimédia.

1.3. Processo

A comunicação interlinguística que toma por base suportes electrónicos introduziu uma nova realidade no mundo da tradução. A multiplicidade de códigos que interferem na tradução multimédia exige meios tecnológicos que permitam corresponder a novas necessidades, implicando constrangimentos técnicos que se reflectem em estratégias tradutórias exponencialmente mais complexas do que aquelas encontradas na tradução literária.

1.3.1. Etapas

A tradução para legendagem, enquanto modalidade de TAV, é um processo multifacetado e pluri-etápico que constrange o trabalho do tradutor em vários âmbitos distintos, estimulando diferentes competências de ordem linguística, pragmática e técnica. Neste seguimento, pretendemos descrever, ainda que de forma sucinta, as etapas do processo de tradução para legendagem.

Qualquer projecto de tradução e legendagem iniciar-se-á com o contacto ao tradutor e, perante aceitação, o cliente procede ao fornecimento dos materiais de trabalho, *i.e.* o filme e o guião ou lista de diálogos. Díaz Cintas (2001b) aponta como condição necessária à qualidade da tradução para legendagem a existência de um guião completo e escrupuloso. Este será um dos meios fundamentais para que se evitem problemas de tradução, já que o distribuidor fornece informação detalhada sobre verbos, expressões idiomáticas ou referentes culturais específicos, cuja significação poderia não ser clara para o tradutor. Para um melhor entendimento do grau variável de informação que os guiões podem incluir, note-se as definições vocabulares presentes nos três excertos que se seguem.⁴

01:00:47:22	Fashion TV reporter / Tim Gunn	<p>(over TV) <i>Scandal and sex change and murder! Oh, my! In a move that sent permanent waves through the fashion community, Alex Meade, the eldest son of the mega-powerful Meade clan, reappeared Friday at Mode's "Top Ten to Watch" fashion show ... as a she!</i></p> <p>(sex change: sexual reassignment surgery –an operation with accompanying hormonal treatment that changes somebody's physical characteristics from those of one gender to another)</p>
-------------	--------------------------------	--

⁴ O guião citado foi fornecido à empresa de legendagem Solegendas pela distribuidora Buena Vista International Television com vista à tradução da série *Ugly Betty*, episódio 15, no ano de 2007, transmitida na SIC.

		<p>(permanent waves: a lasting effect of shock, horror or amazement due to an event that changes an environment)</p> <p>(mega: “extremely”)</p> <p>(she: “female” – woman rather than a man)</p>
01:05:14:14	Betty	<p>Daniel – The <i>Times</i> called wanting a quote, Dr. Phil called offering his services, and E! called, wanting to do a reality show about your family.</p> <p>(Times: New York Times newspaper)</p> <p>(Dr. Phil: celebrity TV psychologist)</p> <p>(E! : cable TV channel covering entertainment programming)</p>
01:10:10:16	Betty	<p>Look, Daniel, I know the fact that your brother is now your sister is a lot to process. So, I did some research to help you understand. Also, I got you the Renée Richards story. It’s old, but it holds up. And <i>Tootsie</i>. It’s not relevant, but it’s a good movie.</p> <p>(Renée Richards: professional tennis player famous for a sex change in 1976)</p> <p>(holds up: to remain relevant or good after many years)</p> <p>(Tootsie: popular comedy film c. 1982 where a male actor dresses up as a woman in order to be cast in a female part in a soap opera)</p>

Figura 2. Exemplo de guião fornecido ao tradutor audiovisual

Notamos, todavia, que este é um guião exemplar, pois nem sempre é fornecido ao tradutor um guião tão detalhado. Existe alguma variação em termos de quantidade e de qualidade e os guiões podem, na verdade, não ser tão completos como aquele que acabámos de citar, facilmente se encontrando exemplares sem quaisquer informações adicionais.⁵ Não é invulgar, também, a contratação de serviços de tradução e legendagem sem guião, mais comumente apelidada “de ouvido”.

⁵ Para uma melhor compreensão dos tipos de guiões encontrados no contexto português *vide* Veiga (2006a) e Cordeiro (2008).

As novas tecnologias, principalmente a evolução no sector da Internet, permitem que o fornecimento dos materiais ao tradutor seja mais rápido e fácil. Hoje em dia, o tradutor *freelance* acede aos materiais da empresa de tradução que contrata os seus serviços sem necessitar de sair do seu local de trabalho. Os programas de arquivo disponíveis permitem que a empresa que contrata o serviço coloque o filme e o guião em linha para que o tradutor aceda à sua própria pasta, através de um nome de utilizador e palavra-chave previamente fornecidos, iniciando a transferência dos conteúdos para o computador onde irá proceder à tradução e à legendagem.⁶

Antes de nos ocuparmos das etapas processuais da tradução para legendagem, importa apresentar uma breve descrição dos termos a utilizar. As definições terminológicas que se seguem são adaptadas de Sánchez (2004):

- Tradução: tradução da lista de diálogos ou guião;
- Adaptação: separação do texto em unidades de tradução sob o formato “legenda”;
- Legendagem / *Spotting*: introdução dos códigos de entrada e de saída para cada uma das legendas;
- Simulação / Revisão: visionamento do filme com o ficheiro completo das legendas e correspondentes entradas e saídas de legenda.

Neste seguimento, a autora define quatro métodos distintos do trabalho em tradução para legendagem. São eles:

- 1) Pré-tradução – Adaptação – Legendagem
- 2) Pré-tradução – Legendagem – Adaptação
- 3) Adaptação – Legendagem – Tradução
- 4) Tradução/ Adaptação – Legendagem

Será, todavia, de acrescentar a estas metodologias duas outras, que iremos referir em seguida. Em primeiro lugar, o método de Tradução/ Adaptação/ Legendagem tem vindo a tornar-se cada vez mais frequente. É este o processo de tradução para legendagem que, simultaneamente, engloba as três fases, *i.e.* por motivo das inovações dos novos programas de legendagem, o tradutor traduz, divide as legendas e legenda-as em simultâneo.

⁶ Estes programas baseiam-se na noção de transferências seguras de documentos arquivados extensos sejam eles filmes, imagens, músicas, entre outros. De entre os mais comuns, referimos *Smartftp* e *Coreftp*.

Trazemos ainda à discussão o processo evolutivo de Adaptação – Tradução – Legendagem. Como se trata do método de trabalho em tradução para legendagem que mais vulgarmente se ensina nos cursos de TAV, em Portugal, iremos expô-lo com mais detalhe no que se segue.⁷

1) Adaptação

De acordo com as etapas desta metodologia de trabalho em tradução para legendagem, o tradutor inicia o processo de divisão do TP em possíveis unidades de sentido, que corresponderão às legendas. Apesar da sua aparente simplicidade, esta etapa é uma das mais complexas do processo e que maior atenção exige. Isto porque não só terá de contrabalançar os códigos visual e auditivo, para que a tradução seja exequível em termos das restrições de tempo e espaço, como também tem de anotar incongruências entre o guião e a imagem, questões de género e de número (o exemplo do *you* em inglês), graus de familiaridade, referentes de deíticos ou utilização de itálicos (Valle Fernandes, 2007: 58). Esta etapa exige, assim, um visionamento cuidadoso do filme. A marcação correcta das possíveis entradas e saídas das legendas e o assentar de notas evita voltar à película e desperdiçar tempo, numa profissão caracterizada por pagamentos reduzidos e prazos de entrega muito curtos.

2) Tradução

A tradução far-se-á, em princípio, de acordo com as marcações feitas na etapa anterior. Neste segundo estágio do processo trifásico da tradução para legendagem, o tradutor procede à transferência da LP para a LC, o que, em Portugal, implica quase invariavelmente que as línguas de trabalho serão o inglês e o português. O tradutor realizará, então, a tradução num documento *Word* que, em seguida, importa para o programa de legendagem. Para além disto, o tradutor deparar-se-á com os problemas característicos da tradução para legendagem, de teor linguístico-cultural. A competência linguística de redução e condensação de informação ocupa um lugar primordial neste estágio, em que é exigido que um TP extenso seja compactado em duas linhas no ecrã. Os vocábulos culturalmente restritos, como os referentes culturais, o humor, a variação linguística ou a linguagem tabu, colocarão problemas ao tradutor dada a necessidade de transferência extralinguística e adaptação ao contexto de chegada. Aliás, este ponto será o

⁷ Referimo-nos apenas ao processo de tradução com guião. Exclui-se desta formulação a tradução para legendagem “de ouvido” por implicar várias considerações adicionais irrelevantes para o estudo que nos ocupa de momento.

motivo do trabalho que nos prende nesta dissertação, na medida em que a linguagem tabu tem um grande potencial de significação para além da palavra e a sua capacidade de chocar o receptor, na sua versão escrita, apresenta contornos únicos no enquadramento de um estudo de caso em tradução. Adicionalmente, sabendo que a tradução, no contexto da legendagem, apresenta uma redução vocabular de cerca de 30% relativamente ao TP, questionamo-nos se o tabu será um dos elementos considerados redundantes e, por isso, omitido.

3) Legendagem

Chegada a fase de inserção dos códigos de entrada e saída, o documento é importado para o programa de legendagem que automaticamente recupera a divisão em legendas feita em Word. O tradutor tem de sincronizar o diálogo do texto audiovisual com o início e o fim da legenda. Aqui, há que ponderar os tempos mínimo e máximo de exposição da legenda, variantes que se apoiam nos parâmetros do cliente. Nos programas de legendagem, estes valores são inseridos previamente como orientações a seguir na legendagem, sendo apresentada uma barra de tempo que guia o tradutor com base nestas mesmas definições. Para uma melhor compreensão das múltiplas capacidades dos programas de legendagem mais recentes, veja-se a figura 3.

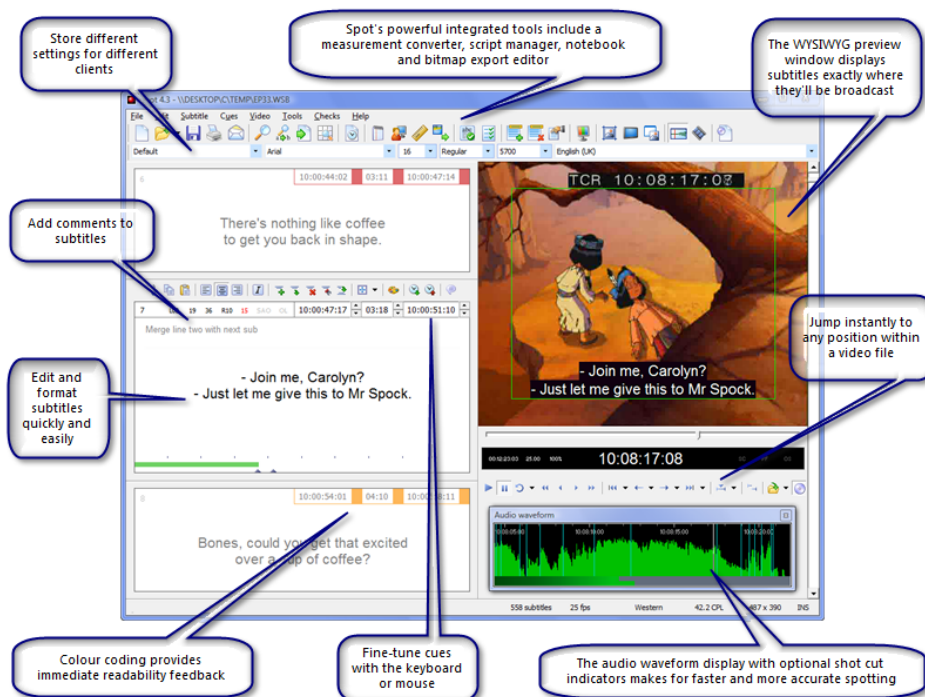


Figura 3. Software de Legendagem Spot 4.3

Terminada a tradução e posterior processo de legendagem, proceder-se-á à tarefa da simulação/revisão, em que o filme é visto na sua totalidade, juntamente com os códigos das legendas. Idealmente, o ficheiro seria revisto por outro tradutor para que se evitassem incongruências ao nível da tradução e/ou da legendagem. A fraca remuneração da tradução para legendagem em Portugal tem muitas vezes por consequência a falta de revisão por outro tradutor e, frequentemente, os projectos recebidos são enviados para o cliente sem verificação de falhas técnicas e tradutórias. Esta realidade pode ser a causa da reduzida qualidade da tradução e da legendagem que muitos receptores, no contexto português, afirmam notar.

1.3.2. Restrições

Em traços gerais, o processo de tradução para legendagem pode ser definido como a passagem de um TP oral para um TC escrito. Na verdade, a transformação que se opera desde a oralidade até à legenda é um processo complexo sobre o qual actuam dois grandes conjuntos de restrições técnicas, de tempo e de espaço, que têm repercussões ao nível dos comportamentos linguísticos divergentes do TP e do TC.

Ivarsson e Carroll (1998) referem o conflito da significação múltipla na tradução para legendagem. Acrescentam, ainda, que vários testes têm vindo a demonstrar que o leitor comum consegue captar a totalidade da legenda entre dois a quatro segundos, pelo que a motivação por detrás das recomendações para legendas com maior tempo de exposição encontrar-se-á na noção de captação concomitante dos vários canais de significação, presentes na película. Um tempo de leitura mais alargado é prescrito para que o leitor capte, simultaneamente, a informação sonora (os sons e a prosódia) pelo canal acústico; a informação icónica (os movimentos, os gestos e as posturas dos personagens); e a informação textual (os diálogos) através das legendas. Com estas noções em mente, o tradutor para legendagem terá de sincronizar som, imagem e a palavra escrita (Díaz Cintas, 2001a). A complexidade do processo de tradução espelha-se num processo de criação único, na medida em que sofre restrições de espaço e de tempo, incomparáveis a qualquer outro tipo de tradução.

a) Restrições de espaço

As restrições espaciais da legendagem têm origem numa noção de contaminação da imagem que impõe a ocupação de um espaço circunscrito da película com a legenda. Por

convenção, a legenda deve ocupar apenas 2/12 do ecrã, na parte inferior do mesmo, onde é fornecido o menor grau de informação visual (Díaz Cintas, 2003:146).⁸ As limitações físicas da legendagem restringem o trabalho do tradutor, na medida em que este se depara com uma tela de trabalho de, no máximo, duas linhas no ecrã. Em Portugal, o tradutor é obrigado, ainda, a condensar a tradução até um máximo que se situa entre os trinta e quatro e os trinta e nove caracteres por linha, números que dependem do cliente ou da distribuidora. Nos dias de hoje, os programas acessíveis no mercado permitem não só estipular previamente estes números e aplicá-los automaticamente, mas também gravar definições para diferentes clientes.

b) Restrições de tempo

As restrições técnicas que condicionam a exposição da legenda exigem que tradutor encontre o equilíbrio entre a velocidade do TP e o tempo da legenda, bem como a velocidade de leitura média do espectador (em média 12 caracteres por segundo), com a finalidade de proporcionar maior comodidade ao leitor. A este propósito, Díaz Cintas (2003) afirma mesmo que a qualidade da legendagem dependerá da sincronização entre o início do diálogo e o início da legenda. Perante a impossibilidade de transferência linguística total, o tradutor terá de seleccionar o conteúdo semanticamente mais relevante. A legenda não deverá ultrapassar os seis segundos de exposição e aconselha-se um segundo e meio de tempo mínimo no ecrã para que o cérebro do espectador capte a existência do texto (Ivarsson e Carroll, 1998). O intervalo entre legendas deverá ser, igualmente, estabelecido nos quatro fotogramas para que a distinção entre as duas legendas se faça notar. A variação de número de caracteres por linha, os intervalos entre legendas e o tempo mínimo e máximo de exposição da legenda são aconselhados na bibliografia. Todavia, na prática, as pré-definições a incluir nos programas de legendagem dependem das exigências de cada cliente, dos diferentes canais televisivos, do meio para o qual o projecto se destina ou de normas nacionais de legendagem.

As restrições da modalidade da tradução para legendagem tornam clara a primazia do público-alvo como condicionador principal do processo. Recuperemos Montone (2005: 94), para quem este público tem de:

1. Ler as legendas

⁸ Note-se que estas e outras considerações não são aplicáveis à realidade da legendagem para surdos, em Portugal e noutros países, já que permite a existência de três linhas de legenda, múltiplas cores e um maior tempo de exposição, motivado pela velocidade de leitura inferior deste grupo.

2. Descodificar as legendas
3. Observar o fluir da imagem
4. Decifrar a informação visual
5. Relacionar o fluir das imagens com a história do filme
6. Ouvir os sons naturais, as músicas e os diálogos
7. Adivinhar o que se irá passar em seguida
8. Relembrar o que já passou para deduzir o que seguirá.

Consequentemente, o processo de simplificação do discurso em que culminam as restrições da modalidade tem um objectivo claro que coordena toda a metodologia: facilitar o complexo processo de visionamento ao espectador para que este capte outros canais de informação.

1.4. Prática e ensino em Portugal

Os hábitos de consumo de média do cidadão comum português, consequência da evolução tecnológica da era moderna, e a preponderância de matérias consumidas traduzidas neste contexto, reivindicam um olhar outro sobre a realidade da Tradução para Legendagem, pela sua importância na CC. Rosa (2009a: 105) confirma:

Em Portugal, a modalidade de tradução audiovisual predominante é, como já se referiu, a legendagem, que corresponderá aproximadamente a mais de 17% da programação dos quatro canais de televisão nacionais, a mais de 90% dos filmes estreados em Portugal nas últimas década do século XX, e à esmagadora maioria dos filmes em DVD mais alugados.

No que se segue, fornecemos um olhar geral sobre a prática da tradução para legendagem em Portugal, bem como sobre as instituições de ensino e empresas de formação da TAV, tendo em vista uma possível correlação de influência entre estes factores e a tradução de linguagem tabu no contexto português.

1.4.1. Parâmetros de tradução para legendagem

Neste contexto, serão de sublinhar os trabalhos de Campos (2008) e Cordeiro (2008), duas investigadoras que trabalham em TAV, nos quais se faz referência aos parâmetros de tradução para legendagem em Portugal, que frisam serem notoriamente diferentes daqueles encontrados noutros países legendadores. Os parâmetros a que nos referimos podem ser definidos sucintamente como regras no âmbito da legendagem e da tradução para legendagem a que o tradutor deve obrigatoriamente obedecer. Existe, na realidade, um Código de Boas Práticas em Legendagem que pretende uniformizar a sua prática.

Contudo, cada país acaba por formular os seus próprios parâmetros. Por exemplo, em Portugal, os tempos de exposição mínima e máxima da legenda são por regra mais curtos, por motivo da pretensa habituação do espectador português às legendas.

Não almejamos, aqui, uma listagem exaustiva destes parâmetros, pois dependem do cliente e direccionámos o nosso trabalho para os itens tabu, que têm um enfoque fundamentalmente cultural. Ainda assim, os mais frequentes para o trabalho em legendagem são os seguintes, de acordo com as autoras:⁹

- Número máximo de caracteres por linha: de 35 a 39
- Duração mínima da legenda: 1 segundo e 5 frames
- Duração máxima de legenda: cerca de 6 segundos
- Intervalo mínimo entre legendas: 5 frames
- Legenda justificada ao centro
- Alinhamento à esquerda das letras de canções
- Legenda final: inclusão de nome e empresa de tradução e legendagem

Notamos a omissão, por parte dos clientes, em fazer referência a, ou dar indicações sobre, elementos linguístico-culturais, como seja a linguagem tabu ou a variação linguística na tradução para legendagem. Na verdade, os clientes só dão informação sobre a legendagem e não sobre qualquer aspecto linguístico ou cultural da tradução. Consequentemente, o tradutor tem liberdade de opção no que conta à estratégia tradutória a adoptar aquando de problemas com referentes culturais. A análise de um *corpus*, como pretendemos aqui, servirá também para compreender até que ponto os tradutores assumem diferentes estratégias na falta de orientações de tradução.

1.4.2. *Ensino*

A formação de tradutores de texto audiovisual em Portugal tem sofrido uma evolução muito aquém do que se esperaria num país onde o mercado de trabalho impõe exigências permanentes a tradutores para legendagem, por motivo do incremento manifesto de canais legendados para português através da televisão por cabo.

A licenciatura em Tradução tem, nos últimos anos, surgido nos *curricula* das maiores universidades do país, com vista a dar resposta à constante procura de tradutores especializados. Todavia, a área da TAV tem vindo a ser constantemente preterida pelas

⁹ Definições mais completas podem ser encontradas em Campos (2008: 68-74) e Cordeiro (2008: 34-36).

faculdades competentes, podendo encontrar-se em reduzido número ao nível da pós-graduação. A nível nacional, e correspondendo ao ano lectivo de 2008-2009, encontramos: 1) Curso de Pós-Graduação em Legendagem, Instituto Superior de Línguas e Administração; 2) Curso de Pós-Graduação em Tradução para Legendagem, Instituto Superior de Administração e Gestão; 3) Pós-Graduação em Tradução e Comunicação para os Média, Universidade Autónoma de Lisboa; e 4) Curso de Iniciação à Legendagem para Audiovisuais, CLi, Universidade de Lisboa. Em algumas instituições de ensino superior, pode encontrar-se ainda cursos de pós-graduação em Tradução com o seminário de Tradução Audiovisual. São eles o Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos, o Mestrado em Estudos Alemães e o Mestrado em Tradução, todos eles da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

A nível universitário, a carência de opções relacionadas com os Estudos em Tradução Audiovisual é evidente. Os elevados custos de manutenção dos instrumentos de trabalho a que a disciplina obriga, pela prática de aplicação de conhecimentos, e os também elevados custos dos programas de legendagem podem motivar esta escassez na oferta do ensino da tradução audiovisual no nosso país. As universidades, que se assumem não só como fonte de conhecimento teórico mas também como ponto de ligação ao mundo profissional, não têm correspondido à procura de tradutores para legendagem. Corre-se, assim, o risco de os profissionais da área provirem maioritariamente do ensino não académico e, por isso, terem uma formação somente técnica, com sérias lacunas ao nível da resolução de problemas provenientes da tradução de um texto polissemiótico.

No que conta à oferta de cursos a nível não académico, o formando em Tradução Audiovisual poderá optar pelo ensino profissional que o coloque mais próximo do mercado de trabalho. Com vista a superar a falta de oferta formativa das universidades portuguesas, algumas empresas de tradução assumem o papel de formadores dos futuros tradutores para legendagem.¹⁰ A CristBet, a Pluridioma, a Topázio, a Traduforma e, até 2007, a Solegendas, apresentam cursos de Tradução Audiovisual, em que o formando aprende as competências técnicas exigidas no trabalho de legendagem. Num contexto profissional, o ensino da TAV demarca-se do foro académico na medida em que não aposta em teorizações sobre a natureza polimórfica e polissemiótica do texto audiovisual e

¹⁰ Os valores dos cursos de Tradução Audiovisual rondam os 1000 euros (750 euros + IVA) por cerca de 60/70 horas de formação, uma importância bastante elevada comparativamente àquela praticada pelos centros de línguas universitários, como o CLi da Faculdade de Letras de Lisboa, onde o curso em questão custa 220 euros.

problemas tradutórios que lhe subjazem, adaptando os conteúdos às necessidades práticas de um profissional de legendagem. Nos cursos levados a cabo pelas empresas de tradução, é dado particular realce a âmbitos técnicos da tradução para os média, tomando por pressuposto as competências de tradução do formando.

Podemos concluir, então, com a hipótese de que pessoal não qualificado ou sem formação académica poderá apresentar maiores dificuldades na compreensão do propósito comunicativo e dos valores sócio-semióticos da inserção do vocábulo tabu no TP, bem como compreender a conjuntura cultural do sistema de chegada, *i.e.* o seu grau de conservadorismo ou abertura relativamente ao tabu ou à sua inclusão no discurso escrito. Mais uma vez, os resultados a obter com o trabalho que nos ocupa aqui permitirão responder se este aspecto afecta, na realidade, a prática da tradução para legendagem de linguagem tabu.

1.5. Especificidades da tradução para legendagem

1.5.1. Aspectos linguísticos

O discurso em legendagem apresenta contornos próprios e únicos dentro da TAV. As características linguísticas assumidas pelo TC não só são influenciadas pelas normas da escrita, mas também pela sua rápida passagem no ecrã. Neste momento, importa apresentar um breve sumário das características mais relevantes deste discurso, que Díaz Cintas (2003: 281) designa por “subtitelse”.

De facto, as restrições espaço-temporais da modalidade, referidas mais atrás, por um lado, condicionam as estratégias tradutórias no sentido da explicitação e simplificação vocabular e sintáctica e, por outro lado, exigem a condensação, total ou parcial, do discurso.

Díaz Cintas aponta a simplificação do vocabulário e a explicitação sintáctica como características fundamentais na tradução para legendagem. De acordo com o autor (2003: 281): “Los subtítulos tienen que ser discretos. Quanto más fáciles son de leer, más transparentes. Y cuanto más transparentes menor es su injerencia en el disfrute lúdico del programa.” É, por isso, referida a máxima da legendagem, *i.e.* espera-se que o tradutor produza legendas fáceis de ler. Pelo reduzido tempo de exposição, as legendas devem apresentar um vocabulário transparente, de acordo com aquilo que se acredita ser familiar

para o destinatário. A formação prévia do perfil do espectador, que rege o processo tradutório, influenciará as escolhas vocabulares do tradutor, no contexto do princípio comunicativo primário de transmissão da mensagem. Consequentemente, o processo de tradução para legendagem exige, idealmente, a opção vocabular mais simples e acessível. As palavras de uso menos frequente, mais longas, ou de uso terminológico mais restrito obrigariam o receptor a dispersar a sua atenção, um factor possivelmente impeditivo da leitura total da legenda, num processo já de si complexo pela simultaneidade dos vários canais informativos.

A transmutação sofrida pelo TP audiovisual, passando de um meio a outro, impõe modificações igualmente ao nível da sintaxe do TC, na medida em que a legenda tende a apresentar um discurso sintacticamente simples, sendo a ambiguidade estrutural maioritariamente suprimida. Díaz Cintas (2003: 282) recupera estas noções, acrescentando que as estruturas frásicas são elementares e claras, neutralizando o estilo assindético. Esta tendência tem por objectivo não só facilitar a leitura, mas também a rápida compreensão da informação transposta.

A metamorfose que o TP sofre em tradução para legendagem sugere que a redução é uma das características mais relevantes do TC (Díaz Cintas, 2003: 123). Possivelmente, esta será mesmo a característica discursiva que mais ressalta na tradução para legendagem, sendo também aquela que o receptor mais facilmente identifica e, consequentemente, mais critica. Dollerup confirma:

[S]ubtitles have often been criticized by reviewers and private individuals in the press. Faced with criticism, the executives in charge of television translations have always maintained that most criticism was unjustified because it did not take into account the fact that the subtitles were sometimes not translations proper because they had to shorten the message. (1974: 197)

Contudo, parece ser mais preciso referir esta redução parcial como “condensação”, uma vez que o tradutor tende, sim, a condensar a informação oral e a expor um TC semanticamente semelhante. Numa abordagem comunicativa da tradução para legendagem, o receptor acaba por não ser privado dos aspectos fulcrais da mensagem do TP audiovisual. Consequentemente, podemos afirmar que, na tradução para legendagem, o TC é fundamentalmente eficaz porque a condensação que se verifica existir é a única opção no tempo e no espaço disponíveis. Frisamos, portanto, a impossibilidade de se manter uma tradução integral do TP oral já que, se por um lado não seria possível a leitura

completa no espaço de tempo que corresponde ao TP, por outro lado, a tradução integral de um TP oral longo ocuparia a maioria da imagem.

Mais uma vez, no que se refere à simultaneidade de captação de diversos canais, que caracterizam a tradução para legendagem, o tradutor encara um processo em que se exige a redução e a omissão de material proveniente de vários canais, reestruturando a informação de forma a reter o mais relevante, sem que o TC sofra uma redução de sentido. Neste enquadramento, Mason (2001) e Díaz Cintas (2003) referem que o TC, na tradução para legendagem, não pode ser analisado como uma tradução integral do TP. É, sim, necessário que se veja esta redução como uma característica intrínseca do processo e não como perda tradutória:

La reducción es una pauta definitoria del subtitulado y hay que entenderla como tal, y no como una estrategia castrante que niega validez al proceso. (Díaz Cintas, 2003)

Não obstante o facto de ser óbvia a redução física na transferência do texto de partida para o TC, não existe forçosamente uma redução semântica no processo, já que o TP é passível de ser condensado naquilo que é comunicativamente relevante na mensagem. Mason (2001: 19-20) admite a redução na tradução para legendagem, mas constata que o tradutor a supera com uma redução selectiva:

I have considered subtitles not as a “summary” of the source (that is, a more-or-less equal reduction of all effects) but more as a “selective reduction” (that is, the preference for relaying certain communicative effects over others).

Assim, podemos concluir que existe, indubitavelmente, uma perda de quantidade de texto mas não necessariamente perda de tradução. Sendo que a noção de tradução, enquanto comunicação interlinguística e intercultural, engloba uma transferência do conteúdo semântico, pragmático e cultural e não uma elementar equivalência formal, o processo decisório em tradução para legendagem não deverá ser correlacionado com perda tradutória, uma noção ainda defendida por alguns autores, como Umberto Eco (*apud* Veiga, 2006a) e Veiga (2006a):

Afinal, qual é o tipo de tradução que não apresenta qualquer espécie de constrangimentos, ou que não seja passível de sofrer perdas? Umberto Eco (2003: 34) adverte, precisamente, para a questão da perda tradutológica: “[T]here are cases in which, talented as they are, translators are obliged to work at a loss”. Considero que esta sugestão de convivência com a perda deverá ser tacitamente admitida, seja pelos tradutores em geral, seja pelos profissionais de TAV, especialmente pelos tradutores, legendadores. Idealmente, numa fase ulterior, a da recepção do produto (audiovisual) traduzido, também o público deveria

ser sensibilizado e informado (como parte da sua literacia audiovisual) de que, na realidade, a perda tradutológica faz parte do processo da TAV. (Veiga, 2006a: 37)

A perda, a que chamam tradutológica, acaba por se cingir, sim, a uma simples diminuição do número de palavras. Para além disto, se bem que vítima de desvalorização, a tradução para legendagem tem vindo a contrariar esta realidade. Tem-se agora a noção de que sem a tradução para legendagem, o receptor perderia o acesso à CP e à mensagem. Este factor pesa mais na valorização da tradução para legendagem do que as críticas relativamente à redução que se opera no processo.

No entanto, e de acordo com Gambier (1994), a transformação interlinguística e intersemiótica que se opera na passagem do TP oral ao TC escrito tem repercussões ao nível da neutralização da variação linguística do TP. Refere o autor: “strong linguistic variations or particular linguistic tricks typically characterizing the protagonists are often neutralized so as to become unrecognisable and unmarked” (1994: 374). A tendência para a padronização linguística no TC deve ser, conseqüentemente, apontada como outra das características intrínsecas da tradução para legendagem, na medida em que o tradutor se conforma, normalmente, com as normas do registo escrito padrão.

Fora das normas do padrão escrito, encontra-se claramente a linguagem tabu e a sua tradução provoca um dos problemas maiores ao tradutor para legendagem. Díaz Cintas (2003: 242) questiona: “Como aproximarse a los tacos que se explotan con tanta naturalidad de los lábios pero resultan extremadamente agresivos en la pantalla?”. Segundo o autor e Ivarsson e Carroll (1998), a tendência a seguir, na tradução para legendagem de linguagem tabu, é a diminuição das instâncias desviantes. Díaz Cintas aconselha mesmo que se traduzam, não a cem por cento, mas “em pequenas doses” (2003: 242). Também Chen (2004) defende a diminuição da frequência do tabu sem, contudo, deixar de referir que nos filmes para adultos se deve respeitar o original. Todavia, não julgamos ser esta uma distinção operativa para a tradução para legendagem de linguagem tabu, tendo em conta a impossibilidade de formação do perfil do receptor na tradução para DVD, TV e, muitas vezes, no cinema, onde nem sempre se pode garantir o cumprimento das classificações etárias dos filmes.

A forma de falar distinta das personagens caracterizadas num produto audiovisual tem objectivos comunicativos e sócio-semióticos específicos para a comunidade receptora e,

por este motivo, dificulta a transposição para outra língua, outra cultura. A variação idiolectal, social ou regional é perceptível apenas no contexto cultural em que o produto está inserido e a sua tradução envolve uma adaptação ao conhecimento extralinguístico dos falantes de outro contexto: o contexto cultural do TC.

1.5.2. Aspectos culturais

Não cabendo a este trabalho uma reflexão aprofundada sobre a complexidade do termo cultura, importa diagnosticar a recorrência da correlação entre os termos “cultura” e “tradução”. O facto de uma tradução ser analisada enquanto produto de escolhas linguísticas por parte do tradutor não invalida a relação com os aspectos culturais que influenciam a sua produção. Na realidade, o tradutor, enquanto indivíduo participante da CC, traduz consciente ou inconscientemente influenciado pelo contexto de recepção do produto. Nas palavras de Toury:

[T]ranslations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event. (1995: 29)

Desta forma, a tradução deverá ser entendida e estudada enquanto parte constituinte da cultura que a produz, a define e a influencia; a tradução só atinge o seu propósito comunicativo havendo partilha de significação pelos membros da CC. Hoje em dia, nota-se a tendência no âmbito da investigação em Estudos de Tradução para analisar os produtos traduzidos audiovisuais como dependentes do seu contexto de chegada e enquanto produto das necessidades e exigências da CC, estas sim condicionantes de estratégias tradutórias. Consequentemente, as diferenças transculturais serão tão ou mais consideráveis na análise do processo tradutório do que as modificações interlinguísticas (Pym, 2001: 281). Assim, e recuperando Delabastita (1990: 105):

It becomes equally impossible to think that a researcher can study film translation (or any other kind of translation for that matter) in isolation from the cultural contexts in which it is practised – and vice-versa.

De facto, a influência do contexto situacional e cultural inicia-se num nível mais elevado, aquando da imposição de uma modalidade dominante de TAV – pelas questões de poder entre sistemas de cultura num polissistema de influência (Even-Zohar, 1990) – e perpetua-se num nível mais directo: no momento de equivalência linguística, aquando da tradução para legendagem. O estudo da competência tradutória do profissional de TAV não pode, portanto, cingir-se à análise das decisões básicas de teor interlinguístico perpetradas ao

nível da palavra. Mais uma vez, o processo decisório na tradução para legendagem é uma soma de escolhas linguísticas dependentes do contexto; o tradutor é influenciado pelas características socioculturais do contexto da CC, exercitando a sua competência pragmático-comunicativa por lhe ser exigido a transmissão da mensagem ao espectador.

No que se segue, apresentamos sucintamente os aspectos culturais da tradução para legendagem mais relevantes. Estes podem prender-se com questões de carácter intra- e intercultural. No que conta às questões intraculturais da TAV, na generalidade, pode afirmar-se que estas se prendem com a necessidade de agregar o grupo com deficiência ou com necessidades específicas dentro de uma mesma cultura. Como exemplos referimos a áudio-descrição, a legendagem para surdos e pessoas com dificuldades auditivas ou a legendagem para aprendizagem de línguas. Todas estas modalidades de TAV pretendem dar resposta a questões de inclusão intracultural dos grupos minoritários que, cada vez mais, exigem o acesso à informação e ao divertimento. Mais especificamente, a tradução para legendagem ocupa um lugar central na inserção de surdos ou pessoas com dificuldades auditivas na comunidade, pois torna acessível algo que lhes estaria vedado. A adaptação às minorias é, conseqüentemente, um dos aspectos culturais de maior relevo e mais necessárias na tradução para legendagem.

Para além disto, a tradução para legendagem depara-se com questões interculturais que se situam ao nível da tradução de elementos culturalmente restritos, dos quais destacamos aqui a variação linguística, o humor e o tabu.

A variação linguística, enquanto elemento caracterizador de personagens num TP ficcional, tem significação extralinguística para o receptor do TP e esta será, idealmente, transposta para o TC. Pode assumir várias funções, como seja retratar diferenças sociais entre as personagens, dar pistas acerca do grau de escolaridade ou posicionar uma personagem numa classe social. Neste enquadramento, o tradutor procura não só um equivalente linguístico, mas também uma equivalência cultural, onde o item variacional do TC tenha uma conotação idêntica para os membros da CC.

Também o humor, apesar de por vezes estar relacionado com aspectos linguísticos como rimas, jogos de palavras, entre outros, tem um carácter culturalmente restrito.¹¹ A

¹¹ Vide Díaz Cintas (2003: 257-264) para uma descrição detalhada dos diferentes tipos de humor em TAV.

percepção de elementos cómicos diverge de cultura para cultura, criando problemas ao nível da transferência humorística. Segundo Díaz Cintas (2003: 253), o humor é um sentimento social, distinto de sociedade em sociedade. A tradução do humor remete, portanto, para aspectos culturais na medida em que se procura, não um paralelo linguístico, mas reacções dos receptores.

Os itens tabu, à semelhança de elementos de variação dialectal, recuperam valores comunicativos e sócio-semióticos da CP. A transferência destes elementos desviantes implica considerações de carácter cultural que se baseiam nos diferentes graus de aceitação de linguagem tabu nos contextos de cultura, que se relacionam por via da tradução. Elementos caracterizadores da cultura de chegada como as normas conservadoras da escrita, a censura ou questões ideológicas podem afectar as estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu.

Neste capítulo, focámos a Tradução para Legendagem como tema principal. Tendo iniciado esta exposição com uma análise desta modalidade em perspectiva histórica, evoluímos para a compreensão da mesma enquanto objecto de uma disciplina reconhecida no âmbito dos Estudos de Tradução. Terminámos com uma breve referência ao que se acredita serem os aspectos linguísticos e culturais de maior relevo nesta modalidade. No que segue, procuramos estabelecer a relação entre a tradução para legendagem e a linguagem tabu, não sem antes tentarmos compreender o tabu como uma construção individual e social, as motivações que lhe subjazem e as atitudes que gera nos falantes.

Capítulo 2. A Linguagem Tabu e a Tradução

2. A Linguagem Tabu e a Tradução

[T]hose who use taboo words do so principally because they *are* taboo. (Joseph, 2006: 86)

A transversalidade do conceito tabu é inegável no mundo contemporâneo. Nalgumas culturas, como sejam a judaica, a hindu ou a muçulmana, há tabus relacionados com a ingestão de determinados alimentos; noutra perspectiva, alguns sistemas culturais instituem tabus sociais, como seja a protecção do corpo feminino, que se manifesta na obrigação do uso da “burka” no mundo árabe; outras ainda haverá que estabelecem um elevado grau de conservadorismo, traduzido na proibição de certas palavras. Tomando por pressuposto que os tabus atravessam todas as culturas e gerações, a que nos referimos concretamente com a expressão “tabu”, num contexto societário? É noção assente que o tabu está estritamente relacionado com um imaginário impeditivo, pela sua má recepção em sociedade. Porém, se a atitude perante o tabu é a rejeição, várias questões se levantam: por que motivo são os actos tabu praticados? Qual a sua função nas relações interpessoais? Qual será o propósito comunicativo da utilização de linguagem tabu?

Para além disso, sendo o tabu culturalmente restrito, qual será o comportamento do tradutor perante este problema e quais as variáveis em jogo? Os significados extratextuais específicos que o autor do TP pretende atingir, e que recuperam a problemática das escolhas deliberadas dos falantes da CP, exigem uma ponderação complementar acerca da sua transferência para a CC. Dado que a linguagem tabu na ficção é inserida de forma a que o receptor capte significação acerca das características da personagem, do grupo em que está inserida ou da situação comunicativa em que está envolvida, o tradutor audiovisual depara-se com uma dificuldade acrescida devido ao aumento da frequência de linguagem tabu não só pela qualidade oral do TAVP mas também pelo facto de o contexto audiovisual ser fundamentalmente imediato na passagem de informação. Diferentes estratégias tradutórias serão, assim, o resultado da mediação destas variáveis por parte do tradutor audiovisual no que conta à tradução de linguagem tabu.

2.1. O Tabu

2.1.1. Conceito e origem

A palavra “taboo” tem a sua origem na língua tonga, em que designa práticas sociais culturalmente proibidas. Esta noção de tabu, como o proibido, foi introduzida pela

primeira vez na língua inglesa por James Cook, em referência às práticas sociais de exclusão dos povos indígenas da Polinésia.¹² Mais tarde a o conceito e a palavra entram no português, por empréstimo do inglês, sob a forma “tabú”.¹³ O conceito de tabu irá expandir-se nas culturas que o tomaram de empréstimo, como se poderá verificar, a título de exemplo, nas definições em seguida, reportando-nos às línguas relevantes no contexto deste trabalho:

Taboo – [tongan *tabu*]. 1. A prohibition instituted for the protection of a cultural group or as a safeguard against supernatural reprisal. 2. A prohibition imposed by social usage or as a protective measure. 3. Belief in or observance of taboos. (*Webster’s Third New International Dictionary*, 1993)

Tabu – 1. Crença supersticiosa que proíbe que se olhe ou que se toque numa pessoa, animal ou objecto, que se entre num lugar, que se ingira certo alimento, que se faça uma coisa ou que se fale dela. 2. Pessoa, animal, coisa ou lugar cujo contacto é proibido em função do seu carácter sagrado. 3. Proibição assente em valores de ordem social, cultural. (*Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. 2001)

O tabu, para ambas as culturas, é apresentado como uma prática inibitória, imposta pelos valores adquiridos pelo indivíduo, na sua vivência em sociedade. É interessante verificar como esta proibição de “tocar”, “ingerir”, “falar de” remete claramente para o sentido de inatingível e intocável de Freud: “Taboo has about it a sense of something unapproachable” (1973: 18). Para além disso, o objecto proibido pode ser de várias ordens: o que se pode ou não fazer, o que se pode ou não dizer, sob o escopo de tabus sociais e tabus linguísticos, como abordado por Wundt (*apud* Freud, 1973: 23):

If we understand by it [taboo], in accordance with the general meaning of the word, every prohibition (whether laid down in usage or custom or in explicitly formulated laws) against touching an object or making use of it for one’s own purpose or against using certain proscribed words (...) there can be no race and no level of culture which has escaped the ill-effects of taboo.

O autor distingue ainda os tabus instituídos pela tradição daqueles impostos pelo sistema legal. De facto, somos influenciados por tabus que surgem e são mantidos pela tradição, de geração em geração, mas há, por outro lado, leis que proíbem práticas, com ameaça de um castigo penal.

¹² Vide a primeira referência a tabu, numa cultura ocidental, nos diários de James Cook, em Julho de 1777: “Everyone was Tabu, a word of very comprehensive meaning but that in general signifies forbidden” (Allan e Burridge, 2006: 3).

¹³ A primeira referência escrita da palavra remonta a 1813 (Houaiss, 2001).

2.1.2. Tabu: uma prática social

It is not the consciousness of men that determines their being, but, on the contrary, their social being that determines their consciousness. (Marx, 1859)

As sociedades definem-se por complexas redes de convenções sociais e pelo carácter normativo e inibidor daquelas. Todos os indivíduos estão envolvidos num plano maior, em que influenciam e são influenciados pelos valores e práticas culturais da sociedade em que vivem, num processo de enculturação, que retrata a forma como os padrões de um grupo são impostos aos sujeitos.¹⁴

Como já referido, não ambicionamos, aqui, a recuperação e discussão do termo “cultura”, pelos seus múltiplos contextos de significação, já apontados por Williams (1961: 57). Importa é a certeza de que a cultura abarca um conjunto de significados comuns e partilhados por um grupo que, se pretende, sejam transmitidos de geração em geração. Neste enquadramento, os valores morais fazem parte deste património comum, transmitido enquanto modelo de sociedade, *i.e.* padrão de cultura.

Reconhecendo o sistema de valores comuns como formador de identidade social, torna-se fundamental entender a realidade tabu como uma das partes constituintes dessa identidade. Note-se, então, que a imposição e resultante expansão de determinados valores, como sejam as proibições tabu, não tem fundamentos linguísticos mas sim sociais, na medida em que, por questões de poder intra-social, um grupo prestigiado impõe os seus próprios valores – a sua própria definição de cultura e, consequentemente, de graus de moralidade – enquanto padrão a adoptar pelos restantes grupos, sob perigo de discriminação. O tabu faz parte, assim, do conjunto de barreiras sociais e linguísticas, impostas às outras classes, que permanecem como património cultural comum. À semelhança de outros elementos agregadores de comunidades ou grupos específicos, também o tabu funciona como factor de união. Aquilo que acreditam ser, ou não ser, tabu é o elo de ligação que complementa o sentimento de pertença ao grupo.

Acabámos de referir a influência entre entidades maiores numa comunidade; todavia esta noção pode ser expandida à individualidade do ser humano, ou seja, a cultura e o

¹⁴ Vide definição de Titiev (1963: 273): “Para designar o processo pelo qual as reacções individuais se vão ajustando cada vez mais aos padrões de cultura de uma sociedade, o Professor Herskovits escolheu o termo de **enculturação**. Esta pode ser encarada como a forma pela qual cada sociedade adapta a organização biológica dos seus neo-natos a um conjunto de dogmas culturais pré-existentis.”

indivíduo singular automodulam-se na medida em que, por um lado, a cultura é produto do conjunto das individualidades dos sujeitos que a constituem e, por outro, a identidade de cada sujeito é influenciada pela cultura em que está inserido. O tabu, sob qualquer forma – físico, religioso ou linguístico – será um destes valores impostos, aceites como tradição pela sociedade e assimilados e interiorizados pelo indivíduo passando a ser parte constitutiva da personalidade do sujeito.

Desta forma, e recuperando Freud, pode defender-se que o tabu provoca um medo interior e uma crença profunda nas questões da moralidade, não havendo necessidade de castigo externo.¹⁵ O temor do castigo afecta o homem, que teme a exclusão da rede social em que está inserido, não só por praticar o acto tabu mas também por ter a capacidade de contaminar o resto do grupo:

Anyone who does what is forbidden, that is, who violates a taboo, becomes taboo himself. (...) Anyone who has violated a taboo becomes taboo himself because he possesses the dangerous quality of tempting others to follow his example. (Freud, 1973: 32)

A estabilização do tabu, no inconsciente de cada um, resulta da sua transmissão, de geração em geração, enquanto signo sócio-semiótico de tradição pessoal e social. Williams (1958: 5-6) aponta a necessidade de se encontrarem significados comuns na construção de uma sociedade, pelo que uma prática só atinge o estatuto tabu se o significado delineado for comum e partilhado pela maioria da população comunitária.

Da discussão de tabu que se tem procurado até agora importa sublinhar algumas características do conceito:

a) O tabu é universal

A noção de que o tabu é transversal a todo e qualquer sistema de cultura é já defendida em pleno século XIX, como confirma Jevons (1896): “The imperative of taboo is categorical, not hypothetical”. Em maior ou menor grau, numa sociedade mais ou menos conservadora, há práticas sociais que não são aceites, há palavras que são proibidas. O sentido teocrático do tabu, baseado nas noções de moralidade, do bom e do mau, do que

¹⁵ Adianta o autor: “Having made their appearance at some un-specified moment, they [taboos] are forcibly maintained by an irresistible fear. No external threat of punishment is required, for there is an internal certainty, a moral conviction, that any violation will lead to intolerable disaster.” (Freud, 1973: 26)

está certo e errado, é vivido em todas as sociedades com um misto de atracção pelo proibido e de temor da punição.

b) O tabu é efémero

A palavra “cultura” implica uma noção de evolução no desenvolvimento em sociedade (Giles e Middleton, 1999: 10). O dinamismo e evolução constante das comunidades modernas podem ser vistos como realidades, quer em termos materiais quer em termos morais. Assim, e em conformidade com outras áreas constituintes de uma sociedade, também o tabu é objecto do processo evolutivo, mudando de acordo com a recepção dos indivíduos. Como exemplo deste processo, atente-se na evolução da recepção do lexema “bloody” que provocou grande agitação em *Pygmalion*, de Bernard Shaw, em inícios do século XX, por remeter para um tabu religioso, facto que entretanto deixou de se verificar. Contudo, a evolução do tabu pode ser inversa. Algo que não é tabu numa geração pode passar a sê-lo, como esclarecem Allan e BurrIDGE (2006: 10), fornecendo os seguintes exemplos: no século XVIII era prática comum, na Europa, as mulheres exporem os seios em público, como sinal de beleza; e, na sociedade egípcia, o incesto era praticado sem tabus, o que levou Ramsés a casar com muitas das suas filhas. Estes exemplos, entre outros, são inimagináveis numa sociedade ocidental contemporânea, na qual são, actualmente, tabu.

c) O tabu é específico

Cada sociedade tem as suas características distintivas, os seus propósitos comuns (Williams, 1958: 5-6). Na medida em que o tabu está dependente de valores culturais, pode defender-se que esta é uma criação culturalmente restrita e procedente da cultura que a desenvolveu e mantém. Repare-se, por exemplo, que a inclusão de animais domésticos na alimentação é tabu nos parâmetros da sociedade ocidental contemporânea, mas já não o será na sociedade chinesa dos nossos dias. Do mesmo modo, e como acima se referiu, não há tabus resistentes ao factor tempo, o que proibimos hoje podemos aceitar amanhã e vice-versa. Se cada geração, cada cultura, cada sociedade tem os seus tabus, então esta é uma noção determinada por tempo e espaço. Nas palavras de Allan e BurrIDGE (2006: 11):

We are forced to conclude that every taboo must be specified for a particular community of people, for a specified context at a given place and time. There is no such thing as an absolute taboo (one that holds for all words, times and contexts).

Consequentemente, o tabu é universal, para todas as culturas, mas nada é tabu para todas elas, em todas as gerações.

2.1.3. A proibição como construção identitária

A consciência do eu de cada sujeito é, geralmente, definida pelos aspectos positivos da identidade de cada um: a cor da pele, os gostos, as características da personalidade, entre outras categorias físicas e morais (Giles e Middleton, 1999: 31-2).

Contudo, a formação do eu passa também por aquilo que não se é. Lambek (1992) designa-a como identificação pela negação: trata-se da formação pela negação, pela proibição, uma vez que o que não se pode fazer constitui os limites da moralidade do sujeito. Afirma o autor:

This is identification by negation; persons and groups are defined in terms of what they do not do (...). Rather than prescribing behaviour, it merely sets the limits beyond which action is unacceptable. (Lambek, 1992: 246)

Desta forma, a universalidade da existência da censura a práticas identificadas como tabu, faz com que esta seja uma parte constituinte e necessária à construção da identidade pessoal. Os tabus que formam a identidade pessoal do indivíduo, pela experiência em comunidade, posicionam-no num determinado grupo social, pela influência dos pares (Lambek, 1992: 254). O grupo social torna-se, assim, determinante nos valores da moralidade do indivíduo por influência da tradição transmitida através da herança geracional. Esta noção é confirmada por Giles e Middleton (1999: 30):

[T]he **identities** that individuals adopt in order to define themselves are produced, at least in part, from the cultural and social contexts in which we find ourselves and from which we draw certain assumptions about 'human nature', 'individuality' and 'the self'.

Esta realidade é óbvia num país como a Índia onde os tabus impostos pelas classes sociais chegam a impedir que as castas mais prestigiadas estejam em contacto directo com a casta mais baixa do sistema indiano.

Para além disso, a formação da identidade pela negação propaga-se à sociedade. O que não se pode fazer constitui a identidade social e é mais um dos pontos de dissemelhança entre sociedades ou entre culturas, que se distinguem também pelo grau de tolerância ou o grau de conservadorismo na manutenção dos tabus.

2.2. A Linguagem Tabu

Em comunidade, todos os falantes utilizam diferentes opções linguísticas em diferentes contextos, que demonstram características intrínsecas da sua individualidade. Estão, depois, sujeitos à avaliação do outro, que dessas escolhas retira ilações de teor social. Este contexto pluridimensional de escolha, de partilha e de preconceito linguístico, gera variedades normativas, por um lado, e variedades estigmatizadas, por outro.

Apesar de uma clara ambivalência de significação e do elevado potencial de estigmatização que comporta, a linguagem tabu é uma variedade de fuga à norma-padrão em qualquer comunidade. Não obstante um valor sócio-semiótico negativo, a linguagem tabu é uma realidade linguística e, tal como outras variedades não padrão, é também utilizada como forma de afirmação, de pertença a um grupo e, paradoxalmente, como marca de prestígio entre os falantes do mesmo.

O entendimento da linguagem tabu implica, igualmente, considerações que se prendem com o contexto que motiva a sua inserção no discurso, bem como com o contexto de atitudes que dela advêm, como veremos em seguida.

2.2.1. *Motivações dos falantes*

Swearwords are fascinating. Society condemns them, few admit to using them, and still, everybody swears, at least occasionally. And why not? Swearwords are a natural part of our language, and they are undoubtedly one of the most efficient ways to do away with extra frustration or anger in difficult situations. It has even been suggested that swearwords may be a factor in reducing stress. (Crystal, 1995: 172)

Enquanto objecto de proibição e censura e com o aumento alargado do grau de escolaridade dos falantes, seria de esperar que a linguagem tabu caísse em desuso, à semelhança de alguns dialectos estigmatizados socioculturalmente. Se a tendência explícita é para evitar o tabu, então, uma questão se levanta: qual a motivação por detrás do uso da linguagem tabu? Recuperando o enquadramento de Karjalainen (2002) e Allan e Burrige (2006), defenderemos, no âmbito deste trabalho, que a linguagem tabu pode ser inserida no discurso por motivações de ordem distinta.

As motivações neurolinguísticas

Em 1865, Broca é o primeiro a afirmar assertivamente a linguagem como domínio do lado esquerdo do cérebro – conclusão a que chegou após observação de doentes afásicos, que registavam lesões no hemisfério esquerdo (Faria, 1996: 36). Focando a lateralização cerebral, Allan e Burridge (2006) distinguem, contudo, a linguagem do quotidiano e a linguagem tabu, colocando esta última sob domínio do lado direito do cérebro, que rege as emoções. Para o comprovar, os autores recuperam o facto de pessoas com algum tipo de doença cerebral degenerativa esquecerem vocabulário comum mas não só manterem como intensificarem o uso de linguagem tabu. Exemplos serão também doentes com síndrome de *Tourette* – doença cujos principais sintomas se situam na produção exagerada e involuntária de tiques comportamentais ou palavras obscenas, na medida em que têm perfeito domínio da língua mas não têm controlo absoluto sobre a inserção de linguagem tabu no discurso.¹⁶ Estes são, sem dúvida, dados relevantes no que conta à lateralização das funções da linguagem e, sem descurar a necessidade de validação científica, é manifesto que apontam já para motivações neurológicas do uso da linguagem tabu.

As motivações psicológicas

Diante de um obstáculo, o ser humano reage de formas distintas perante a frustração, remetendo-se ao silêncio, gritando ou mesmo recorrendo à linguagem tabu. Os trabalhos de Montagu (1967) e Andersson e Trudgill (1990) sobre a linguagem tabu revelam que as motivações psicológicas são de maior importância para o seu uso. De acordo com os autores supracitados, para a maioria das pessoas a primeira reacção à emoção forte é o recurso à linguagem tabu. O tabu funcionará, para certos sujeitos, como forma de libertar emoção, tentando assim recuperar a estabilidade emocional ou, por outro lado, como meio de escapar à frustração ou ao *stress*, exprimindo energia acumulada. Para além disso, e numa vertente mais inconsciente do ser humano, o indivíduo pode recorrer à linguagem tabu por atracção pelo proibido, cativado pelo risco de rejeição.

As motivações sociais

A text is a product of infinitely many simultaneous and successive choices in meaning. (Halliday, 1978: 122)

¹⁶ Para uma melhor compreensão da doença e seus sintomas *vide* Allan e Burridge (2006: 247): “The range of symptoms that can be seen in TS [Tourette’s Syndrome] includes *copropraxia* (the compulsion to make obscene gestures), *coprolalia* (the compulsion to vocalize obscene or other socially unacceptable words or phrases), even *coprographia* (the compulsion to write obscene expressions).”

A fala é uma ferramenta social. Nesta medida, as escolhas do falante são instrumentos para que se atinjam objectivos comunicativos específicos, dependentes do contexto espaço-temporal. A análise conversacional é denotadora de funções sociais no código individual de cada falante, que tem ao seu dispor várias opções, em situações linguísticas concretas, que indiciam possibilidades de significação de acordo com o enunciado proferido.

O seio das sociedades contemporâneas é fundamentalmente heterogéneo; os sujeitos sentem-se como parte de algo “maior”, comum, mas distinguem-se nos vários aspectos do dia-a-dia. Para além disso, a homogeneidade linguística é uma falácia (Pedro, 1996), na medida em que não só os indivíduos mas também os grupos sociais se demarcam pelas suas escolhas linguísticas, criando sociolectos, que distanciam grupos sociais. Nas palavras de Kress (1985: 6-7):

Institutions and social groupings have specific meanings and values which are articulated in language in systematic ways (...). Discourses are systematically-organized statements which give expression to the meanings and values of an institution. Beyond that, they define, describe and delimit what it is possible to say and not possible to say (and by extension – what it is possible to do or not do) with respect to the area of concern of that institution, whether marginally or centrally (...). In that it provides descriptions, rules, permissions and prohibitions of social and individual actions.

De acordo com Halliday, o texto, oral ou escrito, é uma progressão de significados, devendo ser analisado, na sua dimensão contextual, pelo papel que assume na comunicação. No âmbito do mesmo trabalho, o autor reitera que o falante, num determinado contexto de situação, de entre várias opções léxico-gramaticais, opta por uma (Halliday, 1978: 109). Deparamo-nos, então, com uma escolha que indica a capacidade do falante em compreender a estrutura semiótica do contexto, uma junção de três dimensões - o campo, o modo e as relações interpessoais (Halliday, 1978: 110) - capacidade esta que denota significados sociais encriptados nas referidas escolhas deliberadas dos falantes.

Recuperando a proposta de Halliday (1970: 142): “Why is language as it is? The nature of language is closely related to the demands that we make on it, the functions it has to serve”, outra se levanta: Qual é a função que subjaz à inserção de linguagem tabu pelo falante num contexto social?

A fuga ao padrão é apontada, por Ryan (1979: 149), como duplamente motivada. O falante pode utilizar variedades da língua como forma de distanciamento mas também como forma de solidariedade grupal:

[L]anguage differences can serve two functions (...): the strengthening of ingroup unity as a symbolization of group differences; and an increase in outgroup distance as a type of restriction on intergroup communication.

Consequentemente, e num claro estabelecimento de distância, a linguagem tabu, enquanto variedade estigmatizada da língua, pode ser utilizada como forma de intensificar o discurso, para chocar o interlocutor e/ou para manifestar rebelião relativamente à autoridade, ou seja, o padrão vigente, ou, mais especificamente, em relação ao interlocutor ou à situação comunicativa. Nesta perspectiva, ambos os locutores se posicionam em diferentes estratos sociais e, por motivação de redes de prestígio e de poder a estes associados, um dos falantes pretende alhear-se estabelecendo um fosso através das escolhas linguísticas.

Numa função claramente oposta à supracitada, o uso do tabu pode estar igualmente relacionado com a noção de solidariedade entre falantes ou união grupal. Joseph (2006: 95) afirma:

[T]hey choose friends who use the same kind of language and give them positive reinforcement for it [swearing] by laughing at their dirty jokes and bonding with them over their mutual breaking of linguistic taboos. For every relationship that swearing endangers, it strengthens twenty more.

De acordo com o mesmo autor, o tabu é mesmo um símbolo de identidade linguística do grupo: “Taboo words may gradually become conventionalised into a norm for the sub-group for which it functions as an identity marker” (Joseph, 2006: 87). Consequentemente, o propósito comunicativo do sujeito pode ser o de criar laços de intimidade com outro falante, ou com o grupo, assumindo a variedade grupal adoptada como forma de inserção. A linguagem tabu funciona, desta forma, como marca de ligação, de intimidade recíproca entre membros do mesmo grupo, que se reconhecem como tal através das escolhas lexicais de origem tabu.

2.2.2. *Atitudes dos falantes*

Listeners can very quickly stereotype another's personal and social attributes on the basis of language cues and in ways that appear to have crucial effects on important social decisions made about them. (Giles e Billings, 2004: 202)

Desde sempre, o ser humano tem feito distinções sociais assentes no modo de falar do outro. As atitudes e os juízos de valor dentro de uma comunidade linguística apoiam-se numa definição de pureza, no enquadramento de uma ideologia de padronização, ou seja, o que está correcto, o que é bonito (Milroy e Milroy, 1991). As críticas passam pela adjectivação negativa das variedades estigmatizadas, como “rudes” ou “vulgares”. Neste contexto, as atitudes dos falantes relativamente à linguagem tabu nascem de uma necessidade social de purificar a língua (Allan e Burridge, 2006: 124).

McEnery (2006), recuperando as noções discriminatórias de hierarquia social de Bourdieu, aponta as atitudes relativamente à linguagem tabu como mais uma forma de exclusão social proveniente de uma classe com maior prestígio. Da mesma forma que se assiste ao estabelecimento de um padrão linguístico, por via socioeconómica, também a censura do tabu é idealizada para estabelecer um discurso de poder e delimitar classes graças à forma de falar distintiva de cada uma.

Tomando por pressuposto a arbitrariedade do signo linguístico, as instâncias lexicais tabu não incorporam característica alguma, de teor linguístico, que as torne diferentes das restantes. McEnery (2006: 1) confirma: “*Shit* and all other words that we may label as ‘bad language’ are innocuous in the sense that nothing particularly distinguishes them as words”. Pode afirmar-se, então, que a linguagem tabu passa de inócua a ofensiva por um fenómeno social de censura generalizada de uma comunidade. Esta censura iniciada por um determinado grupo social é, depois, amplificada pelas reacções dos restantes falantes, formando um contexto de atitudes comum, resultado de uma política de controlo de comportamento linguístico.

A rede de atitudes relativamente a um preconceito linguístico dentro de uma comunidade faz surgir um estereótipo social ligado ao tabu. O uso de linguagem tabu é equiparado a um declínio cívico, a um sinal de hostilidade e até à demonstração da ignorância do falante. Joseph (2006: 95) recupera uma citação da obra *Cuss Control* (O’Connor, 2000), que demonstra o manutenção do estereótipo em pleno século XX:

Swearing Imposes a Personal Penalty: It gives a bad impression. It makes you unpleasant to be with. It endangers your relationships. It’s a tool for whiners and complainers. It reduces respect people have for you. It shows you don’t have control.

It's a sign of a bad attitude. It discloses a lack of character. It's immature. It reflects ignorance. It sets a bad example.

Swearing is Bad for Society: It contributes to the decline of civility. It represents the dumbing down of America. It offends more people than you think. It makes others uncomfortable. It is disrespectful of others. It turns discussions into arguments. It can be a sign of hostility. It can lead to violence.

Swearing corrupts the English language: It's abrasive, lazy language. It doesn't communicate clearly. It neglects more meaningful words. It lacks imagination. It has lost its effectiveness.

O estereótipo social provém, então, de expectativas relativamente ao outro, *i.e* de um preconceito de aparência, de classe social, de idade do interlocutor, baseando-se na pré-concepção do falante que normalmente utiliza linguagem grosseira ou calão, se é ou não adequado ao estatuto relativo daquele falante. A adequação da linguagem ao contexto baseia-se em noções acerca do que é expectável do falante. Dell Hymes, aludindo à adequação da linguagem à situação comunicativa, introduz no campo da sociolinguística as definições de uso marcado e não-marcado. O autor, em *Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach* (1974), exemplifica usos marcados e não-marcados em contexto sociolinguístico, conceitos que podem, de um modo geral, ser definidos da seguinte forma: 1) o uso não-marcado remete para uma ligação esperável entre a linguagem e o contexto social, equivalendo às expectativas de emissor e receptor; 2) o uso marcado corresponde a uma inadequação da linguagem ao contexto, por exemplo, a utilização de uma forma de tratamento informal usada num contexto formal (Hymes, 1974: 111). Estes conceitos são, mais tarde, expandidos por Oliveira (2006), que distingue linguagem antecipada (uso não-marcado) e linguagem surpreendente (uso marcado). Assim, os pré-conceitos de quem recorre à linguagem tabu podem ser correspondidos ou defraudados. A surpresa da não adequação da linguagem de um falante pode resultar da utilização de um item tabu em contexto formal. O que é antecipado ou surpreendente no uso de linguagem tabu correlaciona-se com os factores definidores do próprio indivíduo, do grupo ou da situação comunicativa.

2.3. A Linguagem Tabu em ficção

Os lexemas tabu surgem nos textos ficcionais como forma de caracterizar personagens com a linguagem do dia-a-dia. E, sendo vocábulos culturalmente restritos e com forte conotação negativa, colocam problemas, de teor sociolinguístico, ao processo de tradução.

2.3.1. *Tabu e caracterização*

A imitação da realidade é um dos objectivos da ficção. Por meio de estereótipos, a forma impressa e a forma audiovisual têm vindo a incluir variedades dialectais não padrão e linguagem tabu para que o leitor/ouvinte reconheça rapidamente marcas identificadoras de estratos sociais que lhe permitam posicionar as personagens num contínuo de prestígio.

A língua, pela sua qualidade de “ser viva” (Ferreira, 1996: 479), está sujeita a constante variação, de ordem diacrónica ou sincrónica. Cada sujeito, numa comunidade, tem à sua escolha uma amplitude de opções linguísticas que irá escolher consoante a sua análise do contexto situacional e sociocultural. Ferreira (1996: 480) afirma:

[O] homem vive integrado numa sociedade, a qual tem a sua linguagem, a sua organização própria, os seus grupos. Cada um desses grupos sociais (etários, socioprofissionais, etc.) possui códigos de comportamento que o diferenciam dos demais e permitem, dentro do grupo a identificação mútua. O modo de falar faz parte desse conjunto de códigos.

Num contexto de situação comunicativa típico, ambos os falantes são identificados e identificam o interlocutor pelas suas escolhas linguísticas e conseqüente produção de significados sócio-semióticos que dão pistas acerca da escolaridade, de pertença a um grupo social, da idade, do género, entre outros. Recorrendo a esta conceptualização de partilha de valores sociolinguísticos entre falantes, o autor ficcional elabora a sua personagem dando-lhe um perfil social com base num sociolecto ou idiolecto próprio e identificativo. Com a finalidade de dar voz própria à personagem (Tamasi, 2001), procede à manipulação das ferramentas linguísticas que tem ao seu dispor.¹⁷ Assim, a utilização de variedades pelo autor do texto – literário ou audiovisual – tem por objectivo posicionar as personagens num estrato sociocultural específico, recorrendo a estereótipos linguísticos e podendo optar por exagerar as marcas discursivas de maior saliência e, conseqüentemente, com maior potencial estigmatizante.¹⁸

A formação do perfil da personagem com base nas escolhas linguísticas que lhe são imputadas, e o conseqüente posicionamento dessa personagem, por parte do leitor, num contínuo sociolinguístico, apoia-se num princípio de partilha de conhecimentos

¹⁷ Nas palavras de Ives (1971): “[I]n working out his compromise between art and linguistics, each author has made his own decision as to how many of the peculiarities in his character’s speech he can profitably represent.”

¹⁸ Neste sentido aponta também Hickey: “It is probably fair to say that the elements in a variety or language which are most salient for its speakers are those used in linguistic stereotypes. These are prominent features which speakers manipulate consciously, largely to achieve some kind of comic effect” (2000: 58).

(extra)linguísticos entre autor e leitor. Consequentemente, a função de recriação linguística só tem significado semiótico, para o receptor, se este partilhar dos mesmos estereótipos, na medida em que ambos os pólos - de produção e de recepção - da narrativa estão inseridos num contexto sociocultural específico, com valores reconhecíveis no que respeita às atitudes sociolinguísticas.

Pode afirmar-se que a linguagem tabu é um dos desvios à norma com valor potencial mais chocante para o interlocutor, numa situação comunicativa. Neste enquadramento, um idiolecto marcado pela linguagem tabu indicia uma selecção, pelo autor, de uma marca identitária que indicará não só grupo social e nível de escolaridade baixos, mas também o desprestígio ou marginalidade da personagem. O desvio da norma, pelo tabu, gera um discurso caracterizador, marcado pelo estereótipo com maior conotação negativa e mais facilmente identificável. Retomemos a definição de Rosa (2003: 175):

O discurso caracterizador pode integrar-se em três tipos principais. Os dois primeiros tipos, identificados por Page ([1973] 1988), contribuem para a caracterização da personagem em termos da sua inserção num grupo - regional, histórico, sociocultural - ou da sua individualidade. Para além destes dois tipos, acrescentamos ainda um discurso caracterizador resultante da adequação a factores do contexto situacional em que decorre a troca discursiva. As variedades literárias prestam-se, portanto, a revelar características permanentes ou pontuais, como o estado de espírito, a emoção, cólera, tensão ou alegria extrema.

Consequentemente, a inserção dos lexemas tabu, na obra ficcional literária ou audiovisual, pode ter como objectivo identificar o sociolecto da personagem e, portanto, inseri-la num grupo com uma forma de falar distintiva ou, então, pode tencionar descrever um discurso próprio do falante. Uma personagem pode, ainda, ser caracterizada com um discurso pautado por instâncias tabu num contexto de situação específico. Neste último exemplo, a linguagem tabu assumiria uma função de significação marcada, querendo estabelecer uma ruptura com o seu discurso típico prévio e demonstrando, assim, uma motivação de estádios passageiros com carga emotiva, positiva ou negativa, muito forte.

O recurso ao tabu pode reflectir-se ao nível da narrativa, já que o leitor pode tirar conclusões sobre o estatuto relativo das personagens e as relações de poder que se entrelaçam no texto. Num outro patamar, o tabu tem repercussões na forma como o leitor vê a personagem:

A recriação da variedade literária pode ter uma função paródica, cômica ou satírica, e portanto geradora de distância em relação à personagem, que marginaliza; ou pode,

pelo contrário, ser geradora de proximidade e empatia, por exemplo quando é valorizada como marca de autenticidade. (Rosa, 2003: 178)

Da mesma forma que uma variedade literária pode ter diferentes valores para o leitor, também a marca tabu no discurso da personagem pode gerar aproximação, num sentido de intimidade ou solidariedade; ou, por lado, distanciamento, pela conotação negativa derivada.

Na realidade, não só na literatura, mas também no audiovisual, assiste-se ao acompanhar de tendências linguísticas, e conseqüente recriação dos idiolectos do dia-a-dia, como poderemos ver em seguida.

2.3.2. A caracterização audiovisual

Numa era caracterizada pela hegemonia da tecnologia, é fundamental que se observe o comportamento linguístico dos meios audiovisuais, enquanto reflexo do contexto de atitudes e no enquadramento de um contexto cultural mais vasto, relativamente a estereótipos linguísticos. Garrett e Bell (1998: 3) apresentam razões para o recente interesse académico pelo discurso dos média:

Firstly, media are a rich source of readily accessible data for research and teaching. Secondly, media usage influences and represents people's use of and attitudes towards language in a speech community. **Thirdly (and related), media use can tell us a great deal about social meanings and stereotypes projected through language and communication.** (...) Fourthly (and again relatedly), the media reflect and influence the formation and expression of culture, politics and social life. [Sublinhado nosso]

É importante destacar a focalização dos autores no papel dos média na questão linguística. Se, por um lado, os média ocupam uma posição central na representação da realidade linguística da comunidade; por outro, os média são também uma projecção dos significados extratextuais e resultantes estereotipização e marginalização de variedades distantes da norma-padrão. Os média assumem, então, um papel afastado da neutralidade linguística que exige a representação de variedades prestigiadas e desprestigiadas, uma realidade que, segundo Kilborn (1993), se pode aproximar de questões de imperialismo linguístico nos média.

O discurso oral real, mais frequentemente espontâneo, é muitas vezes caracterizado pela informalidade da situação comunicativa, em oposição ao discurso escrito.¹⁹ Collins e Hollo (2000) referem mesmo que um dos marcadores mais salientes desta informalidade é a recorrência à linguagem tabu. Pode referir-se, então, que a presença desta nos média é, sem dúvida, forte indicador não só da prática dos média enquanto seguidores de tendências linguísticas, mas também da modificação do contexto de atitudes das sociedades modernas relativamente a fugas ao padrão.²⁰

A realidade de inclusão de linguagem tabu nos média é tomada como objecto de estudo por alguns autores que focam a sua relevância nos dias de hoje. Bens (1971) assegura que os itens lexicais tabu adquirem um significado, quando impressos, que não é de todo similar à oralidade, justificando este facto com a certeza de que o seu valor é minimizado pela frequência do uso oral. Já Lester (1996) ao propor-se analisar a frequência da linguagem tabu nos média – particularizando os itens “fuck” e “nigger” no julgamento de O. J. Simpson - conclui que 73% das ocorrências surgem no meio televisivo em oposição a 27 % na imprensa. Também McEnery e Xiao (2004: 236), num estudo mais recente baseado no *British National Corpus*, referem a presença do lexema “fuck” como doze vezes mais frequente na oralidade, comparativamente com o texto escrito. Esta tendência do tabu em contexto real, *i.e.* com maior frequência na oralidade do que na escrita, pode influenciar as normas de tradução do tabu na tradução para legendagem, já que há uma passagem do modo oral ao modo escrito e o tradutor pode sentir-se condicionado pelas normas conservadoras da escrita.

Contudo, os média não são apenas retrato de práticas linguísticas reais, funcionando igualmente, através da ficção, como instrumento de políticas linguísticas de manutenção da superioridade do padrão. Consequentemente, a ficção nos meios audiovisuais, resultante do conservadorismo linguístico e recuperando a atitude avaliativa dos membros da comunidade linguística, tem vindo a recorrer ao uso de linguagem não padrão para recriar estereótipos linguísticos, com objectivos claramente socioculturais. Dobrow e Gidney (1993) documentam o uso de dialectos na animação para crianças, no contexto

¹⁹ “If we recorded the spoken text, we would find that it contained a range of spontaneity phenomena such as hesitations, false starts, repetitions, interruptions etc, whereas the written text will (ideally) have all such traces removed. The spoken text will contain everyday sorts of words, including slang and dialect features, and often sentences will not follow standard grammatical conventions (...). In the written text, however, we will choose more prestigious vocabulary, and use standard grammatical constructions.” (Egins 1994: 56)

²⁰ Slotkin aponta na mesma direcção: “Probably nothing shows the way linguistic attitudes have liberalized than the media’s use of ‘obscenities’ ”(1994: 220)

americano. Chegam à conclusão de que a maioria dos programas analisados usa marcas salientes de dialectos desprestigiados para demonstrar a personalidade de um vilão, retratado com a pronúncia, sintaxe ou vocabulário características de etnias estigmatizadas. Assim, recuperando Graves (1993), Dobrow e Gidney afirmam que as crianças retiram informação sobre os grupos étnicos, e suas diferenças sociolinguísticas, da televisão e, fundamentalmente, dos programas de animação.

Do mesmo modo, a linguagem tabu assume funções específicas no meio audiovisual ficcional. Enquanto marca discursiva saliente, o tabu conota, como já se referiu, significados extralinguísticos para o receptor, que passam por uma noção de baixa escolaridade e de baixo estrato sociocultural, ou, por outro lado, de solidariedade entre falantes e sinal de pertença grupal. Recuperando, novamente, as definições de Hymes (1974) e Oliveira (2006), podemos afirmar que a significação a retirar da inserção de linguagem tabu no contexto ficcional audiovisual pode remeter, por um lado, para uma caracterização permanente da personagem, ou seja, retira-se significado comunicativo e valor sócio-semiótico fixos (uso não-marcado); por outro lado, pode remeter para estádios passageiros de euforia, cólera, entre outros, com vista a estabelecer um corte com o passado linguístico da personagem (uso marcado).

Em oposição ao contexto literário, a recriação linguística de linguagem tabu nos meios audiovisuais apresenta um problema não só para a transferência mas também para recepção de significados comunicativos: o imediatismo do produto. Se, por um lado, o leitor de um livro tem o tempo necessário para maturar informações e formular noções sobre os participantes da história com base nos indícios linguísticos fornecidos pelo autor; já o receptor do audiovisual tem de descodificar de imediato a informação. Quer falemos no cinema (em maior grau) ou numa série televisiva (em menor grau), o tempo para transmitir marcas discursivas identificadoras de prestígio do falante será, invariavelmente, mais curto. Assim, a competência do falante ficcional tem de ser adaptada ao imediatismo da situação comunicativa, aumentando a incidência de marcas discursivas não padrão. A maior frequência e intensidade de linguagem tabu contribuem, conseqüentemente, para a formação imediata do perfil da personagem.

No contexto audiovisual, surge-nos então uma função amplificada, existindo claramente uma intensificação na produção de signos para que a recepção e interpretação da

linguagem tabu, enquanto fenómeno linguístico com significação comunicativa e sócio-semiótica, seja rápida. A efemeridade dos signos num contexto audiovisual poderá assim motivar a redundância. Se a tradução para legendagem tende, por si só, a eliminar o que é redundante, a linguagem tabu pode ser um dos elementos suprimidos na legenda por ser considerada repetitiva.

2.4. Tabu e Tradução

What has value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in another and it is the translator who is uniquely placed to identify the disparity and seek to resolve it. (Hatim e Mason, 1990: 223-224)

A inserção de um lexema com carga tabu pelo autor do TP ficcional é um processo ideologicamente motivado, com objectivos comunicativos e sócio-semióticos bem definidos. O desvio à norma envolve, invariavelmente, um problema tradutório, assumindo o tradutor um duplo papel. Se, por um lado, tem de interpretar a função que o lexema tabu assume no TP e o seu propósito comunicativo, por outro, terá de optar por estratégias tradutórias inclusivas ou exclusivas, dependentes do contexto de chegada em que produz o TC.

Ao tradutor é exigido que compreenda as relações interpessoais, de união ou exclusão, que se entrelaçam no diálogo ficcional. Adicionalmente, sabendo que o autor do TP tem por objectivo a percepção de valores sócio-semióticos por parte do receptor, e o consequente posicionamento social das personagens, o tradutor procede à mediação destas variáveis, tomando em consideração as diferenças interlinguísticas e interculturais entre TP e TC.

2.4.1. O tradutor como mediador

O tradutor centraliza o processo de tradução e, conseqüentemente, o processo de mediação entre línguas e sistemas de cultura.²¹ Esta mediação pressupõe não só a conjugação de dimensões distintas como a comunicativa, a pragmática ou a semiótica, que interferem na tradução, mas também a identificação do tradutor como receptor e como produtor na medida em que é, na realidade, um leitor do TP e o autor/emissor do TC. Adicionalmente, há que perceber o trabalho do tradutor como influenciado, consciente ou inconscientemente, por factores externos, pertencentes ao domínio do contexto sociocultural de chegada, do qual o tradutor faz parte.

²¹ Nord (2005: 10) confirma: “[In] the process of intercultural communication, the translator occupies the central position.”

2.4.1.1. A mediação interlinguística

Já anteriormente referido, o processo de mediação interlinguística entre textos que incluam lexemas tabu exige a compreensão do tradutor enquanto receptor e transmissor do significado comunicativo e valor sócio-semiótico inclusos no TP, na medida em que o forte valor negativo do tabu não só recupera as relações de afastamento ou união interpessoal, como também posiciona o falante num estrato sociocultural determinado. Segundo Díaz Cintas (2003), neste caso particular o problema tradutório situa-se na complexa equivalência pragmática do item, já que está em causa a transferência do forte impacto que o TP provoca obrigatoriamente no seu receptor. Consequentemente, a análise da tradução de linguagem tabu engloba considerações acerca da competência comunicativa do tradutor pois, para além da simples transferência linguística do item, tem de tomar em consideração o grau de conservadorismo do contexto de chegada. Segundo Hatim e Mason (1990: 33):

[T]he translator's communicative competence is attuned to what is communicatively appropriate in both SL [source language] and TL [target language] communities and individual acts of translation may be evaluated in terms of their appropriateness to the contexts of their use.

Os autores apontam, ainda, a necessidade de traduzir tendo em conta a semiótica, já que as línguas diferem na sua percepção da realidade. Ao tradutor, exige-se que ultrapasse os limites das barreiras linguísticas e faça equivaler unidades com a mesma conotação extralinguística: “Translating can now be envisaged as the process which transforms one semiotic entity into another, under certain equivalence conditions to do with semiotic codes, pragmatic action and general communicative requirements” (1990: 105).

Neste enquadramento, os valores sócio-semióticos que subjazem à inserção de linguagem tabu impõem considerações relacionadas com o potencial de significação do lexema e sua equivalência extralinguística, *i.e.* a tradução literal pode não implicar a transferência da totalidade do valor sócio-semiótico negativo do lexema do TP, cujo exemplo retiramos de Allan e Burridge (2006: 52):²²

It is generally accepted that *cunt* is the most tabooed word in English. But the same is not true for its cognates in other languages. Although French *con* and Spanish *coño* have the same origin and literal meaning as *cunt*, their extended uses are much less dysphemistic.

²² Ivarsson e Carroll (1998: 126) acrescentam: “One difficulty in translating such words is to determine exactly where they range on the scale of rudeness.”

Adicionalmente, a realidade da mediação interlinguística de linguagem tabu em tradução audiovisual, mais especificamente na tradução para legendagem, toma contornos especiais pela transferência entre a oralidade e a escrita. É expectável que o conservadorismo do contexto escrito condicione estratégias tradutórias de linguagem tabu em legendagem, na medida em que a mediação entre as línguas é afectada pela pressão da normalização da escrita no contexto de chegada. Ivarsson e Carroll (1998: 126) confirmam: “[Swearwords and obscenities] seem to have a stronger effect in writing than in speech, especially if they are translated literally.” Este facto estará, então, correlacionado com o uso real de linguagem tabu que, como se referiu atrás, é mais frequente na oralidade do que na escrita. Nota-se, então, a tendência das normas de tradução se conformarem com as normas do uso não ficcional da linguagem tabu.

2.4.1.2. A mediação intercultural

Todas as culturas interagem, em maior ou menor grau, com outras culturas próximas de si, por motivos vários. Esta interacção leva, obrigatoriamente, ao surgimento de relações de poder e prestígio, que (des)prestigiam umas e outras culturas.

Neste enquadramento, Even-Zohar (1990) aponta a necessidade de se analisarem culturas enquanto sistemas correlacionais, e não como elementos separados. Negando uma visão atomística dos sistemas culturais, vê-os como fazendo parte de um polissistema heterogéneo e dinâmico, onde existe na realidade um sistema múltiplo, composto por sistemas menores que se modificam mutuamente mas funcionam como uma estrutura una.²³ As múltiplas interacções que surgem não só entre estruturas do mesmo sistema, mas também entre sistemas, levam o autor a apelidá-las de redes de relações intra- e interculturais, que se organizam de acordo com a estrutura hierárquica formada. Consequentemente, a hierarquia impõe às estruturas culturais um estatuto central ou periférico. Para além disso, e recuperando Toury (1995: 56-57), as relações de poder e prestígio impostas pelo sistema hierárquico, que se estabelecem entre a cultura exportadora e a cultura importadora, condicionam estratégias tradutórias, na medida em que, em obediência ao que Toury designa “norma inicial”, o tradutor opta por dar prevalência às normas da CP, traduzindo em adequação ou, por outro lado, as normas da

²³ Segundo Shuttleworth e Cowie (1997: 176): “The polysystem is conceived as a heterogeneous, hierarchized conglomerate (or system) of systems which interact to bring about an on-going, dynamic process of evolution within the polysystem as a whole.”

CC, traduzindo em aceitabilidade. As estratégias tradutórias revelam, portanto, qual dos dois contextos envolvidos tem mais prestígio no processo de tradução.

As questões de poder e prestígio entre sistemas de cultura que se formam na era moderna, caracterizada pela expansão tecnológica e conseqüente globalização dos produtos, assumem particular relevância na análise da tradução para legendagem, no contexto português. Num polissistema mundial, a cultura anglo-saxónica ocupa, sem dúvida, uma posição central enquanto exportadora de filmes, séries televisivas, entre outros produtos dos média. Nas redes de interação que se formam entre o sistema audiovisual anglo-saxónico e o sistema português, é nítida a centralidade do primeiro que preenche o vazio de produção destes produtos no nosso contexto. Posto isto, importa perceber o que para o tradutor, no processo de tradução para legendagem em português, é traduzir em adequação ou aceitabilidade.

A análise da tradução de linguagem tabu no contexto audiovisual não se pode afastar deste enquadramento. Já foi defendido que o tabu é culturalmente restrito e que diferentes culturas apresentam diferentes graus de aceitação da linguagem tabu. Tendo em conta estes factores, podemos afirmar que, à semelhança do proposto por Oliveira (2006), o que é percebido como linguagem surpreendente ou antecipada para uns, não o será para outros. Colocando em hipótese que o sistema audiovisual da cultura anglo-saxónica não coloca a linguagem tabu na periferia e que Portugal a posiciona numa região marginal na tradução para legendagem, podemos colocar em equação que a estratégia do tradutor audiovisual dependerá da valorização do sistema da CP ou da CC, sabendo que a tradução em adequação tende à manutenção da linguagem tabu e a tradução em aceitabilidade tende à sua rejeição.

Torna-se, assim, imprescindível compreender a realidade do contexto português e suas possíveis características conservadoras ou inovadoras de modo a perceber a posição central ou periférica da linguagem tabu no contexto audiovisual e o efeito destas variáveis no produto traduzido.

2.4.2. O tradutor e o contexto de produção

Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures) seeking to

O tradutor está incluído num contexto cultural cujas características moldam a sua produção textual, não podendo esta ser analisada como isolada do contexto. Os factores intrínsecos do contexto de chegada afectam o processo tradutório, retratando-se em desvios, mais ou menos notórios, entre TP e TC. No que diz respeito ao estudo da tradução para legendagem de linguagem tabu no contexto português, interessa-nos estudar o papel do tradutor enquanto influenciado por questões de autocensura e por um contexto ideológico específico, considerando o passado recente do país como adjuvante na formulação de normas de tradução vigentes nos dias de hoje.

2.4.2.1. Censura e autocensura

O facto de o século XX português ter sido pautado por quarenta e oito anos de censura, nos anos das ditaduras militar e do Estado Novo, não é desprovido de significação no que conta à produção textual no nosso país, em versão original ou em tradução. Importa, então, recuperar o enquadramento histórico da tradução para legendagem para que se compreenda este facto como condicionador de expectativas dos receptores e influenciador de normas de tradução de linguagem tabu específicas naquele momento e sua possível manutenção ao longo do tempo.

A censura em Portugal, vigente entre os anos de 1926 de 1974, defendeu a sua prática, apoiando-se nos ideais da moralidade e dos bons costumes. Segundo Rosa (2009b: 118-119), recuperando o Dicionário de História de Portugal, de entre o que se censurava encontrava-se “a linguagem irreverente ou despejada”, “as referências ofensivas da moral, dos bons costumes e da religião” ou “tudo quanto do ponto de vista do poder fosse simplesmente inconveniente”. Podemos verificar, então, que a linguagem tabu pode ser incluída em qualquer uma destas áreas de actuação da censura. Quer nos refiramos à obra original, à tradução literária ou à tradução audiovisual, a linguagem tabu foi um elemento marginal da produção textual em Portugal, durante grande parte do século XX.

No âmbito deste trabalho, importa verificar a consistência dos actos censórios na área cinematográfica e televisiva, como forma de os correlacionar com a tradução para legendagem. É já na época de 1919 a 1926, que surgem os primeiros decretos-lei que

proíbem a exibição de filmes que atentavam contra a moral (António, 2001). A Censura mantém-se depois, até 1974, num processo generalizado e sistemático, que importa referir:

Como eram, porém, os filmes “trabalhados” na generalidade? Primeiramente cortavam-se todas as imagens e alusões que pudessem justificar uma interdição, E daí, talvez nem todas. O importador possuía já a esperteza de deixar algumas para “dar trabalho” aos censores. (...) Seguidamente, traduzia-se o filme. Como? Conjuntamente com a cópia importada vem em anexo uma lista de diálogos, que é traduzida da língua original para o português. Essa tradução é igualmente enviada à censura, quase sempre antes de as legendas terem sido impressas (...). Dá-se depois o visionamento, que por norma era feito em sala especial, instalada no edifício Palácio Foz (ex-SNI). (António, 2001: 34)

Não passa despercebida a importância dada às traduções fílmicas durante o regime ditatorial do Estado Novo. Azevedo (1999: 75) confirma a actuação nefasta da censura nos filmes importados: “No cinema, foi particularmente importante a censura prévia exercida sobre os filmes estrangeiros, que eram frequentemente proibidos ou mutilados pelos censores”. A motivação para esta actuação baseava-se nos temas tabu do regime, incluídos no decreto-lei de Maio de 1927, onde se refere: “É rigorosamente interdita a exibição de fitas perniciosas para a educação do povo, de incitamento ao crime, atentatórias da moral e do regime político e social vigorantes” (António, 2001: 56)

Também a televisão acaba por assumir contornos relevantes na actuação da censura do Estado Novo, após Março de 1957, momento em que as transmissões se tornam regulares. Recuperando Azevedo (1999), é notória a importância crescente da televisão no contexto português em meados do século XX, chamando a atenção dos idealistas do regime. Concluimos, então, que se a formação de normas de tradução para legendagem em televisão coincide com uma época censória em Portugal, este facto terá, obrigatoriamente, significação no que conta à inclusão ou exclusão de linguagem tabu na legenda.

Conquanto consideremos a censura como abolida em 1974, os factos demonstram uma realidade diferente. Nas palavras de Rosa (2009b: 126-127):

Questão relevante, e por resolver, é a identificação do fim da censura pois, apesar de a abolição da censura prévia ter sido anunciada em 26 de Abril de 1974, a preocupação com 'abusos de poder' foi o motivo invocado para a criação de um Conselho de Informação (Dezembro de 1974), de um Conselho de Imprensa (1975) e de um Conselho para os Média (1993).

Na verdade, estas são pistas para a percepção de que a censura no contexto português tem, efectivamente, efeitos prolongados no tempo. Consequentemente, concluimos que a abolição total da censura foi apenas formal nos anos que se seguiram a 1974, na medida

em que foram criados mecanismos, com outro nome, mas com o mesmo propósito. Mesquita (1994: 366) confirma:

O MFA incluía, entre as medidas imediatas, «a abolição da censura e exame prévio», mas simultaneamente previa a criação de «uma comissão *ad-hoc* para controlo da imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema, de carácter transitório directamente dependente da Junta de Salvação Nacional».

Já em democracia pode, portanto, existir dificuldade por parte dos produtores textuais, incluindo dos tradutores, em quebrar normas de tradução que haviam sido formuladas no sentido da omissão do tabu. Podemos equacionar, neste seguimento, a existência de mecanismos autocensórios, importantes para a manutenção desta norma. Azevedo (1999: 79-80) faz referência a esta forma de censura interior:

Apesar desta forma de censura não ter rigorosamente existência expressa nem legal, é indiscutível que constituiu uma das formas mais graves de condicionamento intelectual e de repressão cultural, porque, sem que as pessoas tivessem por vezes plena consciência, atrofiava a criatividade e o espírito crítico.

Importamos ainda as palavras de Rosa (2009b: 128) para que se compreenda a extensão desta realidade à tradução: “Os tradutores não terão sido, naturalmente, alheios a este medo, pois não estiveram isentos de semelhantes constrangimentos, impostos pela censura *strictu sensu*, interna e autocensura.”

Do que se disse, importa colocar em equação o facto de a marginalidade de elementos desviantes nos média se manter já durante os anos de democracia, apesar de não existir uma actuação censória directa. Estes dados serão importantes para a correlação entre a adequação às normas formuladas num passado recente e a sua manutenção no presente. Propõe-se, neste seguimento, que se a actuação da censura relativamente ao tabu nos média faz parte da história da tradução para legendagem, então esta realidade condicionou as normas de tradução de linguagem tabu nesta modalidade. Mais ainda, as atitudes dos receptores relativamente ao tabu na legenda, formadas neste passado recente, poderão condicionar expectativas hoje em dia. Estas, por sua vez, influenciam o processo de tradução na medida em que o tradutor formula um perfil conservador do receptor.

Para que possamos efectivar estas suposições, é necessária a análise de textos traduzidos nos últimos anos. Resumindo, o *corpus* permitirá responder às seguintes questões, extrapolando os resultados:

- 1) a censura do século XX português tem realmente efeitos prolongados no tempo, reflectidos em mecanismos de autocensura de linguagem tabu na tradução para legendagem?
- 2) a censura motivou efectivamente normas de tradução para legendagem no sentido da omissão da linguagem tabu?
- 3) há, hoje em dia, manutenção das normas de tradução para legendagem formadas neste momento histórico?
- 4) que normas de tradução, no sentido de inclusão ou omissão do tabu na legenda, condicionaram as expectativas dos receptores?

2.4.2.2. A ideologia

A fundamentação ideológica de uma cultura está para além de questões linguísticas ou contextuais, sendo, na verdade, produto de um enquadramento histórico preciso, modulando o indivíduo na medida em que afecta a sua percepção do mundo. Não vemos, aqui, ideologias no seu sentido negativo, como quando se referem as ideologias fascista ou nazi, entre outras. Seguimos, sim, a definição de Mason (1994: 25), onde se defende a ideologia simplesmente enquanto partilha de valores numa comunidade. Nas palavras do autor: “[ideology is] the set of beliefs and values which informs an individual’s or institution’s view of the world and assist their interpretation of events, facts, etc.”

Mason (1994: 23) refere ainda a importância das questões ideológicas na produção textual do indivíduo inserido em contexto: “Consciously or subconsciously, text users bring their own assumptions, predispositions and general world-view to bear on their processing of text at all times.” Importando estas noções para o nosso trabalho, o tradutor será, obrigatoriamente, parte integrante do contexto, sendo que processo e produto tradutório serão condicionados, então, pela sua percepção do mundo, *i.e.* pelas questões definidoras do contexto moldadas por uma ideologia partilhada. Para Hatim e Mason (1997: 144), a análise do discurso, pela observação de padrões e tendências, abre caminho ao descortinar de possíveis influências de ideologias no discurso. Para os autores, existe, portanto, uma correlação entre ideologia e discurso, na medida em que não só a ideologia molda o discurso, como também o discurso é um dos pilares da manutenção ideológica (1997: 143). Assim, cada comunidade formula a sua própria história discursiva, ideologicamente moldada e expandida ao indivíduo.

A noção de que a história discursiva partilhada condiciona a produção e a recepção de elementos discursivos por parte do indivíduo (Mason, 1994: 33), é bastante operativa para o trabalho que nos ocupa aqui. A análise da inserção da linguagem tabu nos média e em tradução permitirá compreender o papel destes elementos discursivos na nossa comunidade, ou seja, se o tabu faz parte do repertório oral e escrito do contexto português.

Do que acima temos vindo a referir, importa, então, aplicar estes conceitos à realidade da tradução para legendagem de linguagem tabu. Recapitulando, tomamos por pressuposto para esta análise que 1) o tradutor, enquanto elemento constituinte de um contexto de influências, é ideologicamente afectado, já que partilha da história discursiva da comunidade e suas crenças relativamente ao que é esperado do texto audiovisual, e 2) a história discursiva da linguagem tabu é mantida por um ciclo de influência, na medida em que, por um lado, o tradutor é levado a transpor ou não transpor estes elementos discursivos, de acordo com a pré-concepção do pólo da recepção, e, por outro lado, os receptores gerarão boa ou má recepção à inserção do tabu na legenda, por efeito do hábito.

Assim, a análise de um *corpus* permitirá, ainda que de forma mitigada, chegar a algumas conclusões iniciais acerca da influência ideológica no indivíduo tradutor. Estas incluem as características definidoras das questões ideológicas que influenciam a produção textual, em Portugal, nas suas facções conservadoras ou inovadoras e a influência destas no processo tradutório de linguagem tabu, em finais do século XX e princípios do século XXI.

Consequentemente, os factores referidos serão correlacionados da seguinte forma: a omissão dos elementos discursivos tabu no TC será indício de um contexto ideológico conservador. Já a sua manutenção indicará que estamos perante um contexto ideológico inovador. Para além disso, a verificação da omissão do tabu nos dias de hoje, à semelhança da mesma estratégia num passado recente, significa que há uma preocupação pela manutenção do repertório. Se, por outro lado, no passado recente se nota a omissão e, nos dias de hoje, há a manutenção do tabu no TC, então, estamos perante uma estratégia de inovação do repertório da tradução para legendagem.

2.4.3. Tabu e estratégias de tradução

Como já referido anteriormente, a inserção de linguagem tabu no texto audiovisual, por imitação do comportamento real dos falantes, cria um problema tradutório pelo seu grau de conotação negativa e simbolismo desprestigiante. Díaz Cintas (2003: 242), chamando a atenção para o facto de a tradução de linguagem tabu ser um dos pontos mais delicados da prática da legendagem, confirma o receio, por parte do tradutor, em transferir o lexema tabu para o texto escrito.

Nos parágrafos que se seguem, identificamos as estratégias tradutórias espectáveis no universo da tradução de linguagem tabu em legendagem. Estas estratégias são, aqui, entendidas como opções conscientes ou inconscientes de resolução de problemas tradutórios.

a) Estratégia de Omissão

Delabastita (1990: 98) refere que, no contexto audiovisual, o problema da linguagem tabu do TP tende a ser solucionado com a omissão. No presente trabalho, consideramos omissão a estratégia em que o vocábulo tabu do TP não apresenta qualquer par linguístico no TC.

b) Estratégia de Normalização

Entende-se como normalização a estratégia onde se faz substituir o item tabu do TP por um elemento padrão, no TC. Aqui, verifica-se uma procura de um elemento prestigiado e central, padronizando o item considerado desviante ou desprestigiado do TP. Esta estratégia enquadra-se no universal de normalização de Laviosa-Braithwaite (1998: 289-290), sendo que a tendência em regularizar desvios de pontuação, de sintaxe e de léxico do TP é explicada pelas pressuposições do tradutor acerca das normas do sistema da CC.

c) Estratégia de Centralização

Ivarsson e Carroll abordam o problema da tradução de tabu nas legendas e, num tom claramente prescritivo, aconselham o tradutor a “suavizar as obscenidades” do texto de partida: “Floods of obscenities should be toned down” (1998: 127). Neste enquadramento, etiquetámos como centralização a estratégia em que, num par tradutório, se faz corresponder, a um vocábulo tabu do TP, um elemento identificado como calão ou informal no TC, à semelhança do proposto por Rosa (1999; 2003) no que diz respeito às

estratégias de tradução de variação linguística. A estratégia centralizadora corresponde a um movimento no sentido de aproximar o desvio ao padrão, sendo que o valor do vocábulo do TC não é padrão mas é claramente menos ofensivo e, conseqüentemente, menos desviante do que o tabu.

d) Descentralização

Classificámos como descentralização a estratégia em que um elemento padrão do TP é traduzido por um vocábulo calão, informal ou tabu, à semelhança dos trabalhos de Rosa (1999, 2003). Evolui-se, na tradução, de um valor sócio-semiótico positivo para negativo.

e) Estratégia de Manutenção

Descrevemos como estratégia de manutenção aquela em que o tradutor faz corresponder um elemento tabu no TC a um elemento tabu presente no TP. Nesta categoria integram-se equivalências de áreas semânticas diversas, ou seja, um elemento tabu sexual, religioso, escatológico, ou de orientação sexual, pode ser substituído por um elemento tabu de outra área, desde que mantenha o valor comunicativo e sócio-semiótico desprestigiante e periférico.

f) Estratégia de Adição

A estratégia de adição é obtida pela inclusão, no TC, de um elemento não padrão, ou seja, um vocábulo tabu, calão ou informal, que não apresenta contraponto no par de análise TP – TC, ao contrário da descentralização que tem como ponto de partida um vocábulo padrão.

O conjunto destas estratégias pode ser visto na figura que se segue:

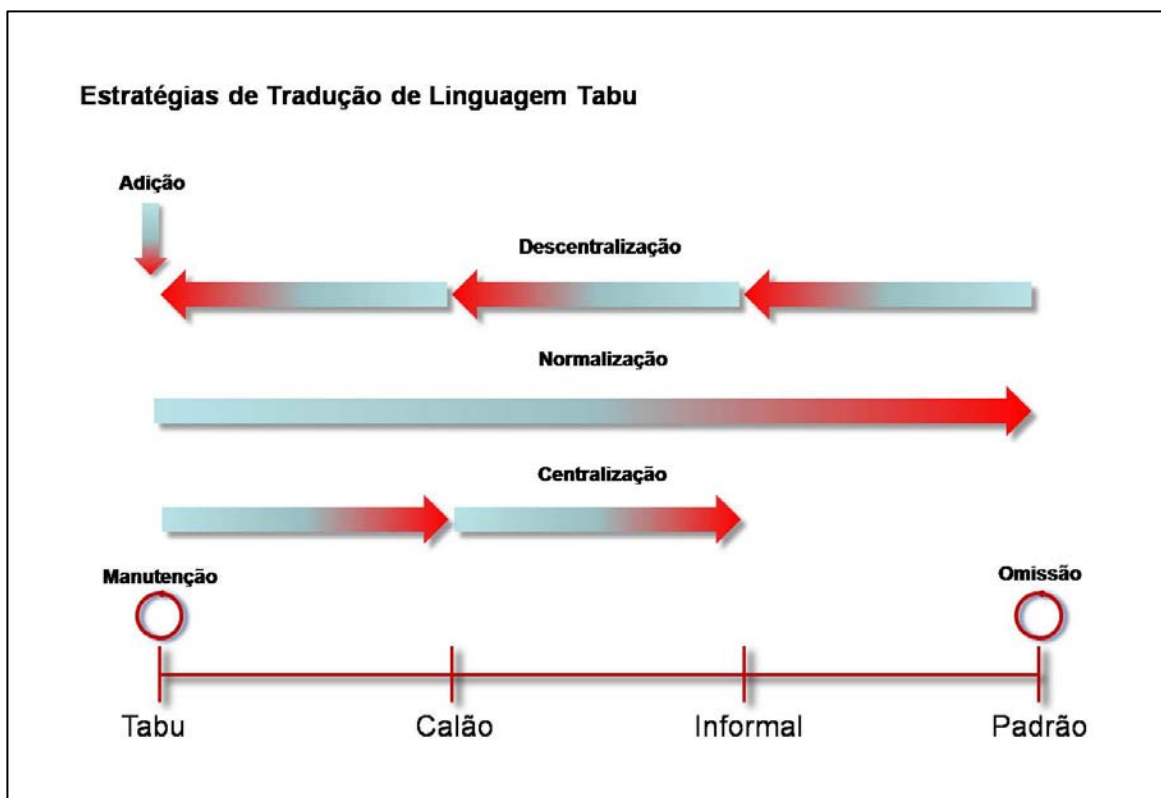


Figura 4. Estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu

Acrescentamos que a quantificação das estratégias tradutórias na análise da tradução para legendagem, como aquela que propomos aqui, abre caminho à compreensão não só do contexto de produção da tradução mas também da relação de prestígio entre o sistema da CP e o sistema da CC que se forma no polissistema fílmico.

2.4.4. A hipótese

Grande parte dos estudos de caso que tomam por objecto de estudo a presença de linguagem não padrão no texto de partida, e sua tradução, acabam por confirmar uma tendência no sentido da normalização. A verificação desta tendência na tradução de dialectos desprestigiados pode fornecer pistas no sentido da formulação de uma hipótese para a análise da linguagem tabu, na tradução para legendagem em português.

Bandia (1994) considera o uso de linguagem não padrão num contexto literário, mais especificamente com a tradução de crioulos e *pidgins* da língua inglesa e francesa. Após uma análise sociolinguística destas línguas híbridas e dos seus problemas de tradução, o autor, verifica uma tendência: o *pidgin* e o crioulo são normalizados, surgindo no texto de

chegada sob a forma de padrão ou de marcas de oralidade, perdendo assim os traços de “africanidade” necessários à literatura africana (Bandia, 1994: 108).

Também Leppihalme (2000) concentra o seu estudo no problema tradutório de dialectos não padrão em contexto literário. Se os estudos sobre a tradução de dialectos não padrão, do inglês como língua de partida, geralmente confirmam uma estratégia de padronização por parte do tradutor, Leppihalme vem confirmá-la, desta vez, tendo como ponto de partida um texto literário finlandês e sua tradução para o inglês. O uso do dialecto regional finlandês, nos diálogos, é anulado em prol do inglês padrão, na tradução, já que, na sua generalidade, as marcas regionais são substituídas por vocábulos padrão da língua de chegada:

A comparison of source texts regionalisms in the first two chapters and their target text renderings shows that, in the translation, regionalisms are generally rendered by unmarked items of Standard English vocabulary – or in Toury’s more arcane terminology, textemes are replaced by repertoremes (2000: 251).

Leppihalme (2000: 252) recupera, ainda, um estudo comparativo de Dimitrova (1997). Na tradução do sueco, Dimitrova confirma a neutralização dos regionalismos em duas línguas de chegada, designadamente o inglês e o russo. Ambas as autoras confirmam assim diferenças na função comunicativa de TP e TC, apurando que a não recriação dos dialectos regionais pela tradução impede o leitor do TC de apreender as conotações e significados extralinguísticos do TP.

Os estudos de caso referidos confirmam a existência de uma estratégia de normalização, por parte do tradutor, relativamente ao problema da variação linguística no texto de partida, comprovando um movimento no sentido de alcançar lexemas menos desprestigiantes na CC. Estes dados podem já fornecer pistas para o comportamento do tradutor em relação à linguagem tabu.

Adam (1998) estuda o contexto específico da tradução para o *quebecois*, tomando como problema tradutório a transferência de linguagem tabu - especificamente os lexemas “fuck” e “fucking”. A autora conclui que o tradutor, tendo o *quebecois* como variedade de

chegada, tende a substituir as referências de teor sexual por lexemas escatológicos e religiosos.²⁴

Karjalainen (2002) propõe-se analisar duas versões suecas de *Catcher in the Rye*, de J.D. Salinger, uma obra que totaliza mais de setecentas instâncias de linguagem tabu. Recuperando as noções de cultura e mentalidade no contexto sueco, analisa as atitudes relativamente à linguagem tabu. A conclusão a que chega – o conservadorismo da CC – leva à definição de normas tradutórias e influência destas no processo de tradução de tabu. Mais uma vez, há a confirmação de uma tendência no sentido da omissão, já que em mais de 50% dos casos o tradutor opta por omitir os lexemas de teor tabu.

Ainda considerando o contexto literário, o domínio do tabu é o objecto de estudo de Varney (2005) em “Taboo and the Translator: a survey of translators’ notes in Italian Translation of Anglo-American fiction 1945-2005”. Através de um estudo piloto baseado nas notas dos tradutores italianos do livro de D. H. Lawrence, *Lady Chatterley’s Lover*, Varney chega à conclusão de que não só as instâncias grosseiras e tabu são omitidas, como também a própria transferência do dialecto era tendencialmente anulada em prol do uso do padrão italiano. Confirma assim uma tendência tradutória no sentido de “silenciar” a voz dialectal (2005: 55), o que pode explicar-se pelo contexto social italiano do pós-guerra, numa época recente de unificação italiana.

Os estudos de caso, acima mencionados, permitem identificar a omissão como estratégia preferencial na tradução, em contexto literário. Esta tendência tradutória, aparentemente generalizada, questiona a permanência do mesmo processo no contexto audiovisual, matéria que foi tratada por um escasso número de estudos de caso.

Fernandéz (2004) toma como objecto de estudo a linguagem tabu nos filmes de língua inglesa importados e dobrados em Espanha. Será interessante recuperar os seus resultados, apesar de dobragem e legendagem se situarem em patamares diferentes de recepção e gerarem estratégias de tradução distintas. Se bem que a autora admita que o número de instâncias grosseiras é maior em espanhol do que em inglês, chegará mais tarde à conclusão de que foi criado um “dialecto outro” como resposta ao uso de tabu no TP. A

²⁴ Segundo a definição do Dicionário da Porto Editora, escatológico tem por significado: “alusão aos termos das fezes, da imundice”, “estudo dos excrementos”.

este dialecto chama “Espanhol Neutro”, artificial e tendenciosamente padrão, que a autora afirma anular a linguagem tabu típica de cada país de língua espanhola. Dois motivos são dados para a explicação do fenómeno: em primeiro lugar, e a um nível claramente sociolinguístico, a inserção da linguagem tabu real (adjectivo recuperado da própria autora) seria demasiado ofensiva para o ouvinte; e, em segundo lugar, numa justificação político-financeira, um espanhol neutro e padrão permite a distribuição de uma única versão por todos os países de língua espanhola, evitando desta forma novas dobragens e despesas adicionais.

Scandura (2004), no contexto argentino, correlaciona os conceitos de censura e autocensura com a prática da legendagem. Após a demonstração das várias dimensões onde a censura pode ter efeito na tradução de um filme, Scandura apresenta a neutralização do desvio à norma como estratégia frequente na América Latina. O poder da palavra escrita no ecrã é dado como principal motivo para o facto de ser muito raro encontrar linguagem tabu na tradução para legendagem, na Argentina (2004: 130).

Já Chen (2004) dispõe-se a analisar a forma como os lexemas tabu são transferidos na tradução para legendagem, em cantonês. Os resultados demonstram quatro estratégias diferentes: 1) omissão; 2) tradução formal; 3) transferência por uso de outro dialecto; e 4) transferência por uso de eufemismos. Recuperando Ivarsson e Carroll (1998), Chen afirma que a omissão da linguagem tabu, no contexto chinês, é motivada pelo poder intrínseco da palavra escrita no ecrã, por oposição à oralidade dos participantes. Para além disso, o contexto social chinês, fundamentalmente conservador, condiciona o surgimento do tabu cantonês escrito. Sob um outro ponto de vista, claramente económico, Chen apresenta como justificação adicional para a referida estratégia de omissão o facto de a inclusão de tabu nas legendas colocar o filme na categoria III (num total de três categorias, definido pela censura fílmica de Hong Kong), o que implicaria não ser visto por adolescentes, a maior percentagem de audiências nos cinemas locais. As receitas ou possível perda de lucros assumem maior relevância no processo de tradução do que o valor sócio-semiótico das variedades codificadas no TP.

Também Mattson (2006) problematiza a influência das normas no contexto audiovisual sueco, definindo como problema de tradução a linguagem tabu e os marcadores discursivos. Recuperando apenas os resultados que aqui nos interessam, é de notar o facto

de cerca de 60% dos lexemas tabu serem omitidos na tradução para diferentes média, sendo igualmente relevante o desvio semântico, já que se evolui de vocábulos do TP que apresentam, na sua maioria, valor sexual, para lexemas religiosos no TC (2006: 50).

Pujol (2006) e Santaemilia (2008), investigadores da tradução para dobragem de linguagem tabu, no contexto catalão, chegam ambos a conclusões similares. Se bem que notem a relevância extrema da omissão enquanto estratégia tradutória de tabu, confirmam uma enorme variação na tradução do vocábulo “fuck” para desvios de outros campos semânticos, mais frequentes na LC.

Encontram-se também alguns estudos relativos à tradução de elementos não padrão no contexto português, que podem ser recuperados para a formulação de uma hipótese relativa à tradução para legendagem de vocábulos tabu para português.

A tradução de variação linguística no contexto da legendagem para o português é o objecto de estudo de Rosa (1999), utilizando como *corpus* de análise duas versões fílmicas de *Pygmalion*, de Bernard Shaw. O processo linguístico evolutivo da personagem Eliza é considerado pela extrapolação de significados extralinguísticos a estudar na tradução para português. Expondo as definições de estratégias centralizadoras ou descentralizadoras no que conta à tradução do registo e de variedades socioculturais prestigiadas ou desprestigiadas, conclui que a tradução para legendagem efectuada pela SIC em 1995 demonstra uma estratégia descentralizadora, enquanto que a RTP aposta no padrão.

Num estudo mais recente, recuperando igualmente o estudo da tradução de variação linguística, em texto dramático e teatral, da obra *Pygmalion*, Ramos Pinto (2007), observa a predominância de marcas linguístico-textuais não padrão e chega à conclusão de que as traduções para volume tendem à padronização, fugindo ao valor social desprestigiado do *Cockney* do texto de partida. Ramos Pinto (2007: 205) demonstra ainda que a tradução para teatro não se conforma totalmente à norma padrão, já que exhibe alguns desvios morfossintácticos, assim procurando responder às expectativas dos receptores.

Já Cavalheiro (2009), propondo-se estudar a variação linguística no filme *Gone with the wind* por comparação da tradução para legendagem portuguesa em diferentes média, constata divergências entre as traduções que analisa. Num primeiro momento, confirma

uma estratégia normativa e centralizadora na legendagem da RTP, em oposição à legendagem do canal privado, TVi, que revela um esforço no sentido de mostrar morfologia e sintaxe não padrão, bem como o grafismo de uma pronúncia desviante. No que diz respeito às traduções para VHS, constatou conformarem-se com a variedade padrão, e a tradução da Internet, retirada de um sítio em linha gratuito, confirmou ser uma cópia do VHS.

Mais especificamente no estudo da linguagem tabu, Roberto e Veiga (2003), no artigo “Translating Taboo”, recuperam dois filmes cujas personagens são caracterizadas pelo uso recorrente da linguagem tabu, examinando a tradução para legendagem para português. Ao constatar uma redução substancial dos itens tabu, expõem que a referida redução supera em larga escala as expectativas e incorre num “duplo risco: o de não fornecer ao (tele)espectador a variedade de desníveis de língua patenteados no filme e o de se comprometer a mensagem original que o realizador pretende transmitir ao público” (2003: 64).

Dos estudos supracitados, nos mais variados contextos de produção, sobressai uma tendência tradutória preferencial: a omissão de linguagem tabu. Confirma-se também a existência de estratégias de desvio semântico, na medida em que se verifica a mutação do valor sexual para outras áreas semânticas. Posto isto, tomaremos como hipótese o seguinte enunciado:

O tradutor para legendagem, no contexto português, tende a reduzir no texto de chegada as instâncias de linguagem tabu presentes do texto de partida audiovisual.

Encontramos, todavia, duas dimensões nesta hipótese, nomeadamente uma dimensão quantitativa e outra qualitativa. No que conta à quantificação do tabu, esperamos assistir à redução referida através da estratégia da omissão dos itens tabu. Dos estudos verificados atrás, notámos, igualmente, a tendência para a redução qualitativa do tabu em tradução. Por isso, importando estes factos para o que nos interessa aqui, espera-se encontrar desvios semânticos no sentido da redução do grau de ofensividade da linguagem tabu, optando o tradutor por incluir itens mais afastados da carga sexual do desvio do TP.

Após a formulação hipotética das estratégias tradutórias que se espera encontrar na análise de textos audiovisuais ficcionais, em Portugal, apresentaremos no capítulo que se segue um *corpus* que permita a aplicação da hipótese, procurando mais tarde a sua confirmação ou rejeição.

Capítulo 3. O *Corpus*

3. O *Corpus*

O uso de *corpora* enquanto objecto de estudo foi introduzido pela Linguística de *Corpus*, mas é hoje, e cada vez com maior relevância, um recurso frutífero para as mais diversas disciplinas pois permite alcançar maiores generalizações.

Nos Estudos de Tradução, haverá, na maioria das vezes, um princípio orientador que parte da observação, etapa conducente à formulação da hipótese que subjaz à criação do *corpus*. O trabalho do investigador incorpora não só a observação prévia e a formulação de um problema, mas também o poder de decisão sobre os textos a incluir num *corpus* relevante para o estudo do problema previamente identificado. Assim sendo, o presente capítulo ocupar-se-á das questões metodológicas na formação do *corpus* considerado relevante neste trabalho. Propomo-nos apresentar, aqui, não só os textos que foram incluídos no *corpus*, mas também o processo decisório que antecede a sua concepção e os critérios fundamentais que motivaram a selecção dos textos, porque considerados relevantes e pertinentes para o estudo do comportamento tradutório na transferência de linguagem tabu na tradução para legendagem.

3.1. Conceito

Dar início a esta discussão com uma definição directa e objectiva de *corpus* seria anular a multiplicidade de noções do conceito que encontramos nas diferentes disciplinas que se apoiam no uso desta ferramenta para atingir um fim específico, directamente relacionado com a sua investigação. Observemos, em primeiro lugar, algumas definições de *corpus*:

- “a subset of an Electronic text library, built accordingly to explicit criteria for a specific purpose” (Atkins *et al.*, 1992: 1);
- “a collection of pieces of language that are selected and ordered according to specific linguistic criteria” (EAGLES, 1996);
- “a collection of texts that were selected according to some specific principles” (Olohan, 2004: 45);
- “a collection of texts or parts of texts upon which some general linguistic analysis can be conducted” (Meyer, 2002: xi).

Ainda que de diferentes proveniências académicas, é de notar a coerência nas definições apresentadas. Podemos concluir, por isso, que o *corpus* é sempre o resultado de uma construção. Esta construção pode ser direccionada, já que a escolha do que se pretende

construir não é aleatória, baseando-se nos objectivos da pesquisa orientadora e das hipóteses em teste. Do que se referiu, chegamos à conclusão de que:

um *corpus* é um conjunto de textos constituído com base em critérios específicos.

Esta definição apoia-se sobretudo numa concepção oriunda dos estudos linguísticos, sendo, contudo, necessário que se foque o carácter extralinguístico da noção de *corpus*. Para Olohan (2004: 1), o *corpus* é um instrumento de pesquisa, que permite também alcançar generalizações sobre o contexto, na medida em que se exige ao investigador o estudo dos aspectos socioculturais que transparecem na análise dos textos. Neste enquadramento, Chesterman (2000: 1) sublinha a noção “explaining”, focando que a explicação do comportamento tradutório, na disciplina dos Estudos de Tradução, só é possível recorrendo à análise do contexto de produção. Assim sendo, haveria que acrescentar à anterior definição:

um *corpus* é um conjunto de textos constituído com base em critérios específicos, funcionando como ferramenta para, através das regularidades do texto, se atingirem generalizações sobre o contexto de produção.

3.2. Estudos de *Corpora* em Tradução

A interacção da Linguística de *Corpus* e dos Estudos de Tradução é muito recente. A fraca relevância atribuída ao texto traduzido e o escasso diálogo entre ambas as disciplinas acarretou um atraso na capacidade de generalizações em massa para a disciplina dos Estudos de Tradução, que desenvolveu o uso de *corpora* muito tardiamente.²⁵

O ponto de viragem nos Estudos de *Corpora* dá-se aquando da criação do primeiro *corpus* electrónico, em 1961, por Nelson Francis e Henry Kučera, sendo de sublinhar, neste enquadramento, que a defesa das vantagens da utilização de um *corpus* electrónico para a generalização de dados textuais é prática comum, na Linguística de *Corpus*, há cerca de meio século, enquanto que nos Estudos de Tradução é apenas advogada por Baker, em 1993. Consequentemente, a proliferação de estudos, a partir dos anos 90, nos Estudos de Tradução, deve-se também à exploração de *corpora* electrónicos na disciplina e não apenas ao repensar do objecto de estudo e da metodologia.²⁶

²⁵ Olohan confirma: “The lack of attention to Translation Studies may be because the use of corpora in Translation Studies is relatively new (first advocated by Mona Baker in 1993), or perhaps because the exchange of knowledge between Linguistics and Translation Studies has tended to be rather unidirectional” (2004: 13).

²⁶ De acordo com Laviosa (2002: 23), a metodologia dos Estudos de Tradução, implementada por Baker, baseia-se na definição clara e objectiva dos critérios de selecção do *corpus* e a elaboração de hipóteses que se coadunem com os

Para além disso, Tymoczko (1998: 1) enfatiza a época em que nos surge esta união das duas disciplinas, focando a subsistência de uma era de globalização de carácter essencialmente informático e tecnológico, que exige que as disciplinas se adaptem às novas tecnologias para sobreviverem. Este carácter digital torna-se característica inerente e indispensável aos Estudos de *Corpora* em Tradução, uma noção destacada por Olohan (2004: 1):

A *corpus* is a collection of texts, selected and compiled according to specific criteria. The texts are held in electronic format, i.e. as computer files, so that various kinds of *corpus* tools, i.e. software, can be used to carry out analysis on them.

Olohan (2004) insiste, ainda, no formato electrónico do *corpus* enquanto instrumento vantajoso não só ao nível da pesquisa em Estudos de Tradução, como também no ensino da Tradução e na prática da mesma. Com a análise de textos extensos, e o desvendar de regularidades tradutórias, os Estudos de Tradução afastam-se cada vez mais da análise prescritiva e movem-se no sentido de uma descrição específica dos dados. Esta capacidade de se atingir uma análise não só qualitativa mas também quantitativa, conjuntamente com uma metodologia sistemática, permite uma maior generalização das tendências tradutórias, tornando a disciplina mais científica e, conseqüentemente, mais reconhecida (Olohan: 2004: 6).

Assim, poderemos concluir que, com a defesa e conseqüente implementação do uso de *corpora*, os Estudos de Tradução, enquanto disciplina autónoma, atingem um “novo paradigma”: teórico, descritivo e prático (Laviosa, 2002: 21-22). Este, sim, é o ponto primário de mudança pois permite a uma disciplina com pouca visibilidade progredir da textualidade à metatextualidade, *i.e.* evoluir da análise puramente linguística à verificação de padrões de comportamento tradutório, respondendo também ao questionamento acerca do contexto cultural que influencia as regularidades de tradução.²⁷

interesses dos estudos descritivos da disciplina. Para Baker (1996) a metodologia de análise na disciplina dos Estudos de Tradução deve corresponder, num primeiro passo, à selecção, aquisição e anotação dos textos do *corpus*. Os resultados da análise responderão, então, às perguntas colocadas inicialmente, na medida em que desvendarão regularidades tradutórias, por sua vez indicadoras do contexto de produção e das relações que lhe subjazem.

²⁷ Laviosa confirma, sublinhando o papel de Baker na evolução da disciplina dos Estudos de Tradução: “By incorporating ethnographic data in the investigation of the patterning of translational language, Baker progresses from text-based questions to metatextual questions and in doing so she demonstrates one way in which it is possible to reconcile the apparently opposing concerns of linguistic and cultural approaches in Translation Studies” (2002: 25).

3.3. O *Corpus*

3.3.1. *Concepção*

Sendo o propósito deste trabalho a análise das estratégias de tradução de linguagem tabu no contexto audiovisual, propomo-nos definir, em seguida, os critérios de selecção dos textos a incluir no sub-*corpus* não translato e no sub-*corpus* translato, por forma a chegar a um instrumento de trabalho útil à verificação destas mesmas estratégias.

O sub-*corpus* não translato

Os critérios mais relevantes para a selecção de textos no sub-*corpus* não translato prendem-se com factores linguísticos e de dimensão textual.

a) Língua de partida

Como já frisado anteriormente, a produção cinematográfica norte-americana assumiu um papel de destaque por motivos históricos e económicos a partir dos anos 40. Pode afirmar-se que a supremacia dos filmes americanos dura até aos dias de hoje, sendo Portugal um dos países onde a maioria dos filmes exibidos são em língua inglesa. Este enquadramento motiva a escolha de textos de partida em inglês.

b) Características linguísticas

Após a definição da linguagem tabu como problema tradutório, a presença de instâncias de linguagem tabu impôs-se como critério qualitativo de maior peso na selecção dos textos de partida a incluir no sub-*corpus* não translato. O elevado número de vocábulos tabu no texto de partida foi considerado factor fundamental, pois fornece maior potencial de análise.

c) Dimensão

Determinou-se a inclusão de três textos de partida distintos no sub-*corpus* não translato. Desta forma se procura evitar analisar escolhas de um só tradutor, alargando a capacidade de generalizar sobre a tendência tradutória geral da linguagem tabu para o português, na tradução para legendagem. Optou-se, ainda, por manter o texto integral em oposição à amostra, pois o texto integral fornece não só melhor percepção do comportamento da linguagem tabu na ficção mas também pistas acerca da caracterização das personagens. Evita-se, desta forma, a análise do discurso de uma personagem ou de uma situação comunicativa específica, que poderiam condicionar generalizações ou levar a resultados

tendenciosos. Assim se pretende alcançar bases alargadas para uma análise qualitativa e quantitativa.

O sub-corpus translato

Os textos incluídos no sub-*corpus* não translato devem ter características que permitam a resolução do problema determinado, ou seja, a compreensão das estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu. Nas linhas que se seguem, justifica-se a selecção feita ao nível dos seguintes parâmetros: modalidade de TAV, meio, escopo cronológico, e classificação etária dos filmes.

a) Legendagem

Portugal, enquanto país com fraca tradição de produção ficcional cinematográfica e televisiva, evidenciou-se no mercado internacional como país fundamentalmente importador de produtos estrangeiros. As grelhas, especialmente no cinema mas também na televisão, mostram o esquema dominante de importação e consequente tradução, sob forma de legendagem, em oposição à dobragem. Recuperando novamente os números de Rosa (2006), no cinema a percentagem de filmes traduzidos ronda os 97%, sendo que, deste total, 91% são legendados. Adianta ainda que, nas listas de filmes mais procurados em DVD, o número de películas traduzidas e legendadas poderá ser muito próxima de 100%. Impõe-se, por isto, a necessidade de estudo da tradução para legendagem por motivo da sua importância crescente na CC, bem como da função linguística que assume na aprendizagem do português, num país onde os hábitos de leitura se sabe serem muito reduzidos. O artigo de Veiga (2006b), “Subtitling Reading Practices”, confirma esta realidade. A autora, após a aplicação de um inquérito sobre hábitos de leitura a jovens do 2º e 3º ciclo, conclui que: 15% não gosta de ler; 11% não lê um único livro por ano; e 18% lê de uma a cinquenta páginas por ano. A ponderação destes valores com as descobertas relativas às práticas de visionamento televisivo – cerca de 30% dos estudantes admite ver televisão cinco horas por dia e 30% prefere assistir a filmes estrangeiros – leva à conclusão de que as legendas têm um papel linguístico nos hábitos de leitura da juventude portuguesa. Perante este enquadramento, optou-se pela investigação da tradução para legendagem, o que implica incluir, no sub-*corpus* translato, somente textos de chegada legendados em português europeu.

b) DVD

O DVD impôs-se como meio a analisar por duas motivações distintas. Em primeiro lugar, foram tomadas em consideração as questões de acessibilidade. Note-se que, numa primeira aproximação a este trabalho se pretendia analisar a tradução de um único TP e suas traduções para diversos média. Porém, tais considerações tiveram de ser postas de parte por ter sido recusado o fornecimento da legendagem cinematográfica, por parte da distribuidora *Columbia Tristar*, e da legendagem televisiva, por parte da empresa de tradução *Moviola*. Foram, igualmente, ponderadas as características de alcance do DVD relativamente a outros meios, na geração contemporânea. Por motivos económicos ou de facilidade para as famílias, o recurso ao DVD em oposição ao cinema torna-se cada vez mais evidente e, por isso, o seu alcance de recepção é cada vez maior.²⁸

c) Escopo cronológico

Neste plano, optou-se pela sincronia dos textos para análise. Consequentemente, a incluir no sub-*corpus* translato estarão textos traduzidos e legendados para DVD nos últimos dez anos.

d) Classificação etária

Por forma a evitar a análise de estratégias de tradução condicionadas pela faixa etária a que os filmes se destinam, decidimos incluir de textos filmicos com classificações diferentes no contexto português.

Assim, e de acordo com a tipologia tripartida de *corpora* em Estudos de Tradução, de Laviosa (2002: 34-38), este *corpus* poderá ser definido como: 1) texto integral; 2) sincrónico; 3) de carácter geral; 4) bilingue (línguas em análise: português e inglês); 5) não translato e translato; 6) monodireccional (aos textos não translatos na LP correspondem apenas textos translatos na LC).

3.3.2. Descrição

O conjunto dos critérios de selecção traduziu-se na escolha de três filmes que se apresentam em seguida. Sendo que se optou pela inclusão de filmes de proveniências

²⁸ Um facto igualmente sublinhado por Gambier (2006): “We already know that films are less and less often seen in cinemas and more and more released in DVD form”.

genéricas diferentes, o *corpus* inclui um drama, uma comédia e um *thriller*, com características dramáticas e cómicas.

a) TP/TC 1: *GoodFellas/ Tudo Bons Rapazes*

Datado de 1990, *GoodFellas* é uma película dramática do prestigiado realizador Martin Scorsese. Remetendo para o tipo de crime tipicamente italiano, este filme mostra a máfia italiana nos Estados Unidos, com início na década de 60 até aos anos 80, e suas práticas ligadas ao tráfico de droga e assassinatos dentro e fora da comunidade. A marginalidade das personagens é conseguida pelas suas acções, e também por um minucioso retrato linguístico. As personagens são caracterizadas por uma vincada pronúncia italiana e recorrem, em casos de euforia ou disforia, à linguagem tabu.

Distribuído pela Warner Brothers em Portugal, o filme surgiu no contexto português sob o título *Tudo Bons Rapazes*. Apesar de o filme ser datado de 1990, a tradução para DVD só surge pela primeira vez em 1999. Note-se que o filme não apresenta qualquer referência ao tradutor ou empresa de tradução. Foi classificado, para DVD, como sendo para maiores de 18 anos.

b) TP/TC 2: *Analyze This/ Uma questão de nervos*

Trata-se de uma comédia de 1999, que retrata um outro lado da máfia italiana na América. No filme do realizador Harold Ramis, o chefe da família nova-iorquina é assaltado por ataques de pânico por causa do “trabalho”, que o levam a consultar um original psiquiatra. A linguagem tabu em *Analyze This* fornece, igualmente, pistas acerca do perfil sociocultural dos participantes, pois pretende caracterizar o submundo da máfia. Contudo, os itens tabu recorrentes assumem, ainda, uma função de escape cómico em situações de uso marcado do desvio.

Uma questão de nervos foi distribuído, em Portugal, pela Warner Brothers. A estreia em DVD remete para o ano 2000, sendo que Cristina Diamantino foi a tradutora encarregue da tradução e legendagem. O filme foi classificado para maiores de 12 anos.

c) TP/TC 3: *Snatch/ Snatch – Porcos e Diamantes*

O *thriller* do ano 2000, *Snatch*, da realização de Guy Ritchie, desenrola-se em torno de um diamante que é desejado pelos participantes da história. Este filme mostra o lado mais negro da ganância humana através do retrato das mais variadas personagens, fazendo críticas negativas simultaneamente a negros, ciganos, judeus, russos e americanos. *Snatch* foi escolhido pela sua complexidade linguística na medida em que as personagens são falantes de *Cockney* e recorrem com frequência à linguagem tabu. O uso do *Cockney*, em ficção, codifica um estrato sociocultural baixo, pouca escolaridade e a marginalidade dos falantes. Assim, a par das marcas fonológicas não padrão, os itens tabu e sua conotação desprestigiante posicionam igualmente os participantes num estrato muito baixo.

Ao título *Snatch* do filme original foi acrescentado o subtítulo *Porcos e Diamantes*. Distribuído em Portugal pela *Columbia Tristar*, a edição em DVD surge no ano 2001 ficando a tradução e legendagem do português a cargo das empresas SDI Media Group e Gelula & Co. Não há qualquer referência específica ao tradutor. A classificação atribuída a *Snatch – Porcos e Diamantes* foi de maiores de 16 anos.

3.3.3. Alinhamento e transcrição

A análise de um TP oral implica várias considerações sobre o alinhamento deste texto no sub-*corpus* não traduzido. Para o presente trabalho, será introduzida como unidade de alinhamento a legenda. Acrescentamos ainda que, para que possa ser comparável de forma objectiva, o TP deve ser alinhado com o TC assumindo a sua forma escrita. Consequentemente, de forma a criar um *corpus* paralelo, as legendas dos textos de partida em inglês e as legendas dos textos de chegada em português foram retiradas dos DVD, tendo por objectivo evitar a transcrição integral das 10 348 legendas que compõem o *corpus* electrónico.

Como pretendemos analisar no âmbito deste trabalho o TP oral, foram acrescentadas, aquando do visionamento simultâneo dos filmes, as instâncias de linguagem tabu presentes no texto oral que haviam sido omitidas no TP escrito. Este procedimento revelou-se fundamental para a análise já que as percentagens de supressão de lexemas tabu entre TP oral e TP escrito se verificaram bastante elevadas. Esta realidade pode ser confirmada na tabela que se segue. Aqui podemos verificar, em cada coluna, os números correspondentes aos elementos tabu do TP oral, os elementos tabu do TP escrito (*i.e.*

legendagem intralinguística) e a frequência absoluta e relativa da omissão destes elementos na passagem do modo oral ao modo escrito.

	TP oral	TP escrito	Omissão	
			Número	Porcentagem
<i>Goodfellas</i>	340	286	59	17,4%
<i>Analyze This</i>	140	99	41	29,3%
<i>Snatch</i>	211	194	17	8%

Tabela 1. Número e porcentagem de supressão de itens tabu entre TP oral e TP escrito

Resta-nos, então, fazer uma breve referência à dimensão real do *corpus* que analisamos, composto por sub-*corpus* não translato (três textos de partida) e sub-*corpus* translato (três textos de chegada). Os dados relevantes são apresentados na tabela que se segue:

	Sub- <i>corpus</i> não translato	Sub- <i>corpus</i> translato
<i>Goodfellas</i>	2051	2063
<i>Analyze This</i>	1758	1758
<i>Snatch</i>	1347	1371
Total	5156	5192

Tabela 2. Número de legendas do sub-*corpus* não translato e translato

Já a Tabela 3. atesta o número de palavras que compõe o sub-*corpus* não translato e o sub-*corpus* translato.

Sub- <i>corpus</i> não translato	Sub- <i>corpus</i> translato
36 236	31 967

Tabela 3. Número de palavras no sub-*corpus* não translato e no sub-*corpus* translato

Como se pode verificar, os textos de chegada apresentam uma redução considerável do número de palavras relativamente ao sub-*corpus* não translato, situando-se a percentagem de redução nos 12%. Como referimos, o sub-*corpus* não translato foi recuperado das legendas intralinguísticas do DVD (apenas acrescentando os elementos tabu em falta), portanto ponderamos que a percentagem de redução vocabular entre TP oral e TC seja consideravelmente maior por haver já condensação na passagem do modo oral ao modo escrito na LP.

No capítulo que acabámos de apresentar foram tomados em consideração os aspectos fundamentais na escolha de um *corpus* para análise em Estudos de Tradução. No que

segue, iremos expor os resultados a que se chegou na análise e procuraremos interpretar estes factos à luz de possíveis motivações contextuais.

Capítulo 4. A Análise

4. A Análise

A inserção de linguagem tabu no diálogo audiovisual não é, como se viu, desprovida de significado. Os seus significados situacionais e os valores sócio-semióticos de poder e prestígio ou de marginalidade, que resultam num posicionamento social das personagens por parte do receptor do texto, são factores fundamentais a ter em conta pelo tradutor para legendagem. A análise de um *corpus* constituído por um texto audiovisual caracterizado pelo uso excessivo de linguagem tabu, e sua tradução e legendagem, permitirá compreender o verdadeiro comportamento do tradutor relativamente à tradução de elementos com elevada significação comunicativa e sócio-semiótica.

No decorrer deste capítulo, apresentamos, num primeiro momento, as questões metodológicas da análise do *corpus*, bem como os procedimentos e resultados da análise quantitativa e qualitativa. Num segundo momento, tomamos como objectivo, através de uma exposição do contexto português, justificar as estratégias verificadas, tentando compreender a actuação de diversas variáveis no processo de mediação interlinguística e intercultural, bem como os efeitos que um contexto de produção, tolerante em maior ou menor grau, poderá ter no trabalho efectivo do tradutor.

4.1. Regularidades textuais

4.1.1. Metodologia de análise

Tendo como objectivo a verificação e quantificação das estratégias de tradução de linguagem tabu presentes nos textos anteriormente seleccionados, procedeu-se à sua análise bidireccional, de acordo com o seguinte processo metodológico:

- a) levantamento das instâncias tabu do sub-*corpus* não translato;²⁹
- b) verificação de elementos não padrão adicionados no TC;
- c) classificação das instâncias paralelas do TC como tabu, calão, informal e padrão;
- d) formulação de três tabelas paralelas compostas pelo alinhamento das unidades de análise;
- e) identificação e quantificação das estratégias de tradução;

Pretendemos, ainda, através de uma visão global dos dados e do confronto dos três conjuntos TP-TC, compreender semelhanças comportamentais dos tradutores e tentar

²⁹ Vide Anexo 2, “Classificação do vocabulário analisado do sub-*corpus* não translato”, p. 150.

identificar uma eventual tendência predominante de tradução de linguagem tabu em DVD, no contexto da legendagem para português.

Assim, após uma primeira etapa de extração das instâncias tabu de cada TP e seu par traduzido e, igualmente, de verificação de elementos não padrão adicionados no sub-*corpus* translato, chegou-se a 710 pares de análise, como vemos na Tabela 4.

TP/ TC 1	TP/ TC 2	TP/ TC 3	Total
345	144	221	710

Tabela 4. Número de pares de análise dos três TPs e TCs

Neste momento, importa demonstrar os instrumentos de classificação das instâncias do sub-*corpus* translato e não translato que, se para o TP foram bastante claros, no que conta ao TC tornaram-se desafiadores de uma análise sistemática, como seria desejável.

Quanto à classificação das instâncias tabu do sub-*corpus* não translato, recorreu-se ao *Collins Cobuild Dictionary for Advanced Learners*, de 2001, na medida em que apresenta, contrariamente ao *Oxford English Dictionary*, definições objectivas para a classificação dos desvios como “tabu”, pois distingue entre “rude”, “very rude”, “offensive” e “very offensive”.

Já a classificação dos itens do sub-*corpus* translato apresentou maiores problemas. É de extrema relevância assinalar, neste momento, a falta de materiais linguísticos do português para uma análise descritiva e sistemática da linguagem não padrão. Uma tipologia de classificação de tabu seria útil para a percepção do grau de desvio relativamente ao padrão, em Portugal, como se pretendia no âmbito deste trabalho. Para colmatar esta lacuna procedeu-se a uma pesquisa, em três dicionários, de todas as instâncias não padrão do TC, por forma a tentar chegar a uma classificação consensual. Os dicionários consultados foram os seguintes: 1) Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa; 2) Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa; e 3) Dicionário da Porto Editora.³⁰

Consequentemente, com o objectivo de classificar a linguagem não padrão do sub-*corpus* translato, foram verificadas, em primeiro lugar, as etiquetas de cada dicionário. O

³⁰ Foram consultados três dicionários distintos da língua portuguesa não só para evitar enviesamento, mas também para colmatar sérias falhas de classificação vocabulares que foram verificadas nos três casos.

Dicionário da Academia, sob o título “Níveis de língua e classificação do vocabulário” refere: “quanto ao nível ou registo de língua em que a palavra ocorre no seu todo ou em algumas das suas acepções, ou seja, tendo em conta o seu uso social na língua escrita e oral, utilizam-se apenas indicações que visam marcar sobretudo empregos não pertencentes à língua culta, como *popular* (pop.), *familiar* (fam.), *grosseiro* (gross.), *calão* (cal.) e *gíria* (gír.)”. Notamos faltar não só uma distinção clara do grau de desvio relativamente à chamada “norma culta”, mas também uma base de diferenciação para as classificações através de uma definição clara e objectiva das etiquetas.

Já no Dicionário da Porto Editora, encontramos as seguintes classificações nos verbetes “calão”, “coloquial”, “figurado”, “padrão”, “pejorativo”, “popular” e “vulgar”. Todavia, não há referência no prefácio ou posfácio a níveis de desvio relativamente à norma, nem a definições das categorias que apresentam.

Torna-se necessário salientar que, dos três dicionários em pesquisa, o Dicionário Houaiss é, claramente, o mais completo na classificação e definição dos vocábulos, bem como do grau de desvio dos itens não padrão relativamente à norma, descrevendo extensivamente no glossário as etiquetas que utiliza. O dicionário distingue concretamente as seguintes definições: “linguagem formal”, “linguagem informal” (incluindo “popularismos e coloquialismos”, “plebeísmos”, “gíria”, “linguagem familiar”, “linguagem infantil”), “linguagem policial, do crime e da droga”, “tabuísmos”, “uso impróprio”, “eufemismo”, “pejorativo”, “ironia” e “jocoso”, com definições relativamente extensas de cada categoria.

Na falta de referência mais sistemática, criou-se uma tabela composta por todos os desvios à norma-padrão do *corpus* traduzido, e respectiva classificação nos três dicionários.³¹ A classificação final assenta nas pistas fornecidas pelos dicionários, muitas vezes divergentes, e na intuição enquanto falante, pois só assim foi possível estabelecer um quadro sistemático e claro, imprescindível para a análise. Consequentemente, as classificações adoptadas e suas definições são como se segue:

1) padrão: palavras que correspondem ao conhecimento comum da variedade padrão vista como “língua oficial, de cultura, de ensino” (Ferreira, 1996: 483).

³¹ Vide Anexo 3 “Classificação do vocabulário analisado no sub-*corpus* translato”, p. 152.

2) informal: informal foi a denominação genérica dada a elementos que não se incluem sob o título padrão, mas não têm um estatuto desviante como o tabu ou o calão. Foi subcategorizado em “coloquial” e “popular”. Para Villar (2001: 2), estes são “vocábulos próprios da língua popular, que não fazem parte do uso culto ou formal”.

3) calão: segundo a definição do dicionário da Porto Editora (2009), calão é “um nível de língua de carácter expressivo, humorístico, transgressor ou ofensivo, usado em situações informais de comunicação.”

4) tabu: de acordo com a definição de Villar (2001: 2) “são as palavras, locuções ou acepções tabus, consideradas chulas, grosseiras ou ofensivas demais na maioria dos contextos; trata-se dos palavrões e afins, vocábulos que se referem em geral ao metabolismo orgânico (...) [e] aos órgãos e funções sexuais.”

Na falta de um contínuo pré-estabelecido do grau de desvio do tabu relativamente à norma padrão, baseamo-nos, mais uma vez, na percepção do desvio linguístico enquanto falantes do português e tendo em conta as noções sócio-semióticas de prestígio e poder que estabelecem a norma como a variedade mais prestigiada na atitude dos falantes, elaborou-se o seguinte contínuo, onde o elemento mais à esquerda é aquele que maior conotação desprestigiante tem relativamente ao padrão, à semelhança da proposta de Rosa (2003: 303).

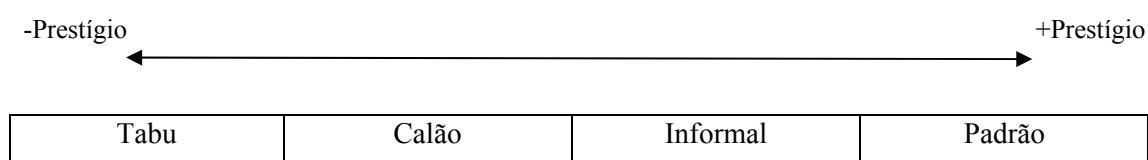


Tabela 5. Tabela de desvio de linguagem tabu relativamente ao padrão

Estes procedimentos levaram à criação de um *corpus* paralelo e alinhado, composto por dois sub-*corpora* (translato e não translato) e, também, de três tabelas paralelas, que incluem as instâncias de partida e de chegada extraídas do *corpus*, bem como a sua classificação, nos termos propostos, por forma a identificar a estratégia tradutória presente em cada par tradutório.³² Esta identificação recupera as definições de estratégia de omissão, normalização, centralização, descentralização, manutenção e adição, anteriormente referidas no contexto deste trabalho.

³² Vide Anexo 4, “Análise do *corpus*: estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu”, p.154.

4.1.2. Análise quantitativa

Na análise quantitativa do *corpus*, procedemos à quantificação de: 1) elementos tabu incluídos no sub-*corpus* não translato e verificação do grau de desvio do seu par tradutório; 2) elementos não padrão adicionados no sub-*corpus* translato, sem equivalência no TP; e 3) estratégias de tradução encontradas. Adicionalmente, e porque os diferentes textos de chegada apresentam estratégias tradutórias divergentes, apresentamos os valores do *corpus* na sua totalidade e, em seguida, as especificidades dos três conjuntos TP-TC.

Na Tabela 6. podemos verificar a quantificação das estratégias encontradas no *corpus*, composto pelos três textos audiovisuais de partida e correspondentes traduções para legendagem em português. Adiciona-se ainda a soma, em termos absolutos e relativos, de estratégias que partem de um valor sócio-semiótico negativo para positivo (omissão, normalização e centralização) e, por outro lado, estratégias que evoluem no sentido do não padrão (descentralização, manutenção, adição).

Estratégias	Número	Frequência	Soma	Frequência
Omissão	330	46%	485	68%
Normalização	11	2%		
Centralização	144	20%		
Descentralização	12	2%	225	32%
Manutenção	201	28%		
Adição	12	2%		

Tabela 6. Número de estratégias tradutórias do *corpus*

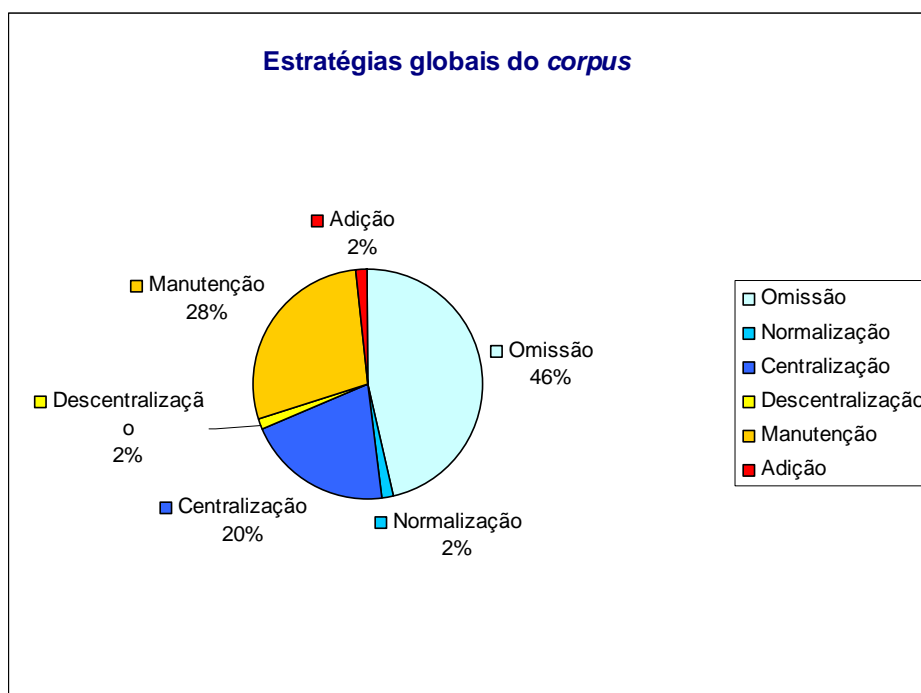


Figura 5. Frequência de estratégias tradutórias no *corpus*

Concluimos, então, que a estratégia de omissão é predominante, correspondendo a praticamente 50% dos casos em análise. A manutenção é a segunda estratégia a que os tradutores mais recorrem, todavia, este número não ultrapassa os 28% das opções tradutórias. A centralização, ou seja, a escolha de um elemento informal ou calão, corresponde a 20% das estratégias enquanto a adição, a descentralização e a normalização assumem números mínimos, na ordem dos 2%.

No que se segue, não só as estratégias tradutórias são tidas em conta, mas também a significação extralinguística, de base situacional e sócio-semiótica, é considerada na análise das escolhas do tradutor.

a) TP - TC 1

A tabela constituída pela transcrição do texto oral do filme *Goodfellas* e seu par legendado para português, *Tudo Bons Rapazes*, apresenta um total de 345 pares de análise, sendo que 341 são instâncias originárias do TP (e sua tradução), e quatro são vocábulos adicionados no TC, identificados por uma análise bidireccional. A tabela e gráfico que se seguem demonstram a quantificação das estratégias tradutórias encontradas e suas percentagens.

Goodfellas				
Em análise:		345 pares de análise		
Estratégias	Número	Frequência	Soma	Frequência
Omissão	191	55%	240	69%
Normalização	0	0%		
Centralização	49	14%		
Descentralização	2	1%	105	31%
Manutenção	99	29%		
Adição	4	1%		

Tabela 7. Número de estratégias tradutórias TP – TC 1

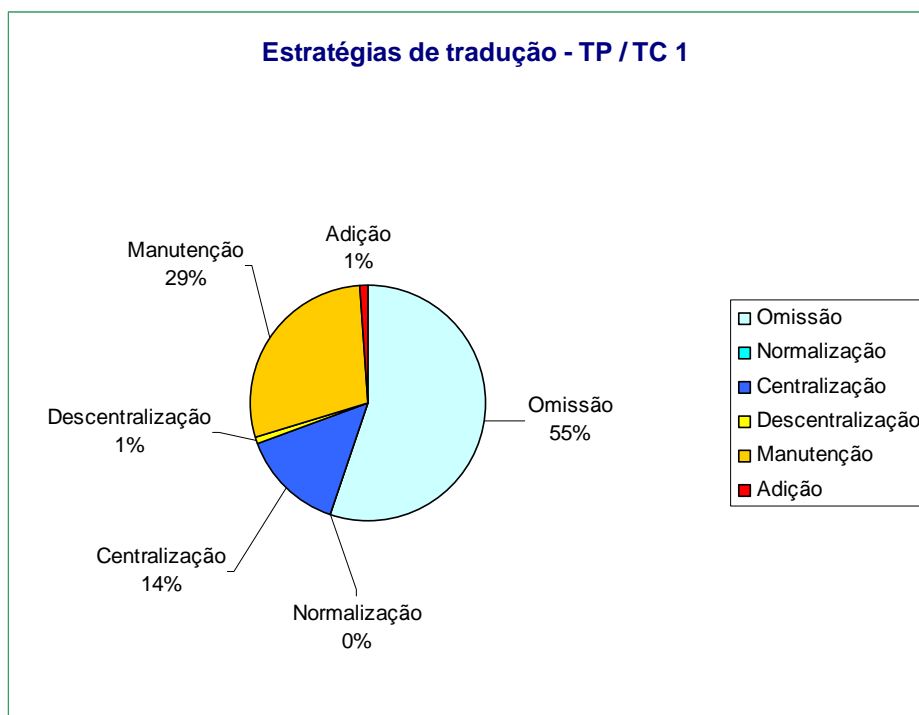


Figura 6. Frequência de estratégias tradutórias TP-TC 1

Verificamos a existência de uma estratégia predominante (> 50%) de omissão dos elementos tabu do TP. Recuperando os resultados de Karjalainen (2002), Mattson (2006) e Pujol (2006), onde a omissão é a estratégia mais relevante na tradução de linguagem tabu, podemos afirmar que, no contexto audiovisual português, a omissão predominante mantém-se neste filme, superando os 50% das instâncias tratadas. Conseqüentemente, pode ser colocada a hipótese de que, para o tradutor de *Tudo Bons Rapazes*, o desprestígio e a marginalidade da linguagem tabu, e a possível reação negativa por parte do leitor do TC, assumem maior peso no processo de tradução do que a transferência de valores situacionais e sociais que formulam tipos específicos de relações entre as personagens, como sejam a solidariedade ou o afastamento.

Todavia, assinalamos a importância assumida pela manutenção dos elementos tabu presentes no TP. Na realidade, em *Tudo Bons Rapazes*, a manutenção é a segunda estratégia de tradução predominante, com 99 elementos tabu mantidos no TC, correspondentes a 29% dos pares em análise. Exemplos como os que se seguem, na Tabela 8, demonstram a tentativa, por parte do tradutor, em alcançar o grau desprestigiante e periférico dos vocábulos do TP.

TP	TC
what the fuck	que merda
motherfucker	cabrão
fucked	fodi
fucks	cabrões
fuck	foda-se

Tabela 8. Exemplos de manutenção de linguagem tabu em TP – TC 1

Anteriormente, classificámos como estratégia de centralização aquela em que o tradutor faz corresponder a um elemento tabu um item com menor significação desprestigiada, ou seja, calão ou informal. A centralização corresponde a 14% das estratégias tradutórias encontradas em *Goodfellas – Tudo Bons Rapazes*, com um total de 49 instâncias. Recuperando alguns exemplos desta tradução, incluídos na Tabela 9, nota-se a procura de vocábulos com menor grau de desvio relativamente ao padrão.

TP	TC
suckers	otárias
the fuck	o caraças
fucked up	pirado
fucking jail	choça
bitch	gajo

Tabela 9. Exemplos de centralização de linguagem tabu em TP – TC 1

Devemos acrescentar, ainda, que não foram encontrados exemplos de estratégias de normalização, ou seja, a substituição de um item tabu por um elemento padrão.

Consequentemente, é nítida uma estratégia geral de neutralização do tabu do TP, alcançada pelo conjunto das estratégias de omissão e de centralização que perfazem cerca de 70% dos casos. Ainda assim, são encontrados quatro elementos não padrão no TC, sem contraponto no TP, Os elementos adicionados foram os seguintes:

TP	TC
--	merda
--	cabrão
--	merda
--	merda

Tabela 10. Exemplos de adição de linguagem não padrão no TC 1

No que diz respeito aos elementos descentralizados, ou seja, vocábulos no TC que se afastam do padrão, surgem dois exemplos: “mug—cabrão”, numa evolução de informal para tabu, e “lousy—merda”, onde um vocábulo padrão no TP passa a tabu, no TC.

Possivelmente, a adição e descentralização têm a sua origem numa estratégia compensatória, estando o tradutor a equilibrar a extrema redução dos elementos desviantes do TC. A este propósito, Chesterman (1997: 115) refere: “If, therefore, the translator chooses to do something (add, omit, change etc.) at one point in the text, this action in itself may be sufficient justification for a compensatory strategy at some other point in the text”.

A caracterização indirecta das personagens de *Goodfellas*, através do uso frequente de linguagem tabu, assume contornos distintos na sua significação para os receptores do TP e para aqueles do TC. É notória a inclusão, por parte do autor do TP, de 340 instâncias em 139 minutos, ou seja, uma frequência média de 2,5 por minuto, enquanto que no TC este número é reduzido para 0,7 instâncias tabu por minuto. O discurso das personagens do TP é, por isso, predominantemente desviante do padrão, algo que não pode ser afirmado para o TC. Contudo, se por um lado, tenta estabelecer um fosso relativamente àquilo que é a linguagem do cidadão comum, colocando as personagens numa periferia social e posicionadas num baixo estrato sociocultural; por outro lado, cria solidariedade entre os participantes, membros de uma máfia italiana que se reconhece mutuamente não só pelo comportamento marginal, mas também pelo tipo de linguagem que emprega, como seja a própria pronúncia e o recurso excessivo à linguagem tabu. Assim, podemos sublinhar ser clara a importância da linguagem tabu no TP para a caracterização das personagens. Porém, a recepção desta significação é consideravelmente reduzida para o leitor do TC, para quem os desvios são, na sua grande maioria (cerca de 70%), omitidos ou centralizados na tradução para legendagem.

b) TP - TC 2

No filme *Analyze This* e seu par legendado para português, encontramos 144 pares de análise, dos quais 2 foram elementos não padrão adicionados no TC.

Na tabela e gráfico que seguem abaixo, verificamos os valores e percentagens de cada estratégia encontrada na análise do texto oral e tradução para legendagem correspondente.

Analyze This

Em análise: 144 pares de análise

Estratégias	Número	Frequência	Soma	Frequência
Omissão	57	39%	111	77%
Normalização	8	6%		
Centralização	46	32%		
Descentralização	4	3%	33	23%
Manutenção	27	19%		
Adição	2	1%		

Tabela 11. Número de estratégias tradutórias TP – TC 2

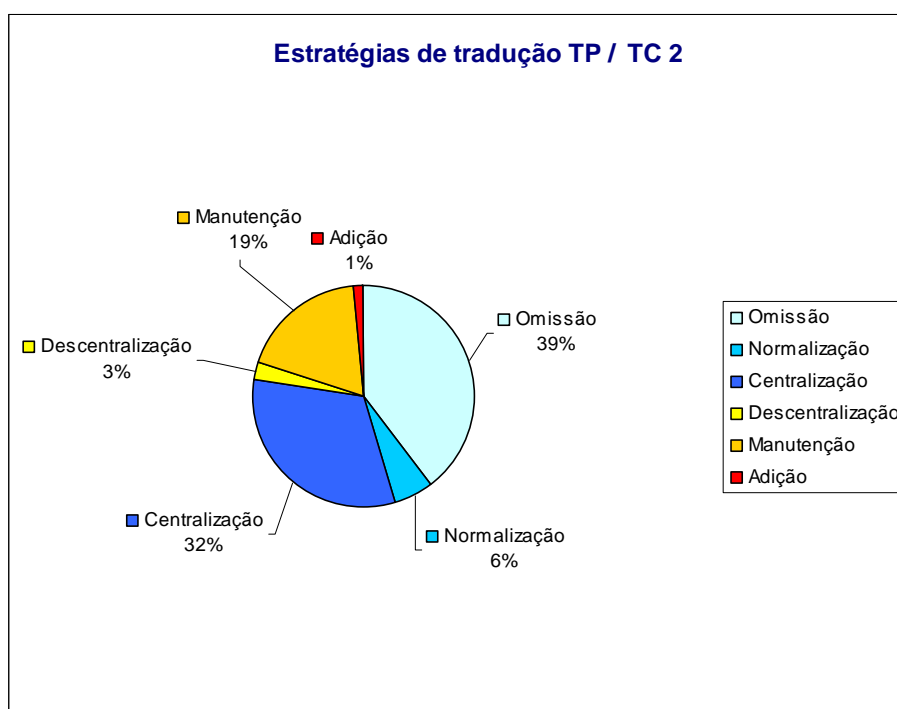


Figura 7. Frequência de estratégias tradutórias TP – TC 2

A omissão da linguagem tabu no TC volta a ocupar um lugar central na quantificação das estratégias presentes em *Uma Questão de Nervos*, com uma percentagem de 39%. Confirma-se mais uma vez, no que temos vindo a analisar, que a omissão é a estratégia tradutória mais recorrente perante o problema de tradução de linguagem tabu. Há que salientar o facto de o filme ter sido classificado para maiores de 12 anos, sendo de esperar um grau considerável de neutralização do desvio tabu, no processo de tradução para legendagem, por forma a que se coadune o tipo de linguagem no TC com o perfil do espectador implícito.

O tradutor opta, igualmente, por uma estratégia centralizadora, em 32% dos casos, substituindo um elemento tabu por um item com menor valorização negativa, como

verificamos nos exemplos da Tabela 12. O facto de uma percentagem relevante dos receptores ser jovem, por motivo da classificação da película, pode justificar a procura de elementos mais afastados do tabu. Ponderamos, ainda, a possibilidade de existir um movimento no sentido do vocabulário calão e informal, por uma tentativa de alcançar um registo próximo do discurso dos adolescentes.

TP	TC
bullshits	meter conversa
fucking	porcaria
fuck	que se lixe
fucked	lixados
fuck	tarado

Tabela 12. Exemplos de centralização de linguagem tabu em TP – TC 2

Na tradução para legendagem de *Analyze This*, a manutenção dos elementos tabu no TC surge em apenas 19% dos casos, com 27 instâncias desviantes. O peso do desvio tabu e sua capacidade de choque na sua versão escrita, bem como a pressão da classificação para menores, justificará a fraca percentagem de transferência de elementos ofensivos do TP.

TP	TC
motherfucker	filho-da-mãe
shit	merda
son-of-a-bitch	filho-da-mãe
bullshit	merda
fuck	porra

Tabela 13. Exemplos de manutenção de linguagem tabu em TP – TC 2

Em 6% das estratégias tradutórias verificadas, correspondendo a oito instâncias, o tradutor opta por normalizar o desvio, substituindo o elemento tabu por um vocábulo padrão, como pode ser confirmado na Tabela 14.

TP	TC
shit	isto
fucks up	estraga
screw	brincar
shit	coisas
fuck out	desaparece

Tabela 14. Exemplos de normalização de linguagem tabu em TP – TC 2

Ainda que este seja um texto traduzido com uma estratégia geral predominantemente centralizadora, note-se ainda a existência da descentralização de quatro elementos não

padrão ao TC, ou seja 3% das estratégias apuradas. Aqui, o lexema *translato* afasta-se do padrão:

TP	TC
piles	bostas
cheat	merda
eyeballs	tomates
sta minch	queca

Tabela 15. Exemplos de descentralização de linguagem padrão no TC 2

Foram ainda adicionados dois elementos ao TC, sem contraponto tradutório no TP. São eles: “porra” e “idiota”, um elemento tabu e um elemento informal, respectivamente. Voltamos a colocar em equação o facto de o tradutor poder, desta forma, compensar os elementos omitidos, centralizados e normalizados, que perfazem 77% dos casos em análise, com a adição de elementos desprestigiados e marginais da língua portuguesa, sejam eles tabu ou informais, como podemos verificar na tabela 15:

A linguagem tabu, presente em *Analyze This*, remete para duas funções centrais. Por um lado, retrata o mundo da máfia e a linguagem extremamente desviante por este utilizada, simbolizando simultaneamente o afastamento da sociedade comum e a solidariedade entre membros marginais. Por outro lado, os recorrentes vocábulos tabu são elementos cómicos fundamentais na maioria das cenas em que são utilizados. A título de exemplo, o psiquiatra, personagem interpretada por Billy Crystal, é caracterizado com um discurso predominantemente padrão, adequado ao seu estatuto de médico. Contudo, a linguagem tabu numa das cenas iniciais é marcadamente utilizada para atingir um profundo efeito cómico já que há um corte com a linguagem esperável num contexto formal de consulta. Enquanto a paciente se queixa, o doutor, num delírio, responde: “Who gives a shit? Get a fucking life!”. Na tradução, recorre-se apenas à informalidade: “Que interessa isso? Arranje a porcaria de uma vida!”

Tendo como objectivo a caracterização das personagens como elementos marginais à sociedade, o autor do TP insere 139 instâncias tabu em 99 minutos de filme, perfazendo uma frequência média de 1,4 por minuto. Por sua vez, o TC apresenta uma redução considerável, de 139 para 29 vocábulos tabu, o que equivale a uma frequência de elementos tabu por minuto muito baixa, de 0,3. Indubitavelmente, não só nas cenas cómicas é perdido o seu factor principal, como também é clara a redução na percepção de

valores sócio-semióticos do TP, como sejam o prestígio dentro do subgrupo marginal e o afastamento social e linguístico em relação às outras personagens do filme.

c) TP - TC 3

No filme *Snatch – Porcos e Diamantes*, encontra-se em estudo um total de 221 pares de análise, sendo que 12 são instâncias adicionadas no TC. Em seguida, apresentamos a tabela e o gráfico que apresentam a quantificação das estratégias do tradutor e percentagens correspondentes.

Snatch				
Em análise: 220 pares de análise				
Estratégias	Número	Frequência	Soma	Frequência
Omissão	81	37%	133	60%
Normalização	3	1%		
Centralização	49	22%		
Descentralização	6	3%	87	40%
Manutenção	75	34%		
Adição	6	3%		

Tabela 16. Número de estratégias tradutórias TP – TC 3

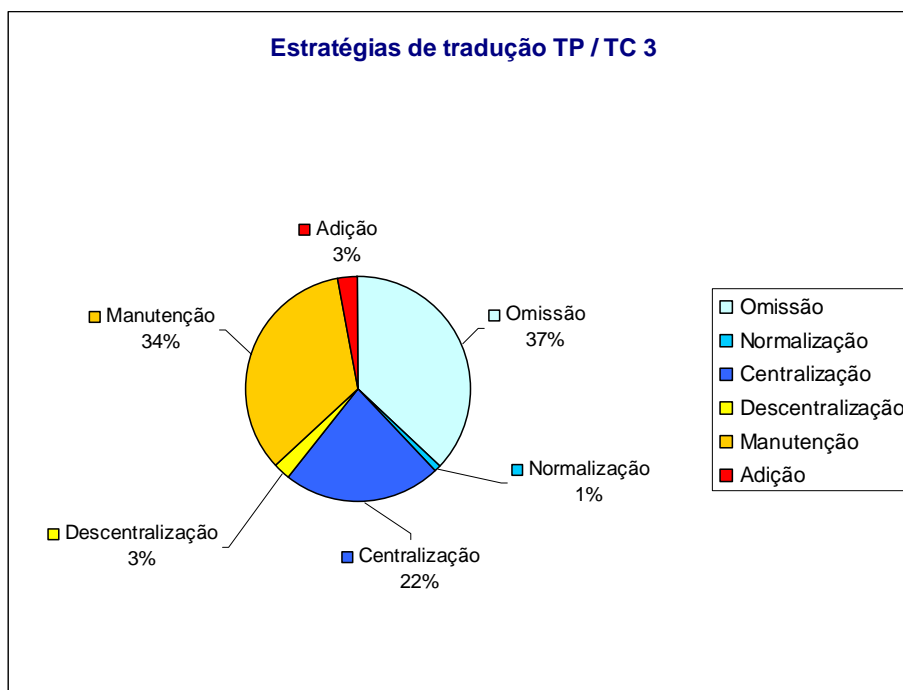


Figura 8. Frequência de estratégias tradutórias TP – TC 3

Constatamos, pelos dados enunciados, que a omissão das instâncias tabu do TP permanece enquanto estratégia de tradução de linguagem tabu mais utilizada pelo tradutor para

legendagem no contexto audiovisual português, uma vez que a esta estratégia correspondem 37% dos casos, ou seja, há 82 vocábulos omitidos. O negativismo da recepção do tabu mantém-se como factor muito evidente no processo de tradução, por motivo da formulação do grau de conservadorismo do leitor implícito e da CC.

Todavia, a proximidade dos valores de manutenção é digna de nota, perfazendo 34% do total das estratégias de tradução de *Snatch*. Os exemplos apresentados na Tabela 17 demonstram uma nítida estratégia no sentido da inclusão de elementos marginais e desprestigiados na CC. É de notar que os desvios têm um significado extralinguístico bastante negativo para a CC, sendo o potencial estigmatizante muito elevado.

TP	TC
bastard	filho-da-mãe
fucker	cabrão
fucker	merdas
shit	merda
pussy	rata

Tabela 17. Exemplos de manutenção de linguagem tabu em TP – TC 3

Por outro lado, em 49 pares de análise, equivalendo a 22% da totalidade das estratégias tradutórias, a centralização ocupa igualmente um lugar determinante na distribuição das estratégias de *Snatch – Porcos e Diamantes*. Os exemplos indicados na Tabela 18 evidenciam a procura de elementos com menor potencial chocante para o receptor do TC, mediante a escolha de linguagem informal e do calão.

TP	TC
fucking	porcaria
fuck	caraças
fucking	o raio
fuck off	bazar
fucked	lixados

Tabela 18. Exemplos de centralização de linguagem tabu em TP – TC 3

Correspondendo a seis pares tradutórios, ou seja, a 3% das estratégias de *Snatch*, o tradutor descentraliza o vocábulo do TP, equivalendo a um afastamento do padrão, de cujos exemplos seleccionamos: “steal – palmar” e “fat—merdas”.

Verificamos, ainda, a adição de seis elementos não padrão no TC. Correspondente a 3% das estratégias analisadas, a adição assume um papel importante na medida em que, como já referido nos casos anteriores, pode existir um esforço compensatório por parte do tradutor, ao tentar colmatar a lacuna da omissão, centralização e normalização.

TP	TC
--	caraças
--	porra
--	sacana
--	o raio
--	merda

Tabela 19. Exemplos de adição de linguagem não padrão no TC 3

Apenas em 1% dos casos em análise, o tradutor opta por normalizar o item tabu. O teor marginalizante do item do TP, como verificado na Tabela 19, faz com que a opção tradutória se baseie numa substituição por um elemento padrão. Interessante é o facto de a substituição de itens bastante ofensivos no contexto de partida ser, em dois casos, efectuada mediante recurso a elementos religiosos na LC.

TP	TC
cunt	resmungão
fuck's sake	por amor de Deus
fuck's sake	por amor de Deus

Tabela 20. Exemplos de normalização de linguagem tabu em TP – TC 3

A visão global das estratégias tradutórias de *Snatch – Porcos e Diamantes* mostra uma realidade que não coincide com aquelas que distinguimos nos filmes analisados atrás. Aqui, concluímos que em 40% dos casos, uma percentagem considerável, resultado da soma das estratégias de manutenção, descentralização e de adição, nos deparamos com elementos não padrão no TC, ainda que em níveis diferentes de desvio relativamente à norma. Ainda assim, as opções tradutórias que favorecem o padrão correspondem a 60% dos casos, confirmando a hipótese que descrevemos em etapa anterior deste trabalho, de acordo com a qual a omissão da linguagem tabu, a par de opções neutralizadoras do desvio, seriam as estratégias mais recorrentes no contexto da tradução para legendagem em português.

Assim, o autor do TP inclui um total de 209 instâncias tabu nos 98 minutos da película, o que corresponde a uma frequência média de 2,1 vocábulos tabu por minuto. No TC, esta frequência é reduzida para 0,8 instâncias por minuto. A linguagem tabu no TP é utilizada de forma excessiva para fornecer pistas acerca do contexto situacional de *stress* em se encontram, permanentemente, as personagens, bem como para recriar um contexto social divergente do comum, pelo seu estatuto periférico. No filme, negros, ciganos, *boxeurs* e mafiosos encontram-se unidos pela linguagem a que recorrem, numa caracterização indirecta fornecedora de elementos fundamentais para a percepção da história, como sejam o baixo estrato sociocultural e a situação marginal. Podemos considerar, por isso, que existe uma preocupação por parte do tradutor em manter o factor de marginalidade das personagens do filme. Consequentemente, o receptor do TC não é privado, na sua totalidade, da significação extralinguística fornecida pelo autor do TP, sendo-lhe fornecidas pistas para a marginalidade dos participantes. Um factor a ter em conta nesta ponderação poderá ser o facto de a empresa de tradução que ficou responsável pela tradução e legendagem para DVD de *Snatch – Porcos e Diamantes* não ser nacional.

4.1.3. Análise qualitativa

Neste momento, propomos a evolução para uma análise qualitativa dos dados, tomando por objectivo a compreensão da variação da ofensividade, no que conta à linguagem tabu, entre LP e LC, através da comparação de todos os itens tabu referenciados no TP e no TC.³³ A tabela que se segue apresenta os três tipos de linguagem tabu mais frequentes no sub-*corpus* não translato e no sub-*corpus* translato.

TP	Número	TC	Número
fucking	316	merda	60
fuck	113	cabrão	33
who the fuck	43	porra	28

Tabela 21. Tipos mais frequentes de linguagem tabu no sub-*corpus* não translato e translato

Nota-se, então, um desvio semântico entre os tipos vocabulares mais frequentes no TP e no TC, no sentido da anulação do desvio de teor sexual. Os desvios do TC, ainda que tabu para a CC, podem ser classificados como bastante comuns na LC.

³³ Vide Anexo 5, “Tipos vocabulares de linguagem tabu no sub-*corpus* não translato e translato”, p. 169, onde foram incluídas as tabelas com a quantificação de todos os elementos tabu presentes nos três filmes e nas traduções para legendagem.

À semelhança da análise quantitativa, em que partimos de uma visão global dos dados para a análise de cada texto separadamente, também aqui se pretende uma análise particularizada dos três textos por se terem encontrado diferentes tipos de linguagem tabu, com diferentes graus de ofensividade.

a) TP / TC 1

A análise da linguagem tabu do TP demonstra o apoio do autor no vocabulário de teor semântico maioritariamente sexual (“fuck”, “fucking”). O TC, por sua vez, aponta predominantemente para o desvio escatológico (“merda”). Para o contexto de chegada português, estes resultados significam visivelmente uma diminuição do grau de ofensividade do desvio. Note-se, ainda, a diminuição do número de tipos vocabulares, 27 no TP e 12 no TC, sendo o campo semântico, na generalidade, menos ofensivo no TC. Ainda que o ofensivo “fuck” se encontre algumas vezes traduzido por um vocábulo de teor muito desviante para a CC (“fuck - foder”), assinala-se também a sua substituição por elementos eufemísticos da palavra portuguesa, como “comer”, “papar”, “pôr”, o que implica uma redução do choque para o receptor do texto escrito.

TP	Número	TC	Número
fucking	155	merda	40
fuck	53	cabrão	25
who the fuck	21	foder	13

Tabela 22. Tipos mais frequentes de linguagem tabu em TP e TC 1

b) TP / TC 2

Em *Uma Questão de Nervos*, as opções tradutórias revelam uma redução de metade dos tipos vocabulares de linguagem tabu, 22 no TP e 11 no TC. Quanto aos campos semânticos predominantes, o texto de partida é dominado por vocabulário de teor essencialmente sexual e escatológico (“fucking”, “fuck”, “shit”), enquanto no TC predominam os itens do domínio escatológico e ofensivo (“merda”, “filho-da-mãe”, “porra”). Atesta-se, ainda, uma reduzida frequência de itens de teor sexual no TC, numa estratégia nítida de redução da ofensividade do TP. No TP, os desvios mais frequentes são indubitavelmente ofensivos. Todavia, no TC, o desvio mais utilizado é bastante comum no contexto de chegada, sendo a frequência de lexemas desviantes, e com potencial chocante, muito reduzida. A Tabela 22 esclarece:

TP	Número	TC	Número
fucking	81	merda	10
fuck	20	filho-da-mãe	5
shit	12	porra	3

Tabela 23. Tipos mais frequentes de linguagem tabu em TP e TC 2

c) TP / TC 3

Em *Snatch – Porcos e Diamantes*, nota-se igualmente a menor variação de vocábulos tabu, num total de 30 tipos no TP e 14 no TC. A tabela onde se incluem os elementos do TP exhibe, novamente, desvios com teor semântico predominantemente sexual (“fucking”, “fuck”, “who the fuck”). Já no TC dominam lexemas escatológicos e vulgares, referentes ao corpo humano (“porra”, “merda”, “tomates”).

TP	Número	TC	Número
fucking	82	porra	23
fuck	40	merda	10
who the fuck	13	tomates	12

Tabela 24. Tipos mais frequentes de linguagem tabu em TP e TC 3

Se bem que exista uma diminuição generalizada da capacidade ofensiva do desvio entre texto não traduzido e o texto traduzido, é, porém, de notar uma aposta em vocábulos específicos muito desviantes e com grande capacidade chocante para o receptor (“cara-de-foda”; “rata”; “fodido”). *Snatch – Porcos e Diamantes* apresenta, mais uma vez, uma tendência divergente daquelas dos outros textos porque para além de, como vimos atrás, manter quase 35% dos vocábulos tabu, estes podem ser considerado bastantes desviantes e ofensivos para a CC, principalmente na sua versão escrita.

Apresentámos anteriormente como hipótese o seguinte enunciado:

O tradutor para legendagem, no contexto português, tende a reduzir no texto de chegada as instâncias de linguagem tabu presentes do texto de partida audiovisual.

Na verdade, ao longo da análise que realizámos, nas suas vertentes quantitativa e qualitativa, se confirmou a redução, não só ao nível da omissão, normalização e centralização do desvio, mas também ao nível da ofensividade do desvio, onde se assiste à substituição do teor sexual por lexemas escatológicos. Assistimos, assim, a uma redução

quantitativa média na ordem dos 68%, equivalendo a reduções de frequência de itens tabu bastante consideráveis, como podemos verificar na tabela que se segue:

	TP	TC
<i>Goodfellas</i>	2,5%	0,7%
<i>Analyze This</i>	1,4%	0,3%
<i>Snatch</i>	2,1%	0,8%

Tabela 25. Frequência de itens tabu por minuto em cada TP-TC

4.1.4. Interpretação dos dados

Encontrámos, ao longo da análise quantitativa do *corpus*, números bastante coerentes na medida em que a omissão é a estratégia tradutória maioritariamente utilizada. A manutenção em apenas um dos casos expostos ultrapassa os 30% das estratégias adoptadas.

Verificámos também, nos três casos em análise, que a linguagem tabu funciona como código, unindo membros de subgrupos sociais periféricos, oponentes à norma societária. Consequentemente, será relevante salientar a efectiva redução na capacidade do receptor do TC em retirar informações interpessoais e sociais, de poder e prestígio, bem como de marginalidade relativamente ao contexto social em que as personagens se movimentam.

A aposta na estratégia de omissão da linguagem tabu, confirmada por uma média de 46%, tem valores bastante elevados que, contudo, não destoam de resultados encontrados noutros contextos. Karjalainen (2002), no contexto literário de tradução para o sueco, confirma médias na ordem dos 40-50% de omissão da linguagem tabu. Mattson (2006), em avaliação da tradução de linguagem tabu em legendagem, do inglês para o sueco, afirma, em conformidade, a existência de elevadas percentagens de omissão nos média que analisa - dois canais televisivos e o DVD - chegando esta a atingir os 63% de omissão. Já Pujol (2006), no estudo da dobragem do vocábulo “fuck” para o catalão, corrobora estes resultados: a omissão é a estratégia tradutória mais relevante, com uma percentagem de 35%.

Relativamente à análise qualitativa dos dados, são evidentes as estratégias eufemizantes, após a constatação de uma redução do grau de ofensividade do vocábulo do TC.

Apurámos, ainda, uma menor diversidade vocabular, conseguida pelo corte de praticamente metade dos tipos de linguagem tabu de TP para TC, nos três casos analisados. De notar é, também, a neutralização do teor sexual dos desvios, sendo frequentemente substituídos por lexemas de teor escatológico. Podemos concluir, portanto, que o tradutor português tende a apoiar o seu desvio tabu no vocabulário escatológico ofensivo. Contudo, apesar da redução clara, sublinha-se a existência de elementos não esperáveis na tradução para legendagem, pela sua característica escrita, em oposição ao TP.

O inglês, como vimos, aposta no vocabulário de base sexual, com foco principal nos vocábulos “fuck” e palavras derivadas. Fernández Dobao (2006: 225) confirma:

In the language or bad language of swearing there is undoubtedly one prominent word: fuck. The best known and probably the most frequently used English swear word is also ‘perhaps one of the most interesting and colourful words in the English language today’.

Contudo, as outras línguas parecem encontrar subterfúgios de fuga a esta focalização essencialmente sexual. A análise do *corpus* paralelo confirma esta tendência. Também Karjalainen (2002) e Mattson (2006), no estudo que efectuam da tradução de linguagem tabu no contexto sueco, atestam a modificação semântica, pela transferência do teor semântico sexual para o religioso. Mattson (2006) adianta mesmo que a manutenção semântica do desvio sexual não ultrapassa os 2% da totalidade das estratégias de tradução encontradas, na legendagem para TV e DVD. Também Pujol (2006), na análise da linguagem tabu no contexto catalão, constata uma enorme variação na tradução, passando do valor sexual para o domínio da escatologia, partes do corpo, vulgaridades, entre outras, ficando a manutenção semântica em valores mínimos de 1%. Santaemilia (2008), igualmente no estudo da legendagem do item “fuck” para o catalão, confirma uma estratégia do tradutor no sentido de evitar traduções mecânicas do termo, optando por vocábulos mais frequentes à comunidade, como “cony”, “cabró”, “collons”, entre outros, assim também se afastando do teor sexual (2008: 168).

Encontrámos, evidentemente, reduções quantitativas e qualitativas na análise dos três textos audiovisuais de partida e seu par linguístico escrito, em português. Se, por um lado, o número de itens tabu sofre reduções na ordem dos 40-50%; já o seu grau de ofensividade é qualitativamente também menor. Esta redução quantitativa e qualitativa tem repercussões ao nível da percepção, por parte do receptor do TC, dos valores sócio-

semióticos que o autor do TP tem por objectivo transmitir. A linguagem tabu no TP, enquanto símbolo de união entre os membros retratados, bem como de ruptura relativamente à sociedade que os envolve, só em alguns momentos encontra um par tradutório capaz de recriar os objectivos de significação extralinguística pretendidos.

A interpretação dos dados não pode deixar de correlacionar os resultados a que chegámos aqui com a classificação etária dos três filmes. Foi já mencionado, anteriormente, que *Tudo Bons Rapazes* foi classificado como para maiores de 18 anos; *Snatch – Porcos e Diamantes* para maiores de 16; e, por último, *Uma Questão de Nervos* que recebeu a classificação para maiores de 12 anos. Seria de esperar que o aumento da idade mínima de visionamento do filme condicionasse estratégias tradutórias no sentido de maiores valores de manutenção e, conseqüentemente, menor apoio na omissão. Contudo, o texto de *Tudo Bons Rapazes* é aquele que apresenta maiores valores de omissão (55%) enquanto que *Snatch – Porcos e Diamantes*, com uma classificação etária inferior, apresenta valores de omissão (37%) e manutenção (34%) muito próximos. Por sua vez, *Uma Questão de Nervos* demonstra regularidades tradutórias coincidentes com a classificação dada, na medida em que, para além da redução manifesta dos itens tabu, opta por estratégias eufemizantes aquando da transferência do desvio. Este último é também o único caso em que a manutenção não é a segunda estratégia mais utilizada.

4.2. Motivações contextuais

O tradutor, à semelhança dos outros membros da comunidade, é produto do contexto. As características desse mesmo contexto afectarão, por isso, a sua produção textual. Nesta secção, tentaremos encontrar justificações para os resultados da análise do *corpus* anteriormente apresentados. Pretendemos compreender o trabalho do tradutor enquanto mediador não só entre línguas mas também entre culturas que se entrelaçam através da tradução. Para além disso, abordaremos geralmente os aspectos da censura e da ideologia da CC de forma a estabelecer paralelos entre as características do contexto de produção e as opções do tradutor.

4.2.1. O tradutor como mediador

4.2.1.1. A mediação interlinguística

O tradutor, enquanto receptor do TP, idealmente adota uma atitude de análise das redes interpessoais e sociais que se formam no texto. À dificuldade de identificação de equivalentes formais *per se*, junta-se a ponderação necessária de significados comunicativos e valores sócio-semióticos que se entrelaçam no diálogo das personagens. A inserção de linguagem tabu, pelo seu potencial chocante, não é obviamente desprovida de significado. As noções de aproximação ou afastamento entre personagens, bem como a marginalidade de um subgrupo desprestigiado são factores fundamentais para o tradutor de legendagem que se depara com itens tão ofensivos como aqueles que atrás verificámos. A mediação destas variáveis acaba por ser um trabalho extenuante para o tradutor, pois não só tem de compreender o grau de tolerância ao desvio da CC, como também se depara com a mediação de valores sócio-semióticos: o que são elementos desviantes e desprestigiados para uma e outra cultura? Qual a linguagem utilizada por membros marginais à sociedade, na CP e na CC? Estas e outras questões retratam, fundamentalmente, o problema de tradução interlinguística de linguagem tabu e não a simples correspondência mecânica entre o desvio na LP e na LC.

No *corpus* analisado, a estratégia dominante que resulta deste dilema é claramente a omissão do item tabu. O tradutor opta, na maioria dos casos, por não chocar o receptor com itens muito desviantes, revelando a formulação de uma imagem conservadora do leitor implícito.

Como já referido, a problemática da transferência da linguagem tabu no contexto audiovisual não se prende apenas com a transferência interlinguística simples, mas sim com uma transferência intermodal, pois passamos de um contexto oral a um contexto escrito na LC. Por isto se espera que o conservadorismo da língua escrita condicione as escolhas tradutórias no sentido da omissão ou normalização do vocabulário desviante. Rosa (2001: 220) confirma, igualmente, que a tradução para legendagem tende a evoluir no sentido do padrão no português. Na verdade, a análise do *corpus* confirma esta tendência. A estratégia de omissão é, com maior ou menor proeminência, a estratégia mais utilizada nos três casos, conformando-se os resultados com a hipótese anteriormente referida.

Contudo, não podemos deixar de sublinhar as percentagens relevantes da manutenção, da descentralização e da adição dos elementos tabu, correspondentes a 32% do total das estratégias do *corpus*. Levantamos a hipótese de estarmos a assistir a um caminhar noutra sentido, em que a transferência de significação comunicativa e sócio-semiótica poderá ter mais peso no processo de tradução do que o conservadorismo da CC.

Anteriormente foi referida a perda de significação contextual na tradução da linguagem tabu na legendagem para português, reportando-nos aos elevados valores de omissão, pela lacuna na percepção de elementos-chave fornecidos pelo tabu, como sejam a marginalidade, a solidariedade ou mesmo a comicidade da cena. Contudo, o facto de a legendagem ter um enquadramento especial pela justaposição de legendas e texto original (Gambier, 1994: 82) é bastante relevante na análise do texto audiovisual; isto porque propomos, aqui, existe a possibilidade de apoio do tradutor na própria imagem do ecrã, numa estratégia de compensação multimodal, como ampliação da estratégia de compensação simples de Chesterman (1997: 115). Consequentemente, colocamos em hipótese o facto de o tradutor poder recorrer à omissão por ter outros elementos nos quais se apoia, fornecidos pelo próprio realizador e pelos actores ao receptor, como sejam o guarda-roupa, os comportamentos, os gestos, o tom de voz, a expressão facial, o volume da voz, entre outros. O texto audiovisual fornece pistas ao leitor/ouvinte, que retira a necessária significação extralinguística da componente visual do filme, algo que no texto literário tem de ser obrigatoriamente fornecido pelo discurso escrito. Esta compensação pode apoiar-se, também, na componente auditiva já que adquire contornos significacionais relevantes, porque o tom com que as personagens dialogam pode retratar agressividade, aproximação ou afastamento.

As regularidades encontradas no sentido da omissão podem ser justificadas, ainda, pela exposição global dos receptores à LP, o inglês. O tradutor pode apoiar as suas estratégias numa pressuposição acerca do conhecimento prévio do receptor. Gambier (2003: 186) confirma: “translators can only aim at a potential target audience whose profile they inevitably construct on the basis of their own stereotypes and prejudices”. Através da formulação do perfil do leitor implícito, o tradutor pode concluir que o receptor conhece o significado dos elementos desviantes mais comumente utilizados na caracterização das personagens do TP (“fuck”, “fucking”, entre outros) pela sua múltipla exposição na linguagem fílmica, pelo que a sua tradução poderá ser considerada redundante. A

necessária condensação da tradução para legendagem (nos valores de 30%) pode determinar a sua omissão e a transferência de itens comunicativamente mais relevantes.

Do que se tem vindo a expor, ressalve-se, então, a compensação multidimensional enquanto estratégia possível do tradutor, um factor que deveria assumir mais relevância nas análises da tradução para legendagem pelas possibilidades de influência na capacidade do leitor em retirar significados para além da legenda, principalmente da componente visual e auditiva, uma noção confirmada por Gambier (2006: 99) confirma: “There is a strong paradox. We are ready to acknowledge the interrelations between the verbal and the visual, between language and non-verbal, but the dominant research perspective remains largely linguistic.” Adicionalmente, uma análise das características do perfil do receptor, permitiria compreender até que ponto o tradutor pressupõe que o seu destinatário é capaz de identificar os itens tabu do TP em inglês.

4.2.1.2. A mediação intercultural

O tradutor é o receptor do TP e emissor do TC, não deixando, contudo, de ser parte constituinte de um contexto linguístico-cultural diferente. Neste enquadramento, a mediação é levada a cabo de acordo com a sua própria envolvência presente e características do sistema cultural em que está incluído. Tendo em conta a afirmação de Gottlieb (2004: 90) que aponta o domínio anglófono como influenciador de estratégias tradutórias, nomeadamente no sentido da manutenção, importa compreender até que medida esta realidade condiciona as escolhas tradutórias no contexto audiovisual português.

Já se expuseram anteriormente as definições operativas de Even-Zohar (1990) no que conta às relações inter- e intraculturais no âmbito da Teoria do Polissistema. Retomando a proposta do autor, a tradução impõe uma relação necessária entre sistemas de cultura que, por motivo de questões de prestígio, poderá estabelecer como referência principal a CP ou a CC. Consequentemente, as escolhas do tradutor denunciam a sua interpretação da posição hierárquica relativa de ambos os sistemas, na medida em que, segundo Toury (1995), uma tradução que privilegie as normas da CP ou as normas da CC gera traduções em adequação ou em aceitabilidade, respectivamente.

Igualmente já referido, o polissistema audiovisual é evidentemente caracterizado por um predomínio anglófono, especialmente no que se refere à cultura norte-americana, principal exportadora de produtos audiovisuais. No caso português, também estes dois sistemas se intersectam por motivo da importação/exportação fílmica entre o sistema português e o sistema anglófono, na grande maioria dos casos.

Relevante para o nosso estudo são os comportamentos relativos à inserção de linguagem tabu nos média da CP em oposição à CC. Se é visível o facto de a linguagem tabu se ter tornado, nos últimos anos, recurso estilístico recorrente nos média e na caracterização audiovisual da cultura norte-americana e inglesa, a nossa intuição enquanto consumidores de produtos audiovisuais portugueses não aponta neste mesmo sentido. Podemos, portanto, afirmar que é de esperar maior resistência à introdução do desvio tabu, no contexto da tradução para legendagem em português.

Sendo que a análise da tradução para legendagem indicará, de acordo com Even-Zohar (1990) e Toury (1995), qual dos dois subsistemas concorrentes tem mais influência no processo e no produto da tradução importa, então, recuperar mais uma vez as conclusões a que se chegou acerca da tradução para legendagem de linguagem tabu, para que se compreenda a influência de normas de adequação ou de aceitabilidade.

Atrás constatámos que o tradutor para legendagem, no contexto cultural português, tende não só à omissão dos itens tabu do TP mas também a opções coerentes por estratégias predominantemente centralizadoras, em termos quantitativos e qualitativos. Caracterizar o sistema cultural português como conservador, e com um repertório escrito tendencialmente padrão, leva-nos a concluir que o tradutor para legendagem traduz em aceitabilidade, conformando-se com as normas linguísticas e culturais do contexto de chegada. Esta realidade desafia as questões de hierarquização dos sistemas baseadas nas noções de poder e prestígio referidas, na medida em que a cultura portuguesa, neste caso importadora, é indubitavelmente menos prestigiada do que a cultura norte-americana e inglesa. Ainda assim, o tradutor opta, na sua maioria, por escolhas tradutórias que anulam ou nivelam a ofensividade da linguagem tabu na legenda, espelhando um contexto de chegada conservador. Neste seguimento, seria interessante proceder-se a um estudo comparativo, tendo como pólo de partida outras línguas/culturas, em que não houvesse um domínio nítido de uma cultura sobre outra.

Foram, todavia, notáveis os exemplos de manutenção encontrados nas três traduções para legendagem em análise. Em somente um dos casos, *Uma questão de nervos*, a manutenção não é a segunda estratégia a que o tradutor mais recorre, o que não só retrata o peso da CP e a pré-concepção do conhecimento da LP por parte do leitor implícito, como também dá indícios de uma tentativa de reestruturação do repertório, pela introdução de elementos que se considerariam desviantes e possivelmente chocantes para o leitor.

4.2.2. *O tradutor e o contexto*

Segundo Santaemilia (2008: 164), as opções de tradução de linguagem tabu estão relacionadas com circunstâncias histórico-políticas específicas, bem como conflitos pessoais relacionados com factores éticos e morais. Neste seguimento, propomo-nos descrever em seguida o contexto de censura e o contexto ideológico vivido em Portugal no século XX, de forma a correlacionar estes factores com a produção do discurso da tradução no nosso país e suas tendências relativamente à tradução para legendagem de linguagem tabu.

4.2.2.1. Censura e autocensura

Referimos anteriormente, o enquadramento histórico e social vivido em Portugal entre 1926 e 1974, anos em que a censura assumiu relevância crescente. A actuação dos meios estatais proibia tudo aquilo que se acreditasse estar contra os ideais do regime, ultrapassando as barreiras não só dos meios de comunicação como a televisão ou o jornal, mas também do lazer, como o cinema, o teatro ou a literatura. Nos anos que se seguiram à revolução e ao suposto término dos actos censórios, a manutenção de um discurso controlado, nos meios de comunicação social, é clara, facto denotado também pelos atrasos na concessão de direitos aos média, já que a Lei da Imprensa é promulgada somente em 1976 e a Lei da Televisão em 1979.

Este atraso na liberdade criativa e informativa dos média, e conseqüente discurso noticioso controlado, afecta a generalidade da produção dos média, inclusive a tradução para legendagem, já que esteve restrita, no contexto televisivo, ao canal estatal até inícios dos anos 90. Inserida num polissistema de influências onde todo o repertório escrito é tendencialmente padrão por motivo dos resquícios dos valores do Estado Novo e dos actos censório, a tradução para legendagem pode ser influenciada no sentido de se coadunar

com as normas da cultura de chegada elaboradas neste momento histórico. Recuperar os dados a que chegámos na análise do *corpus* é fundamental para compreender a manutenção destas normas no presente. Concluimos que em quase 50% dos casos a estratégia dominante era mesmo a omissão, acompanhada por 20% de processos centralizadores do desvio e 2% de normalização. Estes são, na realidade, valores que não podem passar despercebidos à confirmação da manutenção da norma de tradução para legendagem no sentido da omissão de linguagem tabu.

Recuperemos Santaemilia (2008: 164), onde se expõe a relação intrínseca entre a linguagem tabu e a realidade da censura e autocensura: “We believe that translating sex-related language is a fertile ground for the articulation of both official “censorships” and the multiplicity “self-censorships”. O autor confirma ainda:

In the 21st century, there seems to be no formal “censorship” of those works with explicit or implicit sexual content. We could, however, hypothesize more subtle and imperceptible forms of self-censorship(s), which would affect the territories of religious beliefs, moral attitudes or, ultimately, personal ethics. (Santaemilia, 2008: 164)

Na verdade, a estratégia de omissão de linguagem tabu encontra-se relacionada com mecanismos de autocensura, como resquícios do passado recente e em conformidade com as normas vigentes. Assim, considerando a prevalência de estratégias de omissão e centralização em detrimento de procedimentos de manutenção dos desvios tabu como se verificou, podemos afirmar que o tradutor para legendagem dos dias de hoje é, na verdade, um autocensor do seu próprio trabalho.

Concluindo, Castro Vasquez (2008: 88) aponta o tradutor como parte de um contexto moldado por questões ideológicas, produto da história e cultura de um país. Assim, o tradutor para legendagem do contexto português neutraliza o elemento desviante por motivo da adequação ao repertório escrito e audiovisual padrão, criado e mantido por mais de cinquenta anos de censura implícita ou explícita nos meios de comunicação; facto este que se reflecte em mecanismos de autocensura pelo reconhecimento da ofensividade do tabu escrito para o leitor. A censura, noutro momento histórico, e a autocensura, no momento presente, podem assim ser analisadas como tendo contribuído para a formação de uma tradição no sentido da omissão de linguagem tabu na tradução para legendagem.

Esta tradição, ou hábito, é igualmente condicionadora de expectativas do receptor de TAV que, pela exposição ao padrão, criará resistência ao desvio.

4.2.2.2. A ideologia

O tradutor está envolvido num meio ideológico que impõe uma específica forma de falar e escrever, condicionando a generalidade das estratégias de tradução. Cronin (2000: 695) confirma: “ideology rather than linguistics or aesthetics crucially determines the operational choices of translators”. De acordo com Santaemilia (2008: 164), a tradução de linguagem tabu é uma das áreas de análise mais úteis para se compreender o contexto ideológico que envolve o tradutor num momento histórico preciso.

Em momento anterior deste trabalho referimos que 1) o tradutor é ideologicamente afectado pela história discursiva da comunidade, e 2) a história discursiva da linguagem tabu é mantida por um ciclo de influências onde actuam o pólo de produção e o pólo de recepção da tradução. Neste seguimento, podemos afirmar ter sido criada uma história discursiva na tradução para legendagem, no sentido da não inclusão de elementos desviantes ao padrão, pois o produto da tradução acaba por ser o resultado real da vivência do tradutor num contexto conservador. Assim, a recepção do desvio por parte do tradutor condiciona estratégias tradutórias, na medida em que se coaduna com o repertório discursivo elaborado por vários anos de censura no passado e de autocensura no presente.

Da análise que nos propusemos fazer, se constatou que o tradutor para legendagem, praticamente trinta anos após a revolução, tende, em praticamente de 50% dos casos, à omissão dos itens de linguagem tabu do TP. Por conseguinte, colocamos em hipótese o facto de haver ainda uma dificuldade, nos dias de hoje, em erradicar na sua totalidade o discurso padrão da tradução para legendagem. O tradutor, consciente ou inconscientemente, parece coadunar-se com a história discursiva do sistema de chegada, daí os altos valores centralizadores que encontrámos. De acordo com Chesterman, a similitude entre textos e traduções da CC cria normas de expectativa que, por sua vez, condicionarão estratégias tradutórias:

Expectancy norms are established by the expectations of readers of a translation (of a given type) concerning what a translation (of this type) should be like. These expectations are partly governed by the prevalent translation tradition in the target culture, and partly by the form of parallel texts (of a similar text-type) in the target language. (1997: 64)

No caso em estudo, podemos afirmar que a história discursiva da legendagem, no sentido da omissão ou centralização da linguagem tabu, moldou as expectativas dos receptores pois o desvio é mal recebido na sua forma escrita no ecrã. O poder das expectativas do receptor e a conformidade com a história discursiva da legendagem em Portugal influencia a própria crítica à tradução para legendagem:

Expectancy norms thus also allow us to make evaluative judgements about translations. Some translations may conform to expectancy norms more closely than others. In theory, we can distinguish, within the total set of translations in a culture, a fuzzy subset of texts which are felt to conform very closely, prototypically as it were, to the relevant expectancy norms. (1997: 65)

Importa ainda sublinhar um instrumento fundamental na formação e manutenção do discurso padrão nos média: a RTP, já que o canal estatal teve um papel assumido de controlo do padrão oral e legendado. O discurso conservador ainda notado hoje em dia na RTP, única fonte de referência na legendagem televisiva até 1994 afectou e afecta as estratégias tradutórias em legendagem. Devemos apontar com relevante o facto de a legendagem televisiva, em Portugal, ser aquela que apresenta mais visibilidade e o facto de se ter iniciado na RTP não é desprovido de significado e consequência. Vejamos que esta estação aposta na norma padrão como a tradução para legendagem “correcta” e, poderemos adiantar, formou um discurso padronizado no contexto português que marginaliza o desvio. Estas questões justificam não só a omissão como também a opção pelo desvio com menor grau desprestigiante, e menos chocante para o leitor.

Não pode ser desvalorizado um outro factor histórico fundamental na manutenção deste discurso televisivo ideal. A RTP foi, durante vários anos, a única escola formadora de tradutores para legendagem. Mais ainda, os tradutores que hoje em dia são responsáveis pelos departamentos de tradução de outras estações ou por empresas independentes de tradução audiovisual foram formados pela escola da RTP e, conseqüentemente, influenciarão as gerações mais jovens de tradutores com uma específica forma de traduzir.

Podemos, possivelmente, ainda extrapolar estes resultados para o que se disse anteriormente neste trabalho acerca da realidade do ensino da TAV em Portugal. Se colocámos em hipótese que pessoal não qualificado ou sem formação académica pode apresentar dificuldades na compreensão do propósito comunicativo e dos valores sócio-semióticos da inserção do vocábulo tabu no TP, mostrando igualmente problemas no que

conta à análise da conjuntura cultural do sistema de chegada e expectativas dos receptores, então a opção pela omissão manifestada no *corpus* pode mesmo confirmar estas noções.

Neste capítulo, mostrámos os resultados a que se chegou na análise do *corpus* com vista a correlacioná-los com motivações contextuais. Na realidade, confirmámos que a omissão dos elementos tabu no presente era indício de um contexto ideológico conservador, que tende à manutenção do repertório e, portanto, conforma-se com as normas de tradução vigentes na CC. Ainda assim, o terceiro caso que abordámos pode revelar uma tentativa de inovação do repertório no sentido da inclusão de elementos não padrão na tradução para legendagem.

Conclusão

Foi objectivo desta dissertação analisar o produto da tradução para legendagem de linguagem tabu, no contexto português, através das pistas fornecidas pelas regularidades tradutórias apresentadas. Este propósito evoluiu para a correlação desta análise com as suas possíveis motivações contextuais.

Porque a tradução para legendagem não pode ser estudada em isolamento de um enquadramento teórico mais vasto, que inclua considerações acerca da Tradução Audiovisual, começámos por fazer uma breve referência ao passado recente da TAV e suas modalidades. Para além disso, foi necessário apresentar caminhos de investigação em TAV e em Estudos de Tradução para Legendagem, com o objectivo de enquadrar este trabalho. As etapas e restrições do processo de tradução para legendagem foram igualmente tomadas em conta para que se desse conhecimento do intrincado método de trabalho com que o tradutor se depara. A apresentação sucinta dos aspectos teóricos mais relevantes da tradução para legendagem, nas suas vertentes linguística e cultural, seguiu-se o segundo capítulo, onde abordámos aprofundadamente a linguagem tabu.

O segundo capítulo não faria sentido sem a ligação entre o tabu como uma construção individual e social e a linguagem tabu enquanto elemento linguístico suscitador de atitudes sociolinguísticas únicas. A utilização da linguagem tabu na caracterização ficcional foi correlacionada com a realidade do tabu em contexto de tradução e, mais especificamente, na tradução audiovisual.

Propusemos, também, em momento inicial deste trabalho, a formulação de um *corpus* que nos permitisse chegar a resultados fidedignos acerca da tradução para legendagem em Portugal. Contudo, o facto de nos ter sido impedido o acesso ao material do cinema e da televisão fez com que apenas tivéssemos acesso ao DVD e, com isto, a capacidade de generalização tornou-se menor.

Já no último capítulo, pretendíamos apresentar e identificar as conclusões da análise, bem como estabelecer a ligação com motivações fundamentais, vendo o tradutor como mediador interlinguístico e intercultural e analisando a influência do contexto no tradutor, principalmente no que diz respeito às variáveis autocensura e ideologia. Estas relações

serviram para elaborar, ainda que de forma incipiente, um esboço de normas de tradução para legendagem de linguagem tabu em Portugal, face ao enquadramento histórico e a pressupostas expectativas dos receptores. A hipótese que nos guiou orientava para a omissão do tabu. Realmente, pudemos confirmar esta predisposição para a omissão em quase 50% dos casos em análise no *corpus*, tendo concluído que existem repercussões efectivas desta estratégia na percepção do perfil da personagem por parte do receptor da tradução. Se confirmámos que a linguagem tabu no sub-*corpus* não translato é o meio para se criar distância relativamente à sociedade comum e união entre membros do grupo marginal, então estas significações são em muito reduzidas para o leitor do TC, ao nível da tradução para legendagem.

Do que expusemos ao longo da dissertação, foram surgindo dúvidas, por um lado, e caminhos de investigação, por outro. Como já referido, numa primeira abordagem a este trabalho, foi conjecturado estudar-se diferentes média em Portugal, tendo sido este intuito posto de parte devido à recusa de fornecimento dos dados. Apressamos, então, uma proposta: uma necessidade de mudança rápida e eficaz na mentalidade dos detentores dos dados que interessam aos investigadores dos Estudos de Tradução, havendo assim um maior interesse pela área e maiores e mais relevantes estudos de TAV para o português. Contudo, a opção pelo DVD demonstrou ser bastante frutuosa na medida em que é um suporte a que as famílias recorrem cada vez mais, por motivos económicos, e por esta mesma razão importa estudar a tradução e seus efeitos. Para além disto, deparámo-nos com a falta de estudos sobre linguagem tabu em português europeu. Não foram encontradas obras descritivas de classificação e estratificação do desvio tabu que permitissem uma análise sem aspectos dúbios. Procurámos colmatar esta falha através da pesquisa intensiva nos maiores dicionários do português, sendo notável o facto de o dicionário Houaiss ser, indubitavelmente, o mais completo para o estudo a cargo.

Foram, desta forma, abertos novos caminhos de investigação na área da Tradução para Legendagem em Portugal. Uma das vias a expandir será uma análise sistemática que favoreça a tipologia de linguagem tabu em português europeu para que variações entre itens não dependam apenas da intuição do investigador enquanto falante da língua. Adicionalmente, parece-nos oportuno referir a necessidade de se compilar um *corpus* audiovisual, composto por traduções para legendagem de vários média, com a finalidade de abrir caminho ao trabalho de novos investigadores numa área com enorme potencial

mas que tão grandes dificuldades encontram para aceder ao material de trabalho. Estritamente relacionado com a realidade deste trabalho, um estudo aprofundado dos efeitos da censura em TAV no Estado Novo e a sua relação com normas contemporâneas de tradução para legendagem para português, assumiria a sua relevância no panorama de investigação nos Estudos de Tradução Audiovisual em Portugal. Igualmente, colocámos em equação que as noções de poder e prestígio num polissistema podem ser influenciadores de estratégias de tradução para legendagem no caso particular da cultura anglófona e da cultura portuguesa. Um estudo comparativo com outras LP seria extremamente relevante para confirmar ou rejeitar estas noções.

Esperamos ter contribuído com um estudo proveitoso para a disciplina dos Estudos de Tradução, ainda muito lacunar no que conta à análise da tradução de linguagem tabu, quer no contexto literário quer no contexto audiovisual. Confiamos, com este trabalho, abrir novos caminhos de investigação nos Estudos de Tradução em Portugal, possibilitando a comparação com estudos além fronteiras, como sejam a análise de linguagem tabu no contexto literário ou a análise e contraste das regularidades tradutórias de itens tabu nos diferentes média – o DVD, a televisão, o cinema e a Internet, esta última com um poder de alcance cada vez maior, pelos conhecidos hábitos de consumo electrónico dos jovens.

Bibliografia

- Adam, Julie. 1998. "The Four-Letter Word ou comment traduire les mots *fuck* et *fucking* dans un texte littéraire?". *Meta – journal des traducteurs*, Volume 43, numéro 2. pp. 1-6.
(in: <http://id.erudit.org/iderudit/001852ar> acedido em 12.03.2008)
- Agost, Rosa. 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Allan, Keith & Kate Burridge. 2006. *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Andersson, Lars & Peter Trudgill. 1990. *Bad Language*. Oxford: Blackwell.
- António, Lauro. 2001. *Cinema e Censura em Portugal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Atkins, Sue, Jeremy Clear & Nicholas Ostler. 1992. "Corpus Design Criteria". *Literary and Linguistic Computing*, Vol. 7, No. 1. Oxford: Oxford University Press. pp. 1-15.
- Azevedo, Cândido de. 1999. *A censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*. Lisboa: Caminho.
- Bandia, Paul. 1994. "On Translating Pidgins and Creoles in African Literature". *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. Vol. 7, n° 2. pp. 93- 114.
(in: <http://id.erudit.org/iderudit/037182ar> acedido em 12.03.2008)
- Baker, Mona. 1996. "Corpus-based Translation Studies: The Challenge lie ahead" in: Somers, Harold (ed). *Terminology, LSP and Translation. Studies in Language Engineering in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins. pp. 175-186.
- Bens, John. 1971. "Taboo or not Taboo". *College Composition and Communication*. Vol. 22, No. 3, (Oct. 1971). pp. 215-220.
(in: <http://www.jstor.org/stable/356446> acedido em 24.01.2008)
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Bravo, Conceição. 2005. *Putting the reader in the picture: screen translation and foreign-language learning*. Tese de Doutoramento. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Campos, Magda. 2008. *O Humor na Tradução para Legendagem: o Caso Monty Python*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa.
- Castro Vasquez, Olga. 2008. "(Para)Translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le deuxième sexe*: The (Para)Translator's Role". Seruya, Teresa e Maria Lin Moniz (eds) *Censorship and Translation in different times and landscapes*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. pp. 131- 146.
- Cavalheiro, Lili. 2009. "Subtitling linguistic variation for several audiovisual media in Portugal: case study of the film *Gone with the Wind*". Vandepitte, Sonia (ed). *Linguistica Antverpiensia. New Series – Themes in Translation Studies. Looking for Meaning: Methodological issues in Translation Studies*. Antwerpen: Artesis Hogeschool Antwerpen. pp. 17- 27.
- Chaume Varela, Frederic. 2000. *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. Tesi doctoral. Castelló: Universitat Jaume I.

- Chaume Varela, Frederic. 2004. *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chen, Chapman. 2004. "On the Hong Kong Chinese Subtitling of English Swearwords" in: *Meta-journal des traducteurs*, Volume 49, número 1. pp. 135- 147.
(in: <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009029ar.html> acedido em 21.05.2008)
- Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Chesterman, Andrew. 2000. "Empirical research methods in Translation Studies" in: *Erikoiskielet ja käännteoria* (VAKKI-symposiumi XX) 27. pp. 9-22.
(in: <http://www.helsinki.fi/~chester/2000IVakki.html> acedido em 22.09.2007)
- Collins, P. e C. Hollo. 2000. *English Grammar: An Introduction*. London: Macmillan.
- Cordeiro, Filomena. 2008. *A tradução para legendagem e a tradução para dobragem (em Portugal). O estudo de caso: "Por água abaixo"*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa.
- Cronin, Michael. 2000. *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press.
- Crystal, David. 1995. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Danan, Martine. 1991. "Dubbing as an expression of Nationalism". *Meta – journal des traducteurs*, Volume 36, Numéro 4. pp. 606-614.
(in: <http://id.erudit.org/iderudit/002446ar> acedido em 12.03.2008)
- Delabastita, Dirk. 1990. "Translation and the Mass Media" in: Bassnet, Susan & André Lefevere (eds). *Translation, History and Culture*. London: Pinter. pp. 97- 109.
- De Linde, Zoé & Neil Kay. 1999. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Dewolf, Linda. 2001. "Surtitling Operas. With Examples of Translations from German into French and Dutch" in: Gambier, Ives & Henrik Gottlieb (eds). *(Multi) media translation: concepts, practices and research*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 179-188.
- Dias, Pedro Miguel. 2002. *On-screen Literature: Strategies for Subtitling Shakespeare in Portuguese*. Dissertação de Mestrado. Évora: Universidade de Évora.
- Díaz Cintas, Jorge. 1997. *El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción*. Tesis doctoral. València: Universitat de València.
- Díaz Cintas, Jorge. 2001a. *La Traducción Audiovisual: El Subtitulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, Jorge. 2001b. "Striving for Quality in Subtitling: the Role of a Good Dialogue List" in: Gambier, Ives & Henrik Gottlieb (eds). 2001. *(Multi) media translation: concepts, practices and research*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 199-211
- Díaz Cintas, Jorge. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés – Español*. Barcelona: Ariel Cine.
- Díaz Cintas, Jorge. 2004. "Subtitling: the long journey to academic acknowledgement". *Jotrans – The Journal of Specialised Translation*. Issue 1: January 2004. pp. 50-70.

(in: http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php acessado em 12.03.2008)

Díaz Cintas, Jorge & Pablo Muñoz Sánchez. 2006. "Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment". *Jostrans -The Journal of Specialised Translation*. Issue 6: January 2006. pp. 37- 52

(in: http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php acessado em 12.03.2008)

Díaz Cintas, Jorge. 2007. "Audiovisual Translation Scenarios". PhD School Seminar: Multidimensional Translation Research 2-4 November 2007. Universitat des Saarlandes. pp. 1- 13.

(in: http://www.translationconcepts.org/pdf/AVT_Presentation.pdf acessado em 09.07.2008)

Di Giovanni, Elena. 2008. "Translation, Cultures and the Media". *European Journal of English Studies*, Vol. 12. No. 2 (August, 2008). UK: Routledge. pp. 123- 131.

Dimitrova, Birgitta Englund. 1997. "Translation of Dialect in Fictional Prose – Vilhelm Moberg in Russian and English as a Case in Point" in: *Stockholm Studies in Modern Philology*, N.S. Vol. 11. Stockholm: Almqvist & Wiksell. pp. 49-65.

Dobrow, Julia & Calvin Gidney. 1998. "The Good, the Bad, and the Foreign: the Use of Dialect in Children's Animated Television" in: *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 1998, 557. pp. 105- 119.

(in: <http://ann.sagepub.com/cgi/content/abstract/557/1/105> acessado em 12.03.2008)

Dollerup, Cay. 1974. "On subtitles in television programmes". *Babel. Revue internationale de la traduction*. Vol. 20, No. 4. pp. 197- 202.

Duro, Miguel (ed.). 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Catedra.

EAGLES – Expert Advisory Group on Language Engineering Standards. 1996.

(in: www.ilc.cnr.it/EAGLES/pub/eagles/corpora/corpusstyp.ps.gz acessado em 21.01.2008)

Eggs, Suzanne. 1994. *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter.

Even-Zohar, Itamar. 1990. "Polysystem Theory". *Poetics Today*. Vol. 11. No. 1. pp. 9-26.

Faria, Isabel Hub. 1996. "Linguagem verbal: aspectos biológicos e cognitivos" in: *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Organizado por I. H. Faria, E. R. Pedro, I. Duarte e C. A. M. Gouveia. Lisboa: Caminho. pp. 35- 55.

Fernández Dobao, Ana Maria. 2006. "Linguistic and cultural aspects of the translation of swearing: The Spanish version of Pulp Fiction" in: *Babel. Revue Internationale de la Traduction. International Journal of Translation*. 52:3. Amsterdam: John Benjamins. pp. 222-242.

Fernández, Maria Jesus. 2004. "Screen Translation: The Translation of Swearing in the Dubbing of the Film South Park into Spanish". Paper presented at the Conference *In So Many Words: Language Transfer on Screen*. London: University of Surrey.

(in: <http://www accurapid.com/Journal/37swear.htm> acessado em 30.04.2008)

Ferreira, Cláudia Pinto. 2006. *Tradução para Legendagem de Documentários de Divulgação Científica na Área do Ambiente*. Dissertação de Mestrado. Porto: Universidade do Porto.

Ferreira, M. B. et al. 1996. "Variação Linguística: perspectiva dialectológica" in: *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. I. H. Faria, E. R. Pedro, I. Duarte e C. A. M. Gouveia (Org.). Lisboa: Caminho. pp. 479- 489.

Fromkin, Victoria & Robert Rodman. [1974] 1993. *Introdução à Linguagem*. Tradução de Isabel Casanova. Coimbra: Livraria Almedina.

Freud, Sigmund. [1913] 1973. *Totem and Taboo and other works*. London: Hogarth Press.

Gambier, Yves. 1994. "Audiovisual communication. Problems and issues at stake in subtitling" in: Purschel, Heiner (ed). *Intercultural Communication: Duisburg 23-27 March, 1992*. Frankfurt/Berlin/ Bern/ New York/ Paris/ Wien: Lang. pp. 369-382.

Gambier, Yves. 1996. "Introduction: La traduction audiovisuelle, un genre nouveau?" in: Gambier, Yves (ed). *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion. pp.7-14.

Gambier, Yves (ed). 1997. *Language Transfer and Audiovisual Communication: A Bibliography*. Turku: Centre for Translation and Interpretation, University of Turku.

Gambier, Yves & Henrik Gottlieb (eds). 2001. *(Multi) media translation: concepts, practices and research*. Amsterdam: John Benjamins.

Gambier, Yves. 2003. "Screen Transadaptation: Perception and Reception". *The Translator*. Volume 9, Number 2 (2003). Manchester: St. Jerome Publishing. pp. 171- 189.

Gambier, Yves. 2004. "La traduction audiovisuelle: un genre en expansion". *Meta – journal des traducteurs*, Volume 49, numéro 1. pp. 1- 11.

Gambier, Yves. 2006. "Multimodality and Audiovisual Translation" in: Carroll, Mary, Heidrun Gerzymisch-Arbogast & Sandra Nauert (eds). *MuTra: Audiovisual Translation Scenarios*. Copenhagen: MuTra Conference Proceedings. pp. 91-98.

Garrett, Peter & Allan Bell. 1998. "Media and Discourse: A Critical Overview" in: Bell, Allan & Peter Garrett (eds). *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell. pp. 1-20.

Giles, Howard & Andrew Billings. 2004. "Assessing Language Attitudes: Speaker Evaluation Studies" in: Davies, Allan & Catherine Elder (eds). *The Handbook of Applied Linguistics*. UK: Blackwell Publishing. pp. 187-209.

Giles, Judy & Tim Middleton. 1999. *Studying Culture. A Practical Introduction*. Great Britain: Blackwell Publishers.

Gottlieb, Henrik. 1997. *Subtitles, Translation and Idioms*. PhD Thesis. Copenhagen: University of Copenhagen.

Gottlieb, Henrik. 1998. "Subtitling" in: Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge. pp. 244- 248.

Gottlieb, Henrik. 2002. "Titles on subtitling. 1929-1999. An International Annotated Bibliography: Interlingual Subtitling for Cinema, TV, Video & DVD". (in: http://www-1.unipv.it/wwwling/gottlieb_intro.pdf acedido em 24.03.2008)

Gottlieb, Henrik. 2004. "Language-political implications of subtitling" in: Orero, Pilar (ed). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins. pp. 83- 100.

Graves, S. B. 1993. "Television, the Portrayal of African Americans, and the Development of Children's Attitudes" in: Benny, G. & J. K. Asamen (eds). *Children and Television: Images in a Changing Sociocultural World*. Newbury Park: Sage. pp. 179-190.

- Halliday, M. A. K. 1970. "Language Structure and Language Function" in: Lyons, J. (ed). *New Horizons in Linguistics*. Harmondsworth: Penguin. pp. 140-165.
- Halliday, M. A. K. 1978. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Halverson, Sandra. 1998. "Translation Studies and Representative *Corpora*: Establishing Links between Translation *Corpora*, Theoretical/ Descriptive Categories and a Conception of the Object of Study". *Meta*, Vol. 43, No. 4. pp. 1- 22.
- Hatim, Basil & Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. London: Longman.
- Hatim, Basil & Ian Mason. 1997. *The Translator as Communicator*. London: Routledge.
- Hay, Josiane. 1998. "Subtitling and Surtitling" in: Gambier, Yves (ed). 1998. *Translation for the Media*. Manchester: St. Jerome Publishing. pp. 131-137.
- Hernández Bartolomé, Ana Isabel & Gustavo Mendiluce Cabrera. 2005. "New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes" in: *Miscelánea: a journal of English and American Studies*, 31 (2005). pp. 89-104.
(in: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2010052> acedido em 24.10.2008)
- Hickey, Raymond. 2000. "Salience, stigma and standard" in: Wright, Laura (ed). *The Development of Standard English, 1300, 1800. Theories, Descriptions, Conflicts*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 57-72.
- Hymes, Dell. 1974. *Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*. New Jersey: University of Pennsylvania Press.
- Ivarsson, Jan. 1992. *Subtitling – The Handbook of an Art*. Simrishamn: TransEdit.
- Ivarsson, Jan & Mary Carroll. 1998. *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.
- Ives, S. 1971. "A Theory of Literary Dialect" in: Williamson, J. V., & V. M. Burke (eds). *A Various Language*. New York: Free Press. pp. 135- 147.
- Jevons, Frank B. 1896. *An Introduction to the History of Religion*. London: Methuen & Co.
- Joseph, John E. 2006. *Language and Politics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Karamitroglou, Fotios. 2000. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*. PhD Thesis. Manchester: University of Manchester.
- Karjalainen, Markus. 2002. *Where have all the swearwords gone? An analysis of the loss of swearwords in two Swedish translations of J. D. Salinger's Catcher in the Rye*. Pro Gradu Thesis, Faculty of Arts. Department of English, University of Sweden.
- Kilborn, Richard. 1993. "Speak my language: current attitudes to television subtitling and dubbing". *Media, Culture, and Society*. Vol. 15. New York: Sage. pp. 641- 660.
- Kress, Gunther. 1985. *Linguistic Processes in Sociocultural Practice*. Victoria: Deakin University.
- Laks, Simon. 1957. *Le sous-titrage des films. Sa technique. Son esthétique*. Propriété de l'auteur. Paris.

- Lambek, Michael. 1992. "Taboo as Cultural Practice Among Malagasy Speakers" in: *Man, New Series*. Vol. 27, No. 2, (June, 1992). pp. 245- 266.
(in: <http://www.jstor.org/stable/2804053> acedido em 24.01.2008)
- Laviosa-Braithwaite, Sara. 1998. "Universals of Translation" in: Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge. pp. 288- 291.
- Laviosa, Sara. 1997. "How Comparable can 'Comparable Corpora' be?". *Target* 9: 2. Amsterdam: John Benjamins. pp. 219- 319.
- Laviosa, Sara. 1998. "The corpus-based approach: a new paradigm in Translation Studies" in: *Meta – journal des traducteurs*, Volume 43, numéro 4. XLIII. pp. 1- 4.
(in: <http://www.erudit.org/erudit/meta/v43no4/laviosa1/laviosa1.html> acedido em 10.02.2008)
- Laviosa, Sara. 2002. *Corpus-based Translation Studies. Theory, Findings, Applications*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Leppihalme, Ritva. 2000. "The Two Faces of Standardization. On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue". *The Translator*. Vol. 6, No. 2. Manchester: St. Jerome Publishing. pp. 247-269.
- Lester, Paul Mark. 1996. "On the n- and f-words: quantifying the taboo", paper presented at the annual convention of the *Association for Education in Journalism and Mass Communication*, Anaheim, CA, Aug. 1996.
(in: <http://commfaculty.fullerton.edu/lester/writings/taboo.html> acedido em 10.03.2008)
- Marx, Karl. 1859. *A Contribution to the Critique of Political Economy*. Reprinted in *Marx/Engels: Selected Works in One Volume*. 1968. London: Lawrence and Wishart.
- Mason, Ian. 1994. "Discourse, Ideology and Translation" in: Beaugrand, R., A. Shunnaq & M. Heliel (eds). *Language, Discourse, and Translation in the West and the Middle East*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. pp. 23- 34.
- Mason, Ian. 2001. "Coherence in Subtitling. The Negotiation of Face" in: Chaume, Frederic & Rosa Agost (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume. pp. 19-31.
- Mateo, Marta. 2001. "Performing musical texts in a target language: The case of Spain". *Across languages and cultures*. Vol. 2. No. 1. pp. 35-50.
- Mattson, Jenny. 2006. "Linguistic variation in subtitling. The subtitling of swearwords and discourse markers on public television, commercial television and DVD" in: Carroll, Mary, Heidrun Arbogast & Sandra Nauert (eds). *MuTra: Audiovisual Translation Scenarios*. Faculty of Humanities: University of Copenhagen. pp. 47-56.
- Mattoso, José. 1993. *História de Portugal. A Monarquia Feudal (1096-1480). Segundo Volume*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- McEnery, Anthony & Zhonghua Xiao. 2004. "Swearing in Modern British English: The Case of Fuck in the NBC" in: *Language and Literature*. 2004; 13. pp. 235- 268.
(in: <http://lal.sagepub.com/cgi/content/abstract/13/3/235>)
- McEnery, Tom. 2006. *Swearing in English. Bad Language, purity and power from 1585 to the present*. London and New York: Routledge.

- Mera, Miguel. 1998. "Read my lips: Re-evaluating subtitling and dubbing in Europe" in: *Links of Letters*, 6 (1998). pp. 73.85.
- Mesquita, Mário. 1994. "O Universo dos Média entre 1974 e 1986" in: Reis, António (coord.). *Portugal 20 Anos de Democracia*. Lisboa: Círculo de Leitores. pp. 360- 405.
- Meyer, Charles F. 2002. *English Corpus Linguistics. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Milroy, James & Lesley Milroy. 1991. *Authority in Language, Investigating Language Prescription and Standardization*. London: Routledge.
- Montagu, Ashley. 1967. *The Anatomy of Swearing*. New York: Macmillan.
- Montone, Cristiana. 2005. *Sub-tle Sub-titling: Media-ting Culture and Meaning Through Concision*. Tesi di dottorato. Napoli: Università Degli Studi di Napoli Federico II.
- Neves, Josélia. 2004. "Language awareness through training in Subtitling" in: Orero, Pilar (ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Neves, Josélia. 2005. *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing*. PhD Thesis. London: University of Surrey Roehampton.
- Neves, Josélia. 2007. *Vozes que se vêem. Guia de Legendagem para surdos*. Leiria: Universidade de Aveiro, Instituto Politécnico de Leiria.
- Neves, Josélia. 2008. "Training in Subtitling for the Deaf and hard of hearing" in: Díaz Cintas, Jorge (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*.
- Nootens, J. 1986. "Watching and reading television. Audience behaviour and subtitling". Manuscript for lecture given at subtitling seminar at NOS, Hilversum, 22-23 May 1986.
- Nord, Christiane. 2005 [2nd Ed.]. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi.
- O'Connor, James. 2000. *Cuss Control: The Complete Book on How to Curb Your Cursing*. New York: Three Rivers Press.
- Oliveira, Sandi Michele de. 2006. "Identidade pessoal e a relevância da análise de "frames" (molduras) para um modelo da negociação de tratamento" in: Olsen, Michel & Erik H. Swiatek (eds). *XVI Congreso de Romanistas Escandinavos / XVI Congrès des Romanistes Scandinaves / XVI Congresso dei Romanisti Scandinavi / XVI Congresso dos Romanistas Escandinavos*. Department of Language and Culture, Roskilde University, Denmark, 2006. (in:<http://www.ruc.dk/cuid/publikationer/publikationer/XVI-SRK-Pub/SMO/SMO03-Oliveira/> acedido em 12.04.2009)
- Olohan, Maeve. 2004. *Introducing corpora in Translation Studies*. London: Routledge.
- Orero, Pilar (ed). 2004. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Pedersen, Jan. 2007. *Scandinavian Subtitles. A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References*. PhD Thesis. Stockholm: Engelska institutionen, Stockholms universitet.

- Pedro, Emília Ribeiro. 1996. “Interacção Verbal” in: I. H. Faria, E. R. Pedro, I. Duarte e C. A. M. Gouveia (Org.). *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Caminho. pp. 449- 475.
- Pujol, Dídac. 2006. “The Translation and Dubbing of ‘Fuck’ into Catalan: The Case of From Dusk till Dawn” in: *JoSTrans – The Journal of Specialised Translation*. pp. 121.133.
(in: http://www.jostrans.org/issue06/art_pujol.php acedido em 13.04.2007)
- Pym, Anthony. 2001. “Four remarks on Translation Research and Multimedia” in: Gambier, Ives & Henrik Gottlieb (eds). *(Multi)Media translation: concepts, practices and research*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 275- 283.
- Ramos Pinto, Sara. 2007. “Texto dramático vs texto teatral. As traduções portuguesas de *Pygmalion* de G.B. Shaw” in: Brilhante, Maria João e Manuela Carvalho (Org.). *ACT 15. Teatro e Tradução: Palcos de Encontro*. Porto: Campo das Letras. pp. 189- 208.
- Ramos Pinto, Sara. 2009. *Traduzir no vazio: a problemática da variação linguística nas traduções de “Pygmalion”, de B. Shaw, e “My Fair Lady”, de Alan Jay Lerner*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Roberto, Maria Teresa & Maria José Veiga. 2003. “Translating taboo” in: Abreu, Maria Zina & Marcelino de Castro (eds.). *Estudos de Tradução. Actas de Congresso Internacional*. Cascais: Principia.
- Rosa, Alexandra Assis. 1999. “The Centre and the Edges. Linguistic Variation and Subtitling *Pygmalion* into Portuguese” in: Vandaele, Jeroen (ed.). *Translation and the (Re)Location of Meaning. Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1994-1996*. Leuven: CETRA Publications. pp. 213.221.
- Rosa, Alexandra Assis. 2001. “Features of Oral and Written Communication in Subtitling” in: Gambier, Ives & Henrik Gottlieb (eds). *(Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 213-221.
- Rosa, Alexandra Assis. 2003. *Tradução, Poder e Ideologia. Retórica Interpessoal no Diálogo Narrativo Dickensiano em Português (1950-1999)*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Rosa, Alexandra Assis. 2006. “Tradução para os Média na FLUL” in: *VIII Seminário de Tradução Científica e Técnica em Língua Portuguesa. Tradução e Inovação. Actas do Seminário*. Lisboa: União Latina.
(in: http://dtil.unilat.org/VIIIseminariofct_ul/assis_rosa.htm)
- Rosa, Alexandra Assis. 2009a. “‘Ay: there’s the rub’: Algumas Questões em Tradução Audiovisual” in: Pinheiro de Sousa, Alcinda, Angélica Varandas, Isabel Fernandes, John Elliott, Maria Cecília Lopes da Costa, Mário Vítor Bastos, Teresa Cid, Teresa Malafaia (eds). *So long lives this, and this gives life to thee” Homenagem a Maria Helena de Paiva Correia*. Lisboa: Colibri. pp. 101- 111.
- Rosa, Alexandra Assis. 2009b. “Politicamente só existe o que o público sabe que existe. Um olhar português sobre a censura: Levantamento Preliminar” in: Seruya, Teresa, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa (eds). *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Editora. pp. 115-136.
- Ryan, Ellen Bouchard. 1979. “Why do Low-prestige Language Varieties persist?” in: Giles, Howard & Robert St. Clair (eds). *Language and Social Psychology*. Oxford: Basil Blackwell.

- Sánchez, Diana. 2004. "Subtitling methods and team-translation" in: Orero, Pilar (ed). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins. pp. 9- 17.
- Santaemilia, José. 2008. "The Danger(s) of Self-Censorship(s): The Translation of 'Fuck' into Spanish and Catalan" in: Seruya, Teresa e Maria Lin Moniz (eds). *Censorship and Translation in different times and landscapes*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. pp. 163- 172.
- Scandura, Gabriela. 2004. "Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling" in: *Meta – journal des traducteurs*. Vol. 49, No. 1, Avril 2004. pp. 125- 134.
(in: <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009028ar.html> acedido em 09.04.2008)
- Seruya, Teresa e Maria Lin Moniz (eds.). 2008. *Censorship and Translation in different times and landscapes*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Shuttleworth, M. & M. Cowie. 1997. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- Sinclair, John. 1996. "Preliminary recommendations on *corpus* typology" in: *EAGLES – Expert Advisory Group on Language Engineering Standards*. 1996. pp. 1-22.
(in: www.ilc.cnr.it/EAGLES/pub/eagles/corpora/corpusstyp.ps.gz acedido em 11.01.2008)
- Slotkin, Alan. 1994. "Two New 'Obscenities': The Acceptability of Taboo Words in the Media" in: *American Speech*, Vol. 69, No. 2, (Summer, 1994). pp. 220- 224.
(in: <http://www.jstor.org/stable/455708> acedido em 20.03.2008)
- Tamasi, Susan. 2001. "Huck doesn't sound like himself: consistency in the literary dialect of Mark Twain" in: *Language and Literature*, 2001: 10, 129. pp. 129-144.
(in: <http://al.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/2/129> acedido em 20.03.2008)
- Teodoro, António. 1999. "O Portugal pós-colonial: políticas e estratégias educativas". Comunicação apresentada no Seminário *Transmissão de Saberes: Sistemas de Educação em África*, realizado no âmbito dos Cursos da Arrábida/ Universidade de Verão, promovido pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e pela Fundação Oriente. pp. 1-33.
- Titiev, Mischa. [1979] 1963. *Introdução à Antropologia Cultural*. Tradução de João Ferreira Neto. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Tymoczko, Maria. 1998. "Computerized Corpora and the Future of Translation Studies". *Meta – journal des traducteurs*. Vol. 43, No. 4. pp. 1-9.
(in: <http://id.erudit.org/iderudit/004515ar> acedido em 10.02.2008)
- Valle Fernandes, Alexandra. 2007. *Tradução para legendagem: perspectivas e condicionalismos. Com uma breve análise de um episódio de "Gilmore Girls" - "Tal Mãe, Tal Filha"*. Dissertação de Mestrado. Porto: Universidade do Porto.
- Varney, Jennifer. 2005. "Taboo and the Translator: A survey of translators' notes in Italian translations of Anglo-American fiction, 1945-2005" in: Pym, Anthony & Alexander Perekrestenko (eds). *Translation Research Projects I*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. pp. 47- 57.
(in: <http://isg.urv.es/library/papers/VarneyTaboo.pdf> acedido em 20.06.2008)
- Veiga, Maria José. 2006a. *O Humor na tradução para Legendagem: Inglês-Português*. Tese de Doutoramento. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Veiga, Maria José. 2006b. "Subtitling Reading Practices" in: Ferreira Duarte, João, Alexandra Assis Rosa & Teresa Seruya (eds). *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 161-168.

Villar, Mauro de Salles. 2001. "Detalhamento do verbete e outras informações técnicas" in: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Versão electrónica*. Instituto Antônio Houaiss. 1-2

Williams, Raymond. 1958. "Culture is ordinary" in: Gray, A. & J. McGuigan (eds). *Studying Culture: an Introductory Reader*. London: Edward Arnold. pp. 5-14.

Williams, Raymond. 1961. *The Long Revolution*. London: Chatto and Windus.

Dicionários:

Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners. 2001. Great Britain: Harper Collins Publishers.

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. 2001. Lisboa: Academia de Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Versão electrónica. 2001. Instituto Antônio Houaiss.

Dicionário da Língua Portuguesa. 2009. Porto: Porto Editora.

Webster: Third New International Dictionary. 1993. Cologne: Könenmann.

Sítios em linha:

a) Programas de Transferência de documentos arquivados extensos

<http://www.smartftp.com/>

<http://www.coreftp.com/>

b) Programa de Legendagem

<http://www.spotsoftware.nl>

Filmografia

Analyze This. Dir. Harold Ramis. Warner Brothers Entertainment. 1999.

Goodfellas. Dir. Martin Scorsese. Warner Brothers Entertainment. 1990.

Snatch. Dir. Gui Ritchie. Sony Pictures. 2000.

Anexos

Anexo I. Evolução das taxas de analfabetismo em Portugal, em percentagem: 1864-1991. (in: Teodoro, 1999: 2)

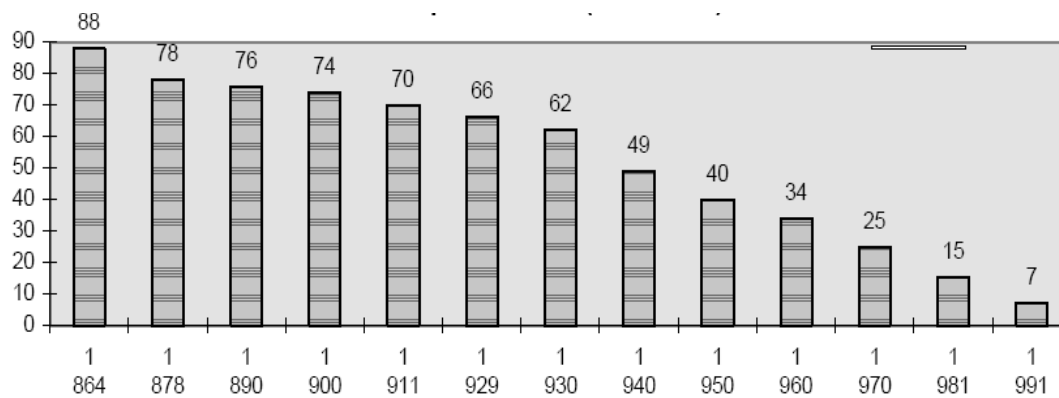


Figura 9. Evolução das taxas de analfabetismo em Portugal. Valores aproximados (1864-1991)

Anexo 2. Classificação do vocabulário analisado do sub-corpus não translato

Item do TP	Collins	Comentários	Classificação Adotada
arse	very rude		Tabu
arsehole	very rude		Tabu
ass	very rude		Tabu
asshole	very rude		Tabu
ball-breaker	*		Tabu
ballbuster	*		Tabu
balls	very rude		Tabu
bang	*	Em falta sentido sexual	Tabu
bastard	very rude		Tabu
bitch	very rude		Tabu
blowjob	*		Tabu
bollocks	very rude		Tabu
bugger	rude		Tabu
bullshit	very rude		Tabu
climb off	*	Em falta sentido sexual	Tabu
cocksucker	*		Tabu
cocksucking	*		Tabu
crap	rude		Tabu
cunt	very rude		Tabu
damn	rude		Tabu
dick	very rude		Tabu
dickhead	rude		Tabu
fag	offensive		Tabu
fuck	very rude		Tabu
(who/what/how) the fuck	*		Tabu
fuck-all	very rude		Tabu
fucker	very rude		Tabu
fuck-face	*		Tabu
fuckhead	*		Tabu
fucking	very rude		Tabu
fucko	*		Tabu
fuck off	very rude		Tabu
fuck's sake	*		Tabu
fuck up	very rude		Tabu
goddamn	Informal	Em semelhança a "damn" classificado como "rude"	Tabu
hard-on	*		Tabu
(what/who) the hell	rude		Tabu
jerk	offensive		Tabu
minerals	*	Em falta sentido "testicles"	Tabu
motherfucker	very rude		Tabu
motherfucking	*		Tabu
mug	informal		Informal
nigger	very offensive		Tabu
nuts	rude		Tabu
piss	rude		Tabu
pissed	rude		Tabu
pisser	*		Tabu

pisshead	*		Tabu
piss off	rude		Tabu
prick	very rude		Tabu
pussy	very rude		Tabu
ride	*	Em falta sentido sexual	Tabu
schmuk	*		Tabu
screw	rude		Tabu
screw up	Informal		Informal
scumbag	offensive		Tabu
shag	rude		Tabu
shit	rude		Tabu
shite	rude		Tabu
shitheel	*		Tabu
slut	offensive		Tabu
son-of-a-bitch	very rude		Tabu
sta minch	*	Sentido sexual	Tabu
sucker	informal	Em falta sentido sexual/ classificação de "sucker" – "rude"	Tabu
tart	offensive		Tabu
tits	rude		Tabu
wanker	very rude		Tabu
whore	offensive		Tabu

Anexo 3. Classificação do vocabulário analisado do sub-corpus translato

Legenda: * (entrada inexistente no dicionário)

Vocábulo(s)	Dicionário da Academia	Dicionário Porto Editora	Dicionário Houaiss	Classificação Adoptada
armar em esperto	Familiar	*	Regionalismo	Informal
bazar	Angolanismo	Coloquial	*	Calão
borrar	Familiar	Coloquial	Tabuísmo	Calão
bosta	Grosseiro depreciativo	Calão	Tabuísmo	Tabu
brincar	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
cabrão	Calão popular	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
cagão	Popular	Popular pejorativo	Regionalismo	Calão
cagar	Calão popular	Calão	Tabuísmo	Calão
caraças	Popular	Coloquial	Padrão	Informal
cara-de-foda	*	*	*	Tabu
caramba	Familiar	Popular	Informal	Informal
chagar	Familiar	Figurado	Informal	Informal
chateado	Familiar	Coloquial	Informal	Informal
chatear	Familiar	Coloquial	Informal	Informal
chato	Familiar	Coloquial	Informal	Informal
choça	Gíria	Calão	Informal	Calão
coisa(s)	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
comer	Grosseiro	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
comido	*	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
corno	Popular	Vulgar	Informal / Tabuísmo	Calão
cretino	Padrão	Padrão	Informal	Informal
cu	Calão	Calão	Tabuísmo	Tabu
(ir) cu	Calão	*	*	Tabu
desagradável	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
desandar	Padrão	Coloquial	Padrão	Informal
desaparecer	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
(que) diabo	Padrão	Popular	Padrão	Informal
disparate(s)	Familiar	Padrão	Informal	Informal
dormir (com)	Familiar	Coloquial	Figurado	Informal
erecção	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
estragar	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
estúpido	Familiar	Padrão	Regionalismo	Informal
estupor	Familiar	Popular pejorativo	Informal	Informal
fêmea	Depreciativo	Pejorativo	Pejorativo	Tabu
filho-da-mãe	Grosseiro	Popular	Tabuísmo / Informal	Tabu
filho da puta	Grosseiro	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
foder	Grosseiro	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
fodido	*	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
gajo	Familiar depreciativo	Coloquial pejorativo	Informal /Pejorativo	Calão
idiota	Padrão	Padrão	Padrão	Informal
ignorar	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
imbecil	Padrão	Padrão	Padrão	Informal
isto	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
lamber botas	Familiar	Padrão	*	Calão
lixar	Familiar	Coloquial	Informal	Calão

lixado	Familiar	*	Padrão	Calão
lixo (monte de)	Padrão	Pejorativo	Informal / Pejorativo	Informal
mama(s)	Padrão	Padrão	Padrão	Informal
maricas	Depreciativo	Calão	Informal / Pejorativo	Calão
melga	Familiar depreciativo	Coloquial	Padrão	Informal
merda	Calão	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
medroso	Calão	*	Tabuísmo	Tabu
meter conversa	*	*	*	Informal
metido (para dentro)	*	*	*	Padrão
mijar	Popular	Popular	Informal	Calão
montar	Grosseiro	*	Informal / Tabuísmo	Tabu
nojento	Padrão	Padrão	Informal	Padrão
otário	Gíria	Popular	Informal	Calão
palhaço	Familiar depreciativo	Figurado pejorativo	Padrão	Informal
palmar	Familiar	Coloquial	Padrão	Calão
papalvo	Depreciativo	Padrão	Padrão	Informal
papar	Grosseiro	Figurado vulgar	Tabuísmo	Tabu
pata	Familiar depreciativo	Coloquial	Pejorativo	Calão
pessimamente	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
pila	Familiar	Popular	Tabuísmo	Tabu
pirado	Familiar	Padrão	Padrão	Informal
pôr (-se em)	*	*	*	Tabu
porcaria	Familiar	Figurado	Informal / Pejorativo	Informal
porra	Grosseiro	Vulgar	Informal / Tabuísmo	Tabu
potência	Padrão	Padrão	Figurado	Calão
preto	Depreciativo	Pejorativo	Padrão	Tabu
puta	Grosseiro	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
putéfia	*	*	*	Tabu
queca	*	Vulgar	*	Tabu
rafeira	Familiar depreciativo	Coloquial pejorativo	Informal / Pejorativo	Calão
(dar) raia	Popular	Popular	*	Informal
(que/ onde/ quem) raio	*	*	Padrão	Informal
rata	Grosseiro	Vulgar	Tabuísmo	Tabu
resmungão	Padrão	Padrão	Padrão	Padrão
sacana	Grosseiro	Popular	Tabuísmo	Tabu
safado	Popular	Popular	Informal	Informal
seca	Familiar	Figurado	Informal	Informal
tarado	Familiar	Coloquial	Padrão	Informal
tipo	Familiar	Popular	Informal	Informal
tomate(s)	Calão	Calão	Tabuísmo	Tabu
tosco	Padrão	Figurado	*	Informal
tramar	Familiar	Coloquial	Padrão	Calão
traste	Familiar	Popular	Padrão	Informal
treta(s)	Familiar	Padrão	Padrão	Informal
ventas	Depreciativo	Popular	Informal	Calão

Anexo 4. Análise do *corpus*: estratégias de tradução para legendagem de linguagem tabu

Legenda: * (entrada correspondente à omissão de um lexema no TP ou TC, no par de análise em questão)

a) TP/ TC 1 – *Goodfellas* – *Tudo Bons Rapazes*

Goodfellas

TP		TC		Classificação			Estratégia
what the fuck	->	que merda		Tabu	->	Tabu	Manutenção
what the fuck	->	que merda		Tabu	->	Tabu	Manutenção
what the fuck	->	que porra		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
piece of shit	->	merdoso		Tabu	->	Tabu	Manutenção
motherfucker	->	cabrão		Tabu	->	Tabu	Manutenção
pissed of	->	chateado		Tabu	->	Informal	Centralização
pissed	->	*		Tabu	->	*	Omissão
pissed	->	*		Tabu	->	*	Omissão
pissed	->	*		Tabu	->	*	Omissão
pissed	->	chateado		Tabu	->	Informal	Centralização
scumbag	->	merdoso		Tabu	->	Tabu	Manutenção
piece of shit	->	merdas		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
bullshit	->	*		Tabu	->	*	Omissão
jerk	->	idiota		Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
what the hell	->	*		Tabu	->	*	Omissão
niggers	->	pretos		Tabu	->	Tabu	Manutenção
shit	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
shitty	->	merda		Tabu	->	Tabu	Manutenção
suckers	->	otárias		Tabu	->	Informal	Centralização
balls	->	tomates		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fuck	->	que diabo		Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	o raio		Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
the fuck	->	o caraças		Tabu	->	Informal	Centralização
fuck	->	vai-te pôr		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fuck	->	pôr		Tabu	->	Tabu	Manutenção
shit	->	borrar		Tabu	->	Calão	Centralização
fuckers	->	cabrões		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucked up	->	pirado		Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
how the fuck	->	*		Tabu	->	*	Omissão
what the fuck	->	*		Tabu	->	*	Omissão
the fuck	->	*		Tabu	->	*	Omissão
motherfucker	->	cabrão		Tabu	->	Tabu	Manutenção
prick	->	idiota		Tabu	->	Informal	Centralização

what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
prick	->	imbecil		Tabu	->	Informal		Centralização
prick	->	imbecil		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fag	->	maricas		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
cocksucker	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
whores	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck you	->	caguei		Tabu	->	Calão		Centralização
fuck you	->	caguei		Tabu	->	Calão		Centralização
fuck you	->	caguei		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shag	->	papar		Tabu	->	Tabu		Manutenção
bang	->	comê-la		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
who the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shit	->	tretas		Tabu	->	Informal		Centralização
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bang	->	comer		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
what the fuck	->	que raio		Tabu	->	Informal		Centralização
what the hell	->	*		Tabu	->	*		Omissão
ball-breaker	->	*		Tabu	->	*		Omissão
schmuck	->	papalvo		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão

fuck	->	que se foda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fuck	->	que se foda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fuck	->	*	Tabu	->	*	Omissão
son-of-a-bitch	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	sacana	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
cocksucker	->	cabrão	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	merda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	merda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucko	->	idiota	Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
what the fuck	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking (hands)	->	patas	Tabu	->	Calão	Centralização
bastard	->	sacana	Tabu	->	Tabu	Manutenção
asses	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	raios	Tabu	->	Informal	Centralização
mug	->	cabrão	Informal	->	Tabu	Descentralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
prick	->	sacanhina	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
balls	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	armar em esperto	Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	merda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
motherfucker	->	cabrão	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
shit	->	merda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
motherfucker	->	cabrão	Tabu	->	Tabu	Manutenção
motherfucker	->	cabrão	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucked	->	fodi	Tabu	->	Tabu	Manutenção
ass	->	cu	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	porra	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	cabrão	Tabu	->	Tabu	Manutenção
what the fuck	->	que merda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
jerk	->	corno	Tabu	->	Calão	Centralização
*	->	que raio	*	->	Informal	Adição
where the fuck	->	*	Tabu	->	*	Omissão
bastard	->	*	Tabu	->	*	Omissão
balls	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	cabrão	Tabu	->	Tabu	Manutenção

fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	estúpido		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
prick	->	imbecil		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
motherfucker	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
prick	->	imbecil		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
motherfucker	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
prick	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
prick	->	*		Tabu	->	*		Omissão
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucked	->	cornos		Tabu	->	Calão		Centralização
lousy	->	merda		Padrão	->	Tabu		Descentralização
bastard	->	sacana		Tabu	->	Tabu		Manutenção
whores	->	putéfiás		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
bullshitter	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	foder		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
balls	->	tomates		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	foder		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão

fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
*	->	cabrão		*	->	Tabu		Adição
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck	->	cagar		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
whore	->	puta		Tabu	->	Tabu		Manutenção
whore	->	puta		Tabu	->	Tabu		Manutenção
goddamn	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
bastard	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
blowjob	->	cabrões		Tabu	->	Tabu		Manutenção
motherfuck	->	lixem		Tabu	->	Calão		Centralização
bitches	->	puta		Tabu	->	Tabu		Manutenção
(pain in the) ass	->	seca		Tabu	->	Informal		Centralização
bastards	->	cabrões		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	merdas		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucked	->	tramar		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shit	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
goddamn	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bitch	->	gajo		Tabu	->	Calão		Centralização
bullshit	->	tretas		Tabu	->	Informal		Centralização
balls	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucks	->	*		Tabu	->	*		Omissão
son-of-bitches	->	filho da puta		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
a fuck	->	cagar		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	choça		Tabu	->	Calão		Centralização
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão

the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bitches	->	puta		Tabu	->	Tabu		Manutenção
the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bitch	->	puta		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bastard	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
motherfuckers	->	cabrões		Tabu	->	Tabu		Manutenção
dick	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	foda-se		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck	->	foda-se		Tabu	->	Tabu		Manutenção
balls	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
balls	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bastard	->	imbecil		Tabu	->	Informal		Centralização
pisser	->	melga		Tabu	->	Informal		Centralização
pisser	->	melga		Tabu	->	Informal		Centralização
ballbuster	->	chato		Tabu	->	Informal		Centralização
balls	->	*		Tabu	->	*		Omissão
the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
ass	->	melga		Tabu	->	Informal		Centralização
motherfucker	->	*		Tabu	->	*		Omissão
*	->	merda		*	->	Tabu		Adição
the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	cagar		Tabu	->	Calão		Centralização
fuck	->	lixes		Tabu	->	Calão		Centralização
balls	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucks	->	cabrões		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuckos	->	cabrões		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão

fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	foda-se		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
pissed	->	lixado		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
damn	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
(get my) ass	->	ir chagar		Tabu	->	Informal		Centralização
(pain in the) ass	->	melga		Tabu	->	Informal		Centralização
*	->	merda		*	->	Tabu		Adição
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bullshit	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	foder		Tabu	->	Tabu		Manutenção
bitch	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
goddamn	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
motherfucker	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuckhead	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	cagar		Tabu	->	Calão		Centralização
balls	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	fodido		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	foder		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
dickhead	->	otário		Tabu	->	Informal		Centralização
dick	->	tosco		Tabu	->	Informal		Centralização
fuck	->	que se foda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
pissed	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	foda-se		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucked	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucked	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
balls	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão

b) TP/ TC 2 – Analyze This – Uma questão de nervos

Analyze This

TP		TC		Classificação		Estratégia
asshole	->	cretino		Tabu	-> Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
bullshits	->	meter conversa		Tabu	-> Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
scumbag	->	monte de lixo		Tabu	-> Informal	Centralização
shit	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	porcaria		Tabu	-> Informal	Centralização
fuck up	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
motherfucker	->	filho-da-mãe		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fuck up	->	*		Tabu	-> *	Omissão
shit	->	merda		Tabu	-> Tabu	Manutenção
bullshit	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fuck	->	que se lixe		Tabu	-> Calão	Centralização
fuck	->	que se lixe		Tabu	-> Calão	Centralização
fuck	->	que se lixe		Tabu	-> Calão	Centralização
pires	->	bostas		Padrão	-> Tabu	Descentralização
piss off	->	ignorar		Tabu	-> Padrão	Normalização
prick	->	sacana		Tabu	-> Tabu	Manutenção
shits	->	caga		Tabu	-> Calão	Centralização
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
shit	->	pessimamente		Tabu	-> Padrão	Normalização
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
*	->	idiota		*	-> Informal	Adição
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fag	->	maricas		Tabu	-> Calão	Centralização
fag	->	maricas		Tabu	-> Calão	Centralização
fag	->	maricas		Tabu	-> Calão	Centralização
fuck	->	que se lixe		Tabu	-> Calão	Centralização
fuck	->	*		Tabu	-> *	Omissão
shit	->	isto		Tabu	-> Padrão	Normalização
shitheel	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fag	->	maricas		Tabu	-> Calão	Centralização
prick	->	*		Tabu	-> *	Omissão
son-of-a-bitch	->	filho-da-mãe		Tabu	-> Tabu	Manutenção
bastard	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucked	->	lixado		Tabu	-> Calão	Centralização
*	->	porra		*	-> Tabu	Adição
bullshit	->	disparates		Tabu	-> Informal	Centralização

what the fuck	->	*	Tabu	->	*	Omissão
cheat	->	merda	Padrão	->	Tabu	Descentralização
hard-on	->	erecção	Tabu	->	Padrão	Normalização
dead-dick	->	pila morta	Tabu	->	Tabu	Manutenção
tits	->	mamas	Tabu	->	Informal	Centralização
schmucky	->	o raio	Tabu	->	Informal	Centralização
schmucky	->	*	Tabu	->	*	Omissão
schmucky	->	*	Tabu	->	*	Omissão
piss	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucks	->	dormir	Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
bastard	->	sacana	Tabu	->	Tabu	Manutenção
balls	->	potência	Tabu	->	Calão	Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
sta minch	->	queca	Gíria	->	Tabu	Descentralização
piss	->	mijam	Tabu	->	Calão	Centralização
fucking	->	nojentos	Tabu	->	Padrão	Normalização
fuck	->	dormir	Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fuck	->	tarado	Tabu	->	Informal	Centralização
hard-on	->	desagradável	Tabu	->	Padrão	Normalização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
shit	->	merda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
bullshit	->	merda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
(break my) balls	->	chateias	Tabu	->	Informal	Centralização
fucks up	->	estraga	Tabu	->	Padrão	Normalização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
(break my) balls	->	*	Tabu	->	*	Omissão
motherfucker	->	*	Tabu	->	*	Omissão
motherfucker	->	filho-da-mãe	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
balls	->	tomates	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
asshole	->	cu	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
eyeballs	->	tomates	Padrão	->	Tabu	Descentralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fuck you	->	vai-te lixar	Tabu	->	Calão	Centralização
motherfucker	->	filho-da-mãe	Tabu	->	Tabu	Manutenção
balls	->	tomates	Tabu	->	Tabu	Manutenção
ass	->	cu	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	porcaria	Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão

fuck	->	que se lixe		Tabu	->	Calão		Centralização
fuck you	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucked up	->	tarado		Tabu	->	Informal		Centralização
screw	->	brincar		Tabu	->	Padrão		Normalização
shit	->	coisas		Tabu	->	Padrão		Normalização
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
cocksucking	->	traste		Tabu	->	Informal		Centralização
scumbag	->	lixo		Tabu	->	Informal		Centralização
shit	->	caramba		Tabu	->	Informal		Centralização
bullshit	->	merdas		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	porra		Tabu	->	Tabu		Manutenção
son-of-a-bitch	->	filho-da-mãe		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bullshit	->	merdas		Tabu	->	Tabu		Manutenção
bullshit	->	merdas		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
how the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shit	->	raios		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	porcaria		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
ride hard	->	montar		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucks up	->	lixar		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	raios		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	porra		Tabu	->	Tabu		Manutenção
prick	->	idiota		Tabu	->	Informal		Centralização
bullshit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
what the fuck	->	que raio		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	o raio		Tabu	->	Informal		Centralização
bullshit	->	tretas		Tabu	->	Informal		Centralização
what the fuck	->	de que raio		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	no raio		Tabu	->	Informal		Centralização
fuck you	->	vai-te lixar		Tabu	->	Calão		Centralização
prick	->	tipo		Tabu	->	Informal		Centralização
bullshit	->	tretas		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
piss of shit	->	cagão		Tabu	->	Calão		Centralização
fuck out	->	desaparece		Tabu	->	Padrão		Normalização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
bastard	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção

c) TP/ TC 3 – *Snatch – Snatch- Porcos e Diamantes*

Snatch

TP		TC		Classificação		Estratégia
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	porcaria		Tabu	-> Informal	Centralização
fuck	->	carças		Tabu	-> Informal	Centralização
bollocks	->	tomates		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	o raio		Tabu	-> Informal	Centralização
bastard	->	sacana		Tabu	-> Tabu	Manutenção
arsehole	->	lamber botas		Tabu	-> Calão	Centralização
cunt	->	resmungão		Tabu	-> Padrão	Normalização
what the fuck	->	onde raio		Tabu	-> Informal	Centralização
fuck	->	*		Tabu	-> *	Omissão
who the fuck	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
steal	->	palmar		Padrão	-> Calão	Descentralização
screwing	->	lixes		Tabu	-> Calão	Centralização
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fuck off	->	desandem		Tabu	-> Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
bastard	->	filho-da-mãe		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
piss off	->	desandem		Tabu	-> Informal	Centralização
fuck off	->	desanda		Tabu	-> Informal	Centralização
fucker	->	carças		Tabu	-> Informal	Centralização
fuck	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
bugger	->	safado		Tabu	-> Informal	Centralização
fuck off	->	bazar		Tabu	-> Calão	Centralização
fuck's sake	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucked	->	lixei		Tabu	-> Calão	Centralização
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
*	->	carças		*	-> Informal	Adição
fucker	->	cabrão		Tabu	-> Tabu	Manutenção
bastard	->	filho-da-mãe		Tabu	-> Tabu	Manutenção
bollocks	->	tomates		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fuck-all	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fat	->	merdas		Padrão	-> Tabu	Descentralização
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	porra		Tabu	-> Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
fucking	->	*		Tabu	-> *	Omissão
*	->	porra		*	-> Tabu	Adição
why the fuck	->	por que raio		Tabu	-> Informal	Centralização
what the	->	*		Tabu	-> *	Omissão

fuck							
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
who the fuck	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	porra		Tabu	->	Tabu	Manutenção
bollocks	->	tomates		Tabu	->	Tabu	Manutenção
penetration	->	ir ao cu		Padrão	->	Tabu	Descentralização
fucker	->	*		Tabu	->	*	Omissão
shits	->	caga-se		Tabu	->	Calão	Centralização
bollocks	->	tomates		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
bollocks	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fuck	->	porra		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fuck off	->	desandem		Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	porra		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fuck	->	*		Tabu	->	*	Omissão
who the fuck	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fuck's sake	->	amor de Deus		Tabu	->	Padrão	Normalização
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fuck-up	->	dar raia		Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	porra		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucked	->	lixados		Tabu	->	Calão	Centralização
what the fuck	->	que raio		Tabu	->	Informal	Centralização
who the fuck	->	quem raio		Tabu	->	Informal	Centralização
fucker	->	merdas		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucker	->	merdas		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	sacana		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	porra		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu	Manutenção
motherfucker	->	filhos-da-mãe		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	porra		Tabu	->	Tabu	Manutenção
bastard	->	sacana		Tabu	->	Tabu	Manutenção
*	->	o raio		*	->	Informal	Adição
fucked	->	comida		Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucked	->	comida		Tabu	->	Tabu	Manutenção
tits	->	idiotas		Tabu	->	Informal	Centralização
tits	->	estúpido		Tabu	->	Informal	Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*	Omissão
bastard	->	sacana		Tabu	->	Tabu	Manutenção

fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
tart	->	rafeira		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
tart	->	rafeira		Tabu	->	Calão		Centralização
fucker	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck	->	lixé		Tabu	->	Calão		Centralização
fucked	->	comida		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucked	->	comida		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucked	->	comido		Tabu	->	Tabu		Manutenção
ass	->	cu		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
*	->	sacana		*	->	Tabu		Adição
fucking	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
pisshead	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
who the fuck	->	quem raio		Tabu	->	Informal		Centralização
cunt	->	sacana		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck	->	palhaço		Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
wanker	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	carças		Tabu	->	Informal		Centralização
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
arse	->	pila		Tabu	->	Tabu		Manutenção
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
bastard	->	carças		Tabu	->	Informal		Centralização
piss	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shite	->	*		Tabu	->	*		Omissão
arse	->	*		Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*		Tabu	->	*		Omissão
minerals	->	tomates		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck off	->	desanda		Tabu	->	Informal		Centralização
jesus	->	porra		Padrão	->	Tabu		Descentralização
fuck off	->	desanda		Tabu	->	Informal		Centralização
shite	->	*		Tabu	->	*		Omissão
sluts	->	rafeiras		Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	cabrão		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
what the fuck	->	*		Tabu	->	*		Omissão
shit	->	merda		Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	raio		Tabu	->	Informal		Centralização
what the	->	*		Tabu	->	*		Omissão

fuck							
arsehole	->	idiota	Tabu	->	Informal		Centralização
fuck	->	diabos	Tabu	->	Informal		Centralização
god's sake	->	porra	Padrão	->	Tabu		Descentralização
bastard	->	sacana	Tabu	->	Tabu		Manutenção
nuts	->	tomates	Tabu	->	Tabu		Manutenção
(fucking) face	->	ventas	Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão
dick	->	pila	Tabu	->	Tabu		Manutenção
balls	->	tomates	Tabu	->	Tabu		Manutenção
balls	->	tomates	Tabu	->	Tabu		Manutenção
balls	->	*	Tabu	->	*		Omissão
balls	->	*	Tabu	->	*		Omissão
dicks	->	pilas	Tabu	->	Tabu		Manutenção
pussy	->	rata	Tabu	->	Tabu		Manutenção
pussy	->	fêmea	Tabu	->	Tabu		Manutenção
balls	->	tomates	Tabu	->	Tabu		Manutenção
pussy	->	rata	Tabu	->	Tabu		Manutenção
prick	->	pila	Tabu	->	Tabu		Manutenção
balls	->	tomatitos	Tabu	->	Tabu		Manutenção
balls	->	tomates	Tabu	->	Tabu		Manutenção
fuck off	->	lixar	Tabu	->	Calão		Centralização
fuck you	->	lixar	Tabu	->	Calão		Centralização
fuck	->	raio	Tabu	->	Informal		Centralização
fuck you	->	lixar	Tabu	->	Calão		Centralização
fuck	->	lixer	Tabu	->	Calão		Centralização
fuck you	->	lixar	Tabu	->	Calão		Centralização
crap	->	merdoso	Tabu	->	Tabu		Manutenção
piss	->	*	Tabu	->	*		Omissão
fuck you	->	lixar	Tabu	->	Calão		Centralização
fuck's sake	->	*	Tabu	->	*		Omissão
fuck you	->	lixer	Tabu	->	Calão		Centralização
bastard	->	caracas	Tabu	->	Informal		Centralização
jeez	->	porra	Padrão	->	Tabu		Descentralização
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão
*	->	merda	*	->	Tabu		Adição
fucking	->	sacana	Tabu	->	Tabu		Manutenção
*	->	sacana	*	->	Tabu		Adição
bollocks	->	tomates	Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	porra	Tabu	->	Tabu		Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão
goddamn	->	*	Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	porra	Tabu	->	Tabu		Manutenção
bastard	->	estupor	Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	raio	Tabu	->	Informal		Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão
bastard	->	sacana	Tabu	->	Tabu		Manutenção
shite	->	cagar	Tabu	->	Calão		Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*		Omissão

fuck-face	->	cara-de-foda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fuck-face	->	cara-de-foda	Tabu	->	Tabu	Manutenção
climb off	->	montar	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	merdas	Tabu	->	Tabu	Manutenção
what the fuck	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
what the fuck	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fuck's sake	->	amor de Deus	Tabu	->	Padrão	Normalização
fucked	->	fodidos	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	porra	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	lixada	Tabu	->	Calão	Centralização
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
cunt	->	cabrão	Tabu	->	Tabu	Manutenção
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
fucking	->	*	Tabu	->	*	Omissão
bollocks	->	porra	Tabu	->	Tabu	Manutenção

Anexo 5. Tipos vocabulares de linguagem tabu no sub-corpus não translato e translato

a) TP – TC 1 *Goodfellas – Tudo Bons Rapazes*

Goodfellas

Tipos de linguagem tabu no TP

fucking	155
fuck	53
what/ who the fuck	21
shit	19
balls	13
motherfucker	11
piss	10
bastard	7
bitch	7
prick	7
ass	6
goddamn	4
whore	4
sucker	4
dick	3
bang	2
jerk	2
fucko	2
hell	2
blowjob	1
fag	1
fucker	1
mug	1
nigger	1
schmuck	1
scumbag	1
shag	1
Total	340

Tipos de linguagem tabu noTC

merda	40
cabrão	25
foder	13
puta	7
sacana	4
comer	2
pôr	2
porra	2
tomates	2
cu	1
papar	1
preto	1
Total	100

Adicionados:

merda	3
cabrão	1

b) TP – TC 2 *Analyze This – Uma questão de nervos*

Analyze This

Tipos de linguagem tabu no TP

fucking	51
fuck	20
shit	12
bullshit	11

Tipos de linguagem tabu no TC

merda	10
filho-da-mãe	5
porra	3
cu	2

balls	5
fag	4
what / who the fuck	4
motherfucker	4
prick	4
bastard	3
schmucky	3
piss	3
ass	2
hard-on	2
scumbag	2
screw	2
son-of-a-bitch	2
asshole	1
cocksucking	1
dick	1
ride	1
sta minch	1
tits	1
Total	140

sacana	2
tomates	2
cabrão	1
cagão	1
montar	1
pila	1
queca	1
Total	29

Adicionados:	
bosta	1
merda	1
porra	1
tomates	1

c) TP – TC 3 *Snatch – Snatch – Porcos e Diamantes*

Snatch

Tipos de linguagem tabu no TP

fucking	82
fuck	40
what/ who the fuck	13
shit	9
bastard	11
balls	7
bollocks	7
fucker	5
pussy	6
cunt	3
piss	3
arse	2
arsehole	2
fuck-face	2
tart	2
tits	2
ass	1
bugger	1
climb	1
crap	1
goddamn	1

Tipos de linguagem tabu no TC

porra	23
merda	10
tomates	12
sacana	7
cabrão	5
comida	5
pila	4
filho-da-mãe	3
cara-de-foda	2
(ir) cu	1
rata	2
fêmea	1
fodido	1
montar	1
Total	77

Adicionados:	
merda	2
porra	1
cu	1
sacana	3

god's sake	1
motherfucker	1
minerals	1
nuts	1
pisshhead	1
prick	1
screw	1
slut	1
wanker	1
Total	210