

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

AMANDA MESQUITA DE ALMEIDA

A TRADUÇÃO DE ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS (ICES) EM *REPLY 1988* (2016):
uma análise comparativa entre Kingdom Fansubs e Netflix Brasil

RIO DE JANEIRO

2023

AMANDA MESQUITA DE ALMEIDA

A TRADUÇÃO DE ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS (ICES) EM *REPLY 1988* (2016):
uma análise comparativa entre Kingdom Fansubs e Netflix Brasil

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/Inglês.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Janine Pimentel

RIO DE JANEIRO

2023

CIP - Catalogação na Publicação

A447t Almeida, Amanda Mesquita de
A tradução de itens culturais específicos (ICEs)
em Reply 1988 (2016): uma análise comparativa entre
Kingdom Fansubs e Netflix Brasil / Amanda Mesquita
de Almeida. -- Rio de Janeiro, 2023.
41 f.

Orientadora: Janine Maria Mendonça Pimentel.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Inglês,
2023.

1. Tradução e Cultura. 2. Tradução Audiovisual. 3.
Dramas de TV. I. Pimentel, Janine Maria Mendonça,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é o resultado de uma grande rede de apoio que tem estado comigo ao longo da minha jornada terrena. Assim, começo agradecendo e dedicando este trabalho à memória da melhor jogadora de Perfil do mundo, minha avó Ângela, e do meu avô Antônio, que, no final da vida, se apaixonou pelos dramas coreanos assim como eu.

Palavras não suficientes para expressar a gratidão que tenho à minha família, em especial, minha mãe Valéria, minha avó Sônia e meu pai Amilson, por sempre acreditarem no meu potencial e nunca medirem esforços para que eu alcance meus objetivos.

Agradeço aos meus queridos companheiros da Faculdade de Letras, sobretudo, aos meus amigos Yngrid e Cristian por termos compartilhado tantas viagens Fundão-Baixada. À minha grande amiga, Raquel Eleutério, por ter se tornado minha família. Às minhas amigas Júlia Pinheiro e Débora Santos, por sempre me incentivarem a seguir em frente. Não poderia deixar de mencionar minha amiga de infância, Maria Luiza Mendonça, que em 2012 foi a responsável por apresentar a mim o mundo dos dramas e instigar meu interesse pela cultura coreana. Sem você, este trabalho não existiria.

Agradeço à minha orientadora Janine Pimentel pela paciência e pelo suporte que recebi para concluir este trabalho, além de suas aulas que me abriram os olhos para a área de tradução.

À professora Júlia Neves, pelo impacto positivo na minha formação acadêmica e por ter aceitado o convite de ser avaliadora deste trabalho.

Ao Colégio Pedro II, por ter sido um divisor de águas na minha vida acadêmica e pessoal. À Universidade Federal do Rio de Janeiro, pelas oportunidades de pesquisa e extensão e pelos desafios que me transformaram como estudante e mudaram minha forma de enxergar o mundo.

A Deus, pela chance de errar e aprender com meus erros.

À insatisfação e constante inquietação que tomam conta de mim e me impedem de parar de sonhar.

RESUMO

Este estudo investigou a tradução de itens culturais específicos (ICEs) no drama de TV sul-coreano *Reply 1998* (2016). Os objetivos incluíam (1) analisar as estratégias de tradução de ICEs na legendagem profissional e amadora, (2) investigar a influência do canal de distribuição do drama de TV na tradução de ICEs para o português e (3) identificar qual abordagem de tradução é mais estrangeirizadora. A metodologia envolveu transcrição das legendas, identificação e categorização dos ICEs, e análise comparativa das abordagens de tradução entre Kingdom Fansubs e Netflix Brasil. Os resultados indicaram a existência de 68 ocorrências de ICEs, sendo que o Kingdom Fansubs utilizou uma abordagem mais estrangeirizadora em 29,41% das ocorrências, enquanto a Netflix Brasil utilizou estrangeirização em apenas 5,88% das ocorrências totais. Concluiu-se que o Kingdom Fansubs adotou uma abordagem mais estrangeirizadora do que a Netflix Brasil na tradução dos ICEs.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual. Fansubbing. Itens Culturais Específicos. K-dramas.

ABSTRACT

This study examines the translation of culture-specific items (CSIs) in the South Korean drama *Reply 1998* (2016). The objectives of this research were (1) to analyze the translation strategies of CSIs in professional and amateur subtitling, (2) to investigate how the distribution channel of the Korean drama influences the translation of CSIs into Portuguese, and (3) to identify the more foreignizing translation approach. The methodology involved transcription of the subtitles, identification and categorization of CSIs, and comparative analysis of the translation approaches between Kingdom Fansubs and Netflix Brazil. The findings revealed 68 occurrences of CSIs, with Kingdom Fansubs using a more foreignizing approach in 29.41% of the occurrences, while Netflix Brazil used foreignization in only 5.88% of the total occurrences. It was concluded that Kingdom Fansubs adopted a more foreignizing approach than Netflix Brazil in the translation of CSIs.

Keywords: Audiovisual Translation. Fansubbing. Culture-Specific Items. K-dramas.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| FIGURA 1- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 23 |
| FIGURA 2- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 23 |
| FIGURA 3- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 23 |
| FIGURA 4- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 24 |
| FIGURA 5- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 24 |
| FIGURA 6- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 25 |
| FIGURA 7- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 25 |
| FIGURA 8- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 25 |
| FIGURA 9- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 26 |
| FIGURA 10 - Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 27 |
| FIGURA 11- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 27 |
| FIGURA 12- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 27 |
| FIGURA 13- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 28 |
| FIGURA 14- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 28 |
| FIGURA 15- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 28 |
| FIGURA 16- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 29 |
| FIGURA 17- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 29 |
| FIGURA 18- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 30 |
| FIGURA 19- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 30 |
| FIGURA 20- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 31 |
| FIGURA 21- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 31 |
| FIGURA 22- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 32 |
| FIGURA 23- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 32 |
| FIGURA 24- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 33 |
| FIGURA 25- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 33 |
| FIGURA 26- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 33 |
| FIGURA 27- Recorte do episódio 1 de <i>Reply 1988</i> (2016)..... | 34 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| QUADRO 1 - Número de ICes encontrados e de ocorrências por categoria..... | 22 |
| QUADRO 2 - Total de estrangeirizações por canal de distribuição do drama de TV..... | 22 |
| QUADRO 3 - Porcentagem de estrangeirização por categoria no Kingdom Fansubs..... | 34 |
| QUADRO 4 - Porcentagem de estrangeirização por categoria na Netflix Brasil..... | 35 |

LISTA DE SIGLAS

| | |
|-----|--------------------------|
| ICE | Item cultural específico |
| LA | Língua alvo |
| LF | Língua fonte |
| TAV | Tradução audiovisual |
| TF | Texto fonte |
| TA | Texto alvo |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 2 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL (TAV)..... | 11 |
| 2.1 LEGENDAGEM..... | 11 |
| 2.2 FANSUBS..... | 13 |
| 3 TRADUÇÃO ENTRE CULTURAS: ABORDAGENS E DESAFIOS..... | 15 |
| 3.1 ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS (ICEs)..... | 15 |
| 3.2 DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO..... | 16 |
| 4 DRAMAS DE TV NO BRASIL..... | 19 |
| 4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS..... | 20 |
| 4.2 A TRADUÇÃO DE ICEs NO DRAMA <i>REPLY 1988</i> (2016)..... | 21 |
| 4.2.1 TERMOS DE TRATAMENTO..... | 22 |
| 4.2.2 ALIMENTAÇÃO..... | 26 |
| 4.2.3 REFERÊNCIAS CULTURAIS E EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS..... | 29 |
| 4.2.4 INTERJEIÇÕES E INSULTOS..... | 32 |
| 4.2.5 SÍNTESE DOS DADOS..... | 34 |
| 5 CONCLUSÃO..... | 36 |
| 6 REFERÊNCIAS..... | 38 |

1. INTRODUÇÃO

Além da arte, da culinária, das festas populares, a língua também é uma forma de representar a cultura de um povo. Na verdade, a relação entre língua e cultura é particularmente complexa pois os dois conceitos são indissociáveis: a língua é uma forma de expressão da cultura ao mesmo tempo que é produto dela. Entre outros, o léxico é um meio pelo qual a língua expressa cultura, assim, entender o significado de palavras como “coxinha” e “festa junina” necessariamente implica conhecer a cultura brasileira, da qual essas palavras surgiram. Estas palavras correspondem àquilo que o pesquisador espanhol Javier Franco Aixelá chama de itens culturais específicos (ICEs).

Segundo Aixelá (1996) os ICEs são termos e expressões linguísticas cujos significados estão intimamente ligados a uma cultura fonte e, por esse motivo, oferecem obstáculos na sua tradução para uma cultura alvo. De acordo com Venuti (1995), a tradução de ICEs pode adotar duas abordagens: a domesticadora, visando a adaptação dos traços culturais do texto fonte (TF) para a cultura alvo, ou a estrangeirizadora, visando a manutenção das características culturais originais do TF. No que diz respeito à tradução audiovisual (TAV), Cintas e Sánchez (2006) e Dwyer (2019) destacam que, diferentemente das legendas profissionais, os *fansubs*, legendas feitas por fãs, tendem a estrangeirizar os ICEs.

Partindo das constatações dos autores mencionados feitas com base em outras línguas e outros corpora, o presente estudo visa analisar as abordagens de tradução para o português dos ICEs presentes no drama de TV coreano *Reply 1988* (2016). Serão comparadas as legendas profissionais da Netflix Brasil e as legendas amadoras do Kingdom Fansubs com o objetivo de compreender como os ICEs são traduzidos de acordo com o canal de distribuição dessa obra audiovisual. Apesar dos diversos estudos envolvendo TAV profissional e amadora que já foram feitos (BRUTI, 2014; LEKSAWAT, 2022), a escolha do tema se justifica pela lacuna que existe nas pesquisas sobre a tradução de obras audiovisuais sul-coreanas no Brasil. Considerando a crescente popularidade do audiovisual sul-coreano na América Latina, este trabalho também visa contribuir com os estudos sobre a relação entre língua e cultura coreana e o Brasil.

Baseada em Cintas e Sánchez (2006) e Dwyer (2012), a hipótese deste trabalho é a de que os fansubs adotariam estratégias estrangeirizadoras na tradução de ICEs, enquanto a tradução profissional domesticaria esses itens. Assim, os objetivos dessa pesquisa são: (1) averiguar as estratégias de tradução de ICEs no âmbito da legendagem profissional e

amadora; (2) investigar a influência do canal de distribuição do drama de TV na tradução ICEs para o português; (3) identificar qual das traduções é mais estrangeirizadora.

Com base na discussão apresentada nesta introdução, os capítulos 2 e 3 trarão o referencial teórico necessário para analisar as abordagens de tradução dos ICEs presentes no drama *Reply 1988* (2016). O capítulo 2 abordará os conceitos de TAV, legendagem e fansub, fornecendo uma base teórica para a compreensão dessas práticas de tradução. Já o capítulo 3 discutirá as possíveis abordagens para a tradução de ICEs, contribuindo para a análise das estratégias de tradução adotadas nas legendas profissionais e amadoras. O capítulo 4 apresentará a metodologia da pesquisa e a análise dos dados, permitindo que possamos identificar qual das traduções é mais estrangeirizadora e investigar a influência do canal de distribuição do drama de TV na tradução de ICEs para o português. Desta forma, este trabalho visa contribuir para os estudos sobre a tradução audiovisual e a relação entre o Brasil e a língua e cultura coreanas.

2. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL (TAV)

Segundo o pesquisador espanhol Luis Pérez-González (2020, p. 30), a tradução audiovisual (TAV) tem seu foco nas práticas, processos e produtos que envolvem ou são resultados de transferências de conteúdos multimodais e multimídias através de línguas e/ou culturas. O surgimento da TAV como prática, produto e disciplina está intimamente ligado à ascensão do cinema no início do século XX (PEREGO; PACINOTTI, 2020) e aos intertítulos, recurso utilizado para complementar as informações do enredo dos filmes, que originalmente não tinham som. Os intertítulos — geralmente, um fundo preto com letras na cor branca — apareciam entre as cenas do filme. Foram os antecessores das legendas como conhecemos hoje e abriram precedentes para novas formas de tradução audiovisual que surgiram com o passar do tempo (PÉREZ-GONZÁLEZ, 2020).

Apesar de Perego e Pacinotti (2020) argumentarem que a tradução audiovisual surge com o nascimento do cinema, o reconhecimento da TAV como campo de estudo é recente, tendo acontecido por volta das décadas de 1980 e 1990. Atualmente, com os avanços tecnológicos e a digitalização, a TAV tem assumido também o papel de tecnologia assistiva, oferecendo aos espectadores portadores de deficiências a experiência sensorial de uma obra audiovisual em sua totalidade.

Há discussões sobre a classificação das diferentes formas que a TAV pode assumir, mas para Díaz Cintas e Remael (2014), a dublagem, o *voice over* e a legendagem são as principais. Este trabalho tem como foco a última, que será explorada na seção seguinte.

2.1 LEGENDAGEM

Díaz Cintas e Remael (2014) propõem uma boa definição do que é a legendagem:

A legendagem pode ser definida como uma prática que consiste em apresentar um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que procura reproduzir o diálogo original dos falantes, assim como os elementos discursivos que aparecem na imagem (letras, inserções, grafite, inscrições, cartazes e afins) e as informações transmitidas na trilha sonora (canções, *voice off*) (DÍAZ CINTAS E REMAEL, 2014, p.8, minha tradução).

Dessa forma, um dos objetivos das legendas é transformar em texto escrito um texto originalmente oral. Classificar os tipos de legenda, no entanto, não é uma tarefa simples e diversos fatores precisam ser considerados para a criação de um sistema de classificação abrangente. Bartoll (2004), baseado em estudos prévios, apresenta uma taxonomia com

parâmetros concisos na tentativa de abarcar todos os tipos de legenda. O autor divide seus parâmetros de classificação em dois grandes grupos: linguístico e técnico.

O grupo linguístico é dividido em dois parâmetros: língua e propósito. O primeiro dos dois diz respeito às línguas envolvidas no processo de transformar o texto fonte (TF) oral em texto alvo (TA) escrito. Se o código linguístico do TF e do TA é o mesmo, o autor classifica a legenda como intralingual, também chamada de transcrição. Se o TA está em uma língua diferente do TF, a legenda envolve tradução e é classificada como interlingual.

O parâmetro de propósito também é subdividido em dois: documental ou instrumental. São consideradas legendas instrumentais aquelas feitas com o propósito de estabelecer comunicação, seja entre línguas diferentes ou entre uma mesma língua. Já as legendas documentais são aquelas que não possuem como objetivo principal estabelecer comunicação, são exemplos as transcrições com objetivos didáticos ou as legendas para karaokê.

O grupo técnico é mais extenso e dividido em nove categorias sendo elas: alinhamento, registro, localização, mobilidade, opcionalidade, tempo, tipo de produto, canal de transmissão e cor. Esses parâmetros estão estritamente ligados à forma das legendas, como se apresentam e às técnicas utilizadas para produzi-las.

Este trabalho busca realizar uma análise linguística das legendas em português de um drama televisivo que tem como LF a língua coreana. Assim, segundo os parâmetros de classificação de Bartoll (2004), as legendas analisadas neste trabalho são interlinguais e instrumentais, uma vez que tem por objetivo estabelecer comunicação entre dois sistemas linguísticos diferentes.

A classificação de Bartoll (2004) é uma das muitas que existem no campo da TAV, não havendo, ainda, um consenso sobre uma taxonomia única a ser seguida. A dificuldade de organizar uma classificação que consiga abarcar todas as modalidades de legenda demonstra sua complexidade e multiplicidade de aplicações. Ainda assim, com o estabelecimento da legendagem como prática de tradução audiovisual, há a tentativa de estabelecer critérios técnicos do que seriam ou não boas práticas de legendagem. Díaz Cintas e Remael (2014) citam duas propostas de códigos de regras de legendagem criadas no final da década de 1990 que visam a padronização a nível internacional: *Code of Good Subtitling Practice* por Ivarsson e Carroll (1998) e *Set of Subtitling Standards in Europe* por Karamitroglou (1998).

Apesar de ser comum que organizações tenham seus próprios guias de estilo, há convenções que costumam ser seguidas sobretudo no âmbito da legendagem profissional. O limite máximo de caracteres em uma legenda costuma ser entre 32 e 42, divididos em até duas linhas. A duração das legendas também é variável, mas o tempo mínimo costuma ser de 1

segundo e o máximo, 6. A posição padrão das legendas é no modo horizontal centralizadas na parte inferior da tela, apesar de línguas como o japonês apresentarem uma tradição de legendas na posição vertical. Quanto à cor, prefere-se o branco, mas o amarelo também pode ser usado. Entretanto, estudos que se debruçaram sobre práticas amadoras de legendagem (CINTAS e SÁNCHEZ, 2006; PÉREZ-GONZÁLEZ, 2006), mostram que os *fansubs* apresentam convenções técnicas e estilísticas muito particulares. Na seção seguinte, o conceito de *fansubs* e as pesquisas feitas na área serão explorados.

2.2 FANSUBS

Tradução de fã é a tradução amadora de textos, comumente oriundos da cultura popular, feito por e para um grupo particular de pessoas — os fãs. Há diversas modalidades de tradução de fãs, sendo uma delas os *fansubs*, ou legendas de fãs, que meios amadores de distribuição e tradução audiovisual sem fins lucrativos. Segundo Cintas e Sánchez (2006), os *fansubs* surgiram na década de 1980 com a criação dos primeiros clubes para fãs de animações japonesas nos Estados Unidos. Na época, as comunidades de fãs começaram a perceber grandes alterações nas obras originais, que incluíam cortes, inserções de cenas e até mudanças do enredo original, feitas para adaptar o produto original ao público americano. Assim, esses grupos de fãs decidiram produzir suas próprias traduções a partir do material original, visando a distribuição a outros fãs e a interpretação de referências culturais japonesas que eram adaptadas à cultura americana nas traduções oficiais (PÉREZ-GONZÁLEZ, 2020).

Apesar da prática de *fansubbing* ter início nos Estados Unidos com um tipo específico de obra audiovisual, atualmente, o fenômeno tomou proporção global. O advento da internet no final da década de 1990 e o crescente número de usuários desde então potencializaram esse movimento, fazendo com que as traduções de fãs se tornassem um fenômeno social de massa (CINTAS e SÁNCHEZ, 2006, p. 37). Mesmo tendo se tornado fenômeno social de massa relevante e uma prática difundida na internet, o *fansubbing* é um objeto de estudo recente nas pesquisas de tradução. Por ser uma forma de tradução amadora, gratuita e, não raramente, ilegal, é muito estigmatizada, por vezes sendo vista como marginal e imprópria (DWYER, 2019, p. 436). As pesquisas envolvendo *fansubs* têm ganhado força e, em geral, os pesquisadores buscam entender como esse tipo particular de tradução se organiza e como se dá o processo de tradução (CINTAS e SÁNCHEZ 2006; PÉREZ-GONZÁLEZ, 2006; SANTOS, 2020); Também há discussões sobre a relação entre *fandom* e práticas de tradução audiovisual (DWYER, 2019; DWYER, 2012) e até mesmo pesquisas comparativas entre traduções amadoras e traduções profissionais (BRUTI, 2014; LEWSKWAT, 2022).

É importante salientar que quando um produto audiovisual não é considerado rentável para determinado mercado não há investimento em tradução profissional. Assim, em muitos casos, as traduções de fãs são o único meio disponível para um grupo linguístico ter acesso a determinadas produções audiovisuais (EVANS, 2020, p. 178), como foi o caso dos dramas de televisão no Brasil.

Aqui, entende-se drama de TV como um termo genérico para designar as narrativas audiovisuais seriadas produzidas no leste e sudeste asiático. O formato dos dramas é um híbrido de novelas, séries e minisséries que costuma ter uma única temporada com 8 a 25 episódios de duração média de 1 hora cada. A Coreia do Sul se destaca por ser a que mais exporta suas produções desse formato (URBANO E ARAUJO, 2019).

Antes das plataformas de *streaming*, os *fansubs* eram os principais meios de distribuição e circulação dessas obras audiovisuais asiáticas no Brasil, assumindo papel fundamental na popularização dessas obras no país. Com a popularização dos dramas, o investimento de plataformas de *streaming* em produções do leste asiático cresceu, mas esse fenômeno ainda é recente (SANTOS e DOS SANTOS, 2018; URBANO e ARAUJO, 2017).

O papel da tradução não é somente transformar uma LF em LA, mas também mediar a relação entre cultura alvo e cultura fonte. No caso dos dramas de TV sul-coreanos, sua tradução para português pode ser particularmente desafiadora graças à distância linguística e cultural do TF para a língua alvo (LA). Para mediar as diferenças culturais expressas linguisticamente em um texto, o tradutor precisa recorrer a estratégias que podem ser domesticadoras ou estrangeirizadoras. A seção seguinte irá se aprofundar na questão de tradução entre culturas e nas possíveis abordagens de tradução.

3. TRADUÇÃO ENTRE CULTURAS: ABORDAGENS E DESAFIOS

Traduzir é criar um diálogo entre duas línguas e culturas de modo que o resultado final faça sentido para o leitor. Aixelá (1996, p. 57, minha tradução) afirma que “em uma língua, *tudo* é produzido culturalmente, começando pela própria língua”, o que significa dizer que tentar ignorar o caráter cultural de um texto é uma tarefa impossível. A relação entre língua e cultura é indissociável porque questões socioculturais estão, inevitavelmente, refletidas nas línguas. Assim, os tradutores são responsáveis por mediar não somente as diferenças linguísticas, mas também as diferenças culturais entre povos. A maior facilidade ou dificuldade na tradução de referências culturais depende da especificidade dessas que, por sua vez, vai depender da relação entre a cultura fonte e a cultura de chegada. Dessa forma, quanto mais distantes as culturas estão, menos familiares e mais específicas serão as referências culturais originais e mais difícil será traduzi-las para o TA (RANZATO, 2019).

Existem, entretanto, os fatores extralinguísticos que também estão intimamente ligados à cultura e precisam ser considerados em uma tradução, como o tipo de texto que está sendo traduzido. No caso da TAV, há diversos produtos audiovisuais que possuem origens e características próprias que podem ser diferentes dos tipos de produtos audiovisuais existentes na cultura alvo. Assim, é importante estar atento não somente às referências culturais expressas no texto, mas também ao próprio gênero textual que está sendo traduzido.

Apesar deste trabalho se debruçar sobre a tradução de referências culturais expressas linguisticamente, é importante pontuar o tipo de produto audiovisual que será analisado: um drama de televisão sul-coreano, gênero que será explorado no capítulo 4. Assim, este trabalho busca analisar como itens culturais específicos (ICEs) da língua coreana são traduzidos para o português nas legendas do drama *Reply 1988* (2016). Na seção seguinte, o conceito de item cultural específico (ICE) será apresentado e possíveis abordagens para sua tradução serão discutidas.

3.1 ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS (ICEs)

Aixelá (1996) define itens culturais específicos (ICEs) como termos “geralmente expressos em um texto por meio de objetos ou de sistemas de classificação e medidas cujos usos são restritos à cultura fonte, ou, por meio da transcrição de opiniões e hábitos igualmente alheios à cultura de chegada” (AIXELÁ, 1996, p. 56, minha tradução). Assim, entende-se que os ICEs são produtos das diferenças e particularidades culturais de cada comunidade.

Os ICEs não existem por si só, isolados do TF, e a sua definição está intimamente ligada ao conceito de especificidade cultural mencionado anteriormente. Quanto menos familiar for o significado de um termo para a cultura alvo, mais difícil será a sua tradução, portanto, torna-se um ICE. Assim, o que dá a uma palavra ou expressão o *status* de ICE é a falta de familiaridade da cultura alvo com significado do termo na cultura fonte.

Aixelá (1996, p. 58) utiliza como exemplo a tradução da imagem bíblica da ovelha, que pode ser particularmente desafiadora quando envolve uma cultura de chegada que desconhece esse animal ou na qual o animal não está relacionado à ideia de inocência e ingenuidade. Assim, o autor defende que a imagem bíblica da ovelha é considerada um ICE na tradução do hebraico para a língua inuíte, por exemplo, mas que, se traduzida entre inglês e espanhol, não poderia ser considerada um ICE já que, nesse caso, há correspondência direta entre o sentido conotativo desse animal em ambas as culturas. Dessa forma, qualquer item linguístico tem potencial para se tornar um ICE a partir do momento em que sua função e seu sentido em um determinado texto ofereça um problema para sua tradução, seja por não existir um correspondente na LA, seja por apresentar um significado intertextual diferente na cultura de chegada.

Entendo que uma tradução nunca será perfeita e absolutamente adequada ao TF, resta ao tradutor encontrar uma forma de mediar o significado dos ICEs no TF e sua tradução para a LA. Venuti (1995) defende que há, basicamente, dois caminhos a serem seguidos: a abordagem domesticadora ou a abordagem estrangeirizadora. A seção seguinte irá se debruçar sobre cada uma delas.

3.2 DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO

Lawrence Venuti, tradutor, teórico e historiador americano, apresenta na obra *The Translator's Invisibility* (1995) uma teoria embasada em estudos diacrônicos das práticas anglo-americanas de tradução. Toda tradução é uma reescritura que, inevitavelmente, reflete as ideologias que moldam a forma de funcionamento da literatura em uma determinada sociedade (BASSNETT; LEFEVERE, 1995). Dessa forma, as abordagens de tradução não só moldam a recepção do TF na cultura de chegada, como também refletem questões ideológicas referentes à sociedade que recebe o texto estrangeiro.

Venuti (1995) defende que a tradição anglo-americana privilegia a chamada “tradução fluente” (fluent translation), um tipo de tradução que não apresenta peculiaridades linguísticas ou estilísticas, mascara o fato de ser um texto originalmente escrito em outra língua e dá à tradução um *status* de “original”. Para produzir o efeito de naturalidade e dar ao texto a ilusão

da “originalidade”, o tradutor precisa tornar seu trabalho com o texto invisível (VENUTI, 1995). Uma das formas de invisibilizar o trabalho tradutor é a partir do que o autor chama de domesticação do TF. São domesticadoras as traduções que adaptam ou apagam os traços culturais que dão ao texto original o status de “estrangeiro”. Dessa forma, o trabalho de domesticação invisibiliza, ao mesmo tempo, a cultura de origem e o trabalho do tradutor.

Venuti (1995) entende que, por trás da invisibilidade do tradutor, existe um desequilíbrio comercial que garante a dominação da cultura anglo-americana ao mesmo tempo que diminui o capital cultural estrangeiro. Assim, a invisibilidade do tradutor e a domesticação de traços culturais não familiares à cultura anglo-americana refletem valores imperialistas e xenofóbicos que desvalorizam as culturas fora do eixo anglo-americano.

O autor apresenta, então, uma alternativa que pode funcionar como “uma forma de resistência contra o etnocentrismo e o racismo, narcisismo cultural e imperialismo (...)” (VENUTI, 1995, p. 20, minha tradução). A estrangeirização consiste em manter as características culturais originais do TF, sem adaptações, omissões ou neutralizações. A estrangeirização é uma estratégia que pode ser realizada a partir de algumas técnicas, entre elas, menciona-se o empréstimo e a explicitação. O empréstimo consiste no uso da referência cultural original como está no TF e, no caso de línguas que não utilizem o mesmo sistema de escrita, pode-se fazer uso da transliteração. Já a explicitação ou explicação consiste no uso de paráfrase para explicar a referência cultural (PETTIT, 2009, p. 45). É importante pontuar que, em algumas modalidades de tradução, o tradutor pode adicionar notas ao longo do texto, o que facilita uma abordagem estrangeirizadora por permitir a adição de informações que o tradutor julgue relevantes para a compreensão do texto.

A escolha das estratégias de tradução de um texto, sejam elas mais domesticadoras ou estrangeirizadoras, depende de uma série de fatores como o público-alvo, as semelhanças e diferenças entre as LF e LA, bem como as referências culturais presentes no texto, o tipo de obra a ser traduzida, entre outros. Como mencionado anteriormente, textos que permitem a adição de notas do tradutor facilitam o uso de técnicas estrangeirizadoras como empréstimo e explicitação, mas não é o caso de todas as modalidades de tradução. A TAV é um dos tipos de tradução na qual a aparição do tradutor por meio de notas explicativas não costuma ser praticada no âmbito profissional. *Os fansubs*, com suas características particulares, tendem a subverter essa regra, sendo comum a adição de notas que mostram a expertise cultural do tradutor e facilitam o consumo das obras (DWYER, 2019, p.443).

Atualmente, há pesquisas sobre a tradução cultural sendo realizadas tanto no campo da TAV (PETTIT, 2009; WOZNIAK; HOLOBUT, 2018, SANTOS, 2020), bem como pesquisas

comparativas entre TAV profissional e amadora (BRUTI, 2014; LEKSAWAT, 2022). Apesar das pesquisas previamente citadas, ainda há uma lacuna nas pesquisas envolvendo TAV de obras coreanas para o português, sobretudo a tradução de ICEs. Assim, este trabalho busca contribuir não só com os estudos de TAV, mas também com os estudos de língua e cultura coreanas e sua relação com o Brasil.

O próximo capítulo trata do conceito de drama de TV, além de analisar as estratégias de tradução utilizadas para traduzir os ICEs presentes no drama coreano *Reply 1988* (2016). Tenta, ainda, entender qual abordagem, domesticadora ou estrangeirizadora, é priorizada e em que medida o canal de distribuição da obra audiovisual afeta a escolha da abordagem na tradução dos ICEs.

4. DRAMAS DE TV NO BRASIL

Os dramas de TV como formato audiovisual surgiram no Japão e se popularizaram na década de 1980, quando são exportados aos demais países do leste e sudeste asiáticos, que criam suas próprias narrativas, com características particulares às suas respectivas culturas. Destaca-se o caso sul-coreano, que, nas últimas décadas, se consolidou como um dos maiores produtores e exportadores de conteúdo audiovisual da região. Atualmente, a Coreia do Sul tem expandido sua influência na indústria audiovisual não só para países do leste e sudeste asiático, mas também para outras regiões do globo (MAZUR, 2021).

Denominou-se “Onda Coreana” ou *Hallyu* (한류) o intenso fluxo de exportação de produtos culturais coreanos, que começou a partir dos anos 1990, e se intensificou desde então. Esse fenômeno de exportação cultural engloba diversos artefatos culturais, tendo sua maior potência na música, com o K-pop, e no audiovisual, com os K-dramas. Mazur (2021) chama atenção para o fato de que antes do K-pop, os dramas de TV produzidos na Coreia do Sul já eram populares em diversos países, sendo centrais na transformação da *Hallyu* em um fenômeno transnacional de exportação cultural. Mazur (2021) afirma que há uma “matriz melodramática” inerente aos dramas de TV, que supera traços culturais específicos da cultura coreana, dando a essas narrativas um potencial transnacional que, aliado à internet e aos fãs internacionais, fez com que o interesse pelas produções televisivas e pela cultura coreana chegasse ao Ocidente (SANTO; SANTOS 2018, p.2).

Estudos como os de Santos e Santos (2018), Urbano e Araujo (2019) e Mazur (2021) sugerem que o público latino-americano teria certa familiaridade com as narrativas sul-coreanas graças ao seu teor melodramático que se assemelha ao melodrama típico das telenovelas.

O interesse desse mercado regional [América Latina] em conteúdo de raízes melodramáticas dialogou diretamente com o conceito inerente ao formato dos dramas de TV, o que reitera que a matriz melodramática é de potencial inerentemente transnacional, superando os traços culturalmente específicos dos K-dramas e fortalecendo seu apelo transcultural (MAZUR, 2021, p.185).

No Brasil, a circulação e a divulgação dos dramas de TV sul-coreanos estão intimamente ligadas à popularização da internet e aos *fansubs*, que foram centrais para a popularização dessas produções sul-coreanas no país (URBANO e ARAUJO, 2017). Com essa popularização, foi possível perceber um expressivo aumento dos investimentos na tradução de produtos audiovisuais sul-coreanos nos últimos anos, principalmente por parte de grandes empresas de *streaming* como a Netflix Brasil.

O catálogo da Netflix de K-dramas apresenta títulos originais, co-produzidos com produtoras locais e títulos licenciados. Segundo Urbano e Araujo (2017, p. 2599), na época do estudo, existiam “6 coproduções originais e quase uma centena de dramas licenciados”. Desde então, o investimento ficou cada vez maior: somente para o ano de 2023, foi anunciada a adição de mais 34 produções sul-coreanas no catálogo da Netflix Brasil (BARATA, 2023). Essa mudança no catálogo mostra o crescente interesse do público brasileiro no cinema sul-coreano e pode significar maior divulgação dessas obras no país.

Entendendo a relevância que os dramas sul-coreanos têm ganhado no Brasil nos últimos anos, o objeto de investigação deste estudo é o drama *Reply 1988* (2016). Na seção seguinte estão descritos os procedimentos metodológicos para a realização deste trabalho.

4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O objetivo deste estudo é investigar a tradução para o português de ICEs da língua coreana em legendas amadoras e profissionais, buscando analisar as diferentes abordagens utilizadas. Entendendo que, nos últimos anos, os dramas de TV sul-coreanos têm ganhado relevância no Brasil, decidiu-se utilizar como objeto deste estudo um drama TV produzido em língua coreana. Para realizar o trabalho, foi preciso selecionar um drama, um *fansub* que representasse a tradução amadora e um meio de distribuição oficial que representasse a tradução profissional.

O drama escolhido para realizar este estudo foi *Reply 1988* (2016). Esse drama reúne 20 episódios com uma média de 90 minutos de duração cada. A escolha desse drama se deu, primeiramente, devido a sua popularidade: na época, foi considerado um dos dramas com maior índice de audiência (AN, 2016). Em segundo lugar, o drama se passa no ano em que a Seul, a capital da Coreia do Sul, sediou os Jogos Olímpicos de verão, marco histórico para o reconhecimento do país a nível internacional. O terceiro fator que condicionou a escolha de *Reply 1988* (2016) como objeto de estudo foi o fato de não ser uma produção original ou co-produzida pela Netflix.

Em um primeiro momento, o objeto escolhido para a realização do estudo foi um drama original da Netflix produzido em 2022. No entanto, os poucos *fansubs* brasileiros que distribuíram esse drama utilizaram como TF as legendas em inglês da Netflix. Tendo em vista que este estudo busca comparar legendas de *fansubs* e as legendas profissionais, buscar um drama licenciado e não original da plataforma de *streaming* foi fundamental para encontrar uma tradução de fãs que fosse autêntica e não dependesse de legendas já publicadas pela Netflix.

Para este estudo, foi analisado o primeiro episódio do drama de TV, com aproximadamente 90 minutos de duração. Foram utilizadas três plataformas para coletar os dados: Kingdom Fansubs¹, Netflix Brasil² e Viki³. Kingdom Fansubs representa os dados da tradução de fãs, a Netflix Brasil representa a tradução profissional e, como a Netflix Brasil não disponibiliza as legendas originais em coreano, a plataforma de *streaming* Viki foi necessária para a transcrição das legendas na língua original. Os materiais utilizados neste estudo estão disponíveis nos respectivos *websites* das plataformas citadas.

O processo de coleta de dados se deu, primeiramente, a partir da transcrição do texto em coreano, com base nas legendas da plataforma Viki. Em seguida, transcreveu-se as traduções do Kingdom Fansub ao lado da tradução da Netflix Brasil.

Em um primeiro momento, a análise dos dados coletados teve como foco a classificação dos ICEs em categorias a partir de seus significados. Após a categorização, os ICEs foram analisados a partir do tipo de estratégia utilizada na sua tradução com base em Venuti (1995). Foram classificadas como estrangeirizadoras as traduções que aplicaram estratégias de manutenção da referência cultural original, enquanto que foram consideradas domesticadoras aquelas que se valeram de adaptação, omissão ou neutralização do ICE original.

4.2 A TRADUÇÃO DE ICEs NO DRAMA *REPLY 1988* (2016)

Foram encontrados 45 ICEs, porém como alguns desses itens se repetiram ao longo do episódio, foram analisadas todas as 68 ocorrências de ICEs. Entende-se que ICE é o item linguístico e as ocorrências correspondem ao número de vezes que o item apareceu ao longo do episódio. Com a finalidade de auxiliar a análise e a organização dos dados e considerando os significados na LF, os ICEs encontrados foram classificados em: 1) termos de tratamento, 2) alimentação, 3) referências culturais e expressões idiomáticas e 4) interjeições e insultos. O Quadro 1 possibilita uma visão geral do número de ICEs e de ocorrências em cada categoria. A categoria que apresentou o maior número de ocorrências foi “termos de tratamento”, seguido de referências culturais e expressões idiomáticas. O quadro 1 a seguir oferece uma visão geral do número de ICEs e de ocorrências em cada uma das quatro categorias analisadas.

¹ <https://kingdomfansubs.forumeiros.com/t431-reply-1988?highlight=reply+1988>

² <https://www.netflix.com/watch/81168750?trackId=14170287>

³ <https://www.viki.com/tv/26576c-reply-1988>

Quadro 1 — Número de ICes encontrados e de ocorrências por categoria (continuação)

| Categorias | Nº de ICes | Nº de ocorrências |
|---|-------------------|--------------------------|
| Termos de tratamento | 9 | 22 |
| Alimentação | 13 | 16 |
| Referências culturais e expressões idiomáticas | 16 | 18 |
| Interjeições e insultos | 7 | 12 |

Fonte: A Autora

Como pode ser observado no quadro 2, considerando todas as 68 ocorrências, em 29.41% delas o Kingdom Fansub escolheu abordagens estrangeirizadoras para dar conta da tradução dos ICes. Já a Netflix Brasil apresenta uma porcentagem de 5,88% de estrangeirizações. Em todas as demais ocorrências, ambos os canais de distribuição escolheram estratégias domesticadoras para traduzir os ICes. A partir desses dados, é possível perceber que entre as duas traduções, a mais estrangeirizadora é a do *fansub*.

Quadro 2 - Total de estrangeirizações por canal de distribuição do drama de TV

| Canal de distribuição | Total de ocorrências | Estrangeirizações | Percentual |
|------------------------------|-----------------------------|--------------------------|-------------------|
| Kingdom Fansubs | 68 | 20 | 29,41% |
| Netflix Brasil | 68 | 4 | 5,88% |

Fonte: A Autora

As subseções seguintes irão destrinchar os dados encontrados nas quatro categorias.

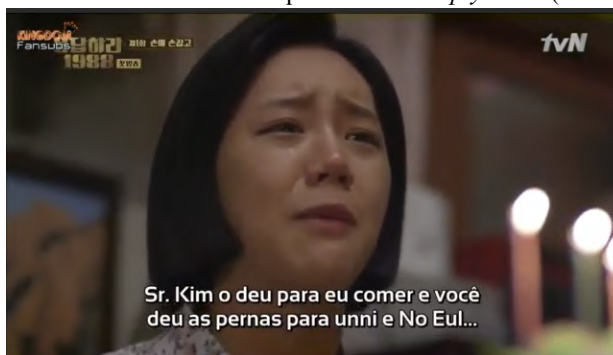
4.2.1. TERMOS DE TRATAMENTO

Esta categoria engloba todos os ICes relativos às formas de tratamento utilizadas na língua coreana. Diferentemente da língua portuguesa, o uso de nomes próprios e pronomes pessoais na língua coreana é bastante restrito. Com exceção de casos em que os interlocutores são muito íntimos, se referir a outra pessoa somente pelo primeiro nome pode soar rude e desrespeitoso. O mais natural é o uso do nome ao lado de honoríficos, dos títulos ou da profissão da pessoa a quem o falante se refere. Em virtude dessa diferença cultural, existem diversos termos da língua coreana que não são facilmente traduzidos para o português, seja por não soarem tão naturais se traduzidos literalmente, seja por não existirem correspondentes diretos na língua portuguesa.

A categoria “termos de tratamento” engloba 9 ICEs e um total de 22 ocorrências. A respeito das estratégias de tradução, a abordagem adotada pela Netflix Brasil foi domesticadora em todas as 22 ocorrências. Já o Kingdom Fansubs apresentou uma abordagem estrangeirizadora em 7 das 22 ocorrências.

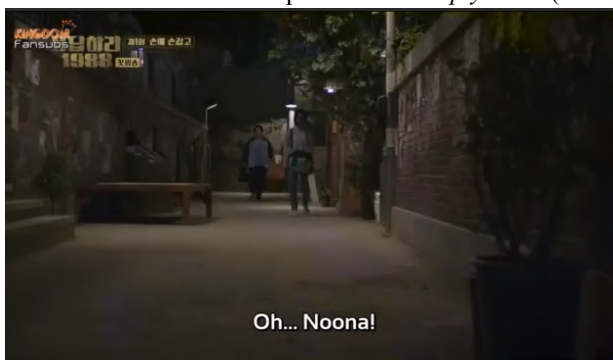
De todos os ICEs desta categoria, 4 deles não foram domesticados em pelo menos uma ocorrência, são eles: eonni (언니), nuna (누나), oppa (오빠) e seonbae (선배). O Kingdom Fansubs utilizou a estratégia de transliteração para traduzir todas as 7 ocorrências de ICEs, como exemplificam as figuras 1, 2, 3 e 4.

FIGURA 1 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 2 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

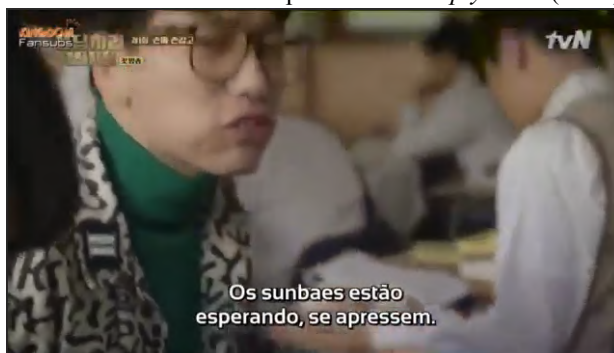


Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 3 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



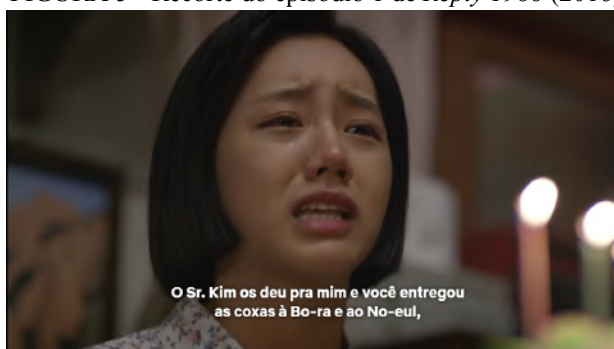
Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 4 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

Apesar do *fansub* não seguir as regras de adaptação ortográfica promulgadas pelo governo sul-coreano (COREIA DO SUL, 2000), a estratégia de transliteração visa a manutenção dos significados originais das referências culturais da LF.

Já a Netflix Brasil utilizou estratégias domesticadoras para traduzir esses mesmos ICEs, algumas delas serão exemplificadas a seguir. As figuras 5 e 6 mostram a tradução dos termos *eonni* (언니) e *nuna* (누나), que têm o mesmo referente — uma mulher mais velha que o falante —, mas se diferenciam no uso: se o falante for do gênero feminino, utiliza-se *eonni* (언니), se for do gênero masculino, *nuna* (누나). A tradução da Netflix Brasil substitui os ICEs originais pelos respectivos nomes das personagens, configurando uma estratégia chamada modulação semântica. Essa abordagem é considerada domesticadora por apagar o significado cultural original que os ICEs carregam, aproximando-os das práticas culturais da cultura alvo, uma vez que na cultura brasileira é natural o uso do nome próprio.

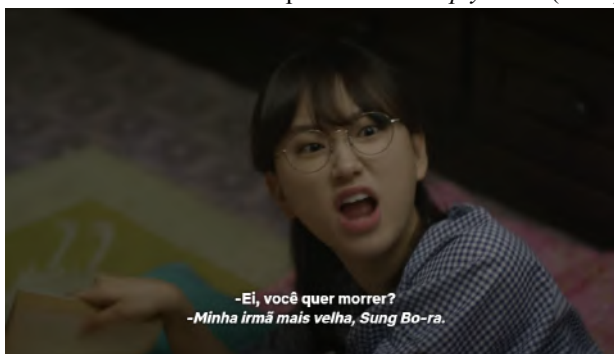
FIGURA 5 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

FIGURA 6 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

Em outro momento, ambos os termos foram traduzidos como “irmã mais velha”. Na figura 7, o termo utilizado para se referir à personagem é *eonni* (언니) e na figura 8, *nuna* (누나), mas só é possível perceber a distinção na LF, já que a tradução da Netflix Brasil não diferencia os termos. A tradução desses ICEs como “irmã mais velha” inevitavelmente neutraliza parte do significado original dos termos e aproxima o TF da cultura de chegada.

FIGURA 7 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

FIGURA 8 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

Em outra ocasião, a Netflix Brasil utiliza a estratégia de omissão para traduzir o ICE *nuna* (누나). Na figura 9, o personagem utiliza esse termo de tratamento, mas na legenda,

apenas a palavra “dinheiro” aparece. Nesse exemplo, a omissão funciona claramente como uma abordagem domesticadora por apagar completamente o ICE presente no TF.

FIGURA 9 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Netflix Brasil

Após analisar algumas das estratégias de tradução nos ICEs pertencentes à categoria termos de tratamento, é possível concluir que o *fansub* adota uma abordagem mais estrangeirizadora baseada no empréstimo lexical e na transliteração. Já a tradução da Netflix Brasil privilegia estratégias que aproximem os ICEs da cultura de chegada, seja traduzindo por termos mais ou menos correspondentes, seja simplesmente omitindo-os.

4.2.2 ALIMENTAÇÃO

A categoria alimentação engloba todos os ICEs relativos à culinária coreana. Ao todo, foram encontrados 13 ICEs dessa categoria e 16 ocorrências. O Kingdom Fansubs utilizou uma abordagem estrangeirizadora em 4 das 16 ocorrências, enquanto a Netflix Brasil apresentou uma abordagem estrangeirizadora em apenas 2 ocorrências. Os itens que sofreram estrangeirização foram *kkakdugi* (깍두기), *tteokbokki* (떡볶이), *samgyetang* (삼계탕) e *mandu* (만두).

O primeiro item a ser analisado é *kkakdugi* (깍두기), um acompanhamento coreano feito de rabanete fermentado. Como mostram as figuras 10 e 11, a palavra utilizada nas duas traduções é *kimchi* (김치) que é uma conserva de repolho fermentado temperado com ervas e pimenta. Além da palavra “*kimchi*”, a tradução da Netflix Brasil recorre também à explicitação para destacar o fato do prato ser feito com rabanete. É interessante salientar que, apesar das estratégias estrangeirizadoras, a palavra “*kimchi*” aparece em itálico, possivelmente reforçando o fato da tradução ser um empréstimo lexical.

FIGURA 10 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 11 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

O segundo item, *tteokbokki* (떡볶이), é uma comida de rua coreana muito popular feita com bolinhos de massa de farinha de arroz e molho apimentado. No caso das figuras 12 e 13, o personagem está se referindo a um restaurante chamado *beurajil tteokbokki* (브라질 떡볶이). Tanto a Netflix Brasil quanto o Kingdom Fansubs escolheram a estratégia de transliteração, entretanto, a adaptação ortográfica foi diferente em cada caso.

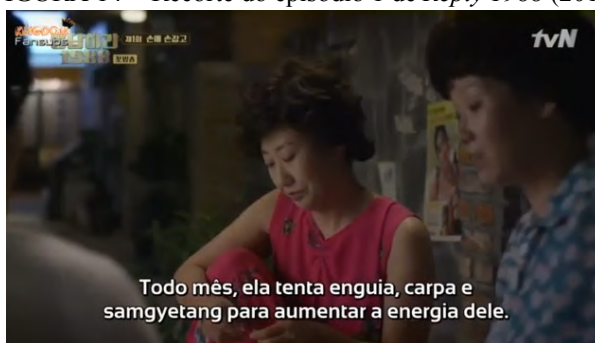
FIGURA 12 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 13 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

Já os ICEs *samgyetang* (삼계탕) e *mandu* (만두) só foram estrangeirizados pelo Kingdom Fansubs, que manteve a mesma estratégia de transliteração, como mostram as figuras 14 e 15 abaixo.

FIGURA 14 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 15 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

A Netflix Brasil adotou uma postura mais domesticadora para a tradução desses dois ICEs. *Samgyetang* (삼계탕) é um tipo de sopa refrescante e saudável feita com frango e ginseng, uma raiz típica da China e Coreia. Esse prato foi adaptado para “canja”, que também é um tipo de sopa de galinha, porém típico da cultura brasileira. Nesse caso, a estratégia

utilizada é a adaptação, que consiste na substituição de um termo típico da língua fonte por um outro termo típico da cultura de chegada.

FIGURA 16 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Netflix Brasil

Na figura 17 o ICE *mandu* (만두) é traduzido pelo termo “bolinho”. *Mandu* (만두) é um tipo de *dumpling* típico coreano que pode ser frito ou feito no vapor e tem como base uma massa feita de farinha de arroz e pode ser feito com diversos recheios. Se assemelha à *guijoza* japonesa e ao *jiaozi* chinês. Aqui, a estratégia de modulação semântica foi utilizada para traduzir a palavra mais específica, o ICE *mandu* (만두), por uma palavra genérica da LA.

FIGURA 17 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Netflix Brasil

Por um lado o uso da palavra “bolinho” dá conta do formato originalmente arredondado do prato e da ideia de ser pequeno, servido em porções individuais. Entretanto, a tradução para a língua portuguesa é abrangente demais para dar conta do significado cultural original, fazendo com que a tradução se configure como uma estratégia domesticadora por apagar a referência cultural original.

4.2.3 REFERÊNCIAS CULTURAIS E EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

Esta categoria compila os ICEs que expressam referências à música, cinema, celebridades, sistemas de medida, vestimenta e expressões idiomáticas. Foram encontrados 16

ICEs e 18 ocorrências nessa categoria. O Kingdom Fansubs utilizou estratégias estrangeirizadoras em 9 das 18 ocorrências, enquanto que a Netflix Brasil optou pela estrangeirização em apenas 2 das 18 ocorrências.

O primeiro ICE a ser analisado é *won* (원), a moeda coreana. Na figura 18 é possível perceber que o Kingdom Fansubs utilizou novamente a estratégia de transliteração ao optar pela palavra “won”.

FIGURA 18 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Kingdom Fansubs

A abordagem da Netflix Brasil também é estrangeirizadora, apesar de apresentar uma tradução ligeiramente diferente daquela feita pelo *fansub*. A Netflix Brasil utiliza a estratégia de empréstimo lexical e ainda adapta-o para a língua portuguesa com o uso do morfema -es indicando plural. Essa estratégia é considerada estrangeirizadora porque, apesar do aportuguesamento, o item ainda é reconhecido como oriundo da cultura fonte (AIXELÁ, 1996).

FIGURA 19 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Netflix Brasil

O segundo ICE estrangeirizado por ambos os canais de distribuição foi *hanbok* (한복), uma roupa tradicional coreana que remete à Dinastia Joseon (1392-1910), mas que, atualmente, é utilizada somente em ocasiões especiais como casamentos e festivais culturais.

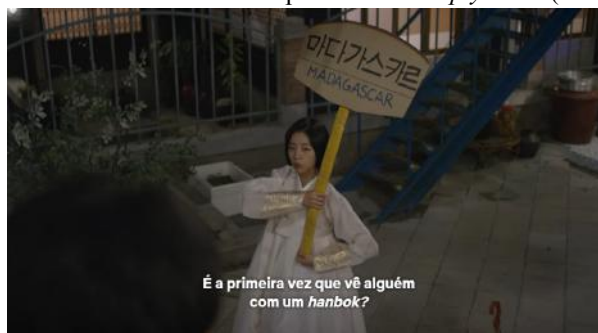
Tanto o Kingdom Fansubs quanto a Netflix Brasil optaram pela transliteração do termo original, como mostram as figuras 20 e 21, entretanto, na legenda da Netflix Brasil a palavra está em itálico, possivelmente destacando o fato de ser uma palavra estrangeira.

FIGURA 20 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 21 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)



Fonte: Netflix Brasil

Além da transliteração, há outra estratégia estrangeirizadora utilizada pelo *fansub* que é pouco comum no âmbito da TAV profissional: as notas do tradutor. Na figura 22, é percebe-se que há a tradução do título do episódio e uma nota explicativa adicionada no canto superior direito da tela. Na nota, explica-se que o título faz alusão à música de abertura das Olimpíadas de 1988, dando ao leitor o contexto sociocultural e explicitando, por exemplo, a relação entre a imagem do estádio olímpico, a trilha sonora e o título do episódio. Por outro lado, a figura 23 mostra que a Netflix Brasil adota uma postura domesticadora ao optar por não traduzir o título do episódio, deixando apenas a imagem com o título original em coreano, sem nenhum contexto.

FIGURA 22 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

FIGURA 23 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

4.2.4 INTERJEIÇÕES E INSULTOS

Esta categoria representa os ICEs referentes às interjeições e aos insultos na língua coreana. Foram encontrados ao longo do episódio 7 ICEs e 12 ocorrências e não houve nenhuma estrangeirização nessa categoria, todas as ocorrências foram domesticadas tanto pelo Kingdom Fansubs, quanto pela Netflix Brasil. Entretanto, apesar de ambos os canais de distribuição recorrerem à mesma abordagem domesticadora, suas traduções são ligeiramente diferentes.

O primeiro termo a ser analisado é o ICE *jinjja* [진짜] que, nesse caso, funciona como uma interjeição que expressa surpresa ou frustração. No caso da cena em questão, a personagem está frustrada porque percebe que o gás de seu fogão acabou. Na figura 24, a Netflix Brasil utiliza a expressão “Ah, sério?” para sua tradução. Por outro lado, o Kingdom Fansubs traduz o ICE como “porra”, palavra de baixo calão da língua portuguesa que, apesar de ser amplamente utilizada em conversas cotidianas, tem um valor vulgar e ofensivo muito diferente do significado do termo *jinjja* [진짜] na cultura fonte.

FIGURA 24 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

FIGURA 25 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

Outra tradução analisada é a do ICE 새끼 (saekki), que a depender do contexto de uso e do tom do falante, pode servir de insulto e ser considerado uma palavra de baixo calão. Nas figuras 26 e 27, esse ICE é empregado como uma forma extremamente vulgar e desrespeitosa de referir-se a uma pessoa.

A Netflix Brasil traduz a expressão como "idiota", enquanto o Kingdom Fansubs utiliza a expressão “seu merda”. Se por um lado ambas traduções transmitem o sentido pejorativo do ICE, a Netflix Brasil utiliza uma tradução que suaviza o peso original do termo, que, nesse contexto, é usado como uma palavra de baixo calão.

FIGURA 26 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Netflix Brasil

FIGURA 27 - Recorte do episódio 1 de *Reply 1988* (2016)

Fonte: Kingdom Fansubs

Em suma, embora a Netflix Brasil e o Kingdom Fansubs tenham optado por uma abordagem domesticadora na tradução dos ICs da categoria “interjeições e insultos”, as escolhas lexicais são diferentes. Enquanto a Netflix Brasil parece preferir o uso de termos menos vulgares, o Kingdom Fansubs optou, nos dois exemplos apresentados, pelo uso de palavras de baixo calão. Essas escolhas revelam que, ainda que a abordagem de tradução do TF seja a mesma, o tipo de tradução — amadora ou profissional — possivelmente influencia as escolhas lexicais para a tradução desses ICs.

A seção apresenta uma síntese dos dados encontrados.

4.2.5 SÍNTESE DOS DADOS

O quadro 3 apresenta uma síntese dos dados relativos às estrangeirizações observadas nas legendas do Kingdom Fansubs. Entre as 4 categorias analisadas, destaca-se “referências culturais e expressões idiomáticas”, que teve a maior porcentagem de ocorrências estrangeirizadas. Em seguida estão, respectivamente, “termos de tratamento”, com 31.82%, “alimentação”, com 25%, e “interjeições e insultos”, a única categoria que não apresentou estrangeirização.

QUADRO 3 - Porcentagem de estrangeirização por categoria no Kingdom Fansubs

| Categoria | Total de Ocorrências | Nº de estrangeirizações | Porcentagem |
|-------------------------|-----------------------------|--------------------------------|--------------------|
| Termos de tratamento | 22 | 7 | 31.82% |
| Alimentação | 16 | 4 | 25% |
| Ref. Culturais | 18 | 9 | 50% |
| Interjeições e insultos | 12 | 0 | 0% |

Fonte: A Autora

A Netflix Brasil apresentou dados de estrangeirização mais modestos, como mostra o quadro 4: apenas duas das quatro categorias tiveram ocorrências estrangeirizadoras e ambas mantiveram o percentual de estrangeirização abaixo dos 20%. A categoria de alimentação teve 12,5% de suas ocorrências estrangeirizadas, enquanto que na categoria de referências culturais e expressões idiomáticas, esse percentual cai para 11,11%.

QUADRO 4 - Porcentagem de estrangeirização por categoria na Netflix Brasil

| Categoria | Total de Ocorrências | Nº de estrangeirizações | Porcentagem |
|----------------------|-----------------------------|--------------------------------|--------------------|
| Termos de tratamento | 22 | 0 | 0% |
| Alimentação | 16 | 2 | 12,5% |
| Ref. Culturais | 18 | 2 | 11.11% |
| Interjeições | 12 | 0 | 0% |

Fonte: A Autora

A partir dos dados apresentados neste capítulo, é possível concluir que a tradução do Kingdom Fansubs é mais estrangeirizadora do que a da Netflix Brasil. Além disso, é possível perceber que algumas categorias de ICEs apresentaram maior percentual de estrangeirização do que outras: no caso do Kingdom Fansubs, “termos de tratamento” e “referências culturais e expressões idiomáticas”, e da Netflix Brasil, as categorias foram “alimentação” e “referências culturais e expressões idiomáticas”. Houve unanimidade quanto à abordagem de tradução dos ICEs da categoria “interjeições e insultos”, a única na qual ambas as traduções não apresentaram dados de estrangeirização. Dessa forma, os dados encontrados corroboram com a hipótese de que o *fansub* adotaria uma abordagem estrangeirizadora, enquanto a Netflix Brasil preferiria a domesticação dos ICEs encontrados.

5 CONCLUSÃO

Este estudo teve como objetivo analisar as abordagens de tradução dos itens culturais específicos (ICEs) presentes no drama de TV *Reply 1988* (2016), comparando as legendas da Netflix Brasil e as legendas do Kingdom Fansubs. A partir da análise quantitativa dos dados, percebeu-se que o número de estrangeirizações das legendas do *fansub* é consideravelmente superior ao das legendas oficiais da Netflix Brasil. Esses dados comprovam a hipótese inicial de que as legendas de fãs tendem a adotar estratégias estrangeirizadoras na tradução de ICEs, enquanto que as traduções profissionais preferem estratégias domesticadoras.

Os dados levantados neste trabalho vão de encontro à afirmação de Leksawat (2022) de que a linha divisória entre *fansubs* e legendagem profissional estaria cada vez mais tênue. Primeiro, pela discrepância entre o número de estrangeirizações realizadas pelos Kingdom Fansubs em contraponto com a Netflix Brasil. Em segundo lugar, pelas estratégias utilizadas por cada canal de distribuição, que inclui o uso de nota do tradutor na tradução do Kingdom Fansubs, recurso incomum na TAV profissional. Em terceiro lugar, pelas diferenças nas escolhas lexicais na tradução de ICEs. A categoria “interjeições e insultos” ilustra a diferença de postura entre as traduções amadora e profissional em relação à escolha lexical: apesar de ambas serem traduções domesticadoras, a tradução do *fansub* parece ser mais flexível quanto ao uso de palavras de baixo calão para traduzir os ICEs, enquanto a Netflix Brasil tende a usar termos em português que suavizem os significados originais. Esses dados reiteram que as convenções de legendagem profissional encorajam que as traduções suavizem e omitam insultos, xingamentos e interjeições presentes no TF (CINTAS e REMAEL, 2014). Dessa forma, entende-se que, mesmo quando a abordagem de tradução é a mesma, as diferenças entre tradução de fãs e tradução profissional podem ser expressivas graças às escolhas lexicais de cada canal de distribuição da obra audiovisual.

Uma possível explicação para as diferenças de técnicas e abordagens de tradução é o público-alvo: se por um lado os *fansubs* são canais de distribuição audiovisual que se focam na comunidade de fãs, a Netflix Brasil, por outro lado, tem como objetivo atingir um público mais amplo e variado. Assim, os *fansubs* atuam para um público particularmente interessado na cultura fonte e que espera uma maior exposição às particularidades culturais do TF (CINTAS; SÁNCHEZ, 2006, p. 46). Já a Netflix Brasil procura atingir um público heterogêneo e menos específico, pois seu objetivo final como serviço de *streaming* é a popularização do seu catálogo e uma tradução que aproxime o TF da cultura alvo é mais interessante do que a estrangeirização.

Os resultados encontrados neste trabalho vão ao encontro dos estudos de Cintas e Sánchez (2006) e Dwyer (2019) que defendem que o *fansubbing* prioriza estratégias que preservem as particularidades culturais do TF. Dessa forma, a *fansubbing* desafia, em certo ponto, a hierarquia cultural e linguística da indústria audiovisual ao permitir que os espectadores estejam mais expostos às peculiaridades culturais do TF. Esses resultados reiteram que o público-alvo e o canal de distribuição dos dramas de TV afetam diretamente a escolha da abordagem da tradução dos ICEs.

Vale destacar que a estrangeirização foi mais prolífica em categorias de ICEs como “termos de tratamento” e “referências culturais e expressões idiomáticas” do que em outras como “interjeições e insultos”. Considerando as limitações do recorte deste trabalho, aponta-se aqui a necessidade de pesquisas futuras que analisem se os padrões de estrangeirização se repetem nos demais episódios do drama de TV *Reply 1988* (2016) e busquem entender se a categoria do ICE também é um fator que afeta a escolha de uma abordagem domesticadora ou estrangeirizadora para sua tradução.

6 REFERÊNCIAS

- AIXELÁ, J.F. Culture-specific Items in Translation. *In*: ÁLVAREZ, R. e VIDAL, M.C.A. **Translation, Power, Subversion**. Cleverdon: Multilingual Matters. 1996. p. 52-78.
- AN, S.M ‘Reply 1988’ ends with record viewership. **The Korea Herald**, 17 jan. 2016. Disponível em: <<https://www.koreaherald.com/view.php?ud=20160117000370>>. Acesso: 22 mar. 2023.
- BARATA, G.C. Dorama: Netflix terá mais 34 séries e programas coreanos em 2023. **O Povo**, 17 jan. 2023, Vida & Arte. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2023/01/17/dorama-netflix-tera-mais-34-series-e-programas-coreanos-em-2023.html>> Acesso em: 22 mar. 2023
- BARTOLL, E. Parameters for the classification of subtitles. *In*: ORERO, P. (ed.). **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. p. 53-60.
- BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. Prefácio. *In*: VENUTI, Lawrence. **The Translator’s Invisibility: A History of Translation**. New York: Routledge, 1995.
- BRUTI, S. Compliments in fansubs and in professional subtitles: The case of Lost. **International Journal of Translation**, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste, n.16, p. 13-34, 2014. Disponível em <<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/11202>>. Acesso: 13/10/2022.
- CARROLL, M. ; IVARSSON, J. **Code of Good Subtitling Practice**. 1998. Disponível em <<https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf>>. Acesso em: 12/10/2022.
- CINTAS, J.D.; SÁNCHEZ, P.M. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. **The Journal of Specialised Translation**, Online, v.6, p. 37-52, jul. 2006. Disponível em <https://jostrans.org/issue06/issue06_toc.php>. Acesso em: 12/10/2022.
- CINTAS, J.D.; REMAEL, A. **Audiovisual translation: subtitling**. New York: Routledge, 2014.
- COREIA DO SUL. Ministério da Cultura e do Turismo. **The Revised Romanization of Korean**. Julho de 2000. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20070916025652/http://www.korea.net/korea/kor_loca.asp?code=A020303#4> Acesso em: 28 mar. 2023
- DWYER, T. Audiovisual translation and fandom. *In*: PÉREZ-GONZÁLEZ, L. **The Routledge Handbook of Audiovisual Translation**. London e New York: Routledge, 2019. p. 436-452.
- DWYER, T. Fansub Dreaming on Viki: ‘Don’t just watch but help when you are free’. **The Translator**, v.18, n.2, 2012. p.217–243.

EVANS, J. Fan translation. *In*: BAKER, M e SALDANHA, G (ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 3ed. London and New York: Routledge , 2020. p. 177-181.

KARAMITROGLOU, F. **Set of Subtitling Standards in Europe**, 1998. Disponível em: <<https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>>. Acesso em: 12/10/2022.

LEWSKWAT, A. Blurring the Line between Professional and Amateur Subtitling: The Case of Thai TV Series, English Subtitles and Spanish Fansubs. **Między Oryginałem a Przekładem**, no. 1, 2022. p. 117-139. <<https://doi.org/10.12797/MOaP.28.2022.55.06>> Acesso em: 12/10/2022.

PEREGO, E.; PACINOTTI, R. Audiovisual Translation through the Ages. *In*: BOGUCKI, Ł e DECKERT, M (ed.). **The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility**. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.. p. 33-56.

PÉREZ-GONZÁLEZ, L. Fansubbing anime: Insights into the ‘butterfly effect’ of globalisation on audiovisual translation. *In*: **Perspectives: Studies in Translatology**, Vol. 14, No. 4, 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/09076760708669043>>. Acesso: 13/10/2022.

PÉREZ-GONZÁLEZ, L. Audiovisual translation. *In*: BAKER, M e SALDANHA, G (ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 3ed. London and New York: Routledge, 2020. p. 30-34.

PETTIT, Z. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. *In*: DÍAZ CINTAS, J. (ed.). **New Trends in Audiovisual Translation**. Bristol, Buffalo e Toronto: Multilingual Matters, 2009. p. 44-57.

RANZATO, I. The Problem with Culture. *In*: BOGUCKI, Ł e DECKERT, M (ed.). **The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility**. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. p. 647-666.

REPLY 1988. Direção: Shin Won-ho Produção: CJ E&M. Kingdom Fansubs. 2016. Disponível em: <<https://kingdomfansubs.forumeiros.com/t431-reply-1988?highlight=reply+1988>> Acesso em: 25/11/2022.

REPLY 1988. Direção: Shin Won-ho Produção: CJ E&M. Netflix Brasil. 2016. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/81168750?trackId=14170287>> Acesso em: 25/11/2022.

REPLY 1988. Direção: Shin Won-ho Produção: CJ E&M. Viki. 2016. Disponível em: <<https://www.viki.com/tv/26576c-reply-1988>> Acesso em: 25/11/2022.

SANTOS, A.S; SANTOS, A.C.C. AUDIOVISUAL NAS NOVAS MÍDIAS – DRAMAS SUL-COREANOS NO BRASIL. *In*: **III Jornada Internacional GEMInIS (JIG 2018)** - São Paulo-SP, 2019. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/82227>>. Acesso em: 12/10/2022.

SANTOS, N.A. **O papel da adaptação de itens culturais em processos tradutórios: o caso do fansub Ateez Union Brasil**. 2020. Trabalho de conclusão de curso - Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

URBANO, K e ARAUJO, M. OS NOVOS MODELOS DE DISTRIBUIÇÃO E CONSUMO DE CONTEÚDO AUDIOVISUAL ASIÁTICO NAS REDES DIGITAIS: OS CASOS DOS DRAMAS DE TV NA NETFLIX BR. *In: X Simpósio Nacional da ABCiber Conectividade, Hibridização e Ecologia das Redes Digitais* - São Paulo-SP, 2017. Disponível em: <<https://abciber.org.br/anais-abciber-2017.pdf>>. Acesso em: 12/10/2022.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. Nova Iorque: Routledge, 1995.

WOZNIAK, M e HOLOBUT, A. Politeness Goes to the Scaffold: Forms of Address in Polish and Italian Translations of Tudor Films and Television Series. In: RANZATO, I e ZANOTTI, S (ed.). **Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2018. p. 46-58.