

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

Gabrielle Aimi

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo:

Este artigo tem o propósito de apresentar uma análise da 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 comediantes Fadily Camara, e oferecer sugestões de tradução, comentando as escolhas tradutórias. Primeiramente, coletamos e analisamos os referentes culturais presentes no texto, a partir da definição de Sanchis (2007), comparando-os com as soluções adotadas pela tradutora ou 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 classifie 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 des techniques, fondées sur l'étude d'Hurtado Albir (2001), qui privilégient l'effet humoristique et réduisent le sentiment d'incompréhension du spectateur.

Mots-clés: Stand-up; Humour; Sous-titrage; Traduction audiovisuelle; Référents culturels.

1 Introdução

Embora alguns pesquisadores tenham se debruçado sobre a tradução para legendas (Furtado, 2013, Alfaro de Carvalho, 2005 e Silva, 2016, entre outros), este é o tipo de tradução audiovisual que demanda maior aprofundamento. O *stand-up*, um dos gêneros da tradução audiovisual, é construído a partir de histórias que o artista narra de forma cômica, na maioria das vezes, sobre a sua própria vida.

A temática do humor permite expandir e diversificar ainda mais os estudos sobre conteúdos populares, pois produções humorísticas não costumam ser analisadas no meio acadêmico. Mas 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. Devido à sua forma descontraída de apresentar o conteúdo, o humor é uma ferramenta que, além da 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, que geralmente provocam problemas de tradução tanto para a busca da conservação de seus efeitos cômicos quanto devido às limitações da legendagem, ou seja, espaço e tempo reduzidos para uma maior contextualização. 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 e engloba tanto referentes próprios de determinada cultura quanto aqueles ligados a conhecimentos de mundo não específicos de um determinado lugar, vistos pela autora como intertextos.

Queremos, portanto, refletir sobre o funcionamento da 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.

Assim, este trabalho apresenta um extrato da análise da tradução dos referentes culturais nas legendas em língua portuguesa do *stand-up* francês *La Plus Drôle de Tes Copines* (2019), apresentado pela comediantes Fadily Camara no teatro *La Cigale* em Paris, dirigido e coescrito por Fary Brito, produzido pela companhia Kader Aoun Productions, com legendas do tradutor Caio Xavier.

Vale ressaltar que a intenção deste trabalho não é criticar 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).

2 Humor é um espetáculo

O humor está presente em muitos tipos e gêneros de artes cênicas: teatro, ópera, circo, rádio, televisão e, mais recentemente, internet. Todo espaço pode tornar-se palco para o comediantes cumprir a sua principal tarefa, que é provocar o riso.

O *stand-up comedy* pode ser definido como um “formato de comédia em que o espetáculo, geralmente curto, consiste em um comediantes 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” (*Idem*, 2015, p. 103), embora isso não seja uma regra. 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.

Durante os espetáculos de *stand-up*, são frequentes as menções a eventos, personagens e elementos culturais compartilhados entre o artista e o público, gerando identificação e engajamento na plateia. Considerando que o público do texto traduzido pode não compartilhar essas mesmas referências, o papel da tradutora ou do tradutor é agir como mediador entre esse artista e o novo público, amenizando os entraves de compreensão.

2.1 *La plus drôle de tes copines*

Para examinar legendas de *stand-up* e propor, num segundo momento, soluções alternativas, foram estabelecidos cinco critérios para a escolha do espetáculo: a) 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) o pretexto de fazer rir possibilita a reprodução de ideias e comportamentos condenáveis com certa tranquilidade e a utilização do humor como veículo de propagação de discursos de ódio, de sexismo, de transfobia, entre tantos outros; por isso, o objeto de estudo não deveria conter material ofensivo; c) determinamos que as línguas da apresentação e das legendas fossem o francês e o português, por linguístico com que atuamos; d) para poder estudar as dificuldades levantadas pelos referentes culturais na tradução, era necessária a presença significativa de referentes culturais para fornecer material para a análise; e) por fim, optamos pela legenda oficial, pois está sujeita a um olhar mais analítico, já que é um produto comercial, diferentemente da legendagem feita por fãs, cujo intuito é possibilitar o consumo de determinada produção audiovisual antes mesmo do seu lançamento oficial.

Considerando os cinco critérios, o *stand-up* escolhido foi *La Plus Drôle de Tes Copines*¹, escrito e apresentado em francês pela humorista Fadily Camara², com suas legendas

¹ Apesar de disponível no Brasil, a produção não tem título oficial em língua portuguesa, mas este poderia ser traduzido como “A Engraçadona do Rolê”.

em português, variante brasileira. O *show* foi gravado no ano de 2019 e tem 54 minutos e 30 segundos de duração. No Brasil, a produção pode ser acessada no catálogo da plataforma Netflix³. 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 e OTTONI, 2017). Logo, Camara 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.

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

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: Autoras (2022)

São 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. Esse fator de contemporaneidade é alcançado, em parte, pelo uso de referências culturais da história recente. Por outro lado, em diversos momentos do *show* percebe-se a variação linguística na

² 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.

³ Conteúdo acessado em 11 de janeiro de 2022.

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 compartilha o suficiente do universo referencial da comediante. 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 comediante. 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 no momento da tradução.

3 Para chorar de rir... em teoria

3.1 Tradução

Partimos da definição de tradução de Hurtado Albir (2001, p. 41, tradução nossa) como um “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”, o que 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). Os referentes culturais de um espetáculo de humor levantam justamente questões relativas a problemas não necessariamente linguísticos do processo tradutório.

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: função fática, função referencial, função expressiva e função apelativa. As duas primeiras indicam, respectivamente, como a comunicação se desenvolve entre emissor e receptor, e o objeto da

comunicação. De acordo com a nossa leitura, as funções expressiva e apelativa, apresentadas a seguir, são predominantes 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, positivos ou negativos. Algumas subfunções da função expressiva podem ser a emotiva, 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). Em nosso objeto de estudo, 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. Consideramos a audiência que assiste ao show posteriormente como o espectador do Brasil, leitor da legenda em português brasileiro. O *show* 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 (*Ibidem*, p. 246) se o receptor não conhece o evento, a realidade, as referências culturais aludidas, não entenderá o que quer dizer o autor. Como a tradutora ou tradutor é quem *a priori* conhece ambas as culturas, 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 ao texto de chegada já alcançam os objetivos pretendidos – ou o que ele entende como pretendidos (*Ibidem*, p. 240). Ou seja, cabe à tradutora ou 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 e tradução para legendas

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.

A autora classifica a legendagem como uma das modalidades da tradução audiovisual na qual estão envolvidos os códigos escrito e oral: o objetivo da tradutora ou 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.

Assim, entendemos 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.

Esse processo pode conter segundo Hurtado Albir (2001, p. 80), portanto, a transcrição da fala na língua de partida, a formação do texto traduzido a partir das unidades de sentido elencadas, o *spotting* (divisão do texto para exibição em tela), a sincronização (marcação ou *timing*) do texto traduzido com a fala correspondente e a revisão. Considera-se ideal que cada legenda e cada linha de legenda apresentem uma unidade de sentido completa, respeitando as pausas, pontuações, trocas de cena e conservação de sintagmas.

Além dos procedimentos metodológicos, a legendagem implica uma série de normas 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) determina 28 a 38 CPL, incluindo espaços. Furtado (2013, p. 28) determina um máximo de 15

CPS para o público brasileiro e indica números de CPL 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. Já 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. Para atender a esses aspectos técnicos, recomenda-se que a tradutora ou tradutor conte com a ajuda de *softwares* específicos para legendagem. Existem vários disponíveis gratuitamente, como o *Subtitle Workshop* e o *Subtitle Edit*, usado neste estudo devido à qualidade da sua *performance* e às opções diversas de configuração que validam a legenda conforme os critérios definidos pelo usuário, além das diversas ferramentas.

Em geral, cada distribuidora estabelece suas próprias regras de legendagem. A Netflix, plataforma que exibe a apresentação estudada neste trabalho, tem e divulga guias de legendagem para 37 línguas, incluindo o português brasileiro⁴. Além dos guias específicos, a empresa também dispõe de um guia geral⁵, com normas que devem ser aplicadas independentemente da língua na qual a legenda está sendo elaborada como o valor máximo de 7 segundos de exibição da legenda em tela, além de um tempo mínimo de $\frac{5}{6}$ de segundo. Quanto à velocidade de leitura, são estabelecidos os valores de 17 CPS em legendas de conteúdo para o público adulto e 13 CPS em legendas para filmes e programas infantis.

Todos esses critérios e aspectos implicados na tradução para legendas, além daqueles inerentes à tradução propriamente dita, exigem da tradutora ou tradutor um esforço de síntese (HURTADO ALBIR, 2013, p. 169), que se intensifica 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. A todas essas dificuldades se somam aquelas que o mercado impõe – prazos apertados, inexistência de *script* ou de conteúdo visual, etc. – e outras de ordem tecnológica.

⁴ *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.

⁵ *Timed Text Style Guide: General Requirements*: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617>. Acesso em 05 de abril de 2022.

3.3 Humor

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. Ela 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 (*Ibidem* 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, considerando dois receptores de duas culturas distintas – o público francês que assiste à comediante presencialmente e o espectador brasileiro que assiste à gravação da apresentação –, é natural que o humor que funciona para o primeiro não tenha necessariamente o mesmo efeito no segundo. 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 à tradutora ou tradutor escolher a estratégia que melhor soluciona essa questão tradutória. Furtado (2013, p. 45) considera 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 existe a possibilidade de substituir a piada por uma que faça sentido na cultura de chegada e provoque o riso, caso este seja o propósito da tradução. Como nosso objeto de estudo é 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

Não há 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).

Segundo Luque Nadal (2009, p. 94), os culturemas são, por definição, noções específico-culturais de um país ou de um âmbito cultural. Um grupo de culturemas de uma determinada sociedade não é um conjunto finalizado, já que são constantemente criados a partir de motivos diversos: “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.” (*Ibidem*, p. 96, tradução nossa)⁶. A autora conclui afirmando que qualquer item simbólico que tenha assumido um tipo de relevância especial na língua e seja utilizado na comunicação oral ou escrita dos falantes é um possível culturema (*Ibidem*, p. 96).

Ao abordar os referentes culturais e a intertextualidade na tradução, Sanchis (2007) divide as referências em compartilhadas e não compartilhadas. A autora parte do conceito de culturema de Nord (1997) e inclui “dentro das referências culturais, as referências a outros textos, isto é, a intertextualidade” (SANCHIS, 2007, p. 420). Para ela, cabe à tradutora ou tradutor pesquisar e intuir a classificação do fenômeno, analisando-o em uma comparação entre cultura fonte e cultura alvo.

Consideraremos aqui 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. Em outras palavras, todo discurso que exigir um conhecimento cultural específico ou intertextual será considerado um referente cultural.

⁶ 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.*

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 estratégias⁷ 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)

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 Franco 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 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 e que serão usadas na nossa análise. São elas: a) adaptação: substituição de um elemento cultural por outro próprio da cultura receptora, exemplificada pela troca de *croissant* para *sonho*; b) amplificação: introdução de precisões não formuladas no texto de partida, como paráfrases, notas da tradutora ou tradutor, informações, etc., lembrando que na tradução para legendas apenas é possível empregar recursos que possam ser inseridos no corpo do texto. Recursos extratextuais (notas de rodapé, notas da tradutora ou tradutor, glossários e etc.) não se aplicam, já que o único espaço disponível para formular a amplificação é a legenda em si; c) criação discursiva: estabelecimento de equivalência efêmera, totalmente imprevisível fora de contexto, caso do título do filme *La Môme* que, no Brasil, foi *Piaf – Um Hino ao Amor*; d) descrição: substituição de um termo ou expressão por sua descrição, como substituir *bouillabaisse* pela descrição “típico ensopado francês”; e) generalização: utilização de um termo mais geral ou neutro, como *janela* para traduzir os

⁷ 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).

termos específicos *guichet*, *fenêtre* ou *devanture*; f) particularização: uso de um termo mais preciso ou concreto, como verter a palavra janela em português para *guichet* em francês.

4 Pegou a referência?

Após a seleção do *stand-up* a partir dos critérios pré-definidos, procedemos a um levantamento inicial de referentes culturais do *show La Plus Drôle de Tes Copines*, bem como a uma breve descrição do problema de tradução levantado pelo referente, quando houvesse. Na sequência, cotejamos as legendas em francês e em português e construímos uma tabela com considerações iniciais (comentários, dúvidas, algumas sugestões) e classificamos cada legenda traduzida entre “funciona bem”, “não funciona tão bem” e “indefinido” para os casos de referentes que demandavam maior aprofundamento. Por fim, elaboramos uma nova tabela com a classificação final.

Como alguns referentes são muito particulares à 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. Uma das grandes dificuldades do trabalho foi avaliar o grau de conhecimento de um determinado referente pelo público da legenda. Como comentado anteriormente, tomando base o princípio de Sanchis (2007, p. 421), consideramos 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, como 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, embora tenha limitações como o período de tempo (a versão gratuita da plataforma limita a pesquisa a um período de 30 dias).

4.1 Comentários e propostas

Tratamos a seguir do comentário 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.

Do ponto de vista quantitativo, os referentes culturais assim se apresentaram: 42 legendas contêm algum tipo de referente cultural ou grupo de referentes culturais. Há 13 tipos distintos, sendo política (9), cinema (8), empresas (7) e música (6) os mais recorrentes.

Os referentes específicos à França representam menos da metade dos casos analisados (45%), 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. As legendas que, a nosso ver, não apresentaram problemas de tradução encontram-se entre os referentes políticos, artísticos e diversos; não vamos discutilas no artigo por uma questão de espaço. 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 (37).

Comentamos na seção a seguir os referentes que se destacam por sua dificuldade de tradução e os referentes cuja análise gerou outras sugestões de tradução.

4.1.1 Referentes políticos

A “política” é o referente mais frequente neste texto (9) e 4 são específicos à França. Em vários momentos do *show*, Camara comenta questões raciais. Em uma dessas ocasiões, a comediantista está relatando uma visita que fez a uma igreja cristã nos Estados Unidos e começa a imitar os 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 4 – Corinne

	Fala em francês	Legenda do tradutor
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: Autoras (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 recebia também a 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 ela lhe pergunta: “Como você acha que eu deveria me chamar então?”. E Zemmour responde: “Corinne, combina com você”. 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 França⁸.

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 pois se trata de uma situação muito pontual. Por isso, traduzir o texto de partida literalmente não parece ser a melhor escolha para esse caso, já que o público brasileiro não tem familiaridade com o que está sendo dito. No Quadro 5, apresentamos uma sugestão que combina as técnicas de descrição e particularização.

Quadro 5 – Sugestão de legenda

Legenda em francês	Legenda do tradutor	Nossa proposta
Pourquoi cet homme veut que nos femmes noires s'appellent Corinne ?	Por que esse homem quer que as negras se chamem Corinne ?	Por que esse homem quer que as pretas tenham nome francês ?
Mais qui est-il , nom de Dieu?	Quem é ele , em nome de Deus?	De onde saiu esse tal de Zemmour , Deus do céu?

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

⁸ 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.

4.1.2 Referentes artísticos

No que diz respeito aos referentes ligados às artes, duas categorias estão presentes no levantamento: cinema e música. No Quadro 6, Camara conta como agiria se fosse para os Estados Unidos solteira:

Quadro 6 – Cinema e música

Legenda em francês	Legenda do tradutor	Nossa proposta
Je vais aller aux États-Unis.	Quer saber? Vou pros Estados Unidos.	
Faut taper dans les classiques, montrer que t'es intégrée.	Vá nos clássicos pra mostrar integração.	
Un petit George Clooney , histoire de montrer qu'on est là.	Como George Clooney , pra mostrar que chegou mesmo.	
Il viendra me voir et dira: "Oh là là, cette graine de cacao!"	Ele vai ver você e dizer: "Ai, essa semente de cacau..."	
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. "	Eu direi: " Baba, baby, baby, baba. "

Fonte: Autoras (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, esse referente não requer explicitação.

O segundo referente presente no trecho é a música *Djada* (2018), maior sucesso da Aya Nakamura, cantora pop franco-maliana. A frase que a humorista cantarola é uma adaptação da letra "*Je pourrais t'afficher mais c'est pas mon délire*", algo que equivaleria a "eu poderia te expor, mas eu não sou dessas". De forma geral, o referente escolhido 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 se refere 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 escolher 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 Pabllo Vittar casaria muito bem com a proposta da piada, além de ser muito conhecida no Brasil devido ao sucesso que fez no período de lançamento.

Neste próximo exemplo, Camara comenta 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 7).

Quadro 7 – Música

Legenda em francês	Legenda do tradutor	Nossa proposta
'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,	
et vraiment, j'ai adoré!	e realmente adorei!"	
MHD? Ooh! La Puissance. "	"MHD? ' La Puissance '."	E sabe o que mais? Wakanda pra sempre!

Fonte: Autoras (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 *estive 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 fala que segue. 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 de 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 da tradutora ou 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 perdido 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 uma pessoa preta, a humorista conta:

Quadro 8 – 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: Autoras (2022)

Logo depois, ela imita alguém com esse comportamento (Quadro 9).

Quadro 9 – Comparação entre legendas e nova proposta

Legenda em francês	Legenda do tradutor	Nossa proposta
Il dit comment déjà, Ngijol? Ah, oui. 'L'expérience prouve que...'	Como é que Ngijol diz? Já sei, 'A experiência prova que...'	Como é que se diz lá no morro? É nós...
Non, mais! 'Les nerfs sont tendus!'	Não, espere! 'Os nervos esquentam!'	E tem mais! Cota não é esmola!

Fonte: Autoras (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 Camara imita: “Como é que se diz lá no morro? É nós...”. Ou ainda usar frases de artistas brasileiros pretos de qualquer área. Caso a tradutora ou tradutor queira manter o tipo de referência mais próximo ao 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 o acontecimento nos *sites* no Brasil, não encontramos nada relacionado à frase ou a Demba Samb. Portanto, esse referente não significa nada 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, a tradutora ou 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.

4.1.3 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 10 – Cosméticos para o cabelo

	Legenda em francês	Legenda do tradutor
--	--------------------	---------------------

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: Autoras (2022)

Camara 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. A comparação do *BuzzMonitor* (período de 24/03/2022 a 23/04/2022) entre as marcas mencionadas na apresentação indica Pantene como uma das marcas de cosméticos capilares mais vendidas no Brasil (4850 ocorrências). Dop (206), Head & Shoulders (101) e Schwarzkopf (64) apresentam ocorrências bem menos expressivas em comparação à Pantene. Vale mencionar que, mesmo Dop sendo a primeira marca do *ranking*, os principais resultados da busca retornaram termos em contextos não relacionados a cabelo. No caso de Schwarzkopf, a identificação da marca ainda fica prejudicada devido à grafia incorreta do seu nome na legenda. Sobre 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 11 – Sugestão de legenda

Legenda em francês	Legenda do tradutor	Nossa proposta
--------------------	---------------------	----------------

Cheveux lisses Schwarzkopf	Cabelo Liso! Swarzkopf!	Cabelo Liso! Escova!
Cheveux lisses Dop	Cabelo Liso! Dop!	Cabelo Liso! Chapinha!
Cheveux lisses Head & Shoulders	Cabelo Liso! Head & Shoulders!	Cabelo Liso! Progressiva!

Fonte: Autoras (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.

4.1.4 Referentes educacionais

Há dois referentes principais sobre educação na apresentação de Camara, ambos específicos da França. Vamos tratar do grupo de legendas mais problemático, que inicia com a história de uma suspensão de oito dias que a artista sofreu na escola (Quadro 12).

Quadro 12 – *Bac*

Legenda em francês	Legenda do tradutor	Nossa proposta
Rien à voir avec mon comportement. J'étais pas insolente, très studieuse, d'ailleurs.	Mas não foi por causa de comportamento, eu não era atrevida, eu era bem estudiosa.	
Tu sais, j'ai eu mon bac ... [toux] avec mention .	Sabe, recebi meu diploma... com honras.	Sabe, nunca fiquei de recuperação .
Bac plus deux . [toux]	Diploma bac+2 .	Passei no vestibular .
Plus trois . [toux]	Diploma bac+3 .	Terminei a faculdade .

Fonte: Autoras (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 Camara 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 comediantes, 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. Os textos “nunca fiquei de recuperação”, “passei no vestibular”, “terminei a faculdade” servem ao propósito e não deixam o leitor perdido.

4.1.5 Referentes diversos

Nesta seção, tratamos dos referentes com uma única ocorrência, como economia, saúde, segurança, televisão e infância. O exemplo escolhido é um 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:

Quadro 13 – Brincadeira *chou fleur*

	Legendas em francês	Legendas do tradutor
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: Autoras (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*, Camara também coloca um pé atrás do outro como se estivesse andando em direção à sua adversária (Figura 1).

Figura 1 – 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 comedianta 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 14 – Sugestão de legenda

Legendas em francês	Legendas do tradutor	Nossa proposta
"Lâche-moi. T'as cru que j'avais peur de toi?"	"Me solte. Acha que tenho medo de você?"	"Me solte. Olha que eu te quebro a cara!"
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?"	Eu tô avisando, hein? Não mexe comigo!"
T'es une folle. C'est ça, la vérité.	Você está brava. É isso, é a verdade.	Eu só não te dou uma surra agora
Viens, on vient toutes les deux.	Vamos lá, então, nós duas.	porque eu tô ocupada fazendo...
Chou... fleur."	Adoleta...	Slack... line."

Fonte: Autoras (2022)

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

5 Considerações finais

Embora muito presente no cotidiano moderno, a tradução audiovisual ainda é um tipo de tradução menos explorado academicamente. Como forma de contribuir para o aumento dos estudos de tradução audiovisual, sobretudo de tradução para legendas, analisamos e comentamos 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.

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 Camara 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 cômico. Quando propomos estratégias para lidar com esses referentes, buscamos recuperar a graça de todas essas alusões.

O espetáculo de Camara é muito rico em temas que podem servir como objeto de estudo. Analisamos o *show* através de um viés bastante específico, mas há outros assuntos que podem ser abordados em trabalhos futuros, como a tradução da variação linguística e de 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, J. F. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, v. 5, n. 8, p. 185-218, 2013. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4679170/mod_resource/content/1/AIXELA%CC%81%20Itens%20especi%CC%81ficos%20em%20traduc%CC%A7a%CC%83o.pdf. Acesso em: 24 fev. 2022.

ALFARO DE CARVALHO, C. **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-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**, v. 19, n. 2, p. 142–167, 2017. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/olhasesrilhas/article/view/40217>. Acesso em: 7 jan. 2022.

FURTADO, J. M. **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. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/78141/000895734.pdf>. Acesso em 7 jan. 2022.

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

JASKANEN, S. **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, L. Los cultuemas: ¿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, C. **Translating as a Purposeful Activity, translation Theories Explained**. Manchester: St. Jerome, 1997.

NORD, C. Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: Un modelo cuatrifuncional. **Núcleo**, Caracas, v. 22, n. 27, p. 239-255, 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. D. L. 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, J. S. **Se eu estou com o microfone, eu estou com o poder?** Humor produzido por mulheres em performance ao vivo. 2021. Dissertação (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021.

SILVA, T. B. **A legendagem em filmes do espanhol para o português brasileiro:** técnicas tradutórias aplicadas às expressões-tabu. 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.

VANDAELE, J. O humor na tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 39, n. 2, p. 326-338, 2019. Disponível em <https://biblio.ugent.be/publication/8639203/file/8639207>. Acesso em 6 abr. 2022.

VERMEER, H. J. Translation Theory and Linguistics. *In*: ROINILA, P.; ORFANAS, R. **Tirkonnen-Condit**. Joensuu: Universidade de Joensuu, 1983.