

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

GABRIELLE ISABEL AIMI RIBEIRO

A TRADUÇÃO DE REFERENTES CULTURAIS NAS LEGENDAS
DE UM *STAND-UP*: *LA PLUS DRÔLE DE TES COPINES*

Porto Alegre
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

GABRIELLE ISABEL AIMI RIBEIRO

A TRADUÇÃO DE REFERENTES CULTURAIS NAS LEGENDAS
DE UM *STAND-UP*: *LA PLUS DRÔLE DE TES COPINES*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharela em Letras Português/Francês pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard

Porto Alegre
2022

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, mulher que eu mais admiro, e que sempre me incentivou a estudar o que eu amo, independentemente de qualquer coisa. Mãe, este trabalho é para ti.

Ao meu pai, por todo carinho e preocupação, não só durante a graduação, mas ao longo da minha vida toda.

Ao Luci, melhor amigo que a vida poderia ter me dado, por ter lido esse trabalho quase mais vezes do que eu. Obrigada por dividir a vida comigo.

Ao Franco, por ser meu respiro e pelo amor levinho desses últimos anos.

À Pat, que além de ser um exemplo de professora, tradutora e pesquisadora, ainda é um dos melhores seres humanos que já conheci. Obrigada por aceitar orientar o meu trabalho e fazer tudo com tanto afeto.

Aos meus amigos e família.

RESUMO

Este trabalho tem como propósito analisar a tradução para o português dos referentes culturais nas legendas do espetáculo francês de *stand-up La Plus Drôle de Tes Copines* (2019), escrito e apresentado pela comediante Fadily Camara. Primeiramente, coletamos e analisamos os referentes culturais presentes no texto, a partir da definição de Sanchis (2007), comparando-os com as soluções adotadas pelo tradutor. Os resultados mostram que os referentes foram substituídos ou adaptados em poucas ocasiões, o que prejudica a experiência audiovisual do espectador em casos cujo referente não é conhecido no Brasil. Num segundo momento, propomos, a partir de Hurtado Albir (2001), outras soluções e técnicas para priorizar o efeito humorístico e minimizar o sentimento de incompreensão do espectador.

Palavras-chave: *stand-up*; humor; legendagem; tradução audiovisual; referentes culturais.

RÉSUMÉ

L'objectif de cette étude est d'analyser la traduction des référents culturels présents dans les sous-titres du spectacle de *stand-up La Plus Drôle de Tes Copines* (2019) écrit et présenté par l'humoriste Fadily Camara. Selon la définition de Sanchis (2007), on examine et classe les solutions utilisées par le traducteur, ainsi que les référents eux-mêmes. Les résultats montrent que les référents ont été rarement substitués ou adaptés. Cela nuit à l'expérience audiovisuelle du spectateur dans les cas où le référent n'est pas connu au Brésil. Après l'analyse de la traduction de chaque référent, on propose des solutions et techniques, fondées sur l'étude d'Hurtado Albir (2001), qui privilégient l'effet humoristique et réduisent le sentiment d'incompréhension du spectateur.

Palavras-chave: *stand-up*; humour; sous-titrage; traduction audiovisuelle; référents culturels.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 HUMOR É UM ESPETÁCULO.....	9
2.1 O GÊNERO <i>STAND-UP</i>	9
2.2 <i>LA PLUS DRÔLE DE TES COPINES</i>	12
2.3 FADILY CAMARA.....	16
3 PARA CHORAR DE RIR... EM TEORIA.....	18
3.1 TRADUÇÃO.....	18
3.2 LEGENDAGEM.....	20
3.2.1 Tradução para legendas.....	20
3.2.2 Aspectos técnicos.....	21
3.2.3 Desafios da tradução para legendas.....	25
3.3 HUMOR.....	27
3.4 CULTUREMAS E REFERENTES CULTURAIS.....	29
3.4.1 Técnicas de tradução.....	31
4 PEGOU A REFERÊNCIA?.....	35
4.1 METODOLOGIA.....	35
4.2 ANÁLISE DAS ESCOLHAS E NOVAS PROPOSTAS.....	37
4.2.1 Referentes políticos.....	40
4.2.2 Referentes artísticos.....	47
4.2.3 Referentes comerciais.....	54
4.2.4 Referentes educacionais.....	59
4.2.5 Referentes diversos.....	61
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	70

1 INTRODUÇÃO

A principal motivação para a construção deste trabalho é o desejo de ampliar ainda mais as discussões e estudos sobre a tradução para legendas, um dos tipos de tradução audiovisual. Para isso, escolhemos fazer uma análise das legendas do gênero *stand-up*, que pode ser definido como o humor de cara limpa: para um espetáculo deste tipo, é necessário apenas um comediante, seu microfone e uma plateia. O humor desse gênero é construído a partir de histórias que o artista conta de forma cômica, na maioria das vezes, sobre a sua própria vida.

A seleção da temática do *corpus* – o humor – surgiu a partir da vontade de expandir e diversificar ainda mais os estudos sobre conteúdos populares. Produções humorísticas não costumam ser analisadas a fundo no meio acadêmico. No entanto, é grande o valor do humor quando levamos em consideração o público que ele atinge devido aos múltiplos gêneros que adota. Com ele, é possível chegar a lugares que outros tipos de texto não chegam. Conteúdos cuja função é informar, por exemplo, são menos atrativos quando comparados a produções criadas com o propósito de divertir. Já o humor, devido à sua forma descontraída de apresentar o conteúdo, é uma ferramenta que, além da sua função primária de entreter, pode ser usada como um veículo para educar, fazer política, compartilhar opiniões, etc.

Uma das marcas do *stand-up* é a presença de referentes culturais, principal assunto do nosso estudo. A escolha de analisar referentes culturais partiu do desejo de entender como é possível solucionar casos mais complicados na tradução, considerando, além da conservação de seus efeitos cômicos, as limitações da legendagem, ou seja, espaço e tempo reduzidos para maiores contextualizações. Para abordarmos as questões relativas à tradução de referentes culturais, tomamos por base o estudo de Sanchis (2007), que trata dos culturemas e da intertextualidade. Sua teoria é a que melhor serve ao propósito deste trabalho, pois engloba tanto referentes próprios de determinada cultura ou região quanto referentes que estão ligados a conhecimentos de mundo não específicos de uma localidade, vistos pela autora como intertextos.

Queremos, portanto, refletir sobre como funciona a tradução para legendas na prática e estudar que soluções nós, tradutoras e tradutores, podemos adotar para contornar obstáculos recorrentes como aqueles levantados pelos referentes culturais e pelo humor. Existem poucos trabalhos acadêmicos que abordam a tradução

audiovisual e, em especial, a legendagem. Essa última consiste na inserção de um texto em tela que corresponde ao conteúdo do áudio de uma mídia audiovisual. Durante a nossa pesquisa, tomamos conhecimento dos trabalhos de Furtado (2013), Alfaro de Carvalho (2005) e Silva (2016), que trazem análises aprofundadas do ofício da legendagem, embora nenhum desses aborde questões relativas aos referentes culturais. Nosso trabalho une, então, a tradução de referentes culturais e a análise de legendas.

Assim, o **objetivo geral** desse trabalho é analisar a tradução dos referentes culturais nas legendas em língua portuguesa do *stand-up* francês *La Plus Drôle de Tes Copines* (2019), apresentado pela comediante Fadily Camara. O show é dirigido e coescrito pelo também comediante francês Fary Brito, produzido pela companhia Kader Aoun Productions e apresentado no teatro *La Cigale* em Paris, com legendas do tradutor Caio Xavier.

Vale ressaltar que a intenção deste trabalho não é criticar ou diminuir de forma alguma o trabalho de tradução feito por outra tradutora ou tradutor. Buscamos apenas discutir de que forma esses referentes culturais podem impactar no sucesso do humor, analisar qual a pertinência da contextualização de cada referente, assim como propor soluções alternativas, a partir de nossa avaliação, pautadas nas técnicas de tradução elencadas por Hurtado Albir (2001).

Organizamos nosso trabalho em três capítulos principais: 2. *Humor É um Espetáculo*, 3. *Para Chorar de Rir... Em Teoria* e 4. *Pegou a Referência?*. No primeiro, definimos o que é um *stand-up* e apresentamos o espetáculo *La Plus Drôle de Tes Copines* bem como a artista que o conduz, Fadily Camara. No capítulo 3. *Para Chorar de Rir... Em Teoria* baseamo-nos nos trabalhos de alguns especialistas para definir tradução, legendagem, humor e referentes culturais, conceitos importantes para o nosso estudo. No último, 4. *Pegou a Referência?*, explicamos, primeiramente, de que forma o trabalho foi construído e apresentamos, na sequência, uma análise de cada ocorrência de referente cultural na legenda traduzida, bem como sugestões de traduções alternativas conforme cada caso.

2 HUMOR É UM ESPETÁCULO

O humor está presente em muitos tipos de artes cênicas. Teatro, ópera, circo, rádio, televisão e, mais recentemente, internet: todo espaço pode tornar-se palco para o comediante cumprir a sua principal tarefa, que é provocar o riso. Neste capítulo, tratamos sobre a definição de *stand-up*, explicamos como funciona o humor neste gênero e introduzimos os desafios de traduzir esse tipo de espetáculo. Apresentamos o *stand-up* escolhido para esta análise – *La Plus Drôle de Tes Copines* –, e comentamos suas características principais e os critérios que levaram à escolha deste *show* em particular. Também dedicamos uma subseção à sua criadora, a artista Fadily Camara, na qual trazemos um pequeno resumo da trajetória da humorista na comédia e discorremos sobre os assuntos recorrentes em seus espetáculos.

2.1 O GÊNERO *STAND-UP*

O *stand-up comedy* pode ser definido como um “formato de comédia em que o espetáculo, geralmente curto, consiste em um comediante sozinho em palco representando a si mesmo” (SECHINATO, 2021, p. 31). É o humor de cara limpa, isto é, quem se apresenta não usa nenhum adereço, maquiagem ou qualquer outro complemento estético específico que crie um personagem para a apresentação. O comediante de *stand-up* se vale, habitualmente, apenas da sua oralidade, que “atua como principal dispositivo comunicativo e como fio condutor das apresentações” (SECHINATO, 2015, p. 103), embora isso não seja uma regra. Como exemplos de artistas que fogem um pouco desse padrão, é possível citar o comediante Tales Douglas¹, que faz *stand-up* em libras, e a *drag queen* Silvetty Montilla², que se apresenta montada³.

Em geral, o texto de um *stand-up* refere-se às vivências do próprio comediante, mas contadas em tom debochado. O objetivo é jogar com o humor para levar o público a rir de seus revezes, características, desgraças, etc.

¹ Tales Douglas ainda não tem produções de *stand-up* gravadas, mas costuma apresentar-se no estado de Minas Gerais.

² Silvetty Montilla tem alguns trechos de seus espetáculos no YouTube. A artista costuma viajar pelo país em turnê com seu *show*.

³ No universo *drag queen*, estar montada significa estar com a maquiagem, peruca e vestimenta da personagem *drag* que a artista está representando.

De acordo com Attardo (1994), o humor pode ser classificado em duas categorias básicas: a brincadeira conversacional e a piada. A primeira diz respeito à graça gerada a partir da interação entre falantes e é marcada pelo contexto no qual ela é construída. As Figuras 1 e 2 mostram um exemplo desse tipo de humor, retirado da série *RuPaul's Drag Race*. Neste programa, que é uma competição de *performances* e figurinos de artistas *drag queens*, a apresentadora faz comédia baseando-se no contexto de patinação, que é o tema dos desfiles daquele episódio.

Figura 1 – Brincadeira conversacional



Fonte: Netflix (2022)

Figura 2 – Brincadeira conversacional



Fonte: Netflix (2022)

Já a piada é definida como um texto pronto, muito provavelmente já usado antes, com uma estrutura narrativa que conta uma situação engraçada, sem interação entre falantes. Abaixo um exemplo de uma piada retirada da internet:

Um homem chega para o amigo e fala:

– Minha sogra morreu e agora fiquei em dúvida, não sei se vou trabalhar ou se vou ao enterro dela. O que é que você acha?

– Primeiro, o trabalho. Depois, a diversão! (REVISTA SELEÇÕES, 2021).

Tanto na piada quanto na brincadeira conversacional, “o elemento surpresa, a quebra das expectativas dos interlocutores, é um fator crucial para que se dê o efeito humorístico, pois quando já se espera o que vai acontecer ou quando se sabe o final da piada, o humor perde seu efeito” (TERRA, 2009, p. 43).

No *stand-up*, via de regra, o comediante prepara o seu texto antes da *performance*, ou seja, em seu roteiro já estão definidas suas narrativas e pontos-chave. Porém, os detalhes de sua execução, inclusões e omissões são improvisados durante o diálogo com a plateia. Considerando essas características, é possível situar o *stand-up comedy* em ambas as categorias. Como o texto foi estabelecido anteriormente, o *stand-up* vincula-se à categoria “piada” de Attardo. Porém, a estrutura narrativa da piada em um espetáculo de *stand-up* é conversacional: o comediante não conta a piada simplesmente, ele conversa com a sua audiência. O texto vai sendo adaptado conforme a plateia reage à apresentação. Por isso, pelo “aspecto dialógico e pela possível participação e interferência do público” (SECHINATO, 2021, p. 17), o *stand-up* também pode ser considerado uma brincadeira conversacional.

Durante os espetáculos de *stand-up* são frequentes as menções a eventos, personagens e elementos culturais compartilhados entre o artista que se apresenta e o público que assiste a ele. Essa abordagem é muito eficaz para gerar identificação e engajamento na plateia. Parte do papel da tradutora ou do tradutor é agir como mediador entre esse artista e um novo público, que não tem necessariamente as mesmas referências, amenizando os entraves ao bom proveito deste último com o conteúdo.

Além disso, há questões mais técnicas que representam dificuldades na realização da tradução desse gênero. Uma delas é a compreensão do conteúdo oral. Em um texto de partida escrito, não é possível confundir, por exemplo, duas palavras com sonoridade parecida, já que a palavra pode ser visualizada, ao passo que, em um texto oral, muitas vezes podem pairar incertezas sobre o que foi pronunciado. Dependendo da qualidade do áudio ou de peculiaridades da fala, como velocidade ou sotaque, a compreensão do enunciado pode ficar prejudicada. Também as questões tradutórias de ordem da reexpressão, ou seja, a escrita do texto de partida na língua de chegada, podem causar dificuldades ao legendista; voltaremos a elas nas subseções 3.2.2 e 3.2.3, que tratam dos critérios para a produção de legendas.

Para analisar a tradução dos referentes culturais em *stand-up* – foco deste trabalho –, nós nos baseamos nos estudos de Sanchis (2007) sobre os referentes culturais e a intertextualidade em tradução. Como será abordado na seção 3.4, o referencial dessa autora é o que melhor responde aos propósitos da nossa análise em comparação a outros estudiosos, já que estes últimos se atêm a definições mais restritas, o que acabaria por impossibilitar a análise de algumas das nossas referências.

2.2 LA PLUS DRÔLE DE TES COPINES

A intenção de trabalhar com análise de legendas de apresentações de *stand-up* surgiu antes da escolha do espetáculo em si. Portanto, para selecionar qual seria o *corpus* deste trabalho, foram estabelecidos cinco critérios:

a) Comediante mulher

Apesar da predominância masculina nos palcos de *shows* de humor, as mulheres e suas representações são assunto recorrente nas vozes dos homens que assumem o microfone (SECHINATO, 2021). Logo, priorizamos uma apresentação em que a mulher fosse a agente do riso. Fazer essa escolha traz o benefício extra de que um ponto de vista diferente pode ajudar a fugir do lugar comum das piadas e proporciona um trabalho mais rico.

b) Comédia não ofensiva

O pretexto de fazer rir facilita que diversas ideias e comportamentos inegavelmente errados sejam reproduzidos com certa tranquilidade, o que possibilita que o humor possa ser utilizado como veículo de propagação de discursos de ódio,

de sexismo, de transfobia, entre tantos outros. Como comenta Sechinato (2015, p. 10), “o riso, muitas vezes na contramão da existência fascinante, às vezes perturba, trata do que é grosseiro, do que é cotidiano, mesquinho, baixo. Às vezes solidário, faz sorrir, faz feliz. Mas ele também tira sarro, é zombeteiro e acolhe o anti-herói”. Uma vez que o foco do trabalho não é analisar esse fenômeno e menos ainda promover falas nocivas, era fundamental para nós que o objeto de estudo não contivesse esse tipo de material.

c) Par de línguas: francês-português

Determinamos que as línguas da apresentação e das legendas fossem o francês e o português porque este trabalho, requisito para a conclusão do curso de bacharelado em tradução, repercute as línguas do par linguístico com que atuo.

d) Presença significativa de referentes culturais

Para poder estudar as dificuldades levantadas pelos referentes culturais na tradução, era necessário que a comediantes utilizasse esse recurso vezes o suficiente para fornecer material para a análise.

e) Legenda oficial

É muito comum que existam legendas extraoficiais produzidas com o intuito de possibilitar o consumo de determinada produção audiovisual antes mesmo do seu lançamento oficial, que não ocorre, na maioria das vezes, ao mesmo tempo em todas as localidades. Sendo assim, julgamos mais adequado analisar a legenda oficial porque está sujeita a um olhar mais analítico, já que é um produto comercial. Por legenda oficial entende-se aquelas adotadas oficialmente pela plataforma ou distribuidora que tem direitos sobre a obra audiovisual. Diferentemente da legendagem feita por fãs, processo no qual o foco é disponibilizar a legenda o mais rápido possível, entendemos que, por estar sendo vendido, aquele é um produto finalizado que facilitará o contato do espectador com a obra.

Considerando os cinco critérios listados, o *corpus* escolhido foi o *stand-up La Plus Drôle de Tes Copines*⁴, escrito e apresentado em francês pela humorista Fadily Camara, com suas legendas em português, variante brasileira. O *show* foi gravado no ano de 2019, no teatro *La Cigale*, em Paris, e tem 54 minutos e 30 segundos de

⁴ Apesar de disponível no Brasil, a produção não tem título oficial em língua portuguesa, mas este poderia ser traduzido como “A Engraçadona do Rolê”.

duração. No Brasil, a produção pode ser acessada no catálogo da plataforma Netflix⁵. Os créditos de legenda são do tradutor Caio Xavier.

A temática geral da apresentação de Camara, tal como a da grande maioria dos comediantes de *stand-up*, gira em torno de “observações cômicas sobre a sua própria vida cotidiana” (SECHINATO, 2021, p. 17): a humorista descreve sua mãe usando a rede social Facebook, retoma momentos vividos na escola quando era criança, experiências no trânsito, etc. Como é próprio do texto humorístico, o *stand-up* tem camadas que vão além do riso, pois ao mesmo tempo em que busca provocá-lo, também articula críticas a diferentes aspectos do ser humano, das suas relações e da sociedade (ANDRADE; OTTONI, 2017). Logo, Fadily tece também, de forma descontraída, comentários políticos envolvendo questões feministas e, principalmente, identitárias, como as lutas raciais, a miscigenação e o multiculturalismo na sociedade francesa. Em entrevista para o portal Paris Match⁶, a humorista comenta:

Tenho muito orgulho das minhas origens. Tive uma educação africana, aprendi a culinária africana... Então esse lugar faz parte de mim. Nada mais natural do que falar sobre miscigenação e multiculturalismo no meu primeiro *show*, especialmente porque meu marido é da Tunísia! (tradução nossa)⁷.

Essa temática é notável em diversas passagens, como nesta em que Fadily comenta sobre o fato de ser tratada diferentemente por conta da sua pele e então ensina sobre como respeitar uma pessoa preta:

⁵ Conteúdo acessado em 11 de janeiro de 2022.

⁶ Portal francês do grupo Lagardère de notícias nacionais, internacionais e conteúdos sobre a cultura pop.

⁷ No texto em francês: “*Je suis très heureuse de mes racines, dit-elle. J’ai eu une éducation africaine, on m’a appris la cuisine africaine... ce continent fait partie de moi. C’était évident de parler dans mon premier spectacle de métissage et de multiculturalisme, d’autant que mon mari est tunisien!*”. Disponível em <https://www.parismatch.com/Culture/Spectacles/Fadily-Camara-fait-son-one-woman-show-1528421>. Acesso em 20 de janeiro de 2022.

Quadro 1 – Exemplo de temática do *stand-up*

00:06:04	Aujourd'hui, je vais vous expliquer comment respecter un noir.	Então, hoje vou explicar como respeitar uma pessoa negra.
00:06:07	Premièrement, on lui parle normalement.	Primeiro, fale normalmente.
00:06:10	'Bonjour', c'est la base.	Comece com o básico, 'Bom dia!'
00:06:12	Deuxièmement, si vous apprenez l'origine d'un noir,	Em segundo lugar, se descobrir as origens de um negro,
00:06:15	vous n'êtes pas obligé de trouver une anecdote sur son pays.	não é obrigado a encontrar uma anedota relevante para o país dele."

Fonte: Autora (2022)

Mais adiante no espetáculo, Camara conta uma história sobre duas garotas do Marrocos que estavam duvidando da sua descendência marroquina. Na tentativa de provar suas origens, a comediante usa a única palavra em árabe de que se lembra:

Quadro 2 – Exemplo de temática do *stand-up*

00:13:19	"Toi, sérieusement, Fadily, t'es... t'es marocaine?"	"Então, Fadily, sério que você é marroquina?"
00:13:23	Donc, je répons: "Chouïa."	Aí respondi em árabe: "Um pouco."
00:13:25	Je sais dire que ça.	Só sei essa palavra.

Fonte: Autora (2022).

Trata-se de assuntos em evidência, além de serem uma marca da comédia de Camara, que se baseia muito em tópicos e situações da atualidade para compor essa apresentação. Isso justifica a escolha desse *stand-up* como objeto do nosso estudo, pois esse fator de contemporaneidade é alcançado, em parte, pelo uso de referências culturais da história recente. Em diversos momentos do *show* percebe-se variação

linguística na construção de suas histórias: linguagem da internet, discurso da periferia, dialeto wolof e termos do árabe estão muito presentes na sua fala.

Camara parece conversar com a plateia de forma natural, sem recorrer a muitas modalizações, o que leva a crer que o público pretendido compartilhe o suficiente do universo referencial da comedianta. A risada, em muitos casos, é provocada pelo sentimento de identificação com as situações satirizadas. As piadas envolvendo etnia funcionam duplamente: tanto gerando identificação nas pessoas pretas quanto chamando a atenção das pessoas brancas para o ridículo dos comportamentos racistas, o que funciona como um meio de educar essa parcela do público por meio do humor. Por presumir-se essa semelhança com a artista, é de se esperar que a audiência do *show* tenha idade próxima à da comedianta. No ano da gravação da apresentação, Camara tinha 26 anos. Consideramos, então, que o público-alvo encaixa-se no perfil adulto jovem, que engloba pessoas de 20 a 40 anos. Entre o público da legenda, é possível que haja tanto pessoas da mesma faixa etária da audiência da França quanto aqueles que tenham gosto pelo *stand-up* ou interesse pela cultura francesa. Os pontos de identificação mais abrangentes, como pautas sociais e cultura pop, são, em geral, os mesmos. A principal diferença entre os dois públicos provém das particularidades de seus locais de origem, que geram os ruídos mais significativos na hora da tradução.

2.3 FADILY CAMARA

Fadily Camara, nascida em 1993, é uma atriz e comedianta francesa, de origem guineense, senegalesa e marroquina. A artista começou a se apresentar como humorista no *Paname Art Café*, um estabelecimento de Paris que combina gastronomia com *performances* humorísticas e que já recebeu outros comediantes, como Laura Domenge e Djimo.

Logo depois dos seus primeiros shows, Camara foi chamada para integrar o *Jamel Comedy Club*, onde se apresentou pela primeira vez em 2015. Este é um importante programa de humor, transmitido pelo Canal+, e conhecido por revelar talentos da comédia, como a humorista Blanche Gardin e o ator e comedianta Thomas Ngijol. Para criar o programa, seu fundador Jamel Debbouze, que já participou de grandes produções do cinema como *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001),

estabeleceu uma dinâmica que permite que os artistas se apresentem de forma livre, sem critérios, com o único objetivo de fazer com que o público se divirta.

Após duas temporadas no *Jamel Comedy Club*, Fadily elabora o espetáculo *Plus Drôle Que La Plus Drôle de Tes Copines* apresentado, inicialmente, em 2018, no teatro *Point-Virgule* em Paris. O sucesso do espetáculo foi tamanho que a apresentação evoluiu para a produção gravada *La Plus Drôle de Tes Copines*, agora performada no *La Cigale*, um teatro de Paris que, além de ter recebido comediantes de prestígio, como Florence Foresti, também foi palco de grandes artistas da música como a cantora Adele e a banda Oasis. Os direitos de reprodução do espetáculo foram comprados pela Netflix em 2019, que o mantém em seu catálogo até a data deste trabalho.

A atividade mais recente de Fadily é a série de comédia *LOL, qui rit, sort!* (2021) da Amazon Studios⁸. O programa, que está disponível no catálogo do Prime Video, plataforma de *streaming* da distribuidora, teve edições realizadas em vários países – inclusive no Brasil –, e gira em torno de uma disputa entre dez comediantes que tentam provocar o riso uns nos outros: quem rir, é eliminado. No final da competição, o prêmio de 50 mil euros é pago à instituição de caridade escolhida pelo vencedor.

Entre os principais temas que a artista aborda em suas apresentações, estão o feminismo, as lutas raciais, o multiculturalismo e a miscigenação. Seu estilo de comédia foge das abordagens ofensivas e preconceituosas por vezes escolhidas por outros comediantes, e assuntos da cultura pop atual, como música e cinema, estão muito presentes em seus textos.

⁸ Produtora e distribuidora de filmes e séries da empresa multinacional Amazon.

3 PARA CHORAR DE RIR... EM TEORIA

Nesta seção, apresentamos os autores e abordagens sobre tradução, legendagem, humor e referentes culturais que guiaram a nossa análise. Além disso, trazemos também alguns aspectos técnicos sobre a construção de legendas do ponto de vista de estudiosos da tradução audiovisual, bem como destaques dos guias de estilo de legendas da plataforma responsável pela veiculação do *stand-up*.

3.1 TRADUÇÃO

Para o objetivo deste trabalho, partimos da definição de tradução de Hurtado Albir (2001, p. 41, tradução nossa): “processo interpretativo e comunicativo que consiste em reformular um texto com os meios de outra língua e que se desenvolve em um contexto social e com uma finalidade determinada”. Essa definição indica que “o texto não possui apenas propriedades linguísticas, mas que devem ser considerados também os aspectos culturais e de recepção no texto traduzido” (SILVA, 2016, p. 16). A escolha de analisar os referentes culturais de um espetáculo de humor parte justamente do desejo de estudar questões relativas a problemas não necessariamente linguísticos do processo tradutório, considerando as limitações da legendagem, e aplicadas a um texto cuja finalidade é fazer rir.

Isso nos leva aos estudos de Nord (2010) sobre a função comunicativa no processo de tradução. A autora explica que cada enunciado, dentro ou fora dos domínios da tradução, corresponde a uma função comunicativa. Com isso, Nord indica quatro funções básicas possíveis para os enunciados, que podem ser divididas em várias subfunções. São elas: função fática, função referencial, função expressiva e função apelativa. As duas primeiras indicam, respectivamente, como a comunicação se desenvolve entre emissor e receptor, e sobre o objeto da comunicação. De acordo com a nossa leitura, as funções expressiva e apelativa, apresentadas a seguir, destacam-se no *stand-up* específico analisado neste trabalho.

A função expressiva refere-se ao emissor (NORD, 2010, p. 245) – no caso do *stand-up*, ao comediante – que pode expressar-se em relação aos fenômenos do mundo, avaliando-os e apresentando seus sentimentos, sejam eles positivos ou negativos. Algumas subfunções da função expressiva podem ser a emotiva (que representa a expressão de emoções), a avaliadora e a ironia. Além do enunciado, a

expressão pode ocorrer também por meio de gestos, tom de voz, expressões faciais, etc. Um dos aspectos dessa função, observável em *shows* de *stand-up*, é a manifestação subjetiva do comediante frente aos acontecimentos do mundo (aprovação, descontentamento, ironia, etc.), visto que esse tipo de espetáculo é uma apresentação com foco em temáticas cotidianas. Outro aspecto seria a presença de expressão não verbal, já que o que complementa o texto do artista e faz com que ele seja engraçado são justamente as formas de contar a piada, que podem incluir gestos, tom de voz, expressões faciais, etc., como exemplifica a autora.

Já a função apelativa refere-se ao receptor (NORD, 2010, p. 246). No caso do objeto abordado neste trabalho, os receptores são o público presente na apresentação e a audiência que assiste à gravação do *show*. Como se trata de um *show* gravado, quem assiste ao espetáculo posteriormente pode ser de qualquer lugar do mundo, inclusive da França, onde o *stand-up* foi filmado. Para os propósitos deste estudo, consideramos a audiência que assiste ao show posteriormente como o espectador do Brasil, leitor da legenda em português brasileiro. O *show*, até a data da escrita desse trabalho, encontra-se no catálogo do serviço de *streaming* Netflix. Então, também consideramos que o espectador é alguém que tem conexão estável com a internet e estrutura financeira para custear a assinatura da plataforma, bem como certa familiaridade com o seu funcionamento.

Nord comenta que a função apelativa é a que mais causa problemas de tradução, já que tem como base a experiência, a bagagem cultural, os valores, etc. que devem ser compartilhados entre emissor e receptor. Algumas subfunções da função apelativa são a persuasão, a petição e a alusão. Nesta última inserem-se os enunciados com referentes culturais, já que essa subfunção inclui a intertextualidade. A autora afirma que (NORD, 2010, p. 246) se o receptor não conhece o evento, a realidade, as referências culturais aludidas, não entenderá o que quer dizer o autor. Como o tradutor é quem *a priori* conhece ambas as culturas, isto é, o lado da cultura de partida e o lado da cultura de chegada, cabe a ele, com a sua competência tradutória, julgar se são necessárias adaptações ou transformações que atendam à finalidade da tradução ou se as formulações do texto de partida transferidas à língua do texto de chegada já alcançam os objetivos pretendidos – ou o que ele entende como pretendidos (NORD, 2010, p. 240). Ou seja, dentro do propósito do nosso estudo, cabe ao tradutor analisar se os referentes culturais são compartilhados ou se configuram um problema de tradução cuja solução demanda mais do que

simplesmente manter o referente no texto de chegada, considerando o encargo de tradução.

3.2 LEGENDAGEM

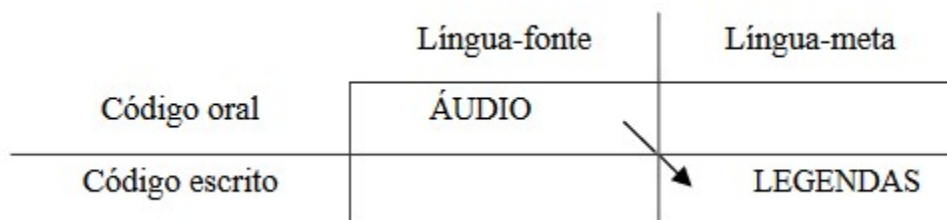
Segundo Hurtado Albir (2001), os textos audiovisuais caracterizam-se pelo encontro de, no mínimo, dois códigos: o linguístico e o visual. Na tradução desse tipo de texto, o código visual permanece inalterado enquanto o código linguístico é traduzido. A autora classifica os gêneros audiovisuais em informativos (documentários, reportagens, entrevistas, debates), publicitários (anúncios, propaganda eleitoral), entretenimento (programas de auditório, *reality shows*) e dramáticos, onde se inserem, além de filmes, séries e novelas, os espetáculos de *stand-up*. Ela ainda divide o código linguístico oral em dois modos: espontâneo e não espontâneo. O *stand-up* enquadra-se no modo não espontâneo visto que parte de um roteiro pré-definido, mas pode também se encaixar no modo espontâneo, já que é possível haver improvisações e adaptações mais significativas conforme a reação do público.

3.2.1 Tradução para legendas

Vários autores tratam sobre a tradução para legendagem. Para nossos propósitos, tomamos como referência as abordagens de Gottlieb (1992), Hurtado Albir (2001), Díaz Cintas (2008), Alfaro de Carvalho (2005) e Furtado (2013).

Hurtado Albir (2001) classifica a legendagem como uma das modalidades da tradução audiovisual na qual estão envolvidos os códigos escrito e oral: o objetivo do tradutor é formular por escrito os elementos característicos da oralidade, além da reprodução dos seus efeitos significativos, derivados dos gestos e da entonação, por exemplo. Gottlieb (1992, *apud* FURTADO, 2013, p. 25) traz uma definição mais precisa, ao apresentar a legendagem como uma tradução diagonal, ou seja, há a necessidade de transformação do código oral em código escrito. Essa definição é elucidada por Alfaro de Carvalho (2005) na Figura 3.

Figura 3 – Tradução diagonal.



Fonte: Alfaro de Carvalho (2005, p. 77)

De forma mais técnica, Díaz Cintas (2008) explica a legendagem como a exibição de um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que pode corresponder aos diálogos enunciados pelos locutores – presentes em tela ou não – e a demais elementos visuais ou sonoros, como placas, telas de aparelhos tecnológicos, embalagens, canções ou quaisquer textos escritos que apareçam no cenário ou são adicionados ao vídeo.

Tendo em vista as definições acima, é possível entender a tradução para legendas como uma forma de transpor para um texto escrito todo o conteúdo pertinente falado pelo emissor ou apresentado em tela, para que o público-alvo consiga acompanhar o vídeo. Embora seja comum pensar na legendagem simplesmente como a tradução de discursos orais, é importante ressaltar que todo o conteúdo sonoro e todos os elementos textuais em língua estrangeira presentes em tela que influenciam na compreensão do material podem e devem ser incluídos no texto da legenda.

3.2.2 Aspectos técnicos

Conforme Hurtado Albir (2001, p. 80), a tarefa do profissional que traduz para legendas envolve o desmembramento do texto da fala em unidades de sentido que, posteriormente, serão transformadas em legendas. O processo de legendagem pode conter, portanto, a transcrição da fala na língua de partida, a formação do texto traduzido a partir das unidades de sentido elencadas, o *spotting*, a sincronização do texto traduzido com a fala correspondente e a revisão.

O *spotting* consiste no processo de estabelecer como o texto será dividido para a exibição em tela. O ideal é que cada legenda e cada linha de legenda apresentem

uma unidade de sentido completa. Além disso, é recomendado o respeito às pausas, pontuações, trocas de cena e conservação de sintagmas. O Quadro 3 mostra um exemplo de boa prática de *spotting* retirada da legenda estudada neste trabalho.

Quadro 3 – Transcrição da fala na língua de partida

À une époque, je voulais tellement vous convaincre que partout où j'allais, je me croyais sur un podium.
--

Fonte: Autora (2022)

Quadro 4 – Legenda na língua alvo

00:00:58	Por um tempo, eu quis tanto convencê-los
00:01:00	que todo lugar que eu ia, eu pensava que estava em um pódio.

Fonte: Autora (2022)

Um exemplo do que não fazer, considerando o texto acima, seria separar as palavras “todo lugar” ou “um pódio” em duas linhas ou duas legendas, pois essa escolha vai de encontro ao ideal de facilitar a leitura do texto em tela, considerando a exibição de sintagmas completos. Também é importante destacar que é comum que o *spotting* seja feito junto com a etapa de sincronização, que também é conhecida como marcação ou *timing* e diz respeito ao trabalho de definir o momento exato da entrada e da saída da legenda em tela, geralmente no formato “hora:minuto:segundo, quadro”⁹.

Além dos procedimentos metodológicos, a legendagem implica uma série de normas que foram estabelecidas ao longo do tempo e que correspondem, de forma geral, ao meio de veiculação do conteúdo e ao seu público-alvo. Entre as principais normas, estão o número de caracteres por linha (CPL) e o número de caracteres por segundo (CPS). Hurtado Albir (2001, p. 80) menciona uma regra geral que estabelece um máximo de até duas linhas em tela, com textos de 28 a 38 caracteres por linha, incluindo espaços. Já Furtado (2013, p. 28) determina um máximo de 15 caracteres

⁹ Dado retirado do texto *Informações para tradutores e intérpretes profissionais* do SINTRA. Disponível em <http://www.sintra.org.br/site/index.php?p=c&id=38&codcat=23>. Acesso em 05 de abril de 2022.

por segundo para o público brasileiro e indica números de caracteres por linha de acordo com o meio de veiculação: até 40 CPL em filmes para o cinema, devido ao espaço que a tela proporciona, até 36 CPL em produções lançadas para DVD e até 34 CPL em conteúdos transmitidos na televisão.

Também é importante respeitar o tempo mínimo e máximo da legenda em tela e o intervalo entre legendas. Alfaro de Carvalho (2005, p. 113) estabelece o tempo mínimo de 1 segundo e máximo de 6 segundos para a exibição da legenda em tela e comenta que o intervalo entre as legendas costuma variar entre 4 e 10 quadros ou simplesmente não existir. Detalharemos melhor a relação entre o tempo de leitura, o número de caracteres da legenda e o tempo que a legenda permanece em tela na seção 3.2.3.

Para atender a esses aspectos técnicos, recomenda-se que o tradutor conte com a ajuda de *softwares* específicos para legendagem. Existem vários disponíveis gratuitamente, como o *Subtitle Workshop* e o *Subtitle Edit*. Este último é o que foi usado durante este estudo devido à qualidade da sua *performance* e às opções diversas de configuração que validam a legenda conforme os critérios definidos pelo usuário. Por exemplo, caso o usuário configure um limite de 42 CPL, mas durante a escrita do texto, construa uma legenda com 43 CPL ou mais, o *software* indica com a coloração vermelha que determinada legenda não cumpre com critérios definidos (Figura 4).

Figura 4 – Interface do *Subtitle Edit* com marcação de legenda fora do padrão

#	Início	Final	Duração	Texto
1	00:00:00,000	00:00:03,106	3,106	Texto com mais de quarenta e três caracteres por linha.
2	00:00:03,500	00:00:05,124	1,624	Texto dentro do padrão.

Início: 00:00:00,000 Duração: 3,106 Caracteres/seg: 17,71

Texto: **Texto com mais de quarenta e três caracteres por linha.**

< Anterior Próximo >

Comprimeto linha única: 55 1,36 Comprimeto total: 55

Combinar Auto br

Fonte: Autora (2022)

Há também a edição de atalhos que facilitam os comandos úteis para a criação da legenda (definição de tempo de início e fim da legenda, formatação de texto como o itálico, avançar ou retroceder um valor específico de segundos, etc.), múltiplos formatos de vídeo aceitos e interface amigável para a utilização. Além disso, a ferramenta conta com uma função de verificação de qualidade a partir do padrão exigido pela Netflix. Ao utilizar este recurso, o programa faz uma varredura no texto da legenda e aponta as inconsistências encontradas em relação às exigências da plataforma.

É importante frisar que é comum que cada distribuidora estabeleça as suas próprias regras de legendagem. A Netflix, plataforma que exhibe a apresentação estudada neste trabalho, tem e divulga guias de legendagem para 37 línguas, incluindo o português brasileiro¹⁰. Além dos guias específicos, a empresa também dispõe de um guia geral¹¹, com normas que devem ser aplicadas independentemente da língua na qual a legenda está sendo elaborada. Infelizmente, os guias só estão disponíveis em língua inglesa, com exceção dos exemplos, que são apresentados na língua de chegada. O guia geral da plataforma define o valor máximo de 7 segundos de exibição da legenda em tela – 1 segundo a mais que aquele definido por Alfaro de Carvalho em 2005 –, além de um tempo mínimo de $\frac{5}{6}$ de segundo. No que diz respeito à velocidade de leitura, são estabelecidos os valores de 17 CPS em legendas de conteúdos para o público adulto e 13 CPS em legendas para filmes e programas infantis.

O material também apresenta instruções sobre como fazer o *spotting*: pode haver quebra de linha depois de pontuação, antes de conjunções e antes de preposições; e a quebra de linha não deve separar substantivos de seus artigos ou adjetivos, nomes de sobrenomes e verbos de seus auxiliares, advérbios de negação, pronomes pessoais e reflexivos. O guia para legendas em língua portuguesa ainda adiciona aos aspectos de *spotting* as seguintes recomendações: máximo de duas linhas por legenda; o texto deve ser mantido preferencialmente em uma linha, a não ser que ultrapasse o máximo de 42 caracteres (número de CPL definido pela plataforma); não ultrapassar mais de duas frases por linha; quando possível, priorizar

¹⁰ *Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide*: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Brazilian-Portuguese-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em 05 de abril de 2022.

¹¹ *Timed Text Style Guide: General Requirements*: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617>. Acesso em 05 de abril de 2022.

o formato de pirâmide na legenda, ou seja, linhas de cima com menos caracteres do que linhas de baixo. O Quadro 5 apresenta um exemplo de legenda em formato de pirâmide retirado do nosso material de estudo, em que a linha superior tem 24 caracteres e a linha inferior, 40.

Quadro 5 – Legenda em formato de pirâmide

00:02:28	Também sei que na França falamos muito sobre igualdade de gênero.
----------	--

Fonte: Autora (2022).

Além dos aspectos mencionados, o guia também fornece orientações bastante específicas sobre como tratar nomes de marcas, nomes próprios, utilização de formatação de texto especial (itálico, por exemplo), escrita de numerais e abreviaturas, pontuação em casos de pausa e troca de cena, entre outras instruções.

3.2.3 Desafios da tradução para legendas

Comentários sobre o trabalho de tradução para legendagem feitos por espectadores são muito comuns. Por ter acesso tanto à tradução – através da legenda – quanto ao áudio em língua de partida, o espectador que conhece a língua estrangeira pode acabar fazendo comparações entre a fala e a legenda. Em razão do desconhecimento dos critérios e aspectos técnicos que implica a tradução para legendas, é possível que o espectador não entenda o motivo de nem sempre parecer que a legenda contemple integralmente o texto do áudio reproduzido em cena. Isso acontece porque, devido ao número de caracteres por linha, ao número de caracteres por segundo e à velocidade de fala do ser humano – que é muito mais rápida do que a velocidade de leitura –, o texto do áudio excede o espaço e o tempo da legenda, o que exige um esforço de síntese do tradutor (HURTADO ALBIR, 2013, p. 169). De acordo com a autora, esse esforço intensifica-se quando existe o fenômeno do plurivocalismo (situação na qual mais de uma pessoa fala ao mesmo tempo), já que o tempo e espaço da legenda permanecem os mesmos, mas a quantidade de texto incorporada no áudio aumenta. Portanto, “é preciso inevitavelmente cortar partes da frase para que o espectador consiga ler a legenda ao mesmo tempo em que a fala é

dita” (FURTADO, 2013, p. 29), enquanto se tenta também manter a completude das informações na legenda para que o espectador não sinta falta de trechos importantes para a compreensão do vídeo.

Além de efetivamente cortar partes do texto, a legenda também quase não permite complementações textuais, novamente devido ao tempo e espaço disponíveis. Em alguns tipos de texto, é possível que o tradutor adicione paráfrases, notas de rodapé, ou outros recursos que ajudam a elucidar conceitos, referências ou demais termos que são estranhos à cultura de chegada da tradução. Na legendagem, essa possibilidade é bastante limitada ou quase inexistente porque, normalmente, o espaço da legenda já está preenchido com o conteúdo regular da tradução, que corresponde ao que está de fato sendo dito. E, mesmo assim, como mencionado acima, ainda é necessário que o tradutor faça cortes. Portanto, apesar de ser possível em alguns casos, a sobra para acréscimos no corpo da legenda é muito eventual ou muito pequena.

Convém mencionar também as dificuldades que o mercado impõe. Infelizmente, é comum que o tradutor veja-se obrigado a pular etapas importantes do processo de tradução para legendas, como a transcrição de áudio, por exemplo, em função dos prazos apertados exigidos pelos contratantes. Existem situações em que o profissional já recebe algum material em texto referente ao áudio em língua de partida, conhecido como *script* no meio da legendagem. O conteúdo do *script* pode ser a legenda pronta em língua de partida, a transcrição do áudio no modelo “personagem: fala” com marcações de cena, ou apenas a transcrição dos diálogos, sem elementos adicionais. Entretanto, quando esse material não é disponibilizado ao tradutor, e como não é parte integrante do produto final da legenda, a etapa de transcrição acaba sendo vista como elemento de segunda importância em situações nas quais convém que o tradutor seja ágil. Isso acaba forçando o profissional a trabalhar a tradução para a legenda a partir e diretamente do áudio do conteúdo, o que pode gerar problemas de revisão, já que não há um texto escrito na língua de partida que permita o cotejamento.

Também não são raras as situações em que o tradutor sequer tem acesso ao conteúdo visual do vídeo, ou seja, seu trabalho depende apenas do áudio. Isso é muito prejudicial para a realização de um bom trabalho, pois, conforme Hurtado Albir (2001, p. 77), na tradução audiovisual, o código linguístico está condicionado aos outros códigos, isto é, trata-se de uma tradução subordinada. Quando o tradutor não

tem acesso aos demais códigos pertinentes a uma boa compreensão, é possível que haja problemas gerais de entendimento, tanto no nível das palavras que estão sendo ditas quanto no nível do seu significado em contexto. Esses impasses podem, então, gerar inconsistências na legenda que seriam evitadas com a disponibilização do material completo.

Por fim, existem também as dificuldades relacionadas à tecnologia. Como não existe uma determinação exata de quais tarefas o tradutor para legendas deve executar, é possível que ele tenha de se encarregar de grande parte, ou de todas as etapas do processo de legendagem. Ou seja, sua função pode iniciar com a transcrição do áudio – se essa for a escolha do tradutor caso o contratante não forneça o *script* – e estender-se até a entrega da legenda pronta, com *spotting* e marcações de tempo. Para que o tradutor faça a sincronização da legenda e o *spotting*, é essencial que ele conte com a ajuda de algum *software* de legendagem. Independentemente de qual *software* o tradutor escolha utilizar, é necessário que ele aprenda e domine as funções básicas da ferramenta, como a configuração de caracteres por linha, caracteres por segundo e tempo mínimo e máximo da exibição da legenda em tela, bem como atalhos para marcação de entrada e saída da legenda e para formatações de texto específicas. Além destas, existem outras funções, que não são obrigatórias para a elaboração da legenda, mas são desejáveis devido à sua utilidade em mais de uma etapa do processo de legendagem. As principais são as funções de controle do áudio ou vídeo, tais como: atalhos para avançar ou retroceder um número X de segundos, determinado pelo usuário da ferramenta; atalho para, ao mesmo tempo, pausar e marcar a saída da legenda; domínio da marcação de tempo da legenda a partir da onda de áudio, etc.

3.3 HUMOR

Nesta seção, vamos analisar brevemente a definição de humor, segundo Jaskanen (1999) e Furtado (2013), e apresentar as relações que Nord (2010), Vandaele (2019) e Furtado (2013) estabelecem entre a tradução e a comédia.

Jaskanen (1999, p. 25) comenta que, embora tão presente no nosso dia a dia, o humor tende a ser bastante impreciso e vago como conceito teórico. Por ter essa noção subjetiva, cultural e até mesmo temporal, não é raro deparar-se com a dificuldade de definir o humor. Ainda assim, a autora descreve o humor como tudo

aquilo que tem a intenção de ser engraçado, mesmo que não seja percebido ou interpretado como tal. Jaskanen reconhece que essa definição pode ser problemática, pois raramente é fácil ter certeza de uma intenção, mas complementa explicando a sua utilidade, já que estabelece o humor como um fenômeno fundamentalmente social (JASKANEN, 1999, p. 26).

Furtado (2013, p. 44) traz um olhar mais técnico do humor ao dizer que ele “só tem valor se o receptor o percebe como tal”. No caso do *stand-up* analisado neste estudo, estamos considerando dois receptores: o público que assiste à comediante presencialmente e o espectador que assiste à gravação da apresentação. E como se trata de duas culturas distintas, é natural que o humor que funciona para uma não tenha necessariamente o mesmo efeito na outra. Vandaele (2019) aponta, inclusive, que o humor muitas vezes é visto como um caso de intraduzibilidade, geralmente relacionada a aspectos culturais e linguísticos. O autor ainda explica que “o problema particular com a tradução do humor é que o humor depende do conhecimento implícito” (2019, p. 332). Ou seja, “o tradutor de humor tem que lidar com o fato de que as ‘regras’, ‘expectativas’, ‘soluções’ e acordos sobre ‘jogos sociais’ são muitas vezes específicos do grupo ou da cultura” (2019, p. 332).

Como é muito comum que o receptor da legenda não disponha do conhecimento no qual se baseia a comédia, já que este pode estar relacionado a aspectos da cultura de partida, cabe ao tradutor escolher a estratégia que melhor soluciona essa questão tradutória. Furtado (2013, p. 45) analisa que, em geral, “uma tradução literal não dá conta de uma piada ao ser transposta para a cultura de chegada”. Já Nord (2010, p. 248), ao comentar a tradução de piadas, afirma que é possível, por exemplo, explicar por que uma piada é engraçada, pois mesmo que isso elimine a graça da piada, o encargo da tradução pode ser explicar o sentido do humor na cultura de partida. Ela também afirma que é possível, inclusive, substituir a piada por uma que faça sentido na cultura de chegada e provoque o riso, caso este seja o propósito da tradução. Vale lembrar que, em razão de o objeto de estudo deste trabalho ser uma modalidade de tradução audiovisual, a estratégia para a tradução da piada está condicionada às limitações impostas pela legendagem.

3.4 CULTUREMAS E REFERENTES CULTURAIS

Para os fins deste trabalho, consideramos importante apresentar o conceito de culturema de acordo com a perspectiva de alguns autores. Esse conceito foi utilizado por Sanchis (2007) para compor a abordagem que usamos neste trabalho.

Não existe consenso sobre quem cunhou o termo culturema, embora os principais autores ligados ao conceito sejam Vermeer (1983) e Nord (1997). Esta última apresenta a seguinte definição: “Um fenômeno social de uma cultura X que é considerado relevante para os seus membros e, quando comparado com um fenômeno social correspondente em uma cultura Y, aparece como sendo específico da cultura X” (NORD, 1997, *apud.* SANCHIS, 2007, p. 420).

Giacobbo (2017, p. 48) encara os culturemas como símbolos, ou seja, valores e ideias que podem variar de cultura para cultura. A autora comenta os culturemas na tradução e complementa:

As consequências para a tradução estão no fato de que esses elementos se refletem em palavras e expressões em um texto. As expressões idiomáticas, por exemplo, carregam consigo símbolos culturais que lhes deram origem, esses símbolos podem, portanto, ser chamados de culturemas (GIACOBBO, 2017, p. 48).

Já segundo Luque Nadal (2009, p. 94), os culturemas são, por definição, noções específico-culturais de um país ou de um âmbito cultural. Diz ainda que um grupo de culturemas de uma determinada sociedade não é um conjunto finalizado, já que culturemas são constantemente criados a partir de motivos diversos (NADAL, 2009, p. 96). A respeito desses motivos, ela comenta:

Os motivos são variados: personagens políticos, atores, escritores, personagens ficcionais, do cinema, da televisão, músicas do momento, vestimentas, modas, determinados eventos políticos, sociais, artísticos, criações artísticas e literárias, fatos circunstanciais, etc. que incrementam outros culturemas relativos à religião, história,

costumes e literatura que existem há muito tempo na nossa língua e cultura (NADAL, 2009, p. 96, tradução nossa)¹².

Ao concluir, Luque Nadal afirma que qualquer item simbólico que, pela razão que for, tenha assumido um tipo de relevância especial na língua e seja utilizado na comunicação oral ou escrita dos falantes, é um possível culturema (NADAL, 2009, p. 96).

As definições de culturema apresentadas até aqui parecem implicar o pertencimento de tal fenômeno a uma cultura apenas, mas é importante reforçarmos que os culturemas “podem pertencer a mais de um lugar” (GIACOBBO, 2017, p. 50). Como podemos ver, culturema é um conceito cuja definição varia de acordo com o autor. Em muitos casos, o culturema é visto como abrangente demais, sendo preferível a adoção de conceitos ainda mais específicos. Para o nosso estudo, ainda que consideremos as definições mais amplas de culturema, ainda ficam de fora referências a citações, marcas, músicas, etc., que seriam melhor classificadas como intertexto, mas que são igualmente relevantes para o nosso propósito.

O estudo de Sanchis (2007) sobre os referentes culturais e intertextualidade na tradução divide as referências em compartilhadas e não compartilhadas. A autora usa como base o conceito de culturema de Nord (1997) apresentado no início desta seção. De acordo com Sanchis, a definição desse conceito

permite incluir dentro das referências culturais, as referências a outros textos, isto é, a intertextualidade, que Genette define como a “relação de copresença entre dois ou mais textos, isto é, eideticamente e com frequência, pela presença efetiva de um texto em outro” (SANCHIS, 2007, p. 420, tradução nossa).

Ainda segundo Sanchis, cabe ao tradutor pesquisar e intuir a classificação do fenômeno, analisando-o em uma comparação entre cultura fonte e cultura alvo. Para exemplificar a distribuição que a autora faz entre referentes compartilhados e não compartilhados, utilizamos uma situação recente ligada ao humor, tema deste

¹² No original: *Los motivos son variados: personajes políticos, actores, escritores, personajes de ficción, del cine, de la televisión, canciones del momento, tipos de vestimenta, modas, determinados hechos políticos, sociales, artísticos, creaciones artísticas y literarias, hechos coyunturales, etc. que incrementan otros culturemas de carácter religioso, histórico, costumbrista, literario que tienen ya una larga existencia en nuestra lengua y cultura.*

trabalho. A personagem Cuca, vilã do Sítio do Pica-Pau Amarelo (2001-2007), série-adaptação da obra de Monteiro Lobato, transmitida pela Rede Globo, era uma personagem apenas conhecida dentro da cultura brasileira, até virar um *meme*¹³ no *Twitter*. Em 2017, suas imagens e vídeos começaram a popularizar-se entre os usuários estadunidenses da rede social. Inicialmente confusos com o que representava a “jacaré de vestido e peruca”, os usuários estrangeiros receberam explicações dos internautas brasileiros, que contextualizaram a personagem. Considerando o recorte das culturas brasileira e estadunidense, é possível classificar a Cuca como um referente inicialmente não compartilhado e depois compartilhado. Enquanto isso, outros *memes* populares aqui no Brasil seguem sendo compreendidos e provocando riso apenas no nosso país, ou seja, são referentes não compartilhados.

Tendo em vista todas as definições apresentadas, julgamos pertinente tratar os termos analisados como referentes culturais nos valendo, sobretudo, das noções apresentadas por Sanchis (2007). Consideramos como referente cultural, portanto, qualquer elemento extralinguístico que, para sua compreensão, tenha como pré-requisito um conhecimento de mundo antecedente, seja ele de fácil acesso ou não. Ou seja, todo discurso que exigir um conhecimento cultural específico ou intertextual será considerado um referente cultural.

3.4.1 Técnicas de tradução

Um dos nomes mais conhecidos entre os teóricos que estudam a tradução desse tipo de situação é Franco Aixelá. O autor propõe uma série de estratégias¹⁴ de tradução para os itens culturais-específicos (ICEs), definidos por ele como o

resultado de um conflito vindo de qualquer referência representada linguisticamente em um texto fonte que, quando transferido para a língua alvo, constitui um problema de tradução em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do item dado na cultura da língua alvo (AIXELÁ, 2013, p. 192).

¹³ Bastante popular atualmente, o *meme* pode ser brevemente definido como um conteúdo bem-humorado (imagem, vídeo ou texto) que se tornou um viral na internet.

¹⁴ Estratégias de conservação: repetição, adaptação ortográfica, tradução linguística, explicação extratextual e explicação intratextual. Estratégias de substituição: sinônimos, universalização limitada, universalização absoluta, naturalização, eliminação e criação autônoma (AIXELÁ, 2013, p. 196).

Mesmo tratando-se de estratégias que conversam com parte da nossa análise, ou seja, com o estudo da tradução de referentes culturais, ainda é necessário considerar o gênero do texto e o tipo de tradução. Durante o processo de análise das estratégias, foi possível relacionar quase toda estratégia de Aixelá (2013) a alguma técnica de tradução de Hurtado Albir (2001). Além disso, a autora ainda apresenta técnicas de tradução adicionais às estratégias de Aixelá pertinentes ao nosso estudo, como a variação, a substituição e a compressão linguística. Por isso, as técnicas escolhidas para analisar a tradução dos referentes culturais na legenda do *stand-up* de Fadily Camara são as de Hurtado Albir (2001, p. 269).

As técnicas serão listadas e explicadas a seguir na ordem em que aparecem no trabalho de Hurtado Albir. É importante ressaltar que nem todas as técnicas da autora são compatíveis com a tradução para legendas, por isso tratamos apenas das técnicas que cabem ao tipo de tradução estudado. São elas:

- 1) adaptação: substituição de um elemento cultural por outro próprio da cultura receptora. Um exemplo seria a troca de *croissant* para sonho em uma tradução para o português;
- 2) amplificação: introdução de precisões não formuladas no texto de partida, como paráfrases, notas do tradutor, informações, etc. Vale lembrar que, na tradução para legendas, apenas é possível empregar recursos que possam ser inseridos no corpo do texto. Recursos extratextuais (notas de rodapé, notas do tradutor, glossários e etc.) não se aplicam, já que o único espaço disponível para formular a amplificação é a legenda em si. No caso das inserções feitas dentro da legenda, é necessário tomar cuidado com o tamanho da amplificação para que a legenda continue dentro dos valores estipulados de CPL e CPS;
- 3) decalque: tradução literal de uma palavra ou termo. Por exemplo, traduzir o termo francês *grande école* por grande escola;
- 4) compensação: introdução em outro lugar do texto traduzido de um elemento de informação ou efeito estilístico que não pôde ser colocado no mesmo lugar onde aparece no texto original;
- 5) compressão linguística: síntese dos elementos linguísticos. Essa é uma das técnicas mais pertinentes à legendagem por conta do limite de espaço e tempo disponíveis neste tipo de tradução;

- 6) criação discursiva: estabelecimento de uma equivalência efêmera, totalmente imprevisível fora de contexto. Por exemplo, o título do filme *La Môme* no Brasil, que ficou *Piaf – Um Hino ao Amor*;
- 7) descrição: substituição de um termo ou expressão por sua descrição. Por exemplo, substituir *bouillabaisse* pela descrição “típico ensopado francês”. No caso dessa técnica, deve-se tomar o mesmo cuidado que na técnica de amplificação;
- 8) elisão: não formulação de elementos de informação presentes no texto de partida;
- 9) equivalente consagrado: uso de expressões ou termos reconhecidos (pelo uso linguístico, pelo dicionário) como equivalentes na língua de chegada. Por exemplo, a expressão em francês *laisse tomber* para a expressão em português *deixa pra lá*;
- 10) generalização: utilização de um termo mais geral ou neutro. Por exemplo, traduzir os termos específicos *guichet*, *fenêtre* ou *devanture* por janela, termo geral em português;
- 11) modulação: troca do ponto de vista, do enfoque ou da categoria de pensamento em relação à formulação do texto original. Por exemplo, traduzir a frase *il est facile à démontrer* para *não é difícil mostrar*;
- 12) particularização: uso de um termo mais preciso ou concreto. Por exemplo, verter a palavra janela em português para *guichet* em francês. Opõe-se à técnica de generalização;
- 13) empréstimo: inclusão no texto de uma palavra ou expressão – pura ou naturalizada – de outra língua. Exemplo: usar os termos filme *noir* ou *déjà-vu* em uma tradução para o português;
- 14) substituição: troca de elementos linguísticos por paralinguísticos, ou vice-versa. No caso da legendagem, apenas é possível a tradução de elementos paralinguísticos por elementos linguísticos. Por exemplo, traduzir o gesto de levar a mão ao coração por *obrigado*;
- 15) tradução literal: tradução palavra por palavra de um sintagma ou expressão. Por exemplo, traduzir a expressão *j'ai une faim de loup* por *estou com uma fome de lobo*;
- 16) transposição: troca de categoria gramatical. Por exemplo, traduzir *il a lu en toute calme* para ele leu calmamente;

17) variação: troca de elementos linguísticos ou paralinguísticos (entonação, gestos, etc.) que afetam aspectos da variação linguística, como alteração no tom do texto, estilo, dialeto social, dialeto geográfico, etc. Por exemplo, alteração no tom em adaptações de programas infantis, etc.

4 PEGOU A REFERÊNCIA?

Nas seções a seguir, apresentamos o procedimento metodológico utilizado durante o estudo, a análise específica de cada referente e os resultados gerais do trabalho.

4.1 METODOLOGIA

Este trabalho foi dividido nas etapas listadas abaixo:

- a) seleção da comédia como gênero geral para estudar a legendagem;
- b) escolha do *stand-up* como gênero específico;
- c) definição dos critérios aos quais a apresentação escolhida deveria atender;
- d) pesquisa e análise de diversos *stand-ups* de artistas francófonos;
- e) levantamento inicial de referentes culturais do *show La Plus Drôle de Tes Copines*, bem como uma breve descrição do problema de tradução que o referente apresentava, quando havia algum;
- f) obtenção das legendas em francês e em português da plataforma de *streaming* para poder compará-las com maior facilidade;
- g) análise das legendas em português com o auxílio do verificador de qualidade conforme o padrão Netflix disponível no *software Subtitle Edit*;
- h) cotejo da legenda em língua portuguesa com a legenda em francês;
- i) ajuste das legendas em francês que não continham o conteúdo integral das falas da artista para que condissessem com uma transcrição;
- j) construção uma tabela com considerações iniciais sobre esses referentes, comentários sobre pesquisas, dúvidas e algumas sugestões. Também classificamos cada legenda traduzida entre “funciona bem”, “não funciona tão bem” e “indefinido” para os casos de referentes que não compreendemos inicialmente, de termos que precisavam de pesquisas mais aprofundadas ou de legendas que não tínhamos certeza se eram de fato referentes culturais;
- k) construção de uma nova tabela para desenvolver a classificação final. Para cada legenda havia, além da minutagem e dos textos em francês e português, as seguintes colunas preenchidas: comentário inicial da primeira tabela; conclusão escrita da análise; conclusão sinalizada por cor (azul: funciona bem, ou seja, atende à intenção comunicativa e ao objetivo do texto, mas existem

outras sugestões possíveis; amarelo: funciona parcialmente; vermelho: não funciona bem; e cinza: funciona bem - legenda completa); indicação se o tradutor manteve ou substituiu o referente; tipo de referente (política, educação, cinema, etc.); indicação se é um referente específico da França ou não;

- l) sugestão de novas propostas de tradução para os referentes culturais.

Devido ao fato de alguns referentes serem muito particulares da cultura francesa, a tarefa de compreendê-los em contexto de piada se tornou bastante difícil apenas com recursos de pesquisa comuns. Nesses casos, recorremos a um fórum de comunicação com francófonos nativos, o HiNative. Nele, é possível que qualquer pessoa faça uma pergunta sobre a língua ou cultura de determinado lugar, e uma ou mais pessoas que se dispuserem, respondem por escrito ou com gravações de áudio. Alguns dos referentes mais complicados foram resolvidos graças ao auxílio de falantes nativos do francês do HiNative, que deram norte à nossa interpretação.

Uma das grandes dificuldades do trabalho foi avaliar o grau de conhecimento de um determinado referente pelo público da legenda. Como comentado anteriormente, tomamos como base o princípio de Sanchis (2007, p. 421), que diz que o conhecimento das referências é intuitivo, “uma vez que é impossível saber até que ponto os possíveis receptores ‘ideais’ compartilham de determinados conhecimentos culturais ou enciclopédicos”. Ou seja, a nossa experiência como falantes da língua e membros da cultura brasileira é o nosso principal guia para definir o quanto o referente é popular no nosso país ou não, mas usamos plataformas quantitativas para argumentar com dados mais sólidos sempre que possível.

Um exemplo de ferramenta utilizada é a plataforma BuzzMonitor, que faz uma contagem do uso do termo escolhido em três redes sociais diferentes: *Instagram*, *Twitter* e *Facebook*. Como o público alvo da legenda é justamente composto por pessoas cuja idade está relacionada ao surgimento e uso constante desse tipo de meio de comunicação, o BuzzMonitor mostrou-se muito pertinente ao estudo. No entanto, compreendemos que a ferramenta tem algumas limitações, como o período gratuito da pesquisa do termo, que é limitado a no máximo 30 dias. Períodos maiores só são permitidos mediante uma assinatura empresarial paga. Mesmo assim, ainda o consideramos um recurso válido para ter alguma ideia da utilização do termo nas redes atualmente. A plataforma dispõe também de filtros de língua, com as opções inglês, espanhol e português. Infelizmente, não há indicação sobre o país de

pesquisa, logo, é possível que nos resultados encontrados haja ocorrências do uso do termo ou palavra em outros países de língua portuguesa. No entanto, por ser possível abrir alguns dos *posts* retornados nas pesquisas, pudemos verificar que quase todos os conteúdos da amostra eram escritos por usuários do Brasil.

4.2 ANÁLISE DAS ESCOLHAS E NOVAS PROPOSTAS

Tratamos a seguir da análise geral da tradução dos referentes culturais na legenda em português, comparando o texto final à transcrição em francês e sugerindo novas soluções possíveis de acordo com cada contexto.

Antes de analisarmos os referentes em si, faremos algumas observações sobre o arquivo geral da legenda. Após obtermos o texto da legenda em português, foi possível submetê-lo à verificação de qualidade do padrão Netflix no *Subtitle Edit*. Nesse processo, descobrimos que, curiosamente, menos da metade das legendas respeitam o número de CPS recomendado pela plataforma de *streaming*. A Figura 4 mostra uma imagem da interface do *Subtitle Edit* destacando em vermelho as legendas que não atendem ao padrão estabelecido e, mais abaixo, o valor de 18,44 CPS da legenda 14.

Figura 4 – *Subtitle Edit*: Legendas fora do padrão

#	Início	Final	Duração	Texto
4	00:00:55,000	00:00:57,760	2,760	Estou dizendo há três anos, mas vocês não acreditam.
5	00:00:58,480	00:01:00,520	2,040	Por um tempo, eu quis tanto convencê-los
6	00:01:00,600	00:01:03,360	2,760	que todo lugar que eu ia, eu pensava que estava em um p...
7	00:01:03,440	00:01:05,640	2,200	Juro que quando estava no ônibus...
8	00:01:08,160	00:01:09,400	1,240	Sou eu segurando a barra.
9	00:01:09,480	00:01:10,680	1,200	Se alguém quisesse passar,
10	00:01:10,760	00:01:12,720	1,960	-"Com licença." -"Não, foi mal. Passe. "
11	00:01:15,280	00:01:16,600	1,320	Flexibilidade!
12	00:01:17,280	00:01:20,840	3,560	Eu estava motivada, mas o problema de ser modelo é que...
13	00:01:20,920	00:01:23,560	2,640	você precisa mostrar seu corpo e eu sou recatada.
14	00:01:23,640	00:01:26,840	3,200	Por exemplo, eu sou feminista, mas não poderia ser da Fe...
15	00:01:27,560	00:01:29,480	1,920	Com a regra de vestimenta, etc.

Início	Duração	Texto	Caracteres/seg: 18,44
00:01:23,640	3,200	Por exemplo, eu sou feminista, mas não poderia ser da Femen.	Combinar
<input type="button" value="Anterior"/> <input type="button" value="Próximo >"/>		Comprimento linha única: 30/29	Comprimento total: 59
		<input type="button" value="Auto br"/>	

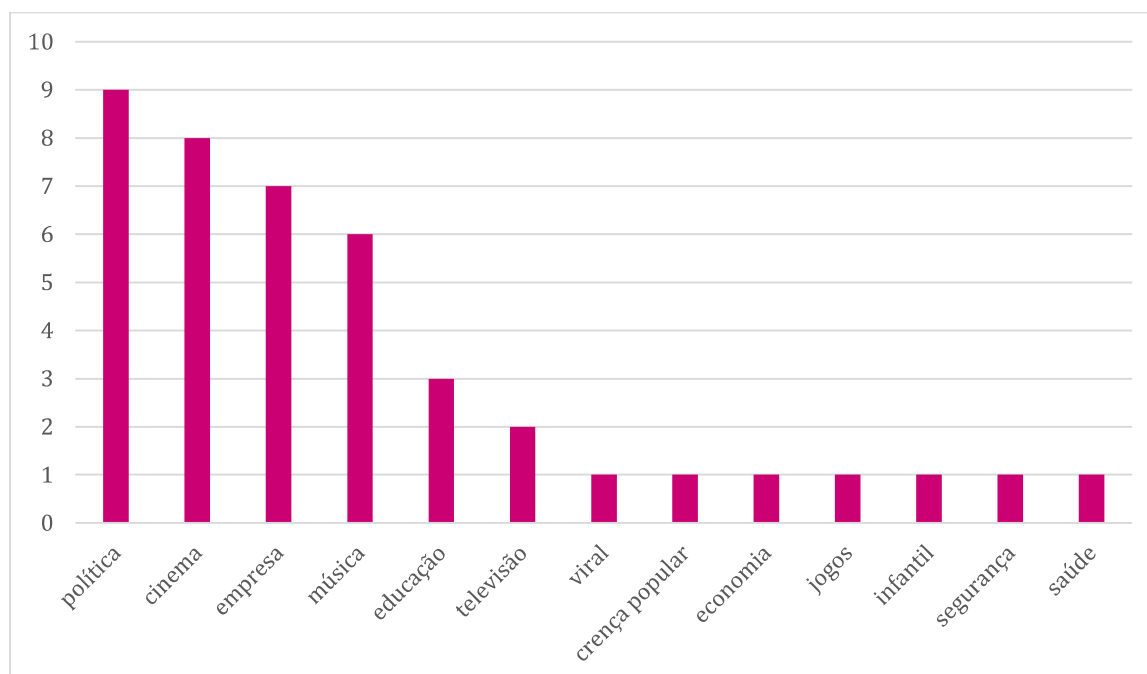
Fonte: Autora (2022)

De um total de 1.089 legendas, apenas 441 estão dentro do limite de CPS recomendado. As demais exigências da plataforma foram cumpridas. Isso pode nos levar a concluir que, mesmo a Netflix sendo bastante rígida quanto às normas de

legendagem, é tão difícil atingir esse parâmetro de CPS, que essa regra, ao menos nesse caso, foi flexibilizada. Como espectadores do *show*, não encontramos dificuldade em acompanhar a legenda, mesmo que o número de caracteres por segundo tenha ultrapassado o recomendado pela plataforma.

Apresentamos em seguida alguns dos dados quantitativos da presença de referentes culturais na legenda. No total, foram 42 legendas contendo algum tipo de referente cultural ou grupo de referentes culturais. Há 13 tipos de referentes diferentes, sendo política (9), cinema (8), empresas (7) e música (6) os mais recorrentes. O Gráfico 1 mostra o volume de cada tipo de referente.

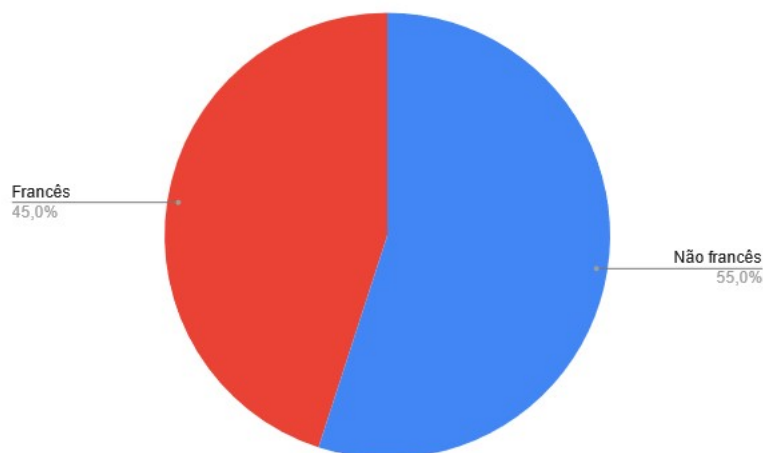
Gráfico 1 – Quantidade de cada tipo de referente



Fonte: Autora (2022)

Os referentes específicos da França representam menos da metade dos casos analisados (Gráfico 2), mas foram as legendas que mais apresentaram problemas de tradução. Grande parte dos referentes que não se encaixam na classificação de referente francês pertence ao grupo de referentes estadunidenses.

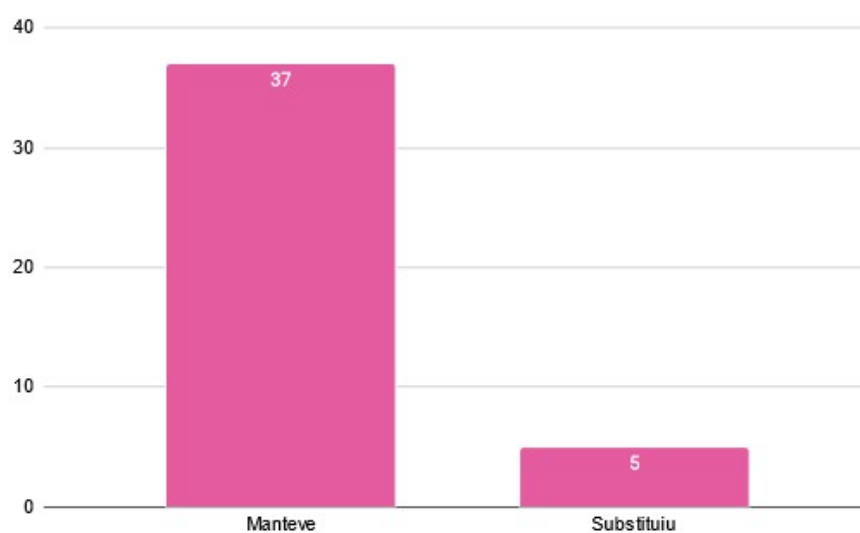
Gráfico 2 – Quantidade de referentes específicos da França em relação ao restante



Fonte: Autora (2022)

Já no que diz respeito à estratégia do tradutor, as técnicas que priorizam manter o referente do texto de partida ao invés de substituí-lo são a grande maioria (Gráfico 3).

Gráfico 3 – Casos em que o tradutor manteve ou substituiu o referente na legenda



Fonte: Autora (2022)

Nas seções abaixo, analisamos as legendas de acordo com o tipo de referente. As legendas que, a nosso ver, não apresentaram problemas de tradução são

mencionadas na seção 4.2.1 *Referentes políticos*, 4.2.2 *Referentes artísticos* e na 4.2.5 *Referentes diversos*.

4.2.1 Referentes políticos

A “política” foi o tipo de referente mais frequente neste estudo. No total, foram nove referentes classificados dentro desse tema, dos quais quatro são específicos da França. Comentamos abaixo os referentes que se destacam por sua dificuldade de tradução e os referentes cuja análise gerou outras sugestões de tradução.

Em vários momentos do *show*, Fadily comenta questões raciais. Em uma dessas ocasiões, a comedianta está relatando uma vez em que entrou em uma igreja cristã durante uma visita aos Estados Unidos e começa a fazer uma imitação dos ministros que conduzem cerimônias nesses locais. Mantendo esse personagem e como se estivesse em um contexto de cerimônia religiosa, ela simula uma conversa com os fiéis da igreja – seu público – e pergunta: “Por que querem que as negras tenham cabelo liso?”. E em seguida:

Quadro 6 – Comparação entre legendas

00:24:45	Pourquoi cet homme veut que nos femmes noires s'appellent Corinne ?	Por que esse homem quer que as negras se chamem Corinne ?
00:24:48	Mais qui est-il , nom de Dieu?	Quem é ele , em nome de Deus?

Fonte: Autora (2022)

A humorista faz alusão à polêmica fala do escritor e político de extrema-direita Éric Zemmour durante um programa de televisão, em setembro de 2018, que contava com a convidada e apresentadora Hapsatou Sy. Convidado inicialmente para falar sobre um de seus últimos livros, Zemmour acaba abordando o assunto da origem dos nomes. Ele diz: “Na minha família, nós nomeamos as pessoas conforme os santos católicos”. A apresentadora então rebate: “Eu me chamo Hapsatou...”. Zemmour faz um comentário sobre a mãe de Hapsatou ter errado ao escolher esse nome para a filha, e Hapsatou pergunta: “Como você acha que eu deveria me chamar então?”. E

Zemmour responde: “Corinne, combina com você”¹⁵. Algumas outras imagens que não foram incluídas na edição do programa mostram ainda que Zemmour chegou a dizer que o nome de Hapsatou é uma ofensa para a França¹⁶.

Por ser um evento muito específico do cenário político-midiático francês, é natural que o público que lê a legenda não entenda a que se refere essa afirmação sobre o nome Corinne. Mesmo para fazer esse trabalho foi difícil entender e até pesquisar a referência. Por isso, acreditamos que traduzir o texto de partida literalmente não seja a melhor escolha para esse caso, já que o público brasileiro não tem familiaridade com o que está sendo dito. No Quadro 7, apresentamos uma sugestão que combina as técnicas de descrição e particularização (cf. seção 3.4.1 *Técnicas de tradução*).

Quadro 7 – Sugestão de legenda

00:24:45	Pourquoi cet homme veut que nos femmes noires s'appellent Corinne ?	Por que esse homem quer que as pretas tenham nome francês ?
00:24:48	Mais qui est-il , nom de Dieu?	De onde saiu esse tal de Zemmour , Deus do céu?

Fonte: Autora (2022)

A técnica de descrição corresponde à troca do nome Corinne pelo seu significado em contexto: Zemmour sugere que Hapsatou se chame Corinne porque este é um nome francês que, segundo suas convicções preconceituosas, preserva a nacionalidade francesa. Já a particularização, nesse caso, corresponde à troca do pronome *il*, em francês, pelo nome do político, Zemmour. Essa técnica ajuda a dar um pouco mais de contexto ao leitor, o que contribui para que ele não fique tão perdido na cena já que, mesmo não conhecendo Éric Zemmour, torna-se possível interpretar

¹⁵ Zemmour: *Normalement, chez moi, on doit donner des prénoms dans ce qu'on appelle le calendrier, c'est-à-dire les saints chrétiens*

Hapsatou: *Je m'appelle Hapsatou...*

Zemmour: *Eh bien votre mère a eu tort!*

Hapsatou: *Vous voudriez que je m'appelle comment?*

Zemmour: *Corinne. Ça vous irait très bien.*

¹⁶ Informação retirada da matéria *Vous devriez vous appeler Corinne: comment s'est vraiment passé l'échange entre Eric Zemmour et Hapsatou* Sy disponível no link https://www.francetvinfo.fr/politique/eric-zemmour/video-vous-devriez-vous-appeler-corinne-comment-s-est-vraiment-passe-l-echange-entre-eric-zemmour-et-hapsatou-sy_4832509.html. Acesso em 06 de abril de 2022.

que existe alguém com esse nome que está envolvido em alguma polêmica sobre dar nomes franceses a mulheres pretas.

Outro exemplo do tema “política” que merece atenção é quando Fadily faz uma piada sobre o preço alto do livro lançado pela Michelle Obama e cita os coletes amarelos logo após mencionar que “a coisa está difícil” por lá (Quadro 8).

Quadro 8 – Referentes sobre coletes amarelos

00:06:45	Elle ne voit pas comme on a galéré, ici?	Não vê que a coisa está difícil?
00:06:46	[en chantonnant] Avec les gilets jaunes , et, tiens, tiens...	Com os coletes amarelos ...

Fonte: Autora (2022)

Os “coletes amarelos” são um movimento político que iniciou na França em 2018, que reivindicava a redução dos impostos sobre combustíveis, a taxaço de grandes fortunas, o aumento do salário mínimo e o *impeachment* do presidente francês Emmanuel Macron. O nome do movimento vem da vestimenta de segurança obrigatória em todo carro francês, usada pelos motoristas em situações de acidente ou problemas relacionados ao veículo (Figura 5).

Figura 5 – Protesto dos coletes amarelos



Fonte: Internet (2022)

Apesar de ter sido noticiado em vários portais jornalísticos do Brasil, por ser uma mobilização política de outro país, é possível assumir que boa parte do público brasileiro para o qual o *stand-up* de Fadily é direcionado não conheça ou não tenha intimidade com o assunto. A comediante ainda se refere aos coletes amarelos cantando o nome do movimento no mesmo ritmo da música *Gilet Jaune*, do rapper Kopp Johnson, que, até a data deste trabalho, conta com mais de 28 milhões de visualizações no YouTube. Ou seja, esse texto apresenta um referente de classificação dupla: música e política.

Caso o espectador de fato nunca tenha ouvido falar sobre os coletes amarelos, é difícil relacionar seu nome à noção de protesto político. Por isso e pelo espaço e tempo ainda disponíveis nessa mesma legenda, acreditamos que existam duas outras soluções que podem ajudar o leitor a relacionar os coletes amarelos a um movimento político: amplificar o texto ou substituir completamente o referente, mas manter a temática da fala da comediante. No caso da primeira opção, algo como “Os coletes amarelos ainda não pararam de protestar” deixaria o leitor um pouco mais contextualizado e o nome do movimento deixaria de parecer um texto sem qualquer ligação com a piada.

No caso de substituir o referente, é possível usar a técnica de criação discursiva, seguindo a mesma intenção de mostrar como as coisas estão difíceis financeiramente: “Você sabe que o de cima sobe e o de baixo desce”. Essa solução tem alguns prós e contras mais evidentes. A proposta do texto refere-se à música *Xibom Bom* (1999), sucesso do grupo musical brasileiro *As Meninas*, que, até a data deste trabalho, conta com mais de 7 milhões de reproduções no *Spotify*. Justamente por ser um referente do nosso país, pode ser que o leitor da legenda estranhe já que, como o tipo de tradução audiovisual envolve os códigos escrito e oral (HURTADO ALBIR, 2001), e notoriamente a humorista não está falando português, seria pouco provável que ela conhecesse a música e estivesse de fato referindo-se a ela. Um ponto positivo seria que, ao trocar uma canção por outra, mantém-se a entonação de um “texto cantado”. Por outro lado, ao substituir completamente o referente inicial, a oportunidade de conhecer e pesquisar mais sobre um aspecto político e histórico de outro país é perdida.

Em outros dois momentos, Fadily refere-se às personalidades políticas francesas Marine Le Pen e Jean-Luc Mélenchon. No caso da primeira, a humorista faz um comparativo entre ela e o ex-presidente dos Estados Unidos (Quadro 9).

Quadro 9 – Referente sobre Marine Le Pen

00:29:03	Aujourd'hui, je vois les États-Unis et je vois Trump.	Enfim, hoje em dia, olho pros EUA e vejo Trump.
00:29:06	Et je me dis: "Franchement, la France, c'est vachement bien.	E digo a mim mesmo (<i>sic</i>), "Na verdade, a França é muito boa.
00:29:10	Marine Le Pen? Un amour.	Marine Le Pen? É um amor!
00:29:13	Un petit pain d'épice."	Um docinho."
00:29:16	Elle a des idées un peu farfelues. Des fois, on ne comprend pas, mais ça va.	Certo, ela tem ideias doidas que você nem sempre entende,
00:29:19		mas tudo bem.

Fonte: Autora (2022)

Marine Le Pen é uma deputada francesa de extrema-direita. Dentro do contexto, é possível interpretar que a humorista está sendo sarcástica ao dizer que a Marine Le Pen é um amor, que seu objetivo é mostrar que até a Marine Le Pen é melhor comparada ao Donald Trump. No entanto, como pessoa ou figura política, esse nome não traz informação alguma ao público brasileiro. Os espectadores mais engajados em política internacional podem até saber o que ela representa politicamente, mas de forma geral, não é uma figura conhecida no Brasil. Como a piada é construída sobre essa comparação entre a França e os Estados Unidos, substituir o referente seria complicado. No entanto, seria possível amplificar o texto e precisar o cargo da política, já que há caracteres e tempo disponíveis: "Marine Le Pen? Um doce! Um amor de deputada". Essa informação, além de contextualizar melhor o leitor, também evita que o público entenda erroneamente que Le Pen é a presidente da França, já que a comedianta a compara ao presidente dos Estados Unidos na época.

No caso do Mélenchon, Fadily traz o seu nome quando relata uma ocasião em que perguntou ao público do seu show se existe amizade entre homem e mulher, e uma pessoa da plateia respondeu agressivamente (Quadro 10).

Quadro 10 – Referente sobre Jean-Luc Mélenchon

00:46:12	"Ma sœur, tu crois à l'amitié fille-garçon?"	E eu perguntei bem meiga, "Acredita em amizade de homem e mulher?"
00:46:15	Là-haut, ça répond: "Et pourquoi pas?" Oh.	Do primeiro andar, a resposta: "E por que não?"
00:46:18	Jean-Luc Mélenchon.	Jean-Luc Mélenchon.
00:46:21	"Pourquoi pas? Mais qui elle est, celle-là?	"E por que não? Mas quem é essa aí?
00:46:24	Mais alors! Touche-moi, pour voir! "	Vamos! Não me toque, ou vai ver só!"

Fonte: Autora (2022)

A legenda em 00:46:21 faz referência a uma discussão entre os políticos Jean-Luc Mélenchon e Marine Le Pen transmitida na televisão francesa em 2002. Na ocasião, Marine Le Pen fazia uma série de acusações ao então ministro da educação que respondeu de forma surpresa: "*Mais qui elle est, celle là?*" [Mas quem é essa mulher?]. O humor, nesse caso, vem do fato da mulher da plateia ter reagido com tanta indignação quanto o político francês.

Ainda que o espectador consiga identificar quem é o político, esse evento específico no qual discute com Marine Le Pen é um tanto particular para que o público brasileiro compreenda. Portanto, a menção à fala que retoma a discussão com Le Pen perde o seu significado para o público do Brasil, o que faz com que a piada não funcione. Além disso, essa lacuna gerada pelo referente incompreendido deixa margem para que o espectador pense que existe alguma história que relaciona o Mélenchon à amizade entre homem e mulher, e não que a piada gira em torno da reação da plateia. Acreditamos não ser possível ampliar o texto para explicar a referência, pois não se trata apenas de informar ao leitor quem é Jean-Luc Mélenchon, mas também de sua discussão com Marine Le Pen, sua reação aos ataques dela e o contexto político como um todo. Uma solução possível seria, então, substituir esse referente por outro texto que priorize o efeito cômico (Quadro 11).

Já a legenda em 00:46:24 refere-se à situação em que a casa de Jean-Luc Mélenchon foi invadida pelo Ministério da Justiça, que estava em busca de evidências que comprovassem algumas acusações das quais o político era alvo na época. Mélenchon revolta-se após a invasão das autoridades, dizendo “*allez, touche-moi pour voir!*”, algo que pode ser traduzido como “vai, encosta em mim para você ver!”. O fato ocorreu em 2018 e as filmagens circulam pela internet. Novamente, por ser um evento político muito específico, são poucas as chances de o público brasileiro saber do que se trata a piada. Nossa sugestão é apresentada no Quadro 11:

Quadro 11 – Sugestão de legenda

00:46:1 5	Là-haut, ça répond: "Et pourquoi pas?" Oh.	Do primeiro andar, a resposta: "E por que não?"
00:46:1 8	Jean-Luc Mélenchon.	O que é isso? Que deselegante.
00:46:2 1	"Pourquoi pas? Mais qui elle est, celle-là?	"E por que não? Mas quem ela pensa que é?
00:46:2 4	Mais alors! Touche-moi, pour voir!"	Vai! Encosta em mim para você ver!"

Fonte: Autora (2022)

Na proposta do Quadro 11, a sugestão é remover o nome de Mélenchon e colocar em seu lugar a frase do *meme* em que Sandra Annenberg exclama “Que que é isso? Que deselegante” após a repórter do programa Jornal Hoje da Rede Globo Monalisa Perrone ser interrompida por um grupo de homens gritando, durante uma chamada ao vivo em 2011. O viral é muito popular na internet brasileira desde então e encaixa muito bem como resposta à forma súbita como a comediante é interrompida durante a apresentação. A nova proposta encaixa-se na técnica de criação discursiva, já que estabelece uma equivalência imprevisível entre o texto de partida e a sugestão de tradução. Já as frases que fazem alusão às falas de Mélenchon são colocadas apenas como textos relacionados a discussão ou briga e complementam a cena da piada da comediante.

Finalmente, há também um caso em que a comediante faz uma piada com o grupo FEMEN (Quadro 12).

Quadro 12 – Comparação entre legendas

00:01:17	J'étais motivée, mais le souci quand t'es mannequin, c'est qu'à un moment,	Eu estava motivada, mas o problema de ser modelo é que em algum momento,
00:01:20	tu dois montrer ton corps, et moi, je suis pudique.	you precisa mostrar seu corpo e eu sou recatada.
00:01:23	Par exemple, je suis féministe, mais FEMEN , je pourrais pas.	Por exemplo, eu sou feminista, mas não poderia ser da Femen .

Fonte: Autora (2022)

FEMEN é um grupo feminista fundado na Ucrânia, conhecido por suas mobilizações contra sexismo, homofobia e racismo. As manifestantes têm como marca conhecida o uso de coroas de flores, punho erguido e seios à mostra durante os protestos. De modo geral, o grupo é bastante famoso¹⁷, então acreditamos que a legenda funcione da forma como está. No entanto, também é possível sugerir a técnica de generalização: a piada aqui é que a comediante acha que não poderia fazer parte da FEMEN porque, como ela diz na legenda anterior, não se sente muito à vontade para mostrar seu corpo. Portanto, acreditamos que uma sugestão que contemple essa questão seria: “Por exemplo, sou feminista, mas eu não poderia ser radical”.

Entre os casos de referentes compartilhados que não representam um problema de tradução, estão os nomes de políticos como Michelle Obama, Barack Obama e Donald Trump. Por serem pessoas extremamente conhecidas, mesmo fora dos países onde figuram politicamente, assumimos que as legendas funcionam apenas mencionando o referente.

4.2.2 Referentes artísticos

No que diz respeito aos referentes ligados às artes, duas categorias estão presentes no levantamento: cinema e música. No Quadro 13, Fadily conta como agiria se fosse para os Estados Unidos solteira:

¹⁷ O termo “FEMEN” conta com quase 19 mil menções em *sites* brasileiros até a data deste trabalho.

Quadro 13 – Referentes sobre cinema e música

00:28:34	Je vais aller aux États-Unis.	Quer saber? Vou pros Estados Unidos.
00:28:35	Faut taper dans les classiques, montrer que t'es intégrée.	Vá nos clássicos pra mostrar integração.
00:28:37	Un petit George Clooney , histoire de montrer qu'on est là.	Como George Clooney , pra mostrar que chegou mesmo.
00:28:41	Il viendra me voir et dira: "Oh là là, cette graine de cacao!"	Ele vai ver você e dizer: "Ai, essa semente de cacau..."
00:28:45	Je dirai: [en chantant] " Je veux pas t'afficher, mais t'es pas mon délire. "	Eu direi: " Não quero te humilhar, mas você não faz meu tipo. "

Fonte: Autora (2022)

Esse trecho apresenta dois referentes. O primeiro, é o ator George Clooney, muito conhecido por interpretar vários sucessos do cinema, como *Onze Homens e um Segredo* (2001) e *Gravidade* (2013). Devido à fama que esses filmes populares lhe proporcionam, acreditamos que o referente em si, ou seja, a menção ao ator, funcione perfeitamente. Na piada, a comediante refere-se a ele como o típico galã estadunidense. Portanto, sugestões para solucionar o referente em si não são necessárias.

O segundo referente presente no trecho é a música *Djadja* (2018), maior sucesso da Aya Nakamura, uma cantora de pop franco-maliana. A frase que a humorista canta é uma adaptação da letra "*Je pourrais t'afficher mais c'est pas mon délire*", algo que poderia ser traduzido como "eu poderia te expor, mas eu não sou dessas". De forma geral, o referente não causa confusão no espectador porque o tradutor adapta a canção de forma que faça sentido com a piada, embora não explicitar que a humorista refere-se a uma música específica reduza o impacto da piada e, portanto, faça com que seja menos engraçada. Como sugestão, seria possível valer-se da técnica de adaptação e substituir a música de Nakamura por algum trecho de músicas pop brasileiras, como, por exemplo, "Baba, baby, baby, baba", trecho da música *Baba* (2001) da cantora Kelly Key. Também é possível manter uma música mais recente e próxima, cronologicamente, da referência do texto de partida. "Quem mandou você se apaixonar? Problema seu, engano seu", da

música *Problema Seu* (2018) da Pablio Vittar casaria muito bem com a proposta da piada, além de ser muito conhecida no Brasil devido ao sucesso que fez durante o seu período de lançamento.

Neste próximo caso, Camara comenta em seu espetáculo como algumas pessoas não sabem conversar com uma pessoa preta e dá uma dica: “se descobrir as origens de um preto, você não é obrigado a encontrar algum fato relevante sobre o país dele”. Então, ela faz a imitação de alguém tentando interagir com uma pessoa preta (Quadro 14).

Quadro 14 – Referente musical

00:06:20	'T'es de Côte d'Ivoire? Oh! J'ai été au Mali il y a cinq ans,	"Você é da Costa do Marfim? Eu fui ao Mali há cinco anos,
00:06:23	et vraiment, j'ai adoré!	e realmente adorei!"
00:06:26	MHD? Ooh! La Puissance."	"MHD? 'La Puissance'."

Fonte: Autora (2022)

Essa personagem representa o esforço antinatural de provar que se está atento a questões raciais e interculturais, mas que acaba soando apenas racista por reduzir o ser humano preto a aspectos gerais da cultura africana. O que a artista evidencia é o ridículo de se dizer que *esteve no Mali há cinco anos* ao descobrir que alguém nasceu no país ao lado. É um comentário que não cabe. Em nível de comparação, seria tão injustificável quanto alguém contar que visitou o Uruguai a um brasileiro de quem se descobriu a nacionalidade. É a esse mesmo tipo de comentário que se refere a legenda logo abaixo. MHD é um artista francês de afro-trap, estilo musical que mistura rap com ritmos africanos. *La Puissance* é uma alusão à letra e título da música *Afro Trap Part.7 (La Puissance)*, *single* lançado pelo artista em 2016 e seu maior sucesso que, até o presente momento, conta com mais de 268 milhões de visualizações no YouTube e mais de 103 milhões de reproduções no Spotify. A música fala sobre a sua vivência e a distância entre ele e seus inimigos: o cantor coloca-se acima daqueles que desejam o seu fracasso.

A piada parte, então, do plano de fundo do cantor e do seu trabalho: um representante preto no meio musical europeu e africano. A tarefa do tradutor aqui é manter esse mesmo discurso. Como o cantor não é conhecido no Brasil, apenas

manter o referente não é o bastante para evitar que o espectador fique confuso já que, além de conservar o texto em língua francesa, nada ali indica que se trata de um cantor e sua música, bem como a relação que é estabelecida com o contexto discursivo da personagem. Portanto, soluções de adaptação ou de criação discursiva caberiam muito bem nesse caso. Mantendo o tema da música, seria possível fazer referência a trabalhos de rappers brasileiros: *Nego Drama* do grupo Racionais MC's, *A Rua é Nós* do rapper Emicida, *Não Existe Amor em SP* do cantor Criolo, etc. Fora do meio musical, seria possível encaixar referências ao cinema, por exemplo, como a famosa frase do filme *Pantera Negra* (2018) que virou símbolo do movimento negro: “Wakanda para sempre”.

Dentro dessa mesma problemática sobre a maneira como se conversa com um preto, a humorista conta:

Quadro 15 – Introdução da história

00:04:21	Parfois, il y a des gens qui veulent délirer avec moi, m'aborder,	Outro exemplo. Às vezes as pessoas querem ser minhas amigas e me abordam,
00:04:25	mais ils ne savent pas comment faire.	mas não sabem o que fazer.
00:04:27	Leur seule idée, c'est de me parler comme s'ils étaient Africains.	Então só pensam em falar comigo como se fossem africanos.

Fonte: Autora (2022)

Logo depois, ela imita alguém com esse comportamento (Quadro 16).

Quadro 16 – Comparação entre legendas

00:04:55	Il dit comment déjà, Ngijol? Ah, oui. ' L'expérience prouve que... '	Como é que Ngijol diz? Já sei, ' A experiência prova que... '
00:04:58	Non, mais! ' Les nerfs sont tendus! '	Não, espere! ' Os nervos esquentam! '

Fonte: Autora (2022)

O primeiro referente em destaque diz respeito ao humorista, ator e diretor Thomas Ngijol, que repete algumas vezes a frase “*L'expérience prouve que...*” ao longo de uma piada que ele faz sobre seu pai em um de seus *shows* de *stand-up*.

Como o artista não é conhecido no Brasil, dificilmente a audiência saberia que se trata de um comediante preto e, por isso, a piada se perde. Como alternativa, seria possível combinar as técnicas de adaptação e criação discursiva para manter o discurso racista da personagem que Fadily imita: “Como é que se diz lá no morro? É *nóis...*”. Ou ainda usar frases de artistas brasileiros pretos de qualquer área. Caso o tradutor queira manter o tipo de referência mais próximo do texto de partida, também é possível substituir Ngijol por outro comediante preto do Brasil, como Yuri Marçal. Embora essa última sugestão seja interessante para a piada, o guia da Netflix recomenda evitar especificamente a troca do nome de uma pessoa famosa pelo nome de outra, ainda que não seja proibido.

O segundo destaque desse grupo de legendas é uma referência ao senegalês Demba Samb, que foi deportado da França por não ter a documentação necessária para permanecer no país. No avião, Samb foi filmado gritando “*les nerfs sont tendus*”, expressão que indica que alguém está estressado ou nervoso. Além disso, ele também protesta sobre estar muito cansado, não se sentir seguro e não querer voltar ao Senegal. Ao procurar sobre o acontecimento nos sites no Brasil, não encontramos nada que pudesse ser relacionado à frase ou a Demba Samb. Portanto, esse referente não traz nenhum significado para o público brasileiro. Acreditamos que as técnicas mais funcionais, nesse caso, estão ligadas à substituição do referente. Aqui caberiam também as sugestões de adaptação ou criação discursiva propostas logo acima. Como são frases genéricas de alguém exagerando em se mostrar simpático a causas raciais, o tradutor tem bastante margem para improvisações. Uma solução que se vale da técnica de criação discursiva seria, por exemplo, mencionar as cotas raciais: “cota não é esmola” é uma sugestão que referencia a música de mesmo nome lançada por Bia Ferreira em 2017, na qual a cantora narra vivências que demonstram como as cotas são medidas mais do que cabíveis como forma de reparar ao menos uma pequena parcela dos prejuízos causados pelo racismo estrutural. Até a data deste trabalho, a música conta com mais de 12 milhões de visualizações no *YouTube*. A frase “cota não é esmola” também passou a figurar em títulos de artigos e nomes de projetos sociais, e é usada como máxima em movimentos envolvidos na luta racial.

Entre os referentes sobre arte que não apresentam, em nossa avaliação, problemas de tradução, estão menções a filmes *blockbusters* de Hollywood, tais como: *Avatar* (2009), filme dirigido por James Cameron com uma das maiores bilheterias do Brasil e do mundo; *Mudança de Hábito* (1992), um dos filmes mais

populares estrelados por Whoopi Goldberg, muitas vezes reprisado na televisão aberta brasileira; Voldemort, personagem da série de livros e filmes *Harry Potter* (2001 – 2011), cujo último filme da franquia foi o terceiro mais assistido no Brasil em seu ano de lançamento, alcançando quase 5,6 milhões de espectadores¹⁸. Também são citados os filmes *Pense Como Eles* (2012), *Scarface* (1983) e *Star Wars, Episódio VI: O Retorno do Jedi* (1983). No caso do primeiro, pode até ser que a audiência brasileira não conheça o filme, mas a humorista contextualiza o espectador o suficiente para que o referente não se torne um problema. Inicialmente, a artista pergunta quem conhece o filme e, após receber algumas poucas respostas positivas, ela explica:

Quadro 17 – Contexto da piada sobre o filme *Pense Como Eles*

00:09:24	Les autres, si vous ne connaissez pas, c'est normal.	Para quem não conhece esse filme, é de se esperar.
00:09:27	Il a vraiment cartonné dans le monde entier,	Devem saber que esse filme foi um sucesso
00:09:29		em todo o mundo,
00:09:30	sauf ici.	exceto aqui.
00:09:33	Ici, il n'est pas sorti.	Não foi lançado aqui.

Fonte: Autora (2022)

De acordo com o que Camara comenta nas legendas seguintes, e segundo *sites* que noticiaram o acontecimento, o filme não foi lançado na França devido à “falta de diversidade do elenco”¹⁹, que é composto, em sua maioria, de atrizes e atores pretos. Curiosamente, o filme também não foi lançado nos cinemas brasileiros, apenas em vídeo.

¹⁸ *Informe de Acompanhamento de Mercado de Bilheterias de 2011* da ANCINE. Disponível em https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_filmesbilheterias_2011.pdf. Acesso em 10 de abril de 2022.

¹⁹ Matéria do site Huffpost: *According to various sites the film has been reportedly banned in France due to a lack of diversity in the cast. For Global Voices writer Fabienne Flessel, the news doesn't come as a shock as she claims that the French society "acts" hypocritical when it comes to the release of films by black producers.* Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/think-like-a-man-release-foreign-regions_n_1540185. Acesso em 10 de abril 2022.

Já *Scarface* (1983), apesar de ser considerado *cult* e bastante aclamado entre os fãs do gênero máfia, é o filme mais antigo citado no *show*. Por essa razão, mesmo assumindo que o público saiba da existência do filme ou mesmo que o tenha assistido em reprises na TV ou em plataformas digitais, é possível que a piada da Fadily não tenha o impacto pretendido, pois a comediante faz referência a uma cena específica:

Quadro 18 – Referente sobre *Scarface*

00:26:18	Je sais pas pourquoi, des fois, on marche dans la rue,	Não sei por que, às vezes, quando andamos na rua,
00:26:20	et on se retrouve dans des bastons de regard Scarface .	acabamos em encaradas tipo Scarface .
00:26:22	La personne te regarde, t'es là...	A pessoa olha para você, e você...

Fonte: Autora (2022)

A “encarada” à qual ela se refere faz parte da cena na qual o protagonista Tony Montana, interpretado por Al Pacino, avista sua irmã Gina acompanhada de um homem em uma boate e fica observando os dois com intensidade, antes de levantar-se para confrontá-los. Para que seja engraçada a fala “encaradas tipo *Scarface*”, é preciso que o espectador lembre-se dessa cena, ainda mais porque ela é dita entre outras frases que adicionam mais informações à piada principal. Não existe uma brecha de tempo para que a audiência busque a cena específica em sua memória. Sendo assim, para priorizar o efeito cômico, seria interessante substituir o referente por outro de reconhecimento imediato para que esse efeito seja mantido. Uma sugestão que se encaixa na técnica de criação discursiva seria: “Uma hora estamos só andando na rua, e na outra estamos jogando ‘quem pisca primeiro’”.

No que diz respeito a *Star Wars* (1983), a comediante refere-se a uma raça alienígena de personagens do terceiro filme da franquia, considerando a ordem de lançamento. Ao interpretar uma personagem que fala com Camara de maneira caricata por ela ser preta, a humorista comenta:

Quadro 19 – Referente sobre *Star Wars*

00:05:14	Des jours, je prends ça à la légère. Je me dis, c'est pour rire.	Tem dias que eu levo na boa. Acho que é legal, dá para dar risada.
00:05:18	Mais des fois, je me dis: "Je crois que c'était raciste."	Outras vezes, penso, "Espere, não foi racista?"
00:05:22	Elle a dit: "Fadily, c'est comment?"	Ela disse, 'Fadily, e aí?'
00:05:25	Mais pourquoi elle a rajouté... [trille et claquement de langue]	Por que ela adicionou um...
00:05:29	À quel moment on est passés dans <i>Star Wars</i> ?	Quero dizer, quando pulamos para <i>Guerra nas Estrelas</i> ?

Fonte: Autora (2022)

Após a legenda da minutagem 00:05:25, a comediante faz um barulho semelhante ao som dos ewoks, personagens do filme dirigido por Richard Marquand. Apesar de a franquia ter uma base de fãs bastante sólida no Brasil, grande parte do público geral conhece o filme devido à sua popularidade, não necessariamente por tê-lo assistido. Ou ainda, é possível que tenha visto apenas alguns filmes da franquia, como um espectador casual. O ponto é que a referência geral (*Star Wars*) dificilmente não é compreendida, mas a referência específica (barulho dos ewoks) pode se perder, e é desta última que depende a piada. Pelo contexto, é possível o público inferir que o som tenha relação com *Star Wars*, mas não saiba que relação é essa. Valer-se da técnica de particularização para precisar na legenda que são os ewoks que emitem esse som é uma alternativa possível para que o público ao menos tenha alguma ideia do que a comediante se refere: "O que é isso? Os ewoks do *Star Wars*?". Nossa sugestão troca o título *Guerra nas Estrelas* por *Star Wars* porque apenas o primeiro filme teve o título traduzido no Brasil; os demais, bem como a franquia como um todo, são conhecidos aqui pelo título em inglês.

4.2.3 Referentes comerciais

Comentamos a seguir os referentes envolvendo marcas, empresas ou produtos comerciais. Sobre essa classificação é importante mencionar que uma das

regras do guia da Netflix desencoraja a troca do nome de uma marca por outra. Portanto, apesar de considerarmos a adaptação de marcas uma solução muito eficiente, algumas delas possivelmente não seriam aceitas pela plataforma de *streaming*.

Na legenda abaixo, a humorista está relatando a pressão estética racista que impõe o alisamento capilar, sobretudo a mulheres pretas:

Quadro 20 – Referentes sobre cosméticos para o cabelo

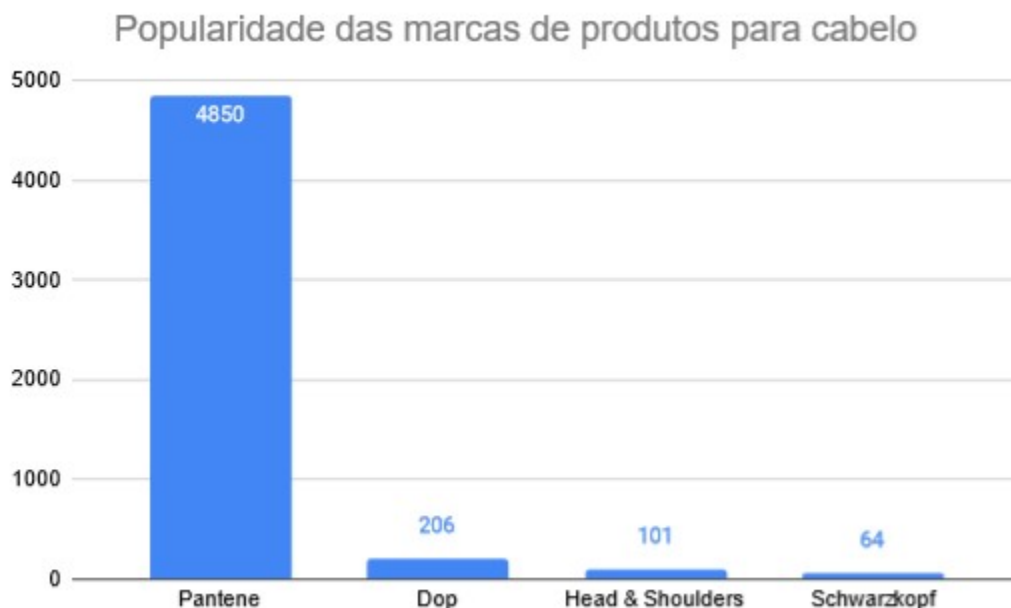
00:23:56	Alors, mes frères et sœurs, arrêtez avec vos...	Então, irmãos, parem com o seu...
00:23:58	Cheveux lisses Schwarzkopf	Cabelo Liso! Swarzkopf!
00:23:59	Cheveux lisses Dop	Cabelo Liso! Dop!
00:24:01	Cheveux lisses Head & Shoulders	Cabelo Liso! Head & Shoulders!

Fonte: Autora (2022)

Fadily cita algumas marcas cujos produtos são mais voltados aos cabelos lisos. A preocupação das grandes marcas em atender à população dos cabelos encaracolados só veio surgir mais recentemente, buscando se aproveitar do público engajado em questões estéticas impulsionadas pela quarta onda feminista, que teve início em 2010 e veio ganhando cada vez mais espaço nos anos seguintes. Por ser uma questão relativamente recente, essas grandes marcas ainda estão associadas ao cuidado de cabelos lisos.

Para tratar o referente, é necessário entender a popularidade dessas marcas entre os brasileiros. O Gráfico 4 apresenta a comparação do BuzzMonitor entre as marcas mencionadas na apresentação e a Pantene, uma das marcas de cosméticos capilares mais vendidas no Brasil.

Gráfico 4 – Ocorrências dos termos Pantene, Dop, Head & Shoulders e Schwarzkopf (período de 24/03/2022 a 23/04/2022)



Fonte: BuzzMonitor (2022)

É importante mencionar que, mesmo a Dop sendo a segunda marca do *ranking*, os principais resultados da busca retornaram termos em contextos não relacionados a cabelo. No caso da Schwarzkopf, a identificação da marca ainda fica prejudicada devido à grafia incorreta do seu nome na legenda. Sobre o Head & Shoulders, embora seu nome não esteja em evidência atualmente, ele já foi bastante popular devido a uma série de propagandas estrelando o técnico Joel Santana, que havia comandado a Seleção Sul-Africana de futebol durante a Copa das Confederações de 2009. Os comerciais eram construídos a partir do *meme* em que Santana concede uma entrevista em inglês. Considerando a popularidade atual dessas marcas no mercado brasileiro, é seguro afirmar que alternativas para esses referentes são cabíveis. Um exemplo de alternativa possível voltado para a técnica de criação discursiva seria a substituição das marcas por procedimentos químicos e estéticos ligados ao alisamento capilar:

Quadro 21 – Sugestão de legenda

00:23:58	Cheveux lisses Schwarzkopf	Cabelo Liso! Escova!
00:23:59	Cheveux lisses Dop	Cabelo Liso! Chapinha!
00:24:01	Cheveux lisses Head & Shoulders	Cabelo Liso! Progressiva!

Fonte: Autora (2022)

Por não especificar as marcas, essa estratégia pode ter a desvantagem de eliminar parte da graça trazida pela particularização, mas a temática é devidamente mantida e a piada funciona para o público alvo da legenda já que esses procedimentos estéticos ligados ao alisamento são bastante comuns no Brasil.

Em outro momento, Camara menciona dois buscadores de preços de passagens (Quadro 22).

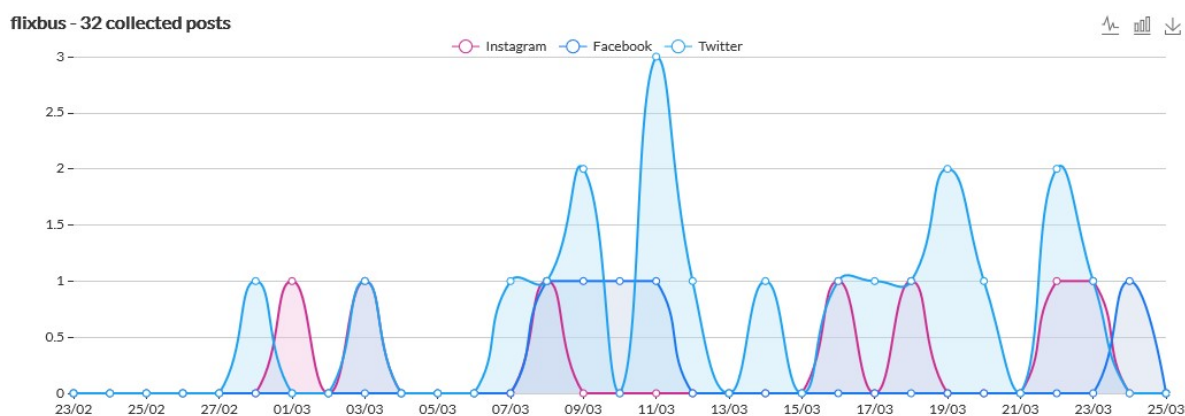
Quadro 22 – Referentes sobre buscadores de passagens

00:18:49	Tout le monde peut voyager ici, tu connais.	Vamos, todos aqui podem viajar. Vocês sabem disso.
00:18:51	Il y a des billets pas chers, Jetcost .	Tem passagens baratas, Jetcost .
00:18:54	FlixBus...	FlixBus.

Fonte: Autora (2022)

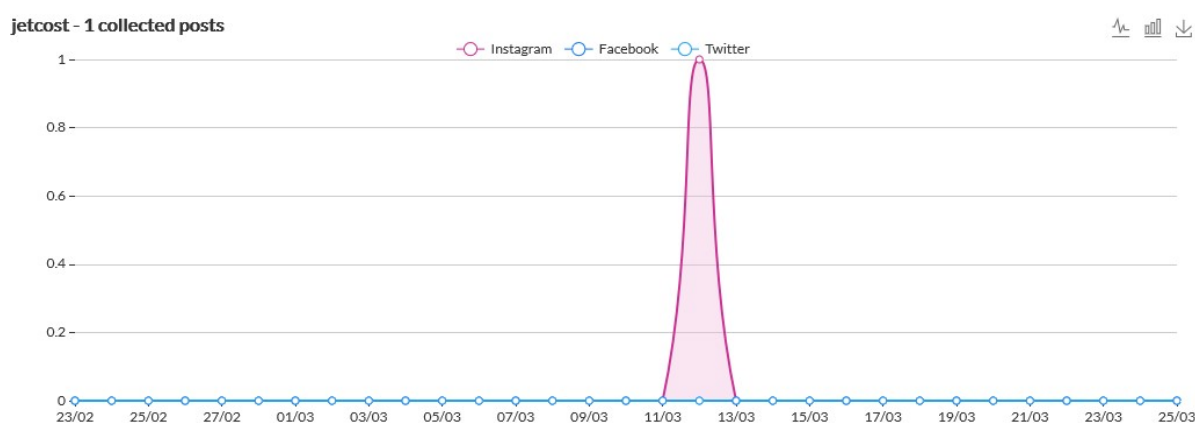
O FlixBus é uma empresa de origem europeia que tem como proposta oferecer viagens de ônibus a baixo custo; o serviço chegou ao Brasil em novembro de 2021. Já a JetCost é um site que faz busca de passagens de avião de diferentes empresas, cujo propósito é comparar preços e apresentar as melhores opções de viagem aos seus usuários. As Figuras 6 e 7 mostram o baixo índice de menções dessas empresas nas redes sociais de falantes do português no período indicado:

Figura 6 – Ocorrências do termo “flixbus” (período de 23/02/2022 a 25/03/2022)



Fonte: BuzzMonitor (2022)

Figura 7 – Ocorrência do termo “jetcost” (período de 23/02/2022 a 25/03/2022)



Fonte: BuzzMonitor (2022)

Quando comparadas à empresa Buser, plataforma com uma proposta similar à FlixBus que conta com 511 menções dentro do mesmo período, as companhias mencionadas no *show* não parecem figurar entre as mais populares no nosso país (32 e 1 ocorrências). Ainda assim, acreditamos ser possível ligar o nome das empresas mencionadas a viagens, graças à forma como a humorista encaixa os referentes em sua fala. Mesmo com as ressalvas da Netflix quanto à troca do nome de uma marca por outra, adaptar os referentes para empresas mais populares no Brasil também nos pareceu uma boa alternativa para manter um bom fluxo de leitura da legenda. Também é possível amplificar o texto para evidenciar ainda mais o serviço dessas companhias: “Você pode encontrar passagens baratas na Jetcost. No FlixBus”.

Quase no final da apresentação, Fadily encena uma briga prestes a acontecer entre duas pessoas. A certa altura, em resposta à pergunta “Você tem algum problema?”, Fadily rebate:

Quadro 23 – Comparação entre legendas

00:50:39	"Est-ce que j'ai un problème? Ben, c'est vaste, écoute.	"Se eu tenho algum problema? Escute, é uma pergunta vaga.
00:50:43	Dans l'absolu, oui. Oui, oui, oui.	Em termos absolutos, sim.
00:50:45	J'ai 120 € hors forfait, mais je pense pas que ça te concerne.	Minha conta de telefone deu 120 euros, mas não é da sua conta.
00:50:48	Tu travailles chez Vodafone, SFR ? D'où?"	Você trabalha na operadora? Por que está perguntando?"

Fonte: Autora (2022)

Este é um dos exemplos com uma ótima solução e um dos poucos no qual o tradutor escolhe substituir o referente inicial ao invés de mantê-lo. Vodafone e SRF são empresas de operadora móvel inglesa e francesa, respectivamente, sendo que a primeira conta com filiais em vários países. Como nenhuma dessas duas companhias atua no Brasil, naturalmente, o leitor do nosso país não saberia do que tratam os dois referentes trazidos pela artista. Logo, a substituição por um termo generalizante mostra-se muito adequada para a proposta.

4.2.4 Referentes educacionais

Há dois referentes principais sobre educação na apresentação de Camara, ambos específicos da França. Começamos pelo grupo de legendas mais problemático, que inicia com a história de uma suspensão de oito dias que a artista sofreu na escola (Quadro 24).

Quadro 24 – Referente sobre o *bac*

00:40:11	Rien à voir avec mon comportement. J'étais pas insolente,	Mas não foi por causa de comportamento, eu não era atrevida,
00:40:14	très studieuse, d'ailleurs.	eu era bem estudiosa.
00:40:15	Tu sais, j'ai eu mon bac ... [toux] avec mention .	Sabe, recebi meu diploma... com honras.
00:40:18	Bac plus deux . [toux]	Diploma bac+2 .
00:40:19	Plus trois . [toux]	Diploma bac+3 .

Fonte: Autora (2022)

O *bac*, termo informal usado para referir-se ao *Baccalauréat*, é uma espécie de prova realizada ao final do *lycée* (similar ao nosso ensino médio), que qualifica o estudante para o ingresso no ensino superior. Já a *mention* que Fadily cita nada mais é do que uma marca indicando o grau de excelência do aluno no *bac* caso ele tenha atingido determinada nota. No que diz respeito à legenda traduzida, é possível notar que o tradutor optou pela substituição do *bac* na primeira ocorrência e por um equivalente a *mention* (“honras”). Foi uma boa escolha, visto que o modelo de educação francesa é pouquíssimo conhecido no Brasil. Entretanto, nas duas legendas seguintes, o tradutor optou por manter o *bac*, usando o termo como o nome do diploma: diploma *bac+2*, diploma *bac+3*, que equivalem ao nível universitário do estudante, ou seja, o número corresponde aos anos de estudo cursados após o ensino médio. Como essa informação não é de conhecimento do público alvo da legenda, a piada da comedianta, que é justamente vangloriar-se pelos seus estudos, perde-se. Para resolver essa dificuldade, acreditamos que a substituição do referente seja uma boa opção. Nossa sugestão é um texto mais adaptado aos estudos no Brasil. Textos como “nunca fiquei de recuperação”, “passei no vestibular”, “terminei a faculdade” servem ao propósito e não deixam o leitor perdido.

O segundo referente relacionado à educação surge a partir de uma história na qual o diretor da escola de Fadily surpreende ela e um amigo que haviam acionado o alarme de incêndio por conta de uma brincadeira:

Quadro 25 – Comparação entre legendas

00:41:48	Il dit: "OK. Si vous faites les malins,	Ele disse: "Tudo bem, se vão bancar os espertos,
00:41:50	vous passez tous les deux en conseil de discipline ."	os dois vão pro conselho disciplinar ."

Fonte: Autora (2022)

O conselho disciplinar não parece um órgão muito presente nas escolas brasileiras, pois suas principais ocorrências em sites de pesquisa apontam para fontes em português europeu. Já o conselho escolar é explicado no portal do Ministério da Educação e Cultura:

Os conselhos escolares são constituídos por pais, representantes de alunos, professores, funcionários, membros da comunidade e diretores de escola. Cada escola deve estabelecer regras transparentes e democráticas de eleição dos membros do conselho²⁰.

No entanto, essa organização, de acordo com a descrição do MEC, tem a responsabilidade de “zelar pela manutenção da escola e monitorar as ações dos dirigentes escolares a fim de assegurar a qualidade do ensino”. Não parece ser responsabilidade do conselho escolar agir como júri das ações dos alunos. Essa função está mais relacionada às tarefas da diretoria ou do SOE. Por isso, acreditamos que uma adaptação nesse caso seja válida: “os dois vão direto para o SOE”.

4.2.5 Referentes diversos

Tratamos agora dos referentes com uma única ocorrência, como economia, saúde, segurança, televisão e infância.

O referente sobre economia ocorre quando a comediantes comenta um ato de protesto do ativista Kémi Séba, personalidade devidamente apresentada durante o *stand-up*:

²⁰ Disponível em <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/32663>. Acesso em 20 de março de 2022.

Quadro 26 – Referente sobre moeda Senegalesa

00:11:13	Au Sénégal, pour militer, il brûle un billet, voyez, les francs CFA .	No Senegal, como um ato de militância, ele queimou uma cédula de franco CFA .
----------	---	---

Fonte: Autora (2022)

Mesmo sendo uma moeda mais distante do conhecimento do público brasileiro, que mais ouve falar do dólar e do euro, ainda é possível inferir com facilidade que se trata da moeda do Senegal, já que o país é mencionado na mesma legenda. Por isso, acreditamos que, no nível da compreensão, o referente funcione e não sejam necessárias intervenções adicionais. Seria possível generalizá-lo, dizendo que “ele queimou uma nota do país”, mas um conhecimento possivelmente novo e facilmente assimilável se perderia para o espectador.

Já o referente sobre televisão é apresentado quando Fadily comenta as brigas que acontecem entre os participantes de *reality-shows*:

Quadro 27 – Referente televisivo

00:21:06	Mais moi, si j'étais dedans, mais elle, non, mais... [exclamation]	Se eu fosse participante, ela iria... Não, sério...
00:21:09	Ça se passerait pas comme ça.	Se eu fosse participante, não ia ser assim.
00:21:12	Le problème, c'est qu' Aurélie , personne ne l'a giflée.	O problema é Aurelie , ninguém deu um tapa nela. Entende?
	Tu vois?	

Fonte: Autora (2022)

Aurélie é uma participante do *reality-show Les Anges*, transmitido pelo canal NRJ 12, cuja dinâmica consiste em uma disputa de férias entre estrelas que já fizeram parte de outros *reality-shows* anteriormente. Aurélie é conhecida por ter atitudes controversas na competição e foi muito criticada nas redes sociais pelo seu comportamento agressivo. O *reality-show* não é transmitido no Brasil, tampouco tem legendas ou dublagens disponíveis no nosso idioma. Em razão disso, presume-se que o público não conheça o programa, muito menos a participante.

De forma geral, é possível interpretar, sem informações adicionais, que a comediante está referindo-se a uma participante de *reality-show* já que o assunto é trazido algumas falas acima. No entanto, para ajudar a elucidar a personalidade da participante, seria interessante amplificar o texto para algo como “O problema é a Aurelie, como ninguém deu um tapa nela?”. Apenas afirmar que “ninguém deu um tapa nela” acaba deixando margem para o leitor ter outras interpretações, não necessariamente que ela foi uma participante polêmica.

Passamos agora ao referente sobre segurança, específico da França. O contexto é a piada na qual a comediante conta como as mulheres redesenham seu rosto com contorno, um recurso da maquiagem que define linhas no rosto esteticamente apreciadas pelo mundo da beleza. Camara brinca com a diferença que o contorno faz, exagerando a ponto de dizer que quando a mulher lava o seu rosto e limpa o contorno, o seu companheiro toma um susto por não reconhecê-la. O conflito gerado por essa situação é extrapolado para gerar o efeito cômico:

Quadro 28 – Referente sobre segurança

00:36:27	Ils devraient mettre le contouring dans le plan Vigipirate .	Aliás, deviam incluir contorno no sistema de vigilância .
----------	---	--

Fonte: Autora (2022)

O *Vigipirate* é o sistema de alerta de segurança nacional da França, que classifica as ameaças em cores que simbolizam o nível de perigo. A última ameaça listada pela organização foi um estado de alerta máximo, em 2020, após o esfaqueamento de três pessoas na cidade de Nice, atribuído a extremistas islâmicos. A substituição adotada pelo tradutor dá a entender que a vigilância trazida no texto refere-se a um serviço muito comum no Brasil, que é o monitoramento e vigilância prestados por empresas privadas, utilizando alarmes e funcionários responsáveis por rondas, geralmente para proteger propriedades, locais de comércio, condomínios, etc. Mas a piada do *stand-up* é sobre o contorno poder gerar situações de conflito tão graves, representar perigos de tal porte que deveria ser uma preocupação de nível nacional. Portanto, acreditamos que soluções associadas à técnica generalização como “deviam incluir o contorno na lista de ameaças nacionais” ou “o contorno deveria

ser considerado assunto de segurança nacional” ou até mesmo “segurança pública” condizem melhor com a proposta da piada.

O referente sobre saúde é apresentado quando Fadily narra uma situação em que está prestes a entrar em uma briga:

Quadro 29 – Referente sobre saúde

00:52:00	Va falloir que j'appelle ma mutuelle , parce que ça va mal finir."	Preciso ligar pro seguro de saúde , isso vai acabar mal."
----------	---	--

Fonte: Autora (2022)

A *mutuelle* é um sistema de saúde privado complementar ao sistema de saúde público francês, que funciona reembolsando ao cidadão gastos que o sistema público não pôde cobrir. No Brasil, as empresas que fornecem o seguro de saúde operam seguindo mais ou menos a mesma lógica e reembolsando as consultas, exames e atendimentos médicos em geral. Uma rápida pesquisa em sites brasileiros mostra que as ocorrências de “seguro de saúde” (3 milhões) são consideravelmente menores do que as de “plano de saúde” (32 milhões)²¹. Mesmo que o serviço do seguro de saúde seja mais próximo à *mutuelle*, pensamos que a prioridade aqui é não desviar o foco do leitor da piada ao invés de ater-se aos detalhes da proximidade semântica do termo. Dessa forma, “plano de saúde” é uma opção que condiz com a técnica de adaptação, e uma solução pouco mais próxima do público e que funciona de maneira facilitada para que o texto flua mais naturalmente.

Por fim, examinamos o referente sobre uma brincadeira infantil francesa. A brincadeira vem à tona ao comentar aquela tensão pré-briga em que duas pessoas encaram-se aguardando que uma ou outra dê início ao embate:

²¹ Pesquisa realizada em 28/03/2022.

Quadro 30 – Referente sobre a brincadeira *chou fleur*

00:26:53	"Lâche-moi. T'as cru que j'avais peur de toi?"	"Me solte. Acha que tenho medo de você?"
00:26:55	Arrête de me retenir. T'es une folle! T'as cru que j'avais peur?"	Me solte. Você é louca! Achou que botou medo em mim?"
00:26:57	T'es une folle. C'est ça, la vérité.	Você está brava. É isso, é a verdade.
00:26:59	Viens, on vient toutes les deux.	Vamos lá, então, nós duas.
00:27:02	Chou... fleur."	Adoleta...

Fonte: Autora (2022)

Chou fleur é uma brincadeira infantil na qual duas crianças ficam frente a frente com alguma distância entre si e andam com um pé atrás do outro em direção à adversária: a primeira diz *chou* e anda um passo, a segunda diz *fleur* e anda outro, e assim sucessivamente. A criança que chegar até a outra primeiro pisa no pé da adversária e vence a brincadeira. Já a *adoleta*, escolha do tradutor, é uma brincadeira de mão, na qual os participantes formam uma roda, cantam a música do jogo e batem na palma da mão do colega ao lado conforme o andamento da canção.

Essa é uma das legendas mais submetidas ao código visual da apresentação pois, além de dizer *chou... fleur*, Fadily também coloca um pé atrás do outro como se estivesse andando em direção à sua adversária (Figura 8).

Figura 8 – Fadily Camara fazendo referência à brincadeira *chou fleur*

Fonte: Netflix (2022)

A adaptação usada pelo tradutor não prioriza o efeito humorístico, que é construído justamente por essa quebra de expectativa de uma briga séria que passa a uma brincadeira infantil de quem chega primeiro. Adoleta é também uma brincadeira infantil, mas nada tem a ver com o contexto da piada, tampouco com o código visual da comediante andando com um pé atrás do outro.

Uma forma de traduzir a fala aproximando-se mais do efeito humorístico e respeitando o código visual informado seria usar a criação discursiva:

Quadro 31 – Sugestão de legenda

00:26:53	"Lâche-moi. T'as cru que j'avais peur de toi?"	"Me solte. Olha que eu te quebro a cara!"
00:26:55	Arrête de me retenir. T'es une folle! T'as cru que j'avais peur?"	Eu tô avisando, hein? Não mexe comigo!
00:26:57	T'es une folle. C'est ça, la vérité.	Eu só não te dou uma surra agora
00:26:59	Viens, on vient toutes les deux.	porque eu tô ocupada fazendo...
00:27:02	Chou... fleur."	Slack... line."

Fonte: Autora (2022)

Dessa forma, começamos a criar uma expectativa algumas legendas antes do desfecho, repetindo nas frases da Fadily que ela vai atacar sua oponente, para então romper esse raciocínio com uma atividade sem sentido para aquele momento, o que gera a piada.

Os referentes que não foram mencionados no corpo deste trabalho por não terem apresentado problemas de tradução são: *Feng Shui*, arte chinesa de harmonização de objetos que ficou bastante conhecida pela faixa etária do público alvo, devido à menção da prática na popularíssima e diversas vezes reprisada série *Todo Mundo Odeia o Chris* (2005 – 2009); Kémi Seba, ativista pan-africano do Benin, que foi apresentado o suficiente no *show* pela própria Fadily; Chris Brown e referências à agressão cometida por ele em 2009 contra a cantora e sua namorada na época, Rihanna. O caso repercutiu bastante devido às imagens do rosto machucado da cantora. Além de o cantor ser lembrado por esse evento até hoje, a

comediante estabelece uma relação muito clara entre a agressão e o cantor, tanto com palavras quanto com gestos, o que permite que o público que não conhece o caso consiga interpretar o comentário; GTA (*Grand Theft Auto*: 1997 – presente), franquia de jogos muito popular entre os brasileiros, que conta com mais de 3.500 menções em posts dos falantes de português no período de 24/02/2022 a 26/03/2022, conforme a plataforma BuzzMonitor; NRJ 12, canal de televisão francês apresentado na legenda como “canal NRJ 12”. Nesse caso, informações adicionais não são necessárias, tudo que o público precisa saber é que se trata de um canal; 50 Cent, rapper e ator dos norte-americanos conhecido mundialmente. Como referência em si, seu nome não representa nenhum problema devido à sua alta popularidade, apesar de o texto em torno do referente dificultar um pouco a compreensão da piada da comediante.

Durante esse capítulo, fizemos a análise da tradução dos referentes culturais contidos nas legendas do espetáculo *La Plus Drôle de Tes Copines*. No caso de soluções tradutórias que, segundo a nossa avaliação, causavam dúvida no espectador, propusemos outras sugestões alinhadas a seis das técnicas de Hurtado Albir (2001), listadas na seção 3.2.2 *Desafios da tradução para legendas*. Em todas as situações, foi possível oferecer uma proposta que atendesse ao objetivo do *show*, que é o entretenimento através da comédia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora muito presente no cotidiano moderno, a tradução audiovisual ainda é um dos tipos de tradução menos explorados academicamente. Como forma de contribuir para o aumento dos estudos de tradução audiovisual, sobretudo de tradução para legendas, escolhemos analisar as legendas em português do espetáculo de *stand-up La Plus Drôle de Tes Copines*. A partir dessas análises, compartilhamos sugestões de tradução dos referentes culturais como um diálogo com colegas tradutores e como uma forma de expor reflexões que geralmente são feitas individualmente durante os trabalhos de tradução.

Ao longo deste trabalho, apresentamos conceitos importantes para a construção da nossa análise. Entre esses, destacamos o estudo de Sechinato (2015 e 2021) sobre o *stand-up* e, em especial, sobre *stand-ups* apresentados por mulheres, que foi a nossa base para entender o gênero; o trabalho de Sanchis (2007) sobre os referentes culturais e a intertextualidade na tradução, que se mostrou tão abrangente e serviu como guia para definirmos o que cabia ou não na nossa análise; e as técnicas de tradução de Hurtado Albir (2001), a partir das quais examinamos a tradução existente e elaboramos novas sugestões possíveis para as legendas do espetáculo. Mesmo que o objetivo deste estudo não tenha sido desenvolver a legenda de forma integral, foram apresentados os critérios técnicos necessários para tal, que também foram considerados na fase de produção de sugestões possíveis.

Nosso trabalho constituiu-se na análise dos referentes culturais caso a caso para que fosse possível 1) quantificar os resultados de acordo com as classificações aplicadas e 2) examinar se as soluções para os referentes contribuíram para a manutenção do humor no espetáculo ou provocaram dúvida no espectador.

De forma geral, percebemos que, na maioria dos casos, a tradução manteve o referente cultural do texto de partida sem contextualizações adicionais. Ou seja, os referentes, populares ou não para o espectador brasileiro, foram transpostos para a legenda sem complementos ou adaptações que permitissem que o público os compreendesse da melhor forma. Tampouco foram substituídos por algum outro texto que mantivesse o efeito humorístico. Entre as 42 legendas contendo referentes culturais, o tradutor optou por técnicas de substituição em apenas cinco: quatro referentes foram generalizados e um adaptado.

No caso de soluções tradutórias que prejudicavam a experiência audiovisual do espectador, propusemos sugestões que poderiam atender melhor ao propósito do *show*, que é o entretenimento através da comédia. Nas sugestões propostas, contabilizamos o uso de seis das técnicas de Hurtado Albir (2001): criação discursiva, adaptação, amplificação, generalização, particularização e descrição. Em alguns casos, combinamos técnicas ou fizemos mais de uma sugestão utilizando técnicas diferentes.

Após analisarmos as traduções dos referentes propostas na legenda da Netflix, entendemos que não houve uma preocupação com o desempenho dos referentes culturais considerando a função de fazer rir. Sendo a plataforma um serviço de entretenimento, pensamos que o bom proveito da mídia é seu objetivo principal. Cada obra deve performar o melhor possível dentro de sua proposta. Como o espetáculo de Fadily é uma comédia, a função priorizada, a nosso ver, deve ser a de provocar o riso. Nesse sentido, manter inalterada a maior parte dos referentes está preservando a literalidade do texto, mas não seu efeito humorístico. Quando propomos estratégias para lidar com esses referentes, buscamos recuperar a graça de todas essas alusões.

O espetáculo de Fadily Camara é muito rico em temas que podem servir como objeto de estudo. Nós analisamos o *show* através de um viés bastante específico, mas há outros assuntos que podem ser abordados. Sugerimos como trabalhos futuros análises que discutam a tradução de variação linguística e expressões idiomáticas. Em diversos momentos do *show* percebe-se variação linguística na construção de suas histórias: linguagem da internet, discurso da periferia, dialeto wolof e termos do árabe estão muito presentes na sua fala. Por ser um texto de registro informal apresentado oralmente, seu discurso também está repleto de expressões da língua francesa que são um prato cheio para análises tradutórias. Trabalhos como esses seriam valiosos para o nosso objetivo de promover cada vez mais a discussão e o estudo tanto da tradução audiovisual quanto de gêneros populares.

REFERÊNCIAS

AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, Florianópolis, v. 5, ed. 8, jun 2013. Disponível em:

<http://stat.necat.incubadora.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/view/2119/2996>.

Acesso em: 24 fev. 2022.

ALFARO DE CARVALHO, Carolina. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=6613@1)

[rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=6613@1](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=6613@1). Acesso em: 10 mar. 2022.

ANDRADE, V.; OTTONI, M. A. R. Caracterização do Gênero Stand Up. **Olhares & Trilhas**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 142–167, 2017. DOI: 10.14393/OT2017v19.n.2.142-167. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/olhases trilhas/article/view/40217>.

Acesso em: 7 jan. 2022.

ATTARDO, Salvatore. **Linguistic theories of humor**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Subtitling: the long journey to academic acknowledgement.

The Journal of Specialised Translation, janeiro de 2004. Disponível em

http://www.jostrans.org/issue01/art_diaz_cintas.php. Acesso em: 10 mai. 22.

FURTADO, Joice Monticelli. **Legendagem e variação linguística: análise do filme Bienvenue Chez les Ch'tis e proposta metodológica**. 2013. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013

GIACOBBO, Paula. **A Tradução de Itens Culturais-Específicos (ICEs) em um Livro-Reportagem Sobre a História do Brasil**. Orientador: PATRÍCIA CHITTONI

RAMOS REUILLARD. 2017. Dissertação (Mestrado em Lexicografia, Terminologia e Tradução) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

GOTTLIEB, H. (1992). **Subtitling — a new university discipline**. In: Teaching translation and interpreting. C. Dollerup, & A. Loddegaard (eds.), Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, apud Díaz Cintas, J. (1997).

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y traductología: introducción a la traductología**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

JASKANEN, Susanna. **On the inside track to Loserville, USA: strategies used in translating humour in two Finnish versions of Reality Bites**. 1999. Tese (Mestrado) - University of Helsinki, [S. l.], 1999. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.629.6398&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 6 abr. 2022.

LUQUE NADAL, Lucía. Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? **Language Design**, Córdoba, n. 11, 2009. Disponível em: http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf. Acesso em 22 fev. 2022.

NORD, Christiane. **Translating as a Purposeful Activity**, translation Theories Explained. Manchester: St. Jerome, 1997.

NORD, Christiane. Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: Un modelo cuatrifuncional. **Núcleo**, Caracas, v. 22, n. 27, p. 239-255, dez. 2010. Disponível em http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97842010000100010&lng=es&nrm=iso. Acesso em 06 abr. 2022.

SANCHIS, M. Dolores Lerma. O Tratamento dos Referentes Culturais e a Intertextualidade na Tradução Audiovisual: Tradução de Willian Henrique Cândido Moura e Morgana Aparecida de Matos. **Revista Diacrítica**, Minho, 2007. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7232944.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2022.

SECHINATO, Juliana Spagnol. **No Espetáculo do Riso: Uma Abordagem Etnográfica da Comédia Stand-Up**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015. Disponível em <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7801>. Acesso em 6 abr. 2022.

SECHINATO, Juliana Spagnol. **Se Eu Estou com o Microfone, Eu Estou com o Poder?** Humor Produzido por Mulheres em Performance ao Vivo. Orientador: Professor Doutor Jorge Leite Júnior. 2021. Dissertação (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/14893?locale-attribute=pt_BR. Acesso em: 6 abr. 2022.

SILVA, Tainara Belusso da. **A legendagem em filmes do espanhol para o português brasileiro**: Técnicas tradutórias aplicadas às expressões-tabu. Orientador: Cleci Regina Bevilacqua. 2016. Dissertação (Mestrado em Lexicografia, Terminologia e Tradução) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/148967>. Acesso em: 6 abr. 2022.

TERRA, Karin Rangel. **O Humor Conversacional na Fala-Em-Interação em Aulas de Língua Inglesa**. Orientador: Maria das Graças Dias Pereira. 2009. Tese (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=12941@1>. Acesso em: 6 abr. 2022.

VANDAELE, Jeroen. O Humor na Tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 39, nº 2, p. 326-338, 2019. Disponível em <https://biblio.ugent.be/publication/8639203/file/8639207>. Acesso em 6 abr. 2022.