



Tradução, insultos e *streaming*: um estudo de caso

Translation, swearing and streaming: A case study

Giovana Cordeiro Campos

Universidade Federal Fluminense

Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

giovanaCORDEIROcampos@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2494-6477> 

Resumo: Partindo do pressuposto de que elementos externos à tradução modelam o processo tradutório (Even-Zohar, 1978, 1979), este trabalho aborda a tradução audiovisual (TAV) e tem como foco a tradução para legendagem, comparando a tradução do filme *Cobra* (1986), divulgada em DVD (cópia remasterizada de 2005), com a tradução disponibilizada na plataforma de *streaming* Amazon Prime, acessada em 2023. Para efeitos de análise, as legendas foram também comparadas com a versão dublada, a qual é a mesma nas duas mídias: DVD e a referida plataforma de *streaming*. Discute-se o funcionamento das plataformas de *streaming* bem como parte das regras correntemente usadas pela plataforma Netflix, ainda considerada a líder de mercado e uma divulgadora legitimada de regras tradutórias a partir de seus guias de estilo. O estudo de caso tem como centro a análise de insultos presentes no texto de partida e traduzidos para o português nas duas mídias. Observam-se níveis de “suavização” do tom dos insultos nas legendas das duas mídias, bem como na versão dublada.

Palavras-chave: tradução audiovisual; *streaming*; insultos.

Abstract: Based on the assumption that elements external to translation shape the translation process (Even-Zohar, 1978, 1979), this paper addresses audiovisual translation (AVT) and focus on translation for subtitling by comparing the translation of the film *Cobra* (1986) released on DVD (remastered copy of 2005) with the translation available on the Amazon Prime streaming platform accessed in 2023. For translation purposes, the subtitles were also compared with the dubbed version, which is the same for both media: DVD and the aforementioned streaming platform. We discuss the functioning of streaming platforms as well as part of the rules currently used by Netflix which is still considered the leader of the streaming market and a legitimized disseminator of translation rules by means of its style guides. The case study focuses on the analysis of insults present in the source text and translated into Portuguese in both media. We observed levels of “softening” of the tone of the insults in the subtitles of both media, as well as in the dubbed version.

Keywords: audiovisual translation; streaming; insults.



I. Tradução e tecnologias: o *streaming*

A história da humanidade é marcada por inovações tecnológicas. No passado tivemos a invenção da roda, do telégrafo, da imprensa mecânica etc., passando pelo computador até chegar à internet, aos celulares e à inteligência artificial (IA). Podemos afirmar que todas as áreas do conhecimento hoje discutem sua relação com a tecnologia e suas práticas, e disso não foge o campo dos Estudos da Tradução. Algumas modalidades tradutórias foram criadas a partir de “novas” tecnologias, as quais, com o passar do tempo, sofrem modificações em suas práticas também a partir de tecnologias mais novas. Assim, se a imprensa de Gutenberg revolucionou as práticas de impressão, o computador e a internet também revolucionaram a forma como se criam, se consomem e se fazem circular as mais diversas obras, inclusive fora de seus contextos de produção, via tradução. Com a criação e desenvolvimento do cinema, por exemplo, surgiram campos como os da legendagem e dublagem e, com a internet, o da localização de sites. Como as tecnologias evoluem, os novos campos vão se especializando, dando lugar a novas práticas ou até mesmo ao retorno, com outras roupagens, a práticas antigas. O campo da Tradução Audiovisual – TAV é um dos que se ligam diretamente às novidades tecnológicas. Dentre elas, destacamos o *streaming*, o qual se tornou um dos maiores disseminadores de produções audiovisuais.

A tecnologia de *streaming* consiste em um processo de distribuição de conteúdo, via Internet, em que o usuário não precisa fazer o *download* dos arquivos, permitindo o início da visualização das produções num curto espaço de tempo e exibindo o conteúdo sequencialmente, à medida que este vai chegando ao computador do usuário (Adão, 2017). A empresa pioneira foi a Netflix, que em 1997 tinha um serviço *online* de locação e venda de filmes nos EUA, vindo a adotar um modelo de assinatura mensal com envio postal (Azevedo, 2020). Em 2007, com a internet, a empresa iniciou o serviço de transmissão *online* via seu *website*, permitindo aos assinantes o acesso a séries e filmes instantaneamente (Ladeira, 2016). Isso revolucionou o mercado audiovisual à época, inclusive com a extinção das locadoras de filmes. Como discutido por Campos (2022) e Campos e Azevedo (2020), a Netflix se torna e se mantém a líder de mercado até a pandemia, ultrapassando 200 milhões de assinantes em mais de 190 países. Contudo, os estúdios e empresas do audiovisual perceberam que lucrariam mais tendo suas próprias plataformas. Entram em cena plataformas como a Amazon Prime e a Disney Plus, para citar apenas duas, e, no Brasil, a Globoplay. A Netflix chegou a perder mercado não somente pela profusão de plataformas, mas também devido ao aumento no valor da assinatura, à suspensão de séries, ao descontentamento do público com a saída de produções e à perda do compartilhamento de senhas, o que levou ao cancelamento de muitas assinaturas mais recentemente. Apesar disso, permaneceu forte e continua legitimadora de práticas tradutórias.

Após seu sucesso inicial, a Netflix passou a produzir seu próprio conteúdo, e um exemplo a ser mencionado foi a série *House of Cards*, de 2013, a primeira produção original da Netflix, a qual obteve sucesso de crítica e de público, tendo ganhado prêmios como o Emmy. O lançamento da série marcou também um modelo diferente de disponibilização das séries: a veiculação de toda a temporada de uma só vez, permitindo ao assinante “maratonar” todos os episódios inclusive de séries inéditas. O modelo, porém, foi novamente alterado devido à necessidade de manutenção do interesse nas redes sociais. Assim, atualmente temos a serialização, “com capítulos sendo disponibilizados paulatinamente para manter o *hype* e o interesse pela série. Isso pôde ser visto, por



exemplo, na novela *Pantanal* e também na série *Todas as Flores*, para citar dois exemplos brasileiros” (Campos, 2022).

Um aspecto que merece destaque a respeito do *streaming* é o de que, ainda que haja uma distribuição diferenciada entre as regiões, aumentou a possibilidade de visualização dentro das casas e/ou pelo celular de obras que não são do *mainstream* hollywoodiano (Campos, 2022). No caso do Brasil, é possível acompanhar séries ou ver filmes bolivianos, indonésios, peruanos etc. no idioma em que foram realizados e com legendas em português, bem como ver algumas dessas produções com dublagem para o português do Brasil. Do mesmo modo, obras brasileiras podem ser acessadas fora do país em traduções para o inglês, alemão, francês etc. Foi o que aconteceu com *Cidade Invisível*, cuja primeira temporada foi uma das mais vistas em 2021 tendo ficado entre as dez mais assistidas da Netflix em mais de 40 países, figurando por 33 dias no “top10” da Netflix Brasil (Campos & Marinho, 2023). Assim, justificam-se pesquisas que busquem entender como se dá o processo de circulação dessas obras no novo meio – o *streaming* – processo esse que consegue atingir grande público a partir da tradução para legendagem e para a dublagem.

Um ponto relevante é entender que as “boas práticas” de tradução para legendagem e dublagem foram sendo constituídas ao longo do tempo, passando pelas inovações tecnológicas, bem como por regras de aceitação ou não de determinadas escolhas tradutórias, modeladas pelo contexto não somente de produção da obra, mas sobretudo de circulação da mesma no contexto receptor da tradução. A Netflix foi pioneira no *streaming*, sendo considerada até hoje como referência para o funcionamento dessa mídia, e isso inclui os parâmetros de legendagem. Assim, neste trabalho, apesar de nosso corpus ser formado por uma tradução para DVD e outra para *streaming*, mais especificamente a plataforma Amazon Prime, entendemos que remissões aos guias de tradução e legendagem disponibilizados pela líder do mercado Netflix representam um bom caminho para discutir as práticas atuais na área da tradução para legendagem bem como sua relação com práticas mais antigas.

Este artigo abrange a comparação entre a tradução para legendagem, mas com referências à dublagem, do filme *Cobra*, de 1986, para DVD, sendo usada a cópia remasterizada de 2005, e a tradução do mesmo filme disponibilizada pela plataforma de *streaming* Amazon Prime. O trabalho faz parte de um projeto de pesquisa mais amplo, realizado na Universidade Federal Fluminense, cujo objetivo é comparar traduções mais antigas, também em outras mídias, com as traduções atualmente disponibilizadas em plataformas de *streaming* no intuito de refletir sobre parte da história das práticas de tradução audiovisual no Brasil. O projeto continua em desenvolvimento e este artigo compreende uma parte do trabalho em curso.

2. O polissistema audiovisual

O campo dos Estudos da Tradução se funda na concepção da tradução como processo e produto que são modelados por contextos culturais, ou seja, as condições sócio-históricas e político-ideológicas não somente do contexto de partida, mas também do contexto de chegada modelam a forma como a tradução é realizada. A tradução, portanto, deixa de ser vista como ato



mecânico para ser considerada um complexo e amplo processo cultural. Nas palavras de Martins (1996), toda tradução é modelada pela ambiência circundante.

Uma das propostas seminais tomada pelos Estudos da Tradução foi concebida por Itamar Even-Zohar no intuito de entender o funcionamento da literatura. Trata-se da Teoria dos Polissistemas (Even-Zohar, 1978, 1979), a qual lança luz, entre outras coisas, à fundamental participação da tradução na circulação de obras literárias. Baseando-se no formalismo russo, de forma resumida, Even-Zohar concebe a cultura como um grande polissistema, um sistema de sistemas, os quais têm fronteiras porosas e se relacionam entre si. O sistema é dinâmico, havendo centros e periferias, sendo que forças centrípetas e centrífugas atuam, fazendo com que o centro dominante esteja sempre sujeito às pressões da periferia, o que garante a dinamicidade e novas práticas, pois o sistema se exaure. Assim, o estudioso propõe a cultura como um grande e complexo polissistema, formado por outros polissistemas, como o da literatura, o da religião, o da política etc. Os centros detêm o prestígio e o modelo a ser seguido. A mudança de paradigmas no centro se dá quando elementos da periferia, os não dominantes, conseguem abrir espaço e ocupar o centro, tornando-se o padrão a ser seguido. Esse movimento, segundo Even-Zohar, promove a inovação.

Duas das grandes contribuições de Even-Zohar para a tradução recaem na sua afirmação de que fatores extraliterários modelam a produção e circulação da literatura e que a tradução pode funcionar tanto como força conservadora quanto como força inovadora no polissistema literário, tendo o poder, portanto, de influenciar a produção literária nacional. O que nos interessa em particular é que “a literatura traduzida pode ser responsável por introduzir novos repertórios dentro do polissistema literário, carregando consigo princípios e elementos de outras culturas e inserindo-os na literatura alvo” (Even-Zohar, 1978, p. 4), bem como que há uma relação entre os vários polissistemas que compõem a cultura. Assim, não apenas fatores poetológicos atuam no processo literário e no tradutório, mas também os fatores extraliterários, como aqueles de ordem jurídica (os direitos de uma determinada tradução, por exemplo), econômica (não podemos esquecer que vivemos em um contexto capitalista, em que o objetivo do lucro implica corte de custos), religiosa (proibições comportamentais ou formas diferentes de ver determinadas ações ou termos), política (em momentos de governos autoritários, como acontecia com Shakespeare, que não podia desafiar a rainha; ver Kavanagh, 1985 *apud* Lefevere, 1992, p. 15), dentre outros.

No caso deste trabalho, cabe pensar como se dá o processo de tradução e possível recepção em um contexto pós-ditadura militar, em 1986, e em 2023, logo após um processo eleitoral complexo de divisão no Brasil em que há uma forte oposição entre direita e esquerda que implica ideologias opostas sobre comportamentos, uso da língua etc. Vale comentar que encontramos críticas à Netflix no que tange ao “uso exagerado de palavrões”, as quais estamos ainda analisando discursivamente em outra parte de projeto. Essas reclamações datam de 2018, ano de grande polarização política no Brasil. Tradutores para o audiovisual comentam a questão da censura e suavização dos palavrões como prática “desde sempre” na tradução do Brasil. Bezerra (2017), importante diretor e tradutor para dublagem, comenta, por exemplo, que a migração do cinema para a TV aberta promoveu um aumento do público, incluindo crianças, e com veiculação dos programas em vários horários distintos. Assim, foi fortalecida a prática de uma restrição do que podia ou não ser dito, tanto no que concerne à aceitação do público (da chamada “família brasileira”), quanto por parte dos próprios estúdios de dublagem, lembrando, ainda, que o Brasil viveu uma



ditadura militar de 1964 a 1985, quando a censura era, inclusive, institucionalizada pelo governo da época. Logo, a questão das escolhas tradutórias é sempre complexa, uma vez que fatores externos à tradução propriamente dita atuam e modelam o processo tradutório em várias instâncias, sendo o produto final – a tradução – resultado de várias circunstâncias (“a ambiência circundante”), o que inclui relações de poder. Assim, termos de uso comum, como “bunda” não podiam ser usados, sendo utilizados termos que não eram de uso corrente para as situações retratadas, como “traseiro” (Bezerra, 2017). Com a passagem do tempo, as mudanças na sociedade e a criação de outras mídias, alguns palavrões começaram a ser usados, inclusive em novelas ou séries da TV aberta, mas ainda é comum nos dias atuais a adaptação na forma de suavização ou corte devido à política das empresas responsáveis pela dublagem, bem como o envio por essas empresas de lista de palavras que não podem ser usadas¹. A Teoria dos Polissistemas é interessante para pensar essas questões, pois um de seus pontos-chave é a relação entre os vários polissistemas.

Carvalho (2005), a partir de Even-Zohar, identifica e mapeia a existência de um polissistema audiovisual dentro do polissistema cultural, assim como o teórico israelense havia proposto o polissistema literário. Do mesmo modo que o polissistema literário engloba um sistema da tradução literária, o polissistema audiovisual também engloba o sistema da tradução audiovisual. Nas palavras de Carvalho (2005),

Na busca por permanência e centralidade num polissistema, os sistemas que o compõem fazem contato, se movimentam, alternam posições, **enfim, negociam continuamente seus limites, seu papel e seu poder no polissistema**. Além disso, há sobreposições entre sistemas e existem componentes — pessoas, instituições, subsistemas — que transitam em mais de um sistema (Carvalho, 2005 p. 68, grifo nosso).

Assim, o polissistema audiovisual também está em contato com os demais que integram o polissistema cultural, bem como ele é formado por outros sistemas e subsistemas que se relacionam entre si, e cujas relações não são simétricas. Pensemos na relação entre produtos audiovisuais e governos autoritários, por exemplo, no qual a censura é elemento de controle e de poder. A autora lembra que entram em jogo pessoas, mas também instituições, fazendo parte do processo diretores, roteiristas e profissionais técnicos, bem como empresas de distribuição, laboratórios de cinema e salas de projeção, por exemplo. Vale a pena lembrar a recente greve dos roteiristas e também de atores nos E.U.A. frente ao modo como as empresas estão tratando esses profissionais a partir do advento das novas tecnologias que envolvem a inteligência artificial em 2023. Há também outras instâncias e agentes que de alguma forma fazem parte do processo, como críticos de cinema, instituições e profissionais relacionados à circulação e distribuição das obras audiovisuais, por meio da importação e exportação de filmes. Tudo isso molda o sistema da tradução audiovisual, o que faz com este tenha uma relação de isomorfismo com o polissistema audiovisual. Carvalho (2005) aponta que o sistema da tradução audiovisual tem regras e práticas próprias, mas que estão sujeitas às relações entre tradução e cultura, bem como entre tradução e mercado.

¹ Bezerra (2022), em um dos vários *podcasts* nos quais tem participado, comenta ter recebido listas com palavras que não podem ser usadas. Um dos exemplos dados por ele no recorte aqui tomado foi o da proibição do uso do verbo “roubar” por uma empresa que entendia ser o termo “uma palavra inadequada para crianças”.

Apesar de em 2005 (data do trabalho de Carvalho) não haver ainda o *streaming* como o entendemos hoje, as observações acima se aplicam ao *streaming*, o qual, sobretudo, aumentou muito a circulação de obras audiovisuais globalmente. Os produtos audiovisuais hoje “cabem” na palma da mão, podendo ser acessados de qualquer lugar, com a escolha do espectador no que se refere à modalidade tradutória: legendagem, dublagem, *closed caption* etc. e até mais de uma modalidade ao mesmo tempo. De qualquer modo, o contexto cultural ainda modela as escolhas tradutórias. Esse é um aspecto a ser discutido atualmente com o uso da IA. Mas este ponto foge ao escopo deste trabalho, que tem por objetivo contrastar traduções produzidas fora do âmbito das novas tecnologias de IA.

3. Stallone Cobra: um estudo de caso

A década de 1980 representa um momento de grande influência do cinema hollywoodiano no Brasil. Se até meados de 1940 os brasileiros sonhavam com Paris e a elite falava o francês, nas décadas seguintes vemos uma mudança de paradigma, por assim dizer, sendo que em 1980/90 o sonho a ser vivido era o “americano”, com Nova Iorque e os parques da Disney como o grande desejo de consumo do brasileiro. Aqueles que viveram essa época podem se lembrar de como a maioria das produções em circulação nos cinemas brasileiros (ainda não existia a internet) era produzida no *mainstream* de Hollywood, estando disponíveis legendadas na maioria dos cinemas. Esses filmes demoravam muito a serem exibidos na TV aberta, podendo a espera chegar a um ano ou até bem mais. Vale lembrar que só existia o modelo de TV aberta, com a disponibilização desses filmes sempre dublados. Era o tempo da famosa Herbert Richers S.A., empresa fundada pelo produtor e empresário de mesmo nome, responsável pela produção das dublagens dos filmes que passavam na TV aberta. Nesse tempo, havia a preocupação de que o mesmo ator dublasse o mesmo ator estrangeiro em diferentes filmes. Para muitos, ficou a memória afetiva dessas vozes.

Na década de 1980, um elemento importante a ser pontuado é a variedade de gêneros de filmes disponíveis: muitas comédias, dramas, filmes de aventura e de ação. No que tange ao último, são dessa década os hoje clássicos *Rambo* (1982), *O Exterminador do Futuro* (1984), *Comando para Matar* (1985), *O Predador* (1987), *Máquina Mortífera* (1987), *Duro de Matar* (1988) e nosso objeto de análise: *Stallone Cobra* (1986). Esses filmes focavam na ação e violência, algo que já acontecia no cinema americano na década anterior, com filmes como *Perseguidor Implacável* (1971) e *Desejo de Matar* (1974), para citar dois. Porém, se o estereótipo do “tira durão” já se fazia presente, na década de 1980 os filmes pareciam concorrer para ver qual seria o mais violento. Nessa perspectiva, além de ter sido construída/reforçada a figura do ator de filmes de ação, com destaque para atores como Arnold Schwarzenegger, Bruce Willis e o próprio Sylvester Stallone, a violência cada vez maior contribuía para gerar burburinho e comentários, os quais, mesmo que negativos, funcionavam para chamar o público ao cinema e, posteriormente, para a TV aberta. Discutia-se a classificação do filme e, muitas vezes, comentava-se a quantidade de mortes. Para quem se lembra desses elementos, *Comando para Matar*, de 1985, apresentava um Schwarzenegger calmo enquanto pai de família e que literalmente mata todo mundo para salvar sua filha. Na contagem do site *Adorocinema*, por exemplo, foram 88 pessoas mortas pelo herói de filme de ação John Matrix e na contagem da *Superinteressante*



foram 105 mortes (Prado, 2010). Lima (2019), por sua vez, define o filme como “carnificina afetiva” em seu artigo e lembra que se tratava de “um tempo em que era liberado chacinar geral nas telas”. A justificativa de Lima (2019) para o título “*Comando para Matar – carnificina afetiva*” aparece no final da publicação online: “*Comando Para Matar* é uma ode à violência, uma barbaridade física e artística, mas, sabe-se lá, fomos tão lobotomizados por este tipo de produto da cultura pop americana em tempos de propagação de ideais e ideias, que ele se tornou familiar e querido”. Podemos encontrar vários outros sites e comentários na internet sobre essa época com a visão dos espectadores sobre como aquela violência era tida como “normal” (e talvez até desejada) para esse tipo de produção.

Um elemento de interesse aqui é pensar o uso da língua no produto original, uma vez que a dicotomia mocinho versus bandido se dá também pela construção dos diálogos e pelo uso de xingamentos e insultos, incluindo os palavrões, bem como refletir como se deu e se dá hoje a tradução desses diálogos em português. Muitos desses filmes lidam com gangues de rua, policiais e mocinhas “desprotegidas”, tornando-se relevante a forma dos diálogos e como cada personagem e/ou grupos se expressam. Assim, gírias, palavrões e respostas engraçadinhas no espaço da “violência extrema” se tornaram lugar comum no texto de partida. Um exemplo clássico (pelo menos para os mais velhos) de “tiradas” do mocinho com os bandidos é a cena (também citada por Lima) de John Matrix (Schwarzenegger) segurando um dos bandidos pelo tornozelo, mesmo tendo prometido não o matar primeiro que os demais envolvidos caso este o ajudasse. Matrix tinha pressa, pois tinha poucas horas para tentar salvar sua filha. No entanto, o diálogo que se segue tem Matrix perguntando ao bandido – Sully – se o mesmo se lembrava de que Matrix havia prometido matá-lo por último. Sully, o bandido, responde que se lembra, mas a resposta de Matrix é o clássico: “Eu menti”, dito enquanto larga o tornozelo de Sully, que cai do penhasco e morre. Em *Stallone Cobra*, nosso objeto de análise, temos a frase de efeito “Você é a doença. E eu sou a cura”, a qual é adaptada para constar na capa do DVD vendido no Brasil: “O crime é uma doença. Conheça a cura”. A cura é o “mocinho” Stallone Cobra.

Quanto ao termo “violência extrema”, este costumava aparecer nas classificações dos filmes, como alerta. Nesse contexto, era comum o aviso de que o filme continha “violência extrema” e “linguagem inapropriada”. Assim, tanto a violência em tela quanto o uso de uma linguagem “menos refinada”, para dizer o mínimo, já se faziam presentes na própria classificação de idade para determinar quem podia e quem não podia ver o filme. No que tange à linguagem, para quem era aprendiz de língua inglesa era quase um “esporte” corrigir as traduções, pois eram repetidos termos como “motherfucker”, “son of a bitch” e “fuck” (em todas as suas variações!). No entanto, na dublagem televisiva e na legendagem compareciam termos suavizados, como “droga”, “porcaria” e “cretino”.

Cobra, título original em inglês do filme de 1986, objeto de nossa análise, segue o padrão da época, sendo a própria propaganda do filme o grau de violência (e sangue) presente na obra audiovisual. O título que recebeu no Brasil tem acrescentado o nome do ator, carregando não só a relevância do gênero, mas sobretudo do ator protagonista: o nome Stallone chamava o público. Assim, no Brasil, a personagem não era apenas o Cobra, era antes Stallone, ator já famoso por *Rocky* (1976), mas que junto ao já mencionado Schwarzenegger formava a dupla mais rentável (ainda que



não fizessem filmes juntos) e os maiores astros de ação na década de 1980 (e também na década seguinte).

A violência do filme *Cobra* foi muito comentada no Brasil à época. A título de exemplificação, o filme chegou a ser retirado de circulação, como podemos ver na reprodução do resumo de um texto de Aramis Millharch, publicado originalmente no *Estado do Paraná*, em 30 de agosto de 1986:

A partir de hoje, o ministro da Justiça, Paulo Brossard, não precisa mais se preocupar com a mensagem contida no filme "Stallone/Cobra", que teve várias cenas censuradas. A Warner, distribuidora do filme, decidiu ontem retirá-lo de cartaz em todo o País. [...] **"Cobra" tem a marca da violência.** Na fita, o personagem título é um policial que não pensa duas vezes para acabar com os bandidos à sua maneira: matando. A polêmica em torno do filme começou quando um policial de Salvador começou a atirar em pessoas na rua logo após ter saído de um cinema que exibia "Cobra". Embora a Warner não tenha [...] explicado o motivo do recolhimento das cópias, a atitude foi encarada pelos exibidores como um repúdio à posição do governo brasileiro. "Cobra" vinha alcançando ótimas bilheteria e **é o segundo filme que incomoda a censura da Nova República.** O Primeiro foi "Je vous salue, Marie", de Jean-Luc Godard, que **os brasileiros não puderam assistir** (Millharch, 1986, p. 1, grifo nosso).

Millharch apontava para a censura a que foi submetida a produção. Assim, vemos que há contextos que promovem maior ou menor censura. Nesse sentido, vale lembrar que o Brasil enfrentou ditaduras, como a do Estado Novo, de 1937 a 1945, sob a condução de Getúlio Vargas, período em que as traduções de obras "raras e preciosas" que interessavam à nação eram controladas pelo Instituto Nacional do Livro, enquanto as outras eram controladas pela Chefatura de Polícia (Wyler, 2003); e a Ditadura Militar, de 1964 a 1985, período de mais de duas décadas marcado por perseguições políticas e no qual houve forte censura à imprensa e às produções artísticas. O filme data de 1986, portanto, a primeira tradução foi realizada apenas um ano após o fim do regime militar, com a eleição indireta de Tancredo Neves à presidência da República.

Ritter Fan, do site de crítica de cinema *Plano Crítico*, comenta em 2016:

Stallone Cobra – **pois deixar o título só como *Cobra*, aparentemente, era inimaginável** – é, talvez, o ponto alto dos filmes-pancadaria com altas doses de testosterona e incorreção política que marcaram a década de 80. **Soterrado por críticas negativas e por cobertura jornalística que condenava a glorificação da violência, o filme marcou seu ano de lançamento com diversas versões feitas para reduzir a classificação etária original do antigo "X" para algo mais palatável comercialmente**, países [...] recusaram a lançá-lo nos cinemas e outros que tentaram – como o Brasil – censurar as cópias, literalmente reeditando-as [...] **foi um sucesso de bilheteria apesar do massacre crítico** (Fan, 2016, p. 1, grifo nosso).

Fan (2016), por sua vez, comenta a censura devido à violência presente no filme, ao mesmo tempo em que ressalta o grande sucesso de bilheteria obtida. Seja como for, as tentativas de "suavizar" o filme com cortes já aponta para a censura à época, corroborando como as produções audiovisuais, assim como as literárias, sofrem pressões de outros sistemas. Assim, se Even-Zohar chamava a atenção para o quanto os fatores extraliterários modelam a prática e a circulação de obras literárias, as releituras de Carvalho (2005) e Azevedo (2020) desse trabalho nos mostram como fatores externos ao polissistema audiovisual modelam os produtos audiovisuais em cada polissistema cultural, incluindo suas traduções. Observamos que o filme "original", ou seja, o próprio



produto foi sendo “alterado” devido a leituras que instâncias de poder, como o Ministério da Justiça do Brasil, fizeram nos contextos de recepção dessas obras, independentemente de se considerar a tradução em si. No que tange à tradução, veremos que as escolhas também passaram por formas de censura, no caso, uma suavização dos insultos nas duas traduções para legendagem analisadas.

Para nossa análise, acreditamos ser interessante pensar a censura no que tange à linguagem, ou seja, ao modo de falar na obra fonte e como isso foi tratado na tradução para o português brasileiro. Para realizarmos nossa análise, tomamos como *corpus*: i) o filme em DVD, disponibilizado pela Warner, cuja ilustração da capa é de 2005 e teve o som remasterizado; e ii) a versão disponibilizada pela plataforma de *streaming* Amazon Prime em 2023. Salientamos que, no DVD de 2005, a classificação consta como “não recomendado para menores de 14 anos”, tem como tema “combate ao crime” e como conteúdo “tensão e violência”. Já na plataforma Amazon Prime, a cópia contém o seguinte aviso: “Classificação 16. Violência, conteúdo sexual, linguagem imprópria, violência extrema”. Ou seja, houve uma variação na classificação etária, uma vez que, atualmente, o filme pode ser visto por espectadores maiores de 16 anos. No entanto, o que mais nos chamou a atenção é o aviso da presença de linguagem “imprópria”. O aviso, portanto, já dá o “tom” do filme no sentido linguageiro: é de se esperar que haja maneiras consideradas chulas e construções consideradas inapropriadas, pelo menos para menores de 16 anos. A hipótese, por estarmos em 2023, seria a de uma maior liberdade de usos linguageiros, inclusive no que tange às formas de xingamentos, na tradução disponibilizada pela plataforma de *streaming*.

Cabe lembrar que é considerada clássica a tradução para dublagem de uma das cenas do filme, logo no início, em que temos um “bandido” bastante alterado em uma loja de conveniência, que grita a todo instante e mata um dos clientes enquanto ameaça com uma arma de grosso calibre todos os que estão na loja. É nesse momento que temos a primeira aparição de Cobra: Stallone com uma camisa e jaqueta pretas, óculos escuros, barba por fazer, com sua pose de “machão”. Temos também a dupla de policiais, com um chamando a atenção para a gravidade da situação e dizendo ser necessário chamar o Cobra, bem como o policial antagonista, que não aprova “o mocinho valentão”. Cobra chega, entra na loja de conveniência e tem sua conversa “engraçadinha” com o bandido, o qual afirma ser o momento do “novo mundo”. Nesse diálogo a tensão é grande. Já havia ocorrido a cena de morte de um dos clientes, um jovem a quem o bandido diz que poderia sair, mas que é assassinado a tiros pelas costas com bastante violência. Então, chega o momento em que Cobra se dirige ao bandido usando um telefone da loja que reproduz o som no autofalante e diz a clássica e famosa frase “Você é um cocô” na tradução brasileira, frase que, mesmo sem o cotejo com o texto de partida, produz certo estranhamento: mesmo em 1986, em uma cena de muita brutalidade um policial insultaria um bandido chamando-o de “cocô”? Este foi nosso ponto de partida para a análise apresentada. O Brasil sempre foi conhecido por suas excelentes dublagens, logo, o que poderia ter motivado tal escolha tradutória?

No texto fílmico, como já dito, há um contexto de grande tensão e de muita violência, no qual comparecem na obra em inglês termos como “asshole”, “ass”, “bitch” e “sucker”, dentre outros, todos eles podendo ser considerados formas de insulto, ainda que o grau e o tom possam ser interpretados de formas diferentes, a depender do contexto específico de uso de cada cena. As opções adotadas para a tradução do discurso oral, sobretudo de insultos e palavrões sempre foi algo notado, principalmente por aqueles que podiam entender o uso do palavrão pelo áudio do filme



e comparar com a tradução legendada. Se hoje é clássica a tradução “você é um cocô” na dublagem, é também extremamente importante ser colocado que tal opção não foi do tradutor e/ou dublador “sozinho”, mas foi uma escolha pensada e realizada a partir das condições e restrições do funcionamento do polissistema cultural brasileiro naquele momento. Dito de outra forma, a escolha da tradução para dublagem foi modelada por fatores externos ao polissistema audiovisual. Tradicionalmente, os diálogos eram suavizados na década de 1980, sobretudo no que tange à linguagem considerada chula. Sempre houve regras sobre o que poderia ou não ser dito na tradução, seja em que modalidade fosse, e disso não fogem a legendagem e a dublagem, embora haja singularidades.

Há vários estudos que abordam, por exemplo, marcas de oralidade e formas de coloquialidade versus o que prevê a gramática normativa. Vale viajar no tempo e lembrar da dificuldade de usos pronominais da década de 1940 na literatura e na tradução de literatura, por exemplo, em que não era permitido o uso de pronome átono no início de frase. A restrição ao uso do pronome átono em início de frase também perdurou na tradução para legendagem até pelo menos o advento do *streaming*. Esse tipo de problema foi abordado, por exemplo, pela tradutora e pesquisadora Sabrina Martinez em suas palestras e cursos, com o exemplo de uma criança que comumente pediria “Me dá um sorvete”, mas que tal uso seria proibido pelas regras do português escrito e, conseqüentemente, na tradução para legenda. Vale dizer que sempre houve regras relativas ao uso de língua e sobre o que deveria ou não ser feito na tradução. Um exemplo de guia anterior ao da Netflix, para citar um, é a existência de um manual da Globosat prevendo o uso do português padrão na tradução audiovisual, bem como a proibição de determinados termos e expressões. É importante, também, relembrar a problemática da tradução para legendagem a respeito das regras da escrita, uma vez que a legenda representa a tradução de um diálogo oral para o formato escrito, permanecendo as regras da escrita em língua portuguesa do Brasil. Isso difere da tradução para dublagem, em que temos uma tradução do texto oral na língua de partida para outro texto oral no contexto de chegada. Porém, ainda que a dublagem possa ser considerada mais propícia para os usos mais comuns da oralidade, é clara a suavização realizada na dublagem clássica de *Cobra*.

Cada vez mais, no campo da tradução literária, discute-se a questão da variação linguística. Trabalhos como os de Amorim (2018) e Hanes (2013), para citar apenas dois, sustentam que a variação linguística já está sendo considerada em traduções de obras literárias canônicas, mas que tal preocupação não necessariamente atinge os *bestsellers* e livros de ficção científica no Brasil. Nossa questão neste artigo é lançar questionamentos sobre o uso dos insultos e xingamentos e suas traduções para o português brasileiro no campo da tradução audiovisual no eixo do tempo, com foco na legendagem. Nossa hipótese era a de que veríamos diferenças entre a tradução de 2005 e a disponibilizada em 2023, tanto na dublagem quanto na legendagem.

Um primeiro ponto a ser discutido é que a plataforma Amazon Prime veicula a dublagem clássica, que é a mesma do DVD, logo, não foi possível uma comparação entre dublagens. A manutenção da dublagem antiga pode ser entendida na relação entre tradução e mercado. A dublagem necessita de mais tempo para ser realizada, incluindo a preparação de roteiro traduzido, contratação de atores e de estúdio para gravação e dublagem, por exemplo, revelando-se uma opção mais cara. Logo, se não há maiores problemas de tradução e é possível manter os direitos da



tradução e dublagem, economicamente é viável (e menos oneroso) manter a dublagem mais antiga. Vemos como o polissistema audiovisual se relaciona com outros polissistemas, como o econômico. No que tange à legendagem, por sua vez, as legendas do DVD e da plataforma Amazon Prime divergem entre si, permitindo uma comparação entre as formas de tradução dos insultos e xingamentos.

Observamos que em nenhuma das duas mídias há menção aos nomes das empresas ou dos tradutores, nem à equipe de dublagem. Esse ponto é importante, pois a Netflix vinha colocando o nome dos tradutores e, principalmente, da equipe de dublagem no final das produções. Não esperávamos obter essa informação no DVD, mas esperávamos que estivesse no *streaming*.

Quanto à tradução para legendagem, ainda não obtivemos informações sobre a razão de haver duas legendas diferentes, mas tal existência revela no mínimo a presença de dois tradutores diferentes².

De qualquer modo, podemos pensar que, se a legenda do *streaming* é outra, a respectiva legenda estaria em consonância com as “boas práticas” de legendagem para o *streaming*, ou seja, estaria em consonância com práticas mais atuais. Nesse sentido, é relevante retomarmos Azevedo (2020), Campos & Azevedo (2020) e Martinez (2021), as quais discutem serem as regras da Netflix seguidas, em geral, pelo mercado de tradução para legendagem. Assim, mesmo a legenda tendo sido disponibilizada pela Amazon Prime e não pela Netflix, é justificável a consulta ao guia de estilo da última sobre como proceder no caso dos insultos para traduções no Brasil.

A Netflix dispõe de um guia de estilo sobre as práticas de tradução. O guia está em inglês e tem sido alterado com certa frequência, o que demonstra que as regras ali expressas estão abertas a modificações de acordo com o *feedback* de tradutores e consumidores. É importante dizer que a plataforma permite que o tradutor altere a forma como as legendas são segmentadas, bem como discuta determinadas escolhas. Ao mesmo tempo, foi aberto um espaço para que os espectadores possam fazer comentários sobre as traduções. Assim, é possível argumentarmos que o guia está aberto a mudanças, inclusive para melhor atender a seu público espectador; em contextos capitalistas, o público é relevante, pois pode deixar de consumir o produto. O Guia da Netflix está disponível *online* (Netflix, 2023a) e tem como título *Timed Text Style Guide: general requirements*. Nesse guia de estilo há instruções gerais, como o próprio título sugere, divididas em 12 subseções, onde constam informações, por exemplo, sobre como separar as linhas no caso de traduções com número superior ao permitido, a duração das legendas, a necessidade de se manter consistência nas traduções de séries, bem como sobre as moedas, que não devem ser traduzidas. Após as 12 subseções, há um registro das alterações realizadas no manual. A última atualização registrada até a redação deste artigo foi em 2022. No guia geral também é dito para consultar os guias específicos. No caso do Brasil, está disponibilizado, também em inglês, o *Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide* (Netflix, 2023b), o qual é dividido em duas seções, a primeira sobre as legendas para ouvintes e a segunda sobre a legenda para surdos e ensurdecidos. Este trabalho lida com as legendas para

² Até a publicação deste artigo não foi possível determinar a autoria, procedência e data de realização da legenda disponibilizada na plataforma de *streaming* Amazon Prime. Entretanto, entendemos ser válida a análise aqui apresentada, uma vez que a mesma foi veiculada a partir de sua aprovação pela referida plataforma, havendo uma legitimação. Além disso, sua veiculação permite que espectadores atuais sejam expostos a tais traduções, o que produz efeitos no momento atual. Do mesmo modo, é válida a remissão aos guias de estilo para que se possa pensar se a traduções e legendas estão ou não de acordo com regras e normas consideradas válidas em 2023.

ouvintes. Buscamos no respectivo guia o que é dito sobre os xingamentos e insultos, mas não há uma regra explícita sobre esse tópico. São 19 subseções ao todo para as instruções sobre a produção de legendas para ouvintes em português do Brasil. Na subseção I.18 encontramos as chamadas “Instruções especiais”. Nessa subseção, há três instruções gerais (das nove listadas) que podem ser relacionadas a usos da linguagem como os xingamentos:

- Dialogue must **never be censored**. **Expletives** should be rendered **as faithfully as possible**.
- [...]
- **Always match the tone of the original content**, while remaining **relevant to the target audience** (e.g. replicate tone, register, class, formality, etc. in the target language in an equivalent way)
- [...]
- Both language styles (i.e., educated norm and colloquial style) are acceptable, **as long as they are appropriate to the nature of the program**. For instance, a series such as *Orange Is The New Black* calls for the use of colloquial style, whereas a series such as *Marco Polo* should be subtitled using the educated norm (Netflix, 2023b, grifo nosso).

Podemos perceber que, na legendagem, a princípio, os diálogos não devem ser censurados e que o tom do original deve ser mantido, inclusive no caso das ofensas. Já no caso de formas cultas em oposição a usos coloquiais, o cuidado deve ser com a natureza do produto audiovisual. O exemplo utilizado pela Netflix foi o da série *Orange is the New Black*, disponibilizada originalmente de 2013 a 2019, cujo vocabulário abrangia o modo de falar nas prisões e, com isso, uma linguagem que pode ser considerada ofensiva.

Observando o que diz o guia, nossa hipótese, até pelo que diz a primeira regra, era a de que a tradução da plataforma de *streaming* estaria mais aberta a considerar os xingamentos. Por questões de restrição do escopo deste artigo, não iremos abordar questões de cunho técnico em profundidade, mas é relevante salientar que as legendas do DVD são muito mais condensadas do que as do *streaming*. Acreditamos que isso tem relação com o número de caracteres por linha e as novas práticas de legendagem, principalmente a partir do *streaming*, o qual passa a considerar novos formatos de telas. Precisamos lembrar que as TVs de tubo eram quadradas, havendo uma alteração com a chegada das TVs planas, que são retangulares. Acrescentam-se mais recentemente os *tablets* e *smartphones*, cujas telas são pequenas. Assim, se no passado o número máximo de caracteres era 32 por linha com duas linhas de legenda, hoje temos 42 caracteres, com a preferência de uso de uma única linha de legenda, quando possível.

Voltando aos insultos, xingamentos e ofensas, há várias formas de se insultar alguém, as quais podem ser consideradas chulas ou não, a depender das sociedades e comunidades em que são usadas, bem como de seus usos no eixo do tempo. Uma forma chula de insultar é o uso dos palavrões, termos e expressões que não são considerados adequados em determinados contextos, mas que são comumente usados em ambientes muito informais. A aceitabilidade de um termo ou expressão varia no eixo do tempo e do espaço, logo, termos comuns e aceitos em determinados momentos podem deixar de sê-lo, tornando-se palavrões em momento posterior. Os palavrões e xingamentos geralmente são usados em situações de forte emoção, podendo abarcar conotações positivas ou negativas. Seja como for, o modo de dizer também significa, tornando diferentes os



efeitos de sentido entre xingar alguém de “cretino” ou de “filho da puta”; há uma diferença de tom, bem como de aceitabilidade e adequação. Por mais que o segundo xingamento seja muito usado no português brasileiro, certamente não é considerado aceitável em contextos como o de uma conferência, por exemplo, pois se trata de um palavrão. No que tange aos palavrões, “nem todos os palavrões desperta[m] o mesmo grau de rejeição ou cont[êm] o mesmo grau de agressividade” (Sandmann, 1993, p. 225). Devemos pontuar que as pessoas não reagem da mesma forma ao palavrão bem como fazem uso dele em graus diversos de frequência, havendo diferenças entre os gêneros, as idades e as estratificações sociais, por exemplo.

Tomando as diferentes formas de insultos, selecionamos alguns fragmentos do filme *Cobra* e analisamos sua tradução para o contexto brasileiro. Neste artigo, analisamos três fragmentos dos primeiros 10 minutos de filme, dispostos em tabelas (Quadros 1, 2 e 3). Na primeira linha está a transcrição do áudio em inglês (o texto de partida) e na linha imediatamente abaixo o texto transcrito da dublagem clássica. Em seguida são apresentadas as traduções em duas colunas onde estão reproduzidas as legendas em português com a segmentação em diferentes linhas tal qual disponibilizadas na Amazon Prime e no DVD respectivamente:

Quadro 1: Transcrição do fragmento 1 e suas traduções

Texto em inglês início: 00:07:40	<i>Just another asshole woke up hating the world.</i>	
Tradução em português	Dublagem clássica (usada no DVD e na Amazon Prime)	
	É... É mais um pilantra que acordou com raiva do mundo. O que que tá acontecendo.	
	Legenda Amazon Prime	Legenda DVD
	É só mais um babaca que acordou odiando o mundo. O que está havendo?	Mais um panaca que resolveu odiar o mundo. Como está a coisa?

Fonte: Elaborado pela autora

O contexto do fragmento se refere ao momento em que Cobra é chamado para resolver o problema com o bandido na loja de conveniência e é recebido pelos dois policiais em cena. Cobra precisa ser colocado a par dos acontecimentos e, então, pergunta se o outro policial tem alguma ideia de quem seja o bandido. O policial responde com o uso de “asshole”. Em vários dicionários monolíngues, o termo é descrito como de uso vulgar para definir o ânus, bem como uma forma ofensiva para descrever uma pessoa detestável. Alguns trabalhos pontuam que xingamentos de cunho sexual podem ser considerados mais ofensivos do que aqueles de outras naturezas. O uso de “motherfucker”, por exemplo, que é de ordem sexual e também um tabu, seria considerado bem mais ofensivo do que “asshole”, que é um xingamento referente à parte do corpo (Fägersten, 2007). Entretanto, ambos são palavrões. Para Pardo (2011, p. 121), “motherfucker” é considerado um dos maiores xingamentos em língua inglesa nos E.U.A, e podemos pensar na tradução “filho da puta” para produzir em efeito de sentido semelhante (lembrando que não necessariamente o termo seria aceito pelos clientes, empresas, público etc.). Já “asshole” é um palavrão bastante usado para chamar alguém de “idiota” ou “imbecil” em contextos coloquiais. A questão é que insultos como “idiota” e “imbecil”, embora ofendam, não têm o tom de impropriedade que tem um “asshole”. Na dublagem para o português, “asshole” foi traduzido como “pilantra”, suavizando o tom do palavrão original. Vale dizer que era comum nas dublagens mais antigas se traduzir até mesmo o “motherfucker” por

“pilantra”, “cretino” ou “miserável”, que não são palavras³. Na legendagem temos “panaca” no DVD e “babaca” na tradução do *streaming*. O uso de “panaca” segue o mesmo caminho do uso de “pilantra”, ou seja, o da suavização. Já “babaca” parece ter uma diferença relevante.

O termo “babaca” pode ser encontrado em vários dicionários bilíngues como sendo uma tradução possível para o termo em inglês. De acordo com Carmelino (2018):

Não importa quais considerações os dicionários atribuem ao termo “babaca”, o fato é que elas sempre apresentam valor semântico pejorativo. Em resumo, ser babaca é sinônimo de cretino, estúpido, bobo, pateta, paspalho, idiota, mané, otário, imbecil, trouxa, chato, escroto, sem graça, boçal e até “bundão”. Por essa ótica, tratar alguém por/de babaca pode configurar um modo de insulto (Carmelino, 2018, p. 31).

Concordamos com Carmelino (2018) no sentido de que se trata de um insulto, porém, “babaca” é considerado um termo chulo (ver *Wikipedia*, por exemplo) e um palavrão (ver *Dicionário Informal*, por exemplo). De acordo com o que pode ser encontrado em dicionários monolíngues como *Merriam Webster* e *Cambridge Dictionary*, para citar dois, a descrição coaduna-se com a opção por “babaca”, que tem uma conotação pejorativa. Desse modo, das três traduções, a tradução para legendagem veiculada no *streaming* parece ser a mais próxima do texto de partida. Seja como for, todas demonstram como o trabalho do tradutor é modelado pela estrutura de valores do contexto receptor, ou seja, por fatores externos ao polissistema audiovisual. É importante ressaltar a grande diferença temporal entre a tradução para o *streaming* e as demais em termos da recepção da tradução, mesmo se considerarmos que o DVD é de 2005.

Quadro 2 – Transcrição do fragmento 2 e suas traduções

Texto em inglês início: 00:08:38	Hey, come on. I'll blow your stupid ass! Get over there!	
Tradução em português	Dublagem clássica (usada no DVD e na Amazon Prime)	
	Depressa! Todo mundo no chão! No chão!	
	Legenda Amazon Prime	Legenda DVD
	Fique de frente. Vou estourar os seus miolos. Vá para lá!	Não tem legenda (fora da cena)

Fonte: Elaborado pela autora

Nesse momento, Cobra entra no estabelecimento comercial onde o bandido está armado e ameaçando os reféns. Uma dessas ameaças é: “I’ll blow your stupid ass!”. Temos aqui o uso de uma forma de insulto que tem referência à parte do corpo, no caso, a traseira – “ass” – e que é considerado um termo chulo. O referido termo, dependendo do contexto, pode ser entendido

³ Espectadores da época podem corroborar os exemplos. Também há relatos de vários tradutores e dubladores, como o já citado Wendel Bezerra (2017), o qual tem dado inúmeras entrevistas e postado vídeos em seu canal sobre o tema, bem como podemos citar entrevistas com Guilherme Briggs, outro conceituado dublador brasileiro. Para ilustrar, tomemos um dos cortes disponíveis em que Briggs comenta sobre a postura de empresas e clientes sobre os xingamentos (Briggs, 2022).

como “bunda”, “rabo” ou mesmo a forma bem mais chula de ânus – “cú”⁴ (semelhante ao que já foi comentado na discussão sobre “asshole”). No caso do referido fragmento, temos “ass” como um substantivo que é modificado e intensificado pelo uso do adjetivo “stupid”. Assim, o bandido não apenas ameaça explodir os reféns, mas também claramente os insulta, com um termo chulo, ainda que possa ser considerado bem menos ofensivo do que um “motherfucker” (já comentado). No DVD, por se tratar de uma fala que está fora de cena (ao fundo), em tom mais baixo, o trecho não foi traduzido/legendado. Já no *streaming*, a fala é traduzida de forma funcional, mas suavizada. O tom de ameaça é certo – “explodir os miolos” era de uso comum, mas o problema é que no filme há um insulto além da ameaça. Como já apontado, há uma diferença entre o que se diz e o modo que se diz. No texto de partida há xingamentos explícitos, que desaparecem na tradução do *streaming*. Assim, podemos considerar que houve uma suavização na tradução disponível na Amazon por apresentar uma total omissão do insulto. Na dublagem houve uma condensação ainda maior, bem como a total omissão do insulto. Sustentamos que houve um grau de manipulação do texto nas duas traduções (dublagem e legendagem), de modo a torná-lo mais aceitável e, portanto, consumível no contexto de chegada.

É relevante observar que o uso da omissão dos palavrões e xingamentos é recorrente na tradução disponibilizada pela Amazon Prime, principalmente quando há linhas muito longas. Isso parece apontar para uma estratégia que une apagamento e também síntese. Assim, a suavização dos xingamentos se dá não somente pela opção por termos mais brandos, mas também pela omissão, e consequentemente, obliteração do insulto/termo chulo. Podemos citar outros exemplos durante o filme, como “bullshit”, que foi omitido em sua primeira ocorrência e suavizado cerca de quarenta minutos depois, quando a fala “Allright, enough of this bullshit” foi traduzida como “Já chega dessa palhaçada”. Ocorre o mesmo com “bitch”, que no final do filme foi omitido na tradução de “I never liked that bitch” por “Nunca gostei dela”. Cerca de quatorze minutos depois há outro uso de “bitch” como insulto com “Die, bitch”, que foi traduzido e, de certa forma, suavizado com a tradução “Morra, sua vadia”⁵.

No trecho apresentado no Quadro 3, Cobra está dentro da loja, pega um telefone que está conectado ao sistema de som do estabelecimento comercial e começa a conversar com o bandido, no estilo do diálogo “engraçadinho”, típico de filmes de ação à época, como já comentado. Na conversa, Cobra insulta o homem armado. Uma vez que foi mantida a dublagem clássica no *streaming*, conforme já mencionado, o espectador atual do filme dublado é exposto a uma dublagem mais antiga, e com ela à tradução “Você é um cocô”, considerada um clássico da tradução para dublagem no Brasil exatamente por produzir estranhamento, soando bem divertida, mesmo sem o cotejo com a obra original. Com o acesso ao “original”, algo propiciado pelas plataformas de *streaming* de forma rápida e simples, o estranhamento fica ainda mais perceptível.

⁴ Vale mencionar que a autora deste artigo pensou muito se colocava ou não no texto a referida opção. Isso demonstra a força daquilo que nos constitui como sujeitos falantes em uma determinada sociedade e situação de fala, e como a questão da aceitabilidade funciona e modela nossas escolhas linguageiras (e disso não foge a tradução).

⁵ O uso da tradução “vadia” como xingamento é outro elemento que merece ser problematizado. Hanes (2023), tem trabalhado com o “tradutês”, nome proposto para formas de tradução que são comumente usadas, mas que não encontram sustentação no uso corrente da língua portuguesa do Brasil, salvo nas próprias traduções audiovisuais (informação verbal). O já citado “traseiro” como tradução de “ass” e de “asshole” também pode entrar nessa categoria junto com o “vadia”, bem como o recurso de se usar o termo “tira” para traduzir “cop”.

Quadro 3 – Transcrição do fragmento 3 e suas traduções

<p>Texto em inglês início: 00:10:07</p>	<p><i>Hey, dirtbag.</i> <i>You're a lousy shot.</i> <i>I don't like lousy shots.</i> <i>You wasted a kid for nothing.</i> <i>Now I think it's time to waste you.</i></p>	
<p>Tradução em português</p>	<p>Dublagem clássica (usada no DVD e na Amazon Prime)</p>	
	<p>Cretino. Você adora dar tiro. Eu odeio gente assim. Você é um imaturo. Você é um cocô. E eu vou matar você.</p>	
	<p>Legenda Amazon Prime</p>	<p>Legenda DVD</p>
	<p>Ei, desgraçado.</p>	<p>Palhaço.</p>
	<p>Você não tem mira.</p>	<p>Tem uma péssima mira.</p>
	<p>Não gosto de quem não tem mira.</p>	<p>Odeio isso.</p>
	<p>Matou um jovem por nada.</p>	<p>Matou um cara por nada.</p>
<p>Acho que chegou a hora de você morrer.</p>	<p>Agora é sua vez de morrer.</p>	

Fonte: Elaborado pela autora

Uma análise do fragmento 3 mostra que, na dublagem, houve um apagamento da repetição (o termo “mira” só é usado uma vez), uma omissão (a referência à morte do rapaz), um acréscimo (Cobra nada fala de imaturidade) e suavizações (dos insultos, com o uso de “cretino” e de “cocô”). Desaparece a informação de que um jovem morreu sem razão e, no seu lugar comparece “Você é um imaturo”, seguido de “Você é um cocô”. No caso da segunda, independentemente do grau de insulto de “dirtbag”, temos um deslocamento em que é perceptível a tentativa de recuperar o “dirt” da ofensa original do início do fragmento, já que “dirt” pode se referir à sujeira, lixo, lama, esterco etc. Porém, o uso de “imaturo” aliado ao de “cocô” soa estranho no contexto da cena. Sobre tudo em 2023, não parece crível que um policial construído como machão e perigoso usaria como insulto a “imaturidade” do bandido, ainda que o humor possa ser considerado⁶.

No que tange às legendas, temos “Ei, desgraçado” para a tradução de “Hey, dirtbag” no *streaming* e “Palhaço” na tradução do DVD remasterizado de 2005. O termo “dirtbag” tem tom depreciativo e se trata de uma forma de insulto relativo a alguém detestável que fez algo desonesto ou inaceitável. Embora o termo em inglês não seja considerado exatamente um palavrão, verifica-se o caráter de insulto. A tradução do DVD – “palhaço” – nos parece uma solução mais datada, fazendo-nos lembrar de Walter Benjamin (2001), no seminal *A tarefa do tradutor*, em que afirma serem datadas as traduções. Na dublagem comparece “cretino”, que também nos parece uma

⁶ A personagem Cobra, apesar de violenta, é também construída como educada e gentil. Há uma cena em que repreende o amigo e parceiro por falar palavrões e não se alimentar de forma saudável. Logo, o uso de “Você é um cocô” pode ser considerada uma forma de manter um tom jocoso diante das restrições da época. Porém, o uso de “imaturo” como insulto soa um pouco artificial, sobretudo em 2023. É preciso, no entanto, reiterarmos que fatores externos modelam a tradução. Logo, a análise não é feita aqui como um julgamento de valor, mas como uma forma de pensar que a tradução é produzida em um contexto, que é social, histórico e compartilhado. Vale novamente afirmar a reconhecida qualidade da dublagem brasileira e lembrar que o dublador foi André Filho, considerado um dos maiores nomes da dublagem brasileira de todos os tempos, bem como que não foi foco do artigo questões relevantes como sincronia labial, entre outras. O objetivo foi analisar a suavização dos insultos na legendagem como estratégia tradutória e, para tal, consideramos relevante abordar também parte do que acontece com a dublagem para sustentar um padrão de suavização que está além da vontade do tradutor e/ou dublador.

suavização. As duas traduções, portanto, apresentam um tom mais suave do que a tradução do *streaming* – “desgraçado”⁷ – termo ofensivo de cunho religioso e que não é tomado hoje como um palavrão, mas que, historicamente, pode ser visto como uma grande ofensa⁸.

O segundo insulto no fragmento se dá pelo uso e repetição de “lousy shot”. A combinação “lousy shot” é uma expressão idiomática também de insulto, mas não é considerada um palavrão. Aqui “lousy” é um adjetivo cujo significado remete a algo muito ruim, péssimo, nojento, enquanto “shot” no esporte remete a um soco, um chute ou um arremesso. Juntos os termos compõem a combinação “lousy shot”, usada para dizer que uma pessoa tem pouca ou nenhuma habilidade para atirar ou arremessar, com “lousy” funcionando como um intensificador. Na dublagem o foco é deslocado da crítica à mira do bandido para uma observação sobre sua imaturidade, algo que não estava presente no original e que, a nosso ver, representa uma suavização, bem como um estranhamento no contexto de violência da cena.

As duas traduções para legenda, tanto a do DVD quanto a do *streaming*, abordam o fato de Cobra estar criticando a forma de atirar do bandido (o que não ocorreu na dublagem). Trata-se, como vimos, de uma forma de insulto, mas que não envolve uso de termos de baixo calão. A diferença nas duas traduções para legendagem está na repetição do uso do termo. Cabe lembrar das regras de ordem técnica e que modelam a legendagem. É comum o corte de repetições por questões de economia de caracteres. No já referido guia da Netflix para práticas no Brasil, por exemplo, constam na subseção I.15 sobre a repetição:

- Do **not translate** words or **phrases repeated more than once** by the same speaker.
- If the repeated word or phrase is said twice **in a row**, time subtitle to the audio, but translate only once (Netflix, 2023b, grifo nosso).

Assim, é compreensível que o termo seja usado apenas uma vez, o que foi feito no DVD. No entanto, é colocada na regra I.18 que o tom deve ser “equivalente”. Nesse sentido, é possível entender que a opção do *streaming* preserva o estilo do personagem, a qual repete propositalmente a expressão. Por fim, vale a pena comentar a concisão visivelmente observável no caso da tradução para o DVD (ver a distribuição no quadro 3). O uso de “tem” sem explicitação do pronome “você” pode ser entendido como uma tentativa do tradutor/legendador de obter maior síntese, uma vez que a cena esclarece que Cobra está se dirigindo ao bandido. Outra concisão se verifica com o uso do pronome demonstrativo “isso”, um encapsulador, de modo a evitar a repetição. Por fim, nova síntese com a omissão da parte do “acho que”.

⁷ É importante salientar que há consistência nas escolhas tradutórias, pois, mais adiante no filme, a personagem Cobra usa o termo “dirtbag” uma segunda vez e, novamente, a tradução escolhida é “desgraçado” na legendagem do *streaming*.

⁸ “Desgraçado” é um xingamento que tem relação com o discurso religioso: ser “desgraçado” é deixar de ter a graça de Deus, o que significa merecer o inferno. Aqueles que conviveram ou convivem com parentes mais velhos entendem a gravidade de se usar ou receber tal insulto. No contexto religioso o termo também é mal visto.

4. Considerações finais

O trabalho, ainda em desenvolvimento, faz parte de um projeto de pesquisa maior que objetiva comparar traduções de épocas e mídias distintas com as traduções hoje disponibilizadas em plataformas de *streaming*. A pesquisa visa investigar parte do funcionamento da tradução audiovisual no Brasil ao contrastar as práticas anteriores com as atuais para, na medida do possível, tentar mapear as e refletir sobre as singularidades da tradução para o *streaming*. A intenção não é a de fazer um julgamento de valor, mas a de pensar a tradução audiovisual como atividade complexa, modelada pelos fatores sócio-históricos e político-ideológicos do tempo e lugar em que são produzidas.

Neste artigo, buscamos analisar parte do funcionamento da tradução para legendagem no que tange aos usos linguísticos relativos a insultos, com foco na tradução para legendagem, mas partindo de um exemplo clássico da dublagem brasileira. O gênero escolhido foi o filme de ação, com um corpus formado pelo filme *Stallone Cobra*, de 1986, com a tradução para legenda disponibilizada em DVD em 2005, e a versão disponível da Amazon Prime acessada em 2023. Observamos algumas questões técnicas, como a presença de maior síntese no DVD, algo de certa forma esperado devido a mudanças de paradigmas, como o aumento do número de caracteres por linha no modelo do *streaming* (ver guia de estilo da Netflix, por exemplo). Também percebemos uma suavização do tom dos insultos, inclusive pelo recurso da omissão, nas traduções para legendagem consideradas bem como na dublagem clássica, a qual foi mantida no *streaming*.

A partir da Teoria dos Polissistemas (Even-Zohar, 1978, 1979), considerando um sistema de tradução audiovisual funcionando dentro de um polissistema audiovisual (Carvalho, 2005; Azevedo, 2020), observamos como as traduções para legendagem e dublagem são modeladas por fatores externos à tradução propriamente dita, levando a uma suavização dos insultos presentes na obra audiovisual de partida, no caso, o filme *Cobra*, no sentido de torná-lo mais consumível. Pudemos observar que mesmo a tradução disponibilizada mais recentemente mantém certa censura no que tange aos insultos e palavrões.

Mais estudos comparativos, inclusive no eixo do tempo, são necessários para que se possa melhor entender as singularidades da tradução para *streaming* tanto no processo de legendagem para ouvintes quanto no de dublagem, bem como para investigar os fatores que modelam as escolhas tradutórias. Pensamos ter contribuído para que outros estudos comparativos dessa natureza possam ser realizados, de modo a depreender quais são as mudanças nas “boas práticas” advindas com o *streaming* e também as alterações provocadas pela ambiência circundante no eixo do tempo e do espaço.

Agradecimentos

A Ramon Campos por conseguir fitas de VHS e DVDs antigos necessários ao projeto de pesquisa em curso e à Prof.^a Vanessa Hanes por discussões frutíferas sobre sua proposta a respeito do “tradutês” nas produções audiovisuais traduzidas.



Referências

- Adão, C. M. C. J. (2017). *Tecnologias de streaming em contextos de aprendizagem*. [Dissertação de Mestrado]. Universidade do Minho. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/6400>
- Adorocinema. (2023). Comando para Matar. Adorocinema. <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-30763/curiosidades/#:~:text=Ao%20longo%20de%20Comando%20para,menos%20do%20que%2088%20pessoas>
- Amorim, L. M. (2018). Contrastando marcas de oralidade em traduções de ‘alta literatura’ e de ‘best-sellers de ficção popular’: Ernest Hemingway e Agatha Christie. *Belas Infieis*, 7(1), 59–90, <https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v7i1.12460>
- Azevedo, T. A. (2020). *Legendagem para streaming: novas práticas?* [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal Fluminense. <https://app.uff.br/riuff/handle/1/14482>
- Benjamin, W. (2001). A tarefa-renúncia do tradutor. (S. K. Lages, Trad.). In W. Heidermann (Org.), *Clássicos da teoria da tradução: alemão-português* (pp. 188–215). UFSC/Núcleo de Tradução.
- Bezerra, W. (24 out. 2017). *Palavrões na dublagem* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1C61CjKBCE>
- Bezerra, W. (17 dez. 2022). *Pq as vezes temos que mudar os palavrões na dublagem* [Vídeo]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@tiowendel/video/7178296929338674438>
- Briggs, G. (22 nov. 2022). *Xingamento liberado Guilherme Briggs Banido da cartoon #4* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=O6-8alguFUM>
- Campos, G. C. (2022). Streaming, Estudos da Tradução e Tradução Audiovisual: problematizando a tradução para legendagem. In P. Rezende & G. C. Souza (Orgs). *Práticas e Investigações nos Estudos da Tradução: tecnologias, multimodalidade, discurso e semântica* (pp. 45–72). Pedro & João Editores.
- Campos, G. C., & Azevedo, T. A. (2020). Subtitling for Streaming Platforms: New Technologies, Old Issues. *Cadernos de Tradução*, 40(3), 222–243, <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n3p222>
- Campos, G. C., & Marinho, L. C. (2023). Reescrita, tradução e legendagem: *Cidade Invisível* em inglês. *Interdisciplinar*, 40(1), 155–170. <https://doi.org/10.47250/intrell.v40i1.p155-170>
- Carmelino, A. C. (2018). O Pacto do Insulto: variação estilística, moral e identificação em interações humorísticas. *Linguística*, 34(1), 29–49, <https://doi.org/10.5935/2079-312x.20180003>
- Carvalho, C. A. (2005). *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. [Dissertação de Mestrado]. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/6613/6613_1.PDF
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 1(1/2), 287–310. <https://doi.org/10.2307/1772051>
- Even-Zohar, I. (1978). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In J. S. Holmes (Ed.). *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies* (pp. 117–127). Acco.
- Fan, R. (23 jun. 2016). *Crítica/Stallone Cobra*. *Plano Crítico*. <https://www.planocritico.com/critica-stallone-cobra/>



- Fägersten, K. B. (2007). A Sociolinguistic Analysis of Swear Word Offensiveness. *Saarland Working Papers in Linguistics*, 1, 14–37.
- Hanes, V. L. L. (2013). A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial. *Scientia Translationis*, (13), 178–196. <https://doi.org/10.5007/%25x>.
- Hanes, V. L. L. (4 out. 2023). *A língua da tradução no Brasil: considerando alguns exemplos do “tradutês”* [Comunicação oral]. 37º ENANPOLL, GTTRAD (Grupo de Trabalho da Área de Estudos da Tradução), Rio de Janeiro, RJ.
- Ladeira J. M. (2016). *Imitação do excesso: televisão, streaming e o Brasil*. Folio Digital - Letra e Imagem.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Lima, C. E. (1 mar. 2019). *Comando para Matar – Carnificina Afetiva*. *Célula Pop*. <https://celulapop.com.br/comando-para-matar-carnificina-afetiva/>
- Martinez, S. (2021). Curso de Tradução para Legendagem: módulo 2. GTC Treinamento.
- Martins, M. A. P. (1996). As Relações nada Perigosas entre História, Filosofia e Tradução. *Cadernos de Tradução*. 1(1), 1–15.
- Millarch, A. (30 ago. 1986). Com cortes, ‘Cobra’ é retirado de cartaz. *Estado do Paraná*. <https://www.millarch.org/artigo/com-cortes-cobra-retirado-de-cartaz>
- Netflix. (2023a). *Timed Text Style Guide: General Requirements*. Netflix. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>
- Netflix. (2023b). *Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide*. Netflix. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Portuguese-Brazil-Timed-Text-Style-Guide>
- Pardo, B. S. (2011). *Swearing and Translation: A Study of the Insults in the Films of Quentin Tarantino*. [Tesi Doctoral]. Universitat de València. <https://portalciencia.ull.es/documentos/5eb09cd4299952764112043a?lang=en>
- Prado, A. C. (9 jul. 2010). Os 10 maiores matadores do cinema. *Superinteressante*. <https://super.abril.com.br/coluna/superlistas/os-10-maiores-matadores-do-cinema>
- Sandmann, A. J. (1993). O palavrão: formas de abrandamento. *Letras*, (41/42), 221–226, <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v42i0.19127>
- Wyler, L. (2003). *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rocco.

Notas

Contribuição de autoria

Concepção e elaboração do manuscrito: G. C. Campos

Coleta de dados: G. C. Campos

Análise de dados: G. C. Campos

Discussão dos resultados: G. C. Campos

Revisão e aprovação: G. C. Campos



Conjunto de dados de pesquisa

Os dados apresentados no artigo fazem parte do desenvolvimento de um projeto de pesquisa da autora na Universidade Federal Fluminense (UFF) e que objetiva comparar traduções antigas e mais atuais para observar possíveis mudanças em práticas de tradução mediadas por tecnologias, como é o caso da tradução audiovisual.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

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

Licença de uso

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

Publisher

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

Editor convidado

Gian Luigi De Rosa

Editores de seção

Andréia Guerini – Willian Moura

Revisão de normas técnicas

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

Histórico

Recebido em: 13-04-2024

Aprovado em: 10-05-2024

Revisado em: 06-06-2024

Publicado em: 06-2024

