



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - POSTRAD

STHÉFANIE MAMEDE RIBEIRO

**A LEGENDAGEM DE SÉRIES DE TV CHINESA PARA O OCIDENTE:
O TRABALHO DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO EM TRADUÇÕES
PROFISSIONAIS E AMADORAS**

BRASÍLIA - DF

2024

STHÉFANIE MAMEDE RIBEIRO

**A LEGENDAGEM DE SÉRIES DE TV CHINESA PARA O OCIDENTE:
O TRABALHO DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO EM TRADUÇÕES
PROFISSIONAIS E AMADORAS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Helena Santiago Vigata

BRASÍLIA - DF

2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M1 Mamede Ribeiro, Sthéfanie
A LEGENDAGEM DE SÉRIES DE TV CHINESA PARA O OCIDENTE: O
TRABALHO DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO EM TRADUÇÕES PROFISSIONAIS
E AMADORAS / Sthéfanie Mamede Ribeiro; orientador Helena
Santago Vigata. -- Brasília, 2024.
84 p.

Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) --
Universidade de Brasília, 2024.

1. Tradução. 2. Fansubbers. 3. Tradutores. 4. Cultura. 5.
Séries de TV chinesa. I. Santago Vigata, Helena , orient.
II. Título.

STHÉFANIE MAMEDE RIBEIRO

**A LEGENDAGEM DE SÉRIES DE TV CHINESA PARA O OCIDENTE:
O TRABALHO DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO EM TRADUÇÕES
PROFISSIONAIS E AMADORAS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Brasília, 12 de julho de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Helena Santiago Vigata
(Orientadora – Universidade de Brasília)

Profa. Dra. Krystal Cortez Luz Urbano
(Examinadora Externa - Universidade Federal Fluminense)

Prof. Dr. Antônio José Bezerra de Menezes Junior
(Examinador Externo - Universidade de São Paulo)

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho
(Suplente - Universidade de Brasília)

AGRADECIMENTOS

Há quem diga que o processo de pensar, desenvolver e escrever uma dissertação de mestrado seja uma caminhada solitária, mas tive, em meu caminho, a companhia destes a quem compartilho e dedico os frutos da minha dedicação:

À Deus, por me dar a vida, me cuidar e me manter de pé.

À minha orientadora, Profa. Dra. Helena Santiago Vigata, por toda a paciência, competência e compreensão durante esta fase. Sem o seu apoio, trocas e direcionamento esta dissertação não existiria.

À minha amiga Profa. Ma. Gabriela C.T.N Nascimento, que acreditou no meu potencial para entrar neste programa quando nem mesmo eu acreditava. O seu apoio, ajuda e fé em mim floresceram nesta dissertação.

À minha 老师 Wang Yili, que me mostrou que aprender mandarim é expandir o meu mundo e as minhas oportunidades

Aos professores Dra. Krystal Cortez Luz Urbano e Dr. Antônio José Bezerra de Menezes Junior por aceitar participar da defesa.

À minha querida avó Áurea Ribeiro que regou em mim, desde a infância, a importância da educação e o poder que ela teria em mudar o meu futuro.

Ao meu companheiro Lucas por todo o incentivo quando a dúvida sobre a minha capacidade de produzir esta dissertação pairava sobre mim, por todo afago e acalento nos momentos de ansiedade, por me amar e me inspirar a seguir em frente.

À UnB, por me acolher desde a graduação, por ter expandido o meu mundo e o meu conhecimento e por ter oferecido uma educação de excelência.

Aos meus amigos que sempre me apoiaram e secaram o meu choro nos momentos de desespero.

À toda a comunidade *fansubber*, que através da paixão por algo, doa o seu tempo e dedicação sem pedir nada em troca.

“Once you overcome the one-inch-tall barrier of subtitles, you will be introduced to so many more
amazing films.”
(Bong Joon-ho, 2021)

RESUMO

A tradução é uma arte antiga que nasce a partir da necessidade de se estabelecer relação com pessoas de outras línguas e culturas. Entretanto, traduzir é mais do que o tradicional conceito de transferir uma sequência de palavras para outro idioma. A tradução depende de fatores culturais e é inegável que, durante este processo, alguns aspectos culturais da obra de origem acabem se perdendo para que haja uma localização cultural com o objetivo de construir o sentido. Esta pesquisa, por meio do método analítico-descritivo, tem como objetivo mapear e recolher dados de tradução da série de TV chinesa “O Indomável”, nos episódios 1, 5, 6, 7 e 17 traduzida por profissionais na plataforma Netflix e por *fansubbers* na plataforma Viki, a fim de identificar as diferenças de tradução durante a construção de sentido das falas e tentar estabelecer e hipotetizar como e por que essas diferenças podem ocorrer, utilizando-se das reflexões teóricas acerca da estrangeirização e localização e das estratégias de tradução apresentadas por Tomaszkiwicz (1993). Os resultados apontam que, enquanto tradutores profissionais se mantêm mais próximos das regras de localização estabelecidas pela empresa contratante, os tradutores amadores aprofundam-se nos elementos culturais da língua de origem, mesmo que acabem ultrapassando os caracteres pré-estabelecidos na tela. Por fim, conclui-se que o método de tradução e as escolhas de equivalência utilizadas por ambos os lados dependem de fatores externos e intrínsecos do tradutor, já que a tradução é um processo de criação em que não conseguimos apagar a vivência e experiência do profissional e como isto afeta o produto final.

Palavras-chave: Tradução. Fansubbers. Tradutores. Cultura. Séries de TV chinesa.

ABSTRACT

Translation is an ancient art that arises from the need to establish a connection with people from other languages and cultures. However, translating is more than the traditional concept of transferring a sequence of words to another language. Translation depends on cultural factors, and it is undeniable that, during this process, some cultural aspects of the original work may end up being lost in order to achieve cultural localization. This research, through the analytical-descriptive method, aims to map and gather translation data from the Chinese TV series "The Untamed," in episodes 1, 5, 6, 7 and 17 translated by professionals on the Netflix platform and by fansubbers on the Viki platform, in order to identify the translation differences in the construction of the dialogues' meaning and to attempt to establish and hypothesize how and why these differences may occur, utilizing theoretical reflections on foreignization and localization and the translation strategies presented by Tomaszewicz (1993). The results indicate that while professional translators adhere more closely to the localization rules established by the hiring company, amateur translators delve into the cultural elements of the original language, even if they end up exceeding the predetermined characters on the screen. Finally, it is concluded that the translation method and equivalence choices used by both sides depend on external and intrinsic factors of the translator, as translation is a creative process, and we cannot erase the professional's life experience and how it affects the final product.

Keywords: Translation. Fansubbers. Translators. Culture. Chinese TV series.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — ‘666’.....	16
Figura 2 — Representação do uso de ‘666’ no jogo League of Legends	17
Figura 3 — Representação do uso de ‘666’ em transmissão online.....	17
Figura 4 — “O Indomável”, episódio 1. Legenda em Open Captions.....	30
Figura 5 — “O Indomável”, episódio 1. Legenda em português sobreposta à Open Captions	31
Figura 6 — Menu de tópicos do <i>Netflix Partner Central Help</i>	38
Figura 7 — “O Indomável”, episódio 7. Exemplo de segmentação em pirâmide na legenda para o inglês na Netflix	41
Figura 8 — “O Indomável”, episódio 7. Exemplo de segmentação em pirâmide na legenda para o português na Netflix	42
Figura 9 — “O Indomável”, episódio 7. Exemplo de segmentação em pirâmide invertida na legenda para o português na Netflix	43
Figura 10 — Menu de tópicos do <i>Rakuten Viki Contributor Support</i>	46
Figura 11 — Símbolos e cores dos clãs em “O Indomável”.....	51
Figura 12 — A teoria dos 5 elementos.....	52
Figura 13 — “O Indomável”, episódio 6. Exemplo de equivalência lexical.....	53
Figura 14 — “O Indomável”, episódio 6. Legenda em mandarim.....	55
Figura 15 — “O Indomável”, episódio 6. Legenda em inglês (Netflix).....	56
Figura 16 — “O Indomável”, episódio 6. Legenda em português (Viki).....	56
Figura 17 — “O Indomável”, episódio 6. Exemplo de equivalência sintática.....	59
Figura 18 — “O Indomável”, episódio 7. Legenda em mandarim.....	62
Figura 19 — “O Indomável”, episódio 17. Legenda em mandarim.....	70
Figura 20 — “O Indomável”, episódio 5. Legenda em mandarim.....	73
Figura 21 — “O Indomável”, episódio 5. Legenda em português no <i>streaming</i> Viki.....	76

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — “Lan Yi”: Legenda de "O Indomável" em Viki e Netflix.....	54
Tabela 2 — "Relatório!": Legenda de "O Indomável" em Viki e Netflix.....	57
Tabela 3 — “Sangue foi derramado. Vidas foram ceifadas”: Legenda de "O Indomável" em Viki e Netflix.....	59
Tabela 4 — “Sanren”: Legenda de "O Indomável" em Viki e Netflix.....	63
Tabela 5 — “Serei normal pelo resto da vida”: Legenda de "O Indomável" em Viki e Netflix	70
Tabela 6 — “Suibian”: Legenda de "O Indomável" em Viki e Netflix	73

SUMÁRIO

Introdução	11
1. Cultura, interações interculturais e os processos de tradução e legendagem no audiovisual	15
1.1 O <i>soft power</i> chinês, o seu processo de construção e o crescimento do consumo de mídias do leste asiático.....	19
1.2 A tradução e a legendagem no audiovisual.....	25
1.3 O papel das legendas nas produções chinesas	29
1.4 Os dramas Xianxia.....	32
2. A localização e a adaptação nas legendas de séries e filmes	34
2.1 O processo de tradução feito por <i>streamings</i> e <i>fansubbers</i>	36
2.1.1 Netflix	37
2.1.2 O manual de tradução da Netflix para o português do Brasil.....	40
2.1.3 Fansubs	44
2.1.4 Viki.....	45
3. Análises	49
6.1 Equivalências lexicais, sintáticas e estilísticas	53
4. Considerações finais	77
Referências	80

Introdução

Antes de passarmos para a introdução deste trabalho, é importante explorar as motivações de pesquisa por parte da autora¹. A tradução audiovisual sempre foi um assunto de grande interesse para mim, desde a adolescência. Inicialmente, motivada pelo anseio de me comunicar com meus ídolos, busquei aprender inglês (decisão que futuramente me traria à minha profissão). No início de minha adolescência surgiu em mim um anseio por fazer parte de alguma comunidade para que pudesse me sentir pertencente a um grupo. E assim iniciei minha jornada na tradução audiovisual amadora, traduzindo entrevistas do elenco do longa-metragem “High School Musical” (2016).

Devido à pouca idade e inexperiência, é evidente que estes trabalhos eram feitos de forma imperfeita, mas encontrei na tradução amadora um propósito e uma motivação que me acompanharia até aqui e que me permitiria ter algo que muitos buscam por toda a vida: a paixão por algo.

Traduzir sempre foi um momento de refúgio e amparo no coração do meu eu adolescente que, em seu quarto pequeno e na periferia da sua cidade, sonhava em voar mais alto em busca de um futuro melhor. E foi por intermédio da tradução que pude formar vínculos com pessoas importantes e especiais, viajar através das obras e conhecer culturas e vivências dos mais variados tipos.

Foi com esta paixão que iniciei meus estudos na graduação. No curso de Letras - Português do Brasil como Segunda Língua tive um crescimento linguístico imensurável, e através da Sociolinguística saciava o meu desejo de entender as relações entre língua, sociedade e cultura. Ainda neste momento da minha vida, tive a oportunidade de participar de dois projetos de iniciação científica, que foram essenciais para moldar e iniciar o processo de aprendizado da escrita acadêmica e desenvolver a minha *persona* pesquisadora. Em seguida, o curso de Letras - Língua Inglesa e Respectiva Literatura expandiu os meus conhecimentos na língua e reacendeu em mim o desejo de aprofundar os meus estudos na tradução. E assim chego até aqui, tendo a oportunidade de saciar a sede daquele meu eu de mais de 15 anos atrás que encontrava refúgio na tradução, e que via nos estudos a possibilidade

¹ Para o desenvolvimento deste tópico, será utilizada a escrita em primeira pessoa.

de crescer, sonhar e conquistar o mundo. Em nenhum momento me arrependi de apostar todas as minhas fichas nos meus estudos, responsável por me transformar na mulher e profissional que sou.

Esta dissertação é uma conquista pessoal e profissional, ela expressa a minha curiosidade por entender como os aspectos culturais estão intrínsecos em nosso mundo e como estes aspectos se fazem presentes na tradução.

Nos últimos anos, despertei o interesse pela cultura asiática e me encontrei em um território totalmente novo. As traduções, que até então haviam se tornado algo instintivo para mim, revelaram um mundo inexplorado e as dificuldades sobre como traduzir se fizeram presentes novamente. Fui transportada para aquela menina adolescente que não sabia ao certo o que estava fazendo, mas sempre foi curiosa a ponto de arriscar e tentar. Recomeçando do zero, me dediquei e iniciei meus estudos no mandarim e, conseqüentemente, comecei a entender e apreciar a cultura que permeia a língua.

O interesse pela cultura do leste asiático não cresceu apenas em mim e logo entendi que é um movimento que tem crescido consideravelmente desde a década de 90. Uma área que se manifestava como uma curiosidade majoritariamente voltada para a culinária e objetos de importação, atualmente se expande em uma velocidade escalar constante e, furando a bolha midiática predominantemente estadunidense, ganha cada vez mais espaço no consumo de músicas, séries e filmes asiáticos.

A expansão das redes de *streaming* mundiais, como a Netflix e a Hulu, trouxe, juntamente com elas, a intensificação de produções asiáticas, principalmente as oriundas da Coreia do Sul e China. E, com a popularização da economia cultural da Coreia do Sul, exportando cultura pop, entretenimento, música, dramas de TV e filmes – mais conhecida como “*hallyu*” –, essas obras encontraram terreno fértil em outros lugares do mundo. Considerando todo o crescimento e demanda do mercado midiático do leste asiático pela população global, as grandes redes de *streaming* vêm, nos últimos anos, dando uma importância maior para este nicho e têm focado em produzir e distribuir séries, filmes e *realities* asiáticos. Mas, ao se propagar e distribuir obras audiovisuais em língua estrangeira, nós nos deparamos, inevitavelmente, com o processo de tradução pelo qual elas precisam passar para chegar até o espectador.

Com isso, tenho observado que as diferenças encontradas nas traduções feitas por tradutores profissionais e amadores se mostram significativas. Obviamente, um resultado já esperado, já que o preparo, experiência e conhecimento de cada um dos lados são, quase sempre, distintos. O tradutor amador, que normalmente faz parte de comunidades de *fansubbers*, é um fã que voluntariamente compartilha o seu conhecimento e fluência em uma língua e cultura específicas a fim de ajudar a divulgar o conteúdo traduzido para que possa alcançar outros fãs e um possível novo público. Já o tradutor profissional, juntamente com o seu conhecimento e fluência na língua, traz, para estes trabalhos, toda a técnica e conhecimento adquiridos nos estudos da tradução e na sua prática profissional. As diferenças de *background* e experiência profissional entre tradutores profissionais e amadores possuem aspectos lexicais e semânticos.

Além disso, questões como prazo, revisão e adaptação devem ser levadas em consideração, uma vez que as séries lançadas primeiro na Coreia demoram a ser disponibilizadas no Brasil pelos *streamings* oficiais, já que precisam passar pelo processo de tradução, legendagem e dublagem. Já as legendas de *fansubbers* são feitas em tempo recorde e com recursos limitados.

A partir das elucidações até aqui apresentadas, e com a crescente onda de consumo das mídias de entretenimento do leste asiático, justifica-se a necessidade desta pesquisa que, por meio do método analítico-descritivo, tem como objetivo mapear e recolher dados de tradução de uma série de TV chinesa traduzida por profissionais e por *fansubbers*, a fim de identificar as diferenças nas práticas de tradução audiovisual que envolvem os processos de legendagem durante a construção de sentido das falas e tentar estabelecer e hipotetizar como e por que essas diferenças podem ocorrer. Além disso, também mapearemos o perfil de trabalho destes dois tipos de tradutores e como a experiência e contato com a Língua Fonte (LF) da obra podem influenciar no resultado da tradução, levando em conta, também, o perfil de público para qual esta tradução será disponibilizada e como isso pode interferir no resultado da tradução das obras.

A tradução é uma arte muito antiga que nasce a partir da necessidade de se estabelecer relação com pessoas de outras línguas e culturas. Entretanto, traduzir é mais do que o tradicional conceito de transferir uma sequência de palavras para outro

idioma. A tradução depende de fatores culturais, e tendo isso em mente, entendemos que não é possível fazer uma tradução sem levar em consideração estes aspectos.

Observando os aspectos linguístico-culturais, a tradução de obras audiovisuais tem se tornado cada vez mais particular a cada cultura. Um recurso predominantemente utilizado é a localização, que “envolve pegar um produto e transformá-lo em algo linguisticamente e culturalmente apropriado para o país, região ou língua alvo no qual ele será distribuído.” (Pym, 2001)^{2 3} a fim de oferecer ao público-alvo uma experiência linguística que o aproxime do conteúdo.

O fio condutor que une as obras e todo o processo que permeia a tradução são os tradutores. A eles, pertence o papel mais importante durante todo este processo: produzir significado dentro daquilo que conecta o autor/escritor ao público. Aqui, discutiremos os processos que envolvem uma tradução, o trabalho de construção de sentido destas obras e todo o arcabouço cultural que envolve a tradução de obras chinesas para o português do Brasil.

Como objeto de análise foi escolhido o drama chinês “O Indomável” (2019), baseado no romance “Mo Dao Zu Shi” de Mo Xiang Tong Xiu, que alcançou um sucesso significativo tanto nacional quanto internacionalmente. O drama é uma história de sacrifício e traição, abandono e retribuição, culpa e perdão, e a aceitação da responsabilidade pelas ações. É sobre viver com arrependimento e viver apesar do arrependimento.

Este trabalho, a partir da introdução, se divide em três capítulos. O primeiro, “*Cultura, interações interculturais e os processos de tradução*”, aborda o referencial teórico necessário para entender o tema em âmbito cultural e como o interesse em consumir mídias do leste asiático cresceu nas últimas décadas. Ainda neste capítulo apresentamos o referencial teórico necessário para entender o tema no que se refere às práticas de tradução e legendagem atreladas ao cunho cultural, a importância das legendas nas obras asiáticas e a definição do que é uma obra pertencente ao gênero Xianxia, onde exploramos a relação do Taoísmo e do cultivo com obras de fantasia e

² Todas as traduções de citações em língua estrangeira neste trabalho são de nossa responsabilidade.

³ “[...] involves taking a product and making it linguistically and culturally appropriate to the target locale (country/region and language) where it will be used and sold.”

como estes elementos tradicionalmente culturais são expostos e difundidos nas obras audiovisuais chinesas. O segundo, “*A localização e a adaptação nas legendas de séries e filmes*”, discorre sobre a importância dos recursos de localização e adaptação e apresenta um olhar técnico acerca dos processos e escolhas feitas pelos tradutores, assim como uma breve apresentação dos manuais de tradução utilizados por eles. O terceiro, “*Análises*”, traz os resultados encontrados através da análise da série de TV chinesa “O Indomável” através do viés semântico, sintático e estilístico. Por fim, o quarto capítulo, “*Considerações finais*”, encerra este trabalho com as conclusões alcançadas nesta pesquisa.

1. Cultura, interações interculturais e os processos de tradução e legendagem no audiovisual.

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação nas últimas décadas, observa-se que as identidades culturais vêm passando por alterações. Um fator determinante nesta mudança tem sido o crescimento das mídias digitais, que nos aproximam de culturas diferentes e que moldam nossa percepção de mundo. Este crescimento das mídias gera, conseqüentemente, um rompimento das barreiras físicas que antes separavam nações e, com isso, o contato com outras culturas se torna mais comum e integrado ao cotidiano de diferentes povos. Desde o final do século XX, a mídia audiovisual vem se tornando parte do dia a dia das pessoas e, com isso, começa-se a reconhecer a importância desta arte no processo de reconhecimento de heranças, costumes e ideologias.

Ainda que o mundo globalizado consiga quebrar fronteiras com mais facilidade fazendo com que o nosso contato com culturas diversas seja cada vez mais expandido, é inegável que, quando a tradução se faz necessária, alguns aspectos culturais da obra de origem se perdem para que haja uma localização cultural com o objetivo de atrair e solidificar o público-alvo, ou seja, o público para o qual está se traduzindo. Wilhelm Von Humboldt entendia que línguas diferentes construíam diferentes perspectivas de mundo (Pym, 2009, p. 187) e isso se dá pela questão cultural, já que:

As características de uma língua nascem da força espiritual do povo que a fala. A civilização e a cultura levam a uma humanização dos povos, mas elas, como a língua, são frutos do espírito e brotam da energia vital que impulsiona os atos humanos. (Humboldt, 1990, p. 44).

Sendo assim, durante o processo de tradução, é comum que algumas marcas culturais da obra ou língua fonte se percam e que padrões culturais da língua alvo se encaixem para que o receptor, então, consiga compreender de acordo com a sua perspectiva de mundo.

Um bom exemplo é o uso do número “666” na cultura chinesa. O mandarim é uma língua que possui uma grande variedade de homofonias, principalmente quando relacionadas a números, e isso facilita a troca do uso de palavras por números.

Figura 1 - ‘666’



Fonte: Quora⁴

O número 6, em mandarim, 六 (liù), possui o som similar ao da palavra 流 (liú), que transmite a ideia de as coisas progredirem suavemente e sem obstáculos, significando "fluidez" ou "suavidade" e o mesmo som da palavra 溜 (liù), usada para descrever alguém ou algo muito poderoso, legal e impressionante. A gíria 666 nasceu no mundo dos e-sports chineses e se espalhou por toda a rede virtual. Quando um jogador quer elogiar o outro por uma jogada ou então enviar uma palavra de encorajamento, eles simplesmente digitam ‘666’ para representar 溜溜溜 (liùliùliù).

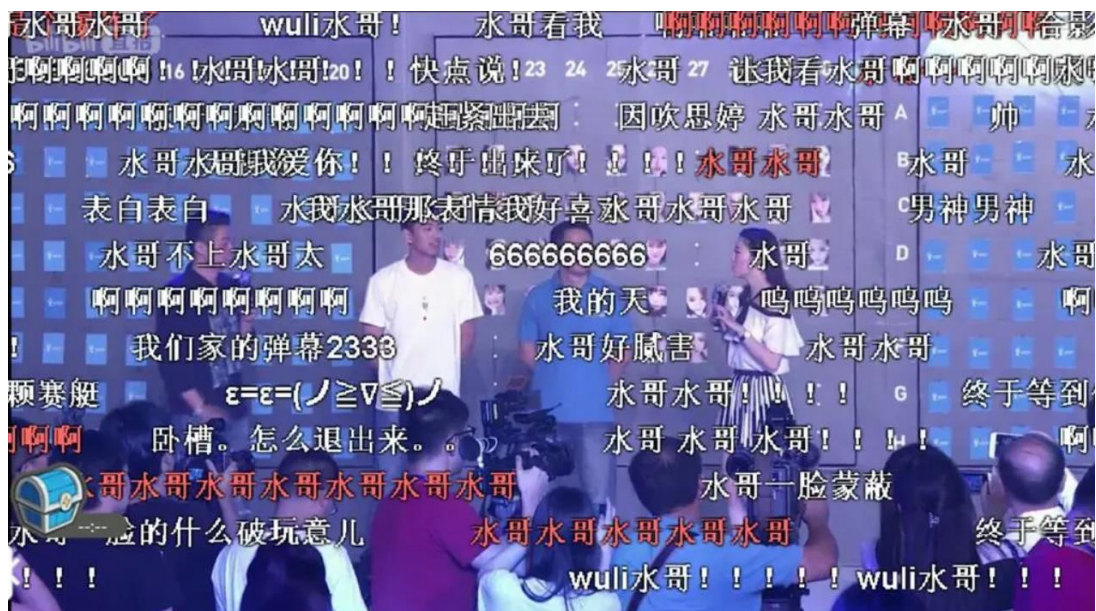
⁴ Disponível em: <https://qph.cf2.quoracdn.net/main-qimg-25fed114b5ae98531f9ff383567935ea.webp>

Figura 2 - Representação do uso de '666' no jogo *League of Legends*



Fonte: Quora⁵

Figura 3 - Representação do uso de '666' em transmissão online



Fonte: Technode⁶

O fato de o número ser comumente repetido três vezes também é um elemento cultural chinês, já que eles usam esse padrão constantemente na língua falada para dar ênfase a alguma ação. Além do padrão e similaridade dos sons, esta gíria só se torna possível porque a China não é um país majoritariamente cristão e as religiões

⁵ Disponível em: <https://qph.cf2.quoracdn.net/main-qimg-f0db5a2f461a9ff342fbbfb3ed7bfabb-lq>

⁶ Disponível em: <https://i0.wp.com/technode.com/wp-content/uploads/2016/07/CmLISDYUgAA-Fkv.jpg?ssl=1>

predominantes são o budismo, o taoísmo e o confucionismo. Portanto, o peso cultural que este número carrega nos países cristãos, associando-o à imagem do mal, não possui relevância na China, fazendo-se plenamente possível a criação do termo ‘666’ com uma conotação totalmente diferente daquela a que estamos culturalmente acostumados. Sendo assim, durante o processo de tradução de uma obra chinesa para o português, na qual esta sequência de números ocorresse, certamente o tradutor optaria por escolher um termo diferente. Estes traços, que são puramente culturais, reforçam a ideia de que a tradução sempre vai passar por um processo de adaptação e, apesar de a cultura ser manifestada através da língua, flexibilizações precisam ser feitas na hora de se traduzir, já que uma grande rede de usuários de *streamings* certamente não aceitaria que essa expressão fosse mantida durante o processo de tradução e dublagem.

Outro exemplo relevante apresentado por Pym (2009) é o de Jakobson (1959/2012, p. 142), que afirma que os alemães entendem a morte como masculina (*der Tot*, gênero masculino), enquanto os russos a entendiam como feminina (*smiert*, gênero feminino), porque as línguas atribuem esses gêneros e, portanto, durante o processo de tradução, essas diferenças são apontadas e “corrigidas” para se encaixar na língua de partida.

Isso não se limita apenas ao processo de tradução e ao tradutor em si, já que o receptor, ao consumir o produto, também o recolhe em um processo que faça sentido para ele:

Um texto nunca determina (causa, explica, justifica, representa) totalmente o que o destinatário entende a seu respeito. Cada destinatário traz um conjunto de moldes conceituais para o texto, e o processo de recepção será uma interação entre o texto e esses moldes. O mesmo valeria para a tradução: nenhum texto de partida determina por inteiro uma tradução, mesmo porque as traduções se apoiam em observações e interpretações. (Pym, 2009, p.181)

Haveria, então, além da tradução da língua fonte para a língua de partida, um terceiro processo de tradução, aquele oriundo do receptor?

Partindo desse ponto de vista, a tradução nunca terá relações simétricas e sempre dependerá de fatores que englobam a semiótica, a semântica e os possíveis contextos circunstanciais. E essas circunstâncias variam de uma obra para a outra. Leppihalme (1997, p. 78) diz que “considerar uma variedade de estratégias tem mais

chances de levar a uma tradução bem-sucedida do que usar apenas uma estratégia.”⁷⁸

Pym (2009, p. 182), com base em Quine (1960), diz que a mesma fonte pode dar origem a diferentes versões, todas elas podem ser legítimas e ainda “relacionar-se umas às outras sem nenhuma espécie plausível de relação de equivalência, por mais vaga que seja”. Isso aponta para o fato de que diferentes tradutores produzirão diferentes traduções, todas estas podendo estar igualmente corretas, mas sem que os tradutores concordem entre si. E isto está puramente relacionado a um elemento de autoridade e prestígio no trabalho de tradução que, por sua vez, está ligado a como o mercado (e os próprios tradutores) visualizam o trabalho um do outro.

1.1 O *soft power* chinês, o seu processo de construção o crescimento do consumo de mídias do leste asiático

Em prol de entendermos o processo de implementação do *soft power* chinês, precisamos primeiro navegar naquilo que significa poder. Nye (2004, p.2) declara que “Poder é a habilidade de influenciar o comportamento de outros para se ter o resultado que deseja⁹”. De início, relacionamos o uso do poder à medidas que favoreçam o uso de coerção através do uso de força ou sanções e também através da persuasão onde se pode fazer uso de pagamentos.

Contrariamente a este juízo comum, o poder nem sempre se faz visível através do uso de coerção ou persuasão e acaba dependendo do contexto no qual está inserido já que a posse de recursos não significa que o uso deste modelo de poder trará os resultados desejados. Sendo assim, Nye (2004), explora sobre o uso do *soft power* (poder brando), que se opõe aos ideais do *hard power* (poder duro).

⁷ “[...] considering a wide range of strategies is more likely to lead to successful translations than routine use of one strategy only”.

⁸ As traduções a partir deste ponto são de nossa autoria.

⁹ “[...] Power is the ability to influence the behavior of other to get the outcomes one wants.”

Quadro 1 - Poder duro e brando

	Duro	Brando
Espectro de comportamento		
Recursos mais prováveis	força sanções	pagamentos suborno
		instituições valores cultura políticas

Fonte: Traduzido de Nye, 2004, p. 08

A modalidade *soft power*, classificada por Nye (2004) como abrasiva e silenciosa, tem como principal característica o uso de conceitos ideais e culturais próximos dos que se encontram em uma norma global, e que tem como intuito atrair o consumidor e não o forçar a fazer o que se deseja. Para Nye (2004), o poder de um país depende de três meios: a sua cultura, o seu valor político e a sua política internacional.

Quando a cultura de um país inclui valores culturais universais e as suas políticas promovem valores e interesses que outras culturas compartilham, isso aumenta a probabilidade de se obter o objetivo desejado por conta da relação de atração e dever que se cria. Culturas com valores mais estreitos e paroquiais são menos suscetíveis a produzir o poder brando. (Nye, 2004, p. 11)¹⁰

A modalidade *hard power* se opõe à anterior e tem como principal característica o comportamento baseado em comando e coerção, que usa como recurso: força, sanções e suborno e é facilmente identificado no poder militar e econômico de um país.

O *soft power* é uma realidade importante para países e grandes potências, e todos eles — de forma mais branda ou não — utilizam-se deste modelo de poder. Os Estados Unidos são um grande exemplo de país que, apesar de ser mundialmente conhecido pelo seu poder militar, conseguiu importar, na sua visão internacional, um grande modelo do modo de vida americano, que, representado pelos valores culturais, políticos e institucionais, leva pessoas de várias partes do mundo a buscar na terra

¹⁰ "When a country's culture includes universal values and its policies promote values and interests that others share, it increases the probability of obtaining its desired outcomes because of the relationships of attraction and duty that it creates. Narrow values and parochial cultures are less likely to produce soft power."

das oportunidades o “sonho americano”. Esta popularização é apresentada globalmente através do que Nye (2004) classifica o como atração:

Você pode apelar para uma percepção de atração, amor, ou dever em uma relação e recorrer aos seus valores compartilhados acerca da justiça. [...]. Se eu sou persuadido a seguir o seu propósito sem o acontecimento de nenhuma ameaça ou troca e se o meu comportamento está determinado por uma atração observável, mas intangível, o poder brando está funcionando. (Nye, 2004, p. 07)¹¹

Ainda dentro do escopo do leste asiático, países como a China, Coreia e Japão também seguiram esta “tendência” e vêm fazendo uso, ainda que de forma mais moderada, deste modelo de poder. Na China, Beijing vê o *soft power* como uma ferramenta que pode ajudar a mitigar, a longo prazo, a teoria da “ameaça da China”, bastante difundida não apenas regionalmente, como também globalmente (Duarte, 2012). O uso deste modelo se mostra proveitoso e positivo no cenário atual, principalmente quando se observa que os Estados Unidos, aparentemente, vêm perdendo o seu *soft power*.

A China atual tem se mostrado preocupada com a imagem que passa para o mundo, portanto, mostrar que o país tem se desenvolvido de um modo rápido, pacífico e harmonioso tem sido um dos focos do governo chinês, mas o uso destes ideais estão presentes no país desde muito antes da China contemporânea.

O pensador chinês Confúcio, durante o período conhecido como “Primaveras e Outonos” (entre 722 a.C. e 481 a.C.), já defendia princípios que são atrelados ao uso do *soft power* em um moderno de governar em que priorizada a moralidade pessoal e governamental unida a políticas humanitárias.

Guie-o por meio de editos, mantenha-o na linha com punições, e o povo se manterá longe de problemas, mas não será capaz de sentir vergonha. Guie-o pela virtude, mantenha-o na linha com os ritos, e o povo, além de ser capaz de sentir vergonha, reformará a si mesmo¹² (Confúcio. Analectos, II, 3).

Apesar de, em vida, Confúcio não ter tido a oportunidade de ver seus ensinamentos e ideais políticos unidos a política do Estado, durante a Dinastia Han

¹¹ “You can appeal to a sense of attraction, love, or duty in our relationship and appeal to our shared values about the justness. If I am persuaded to go along with your purposes without any explicit threat or exchange taking place-in short, if my behavior is determined by an observable but intangible attraction-soft power is at work.”

¹² Tradução do inglês por Caroline Chang. Disponível em: https://www.academia.edu/37712598/Os_Analectos_Confucio

(entre 206 a.C até 220 d.C) pensamento confucionista foi adotado como filosofia oficial do Estado e perdurou por mais de 2 mil anos como a principal doutrina da China.

Os ideais da corrente filosófica e ética do Confucionismo está associado ao modelo chinês de governo ainda nos dias atuais. Em 2013, na “National Propaganda and Thought-Work Conference”, conferência que é considerada o plano diretor da nova administração, o atual presidente da República Popular da China, Xi Jinping, comentou sobre a visão do Partido Comunista da China acerca do conceito voltado para a expansão cultural, em resumo:

[...] o partido sinaliza que irá intensificar e inovar sua propaganda externa e estrangeira, "criando e acomodando novos conceitos, novas categorias e novas expressões, tanto domésticas quanto estrangeiras" para criar uma propaganda mais atraente, apelativa, proativa, focada, de ponta e atualizada de outras maneiras. Promete cultivar a excelência cultural e a força cultural da China e aumentar seu poder brando cultural, com o objetivo geral de construir a China como uma "potência cultural socialista."¹³ (Klimes, p. 185)

Sendo assim, o uso de estratégias voltadas para os ideais centrados no *soft power* contribuem para uma conscientização cultural nos âmbitos internos e externos do país. Aqui, a promoção da cultura, valores e ideologia tradicionais é vista como um estabilizador social e unificador da nação.

É inegável que o gênero asiático sempre foi um nicho do entretenimento mundial que encontrou vários percalços e sofreu para se encaixar nos padrões ocidentais, mas em 2020, com o sucesso mundial do filme “Parasita” (Bong, 2019), este cenário começou a passar por uma mudança significativa onde começa a atrair consumidores globais que até aquele momento poderiam apresentar alguma “resistência” ao consumir mídias que fugissem do eixo americano e/ou europeu. Uma produção que, com um tom quase tragicômico e macabro, bem como com uma grande crítica social, superou todas as expectativas e ganhou o Oscar em diversas categorias: Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Filme Internacional e Melhor Roteiro Original,

¹³ “[...] the party signals that it will intensify and innovate its external and foreign propaganda by “creating and accommodating new concepts, new categories, and new expressions, both domestic and foreign” to create more attractive, appealing, proactive, focused, cutting-edge, and in other ways updated propaganda. It promises to cultivate China’s cultural excellence and cultural strength and raise its cultural soft power, with the overall objective of building China into a “socialist cultural power”.”

sendo, na categoria de Melhor Filme, a primeira produção em língua estrangeira a ganhar na categoria.

Sem dúvidas, a produção de Bong Joon Ho gerou um grande impacto no cenário mundial e fez com que as janelas de interesse sobre produções asiáticas como um todo se abrissem mundialmente. Com as medidas restritivas e *lockdowns* por causa da pandemia da Covid-19, as pessoas começaram a passar mais tempo em casa, procurando programas para passar o tempo. Em 2020 e 2021, houve um *boom* de séries coreanas produzidas e lançadas de forma simultânea na Coreia e para o público global. O dorama coreano “Round 6” (Hwang, 2021), produzido originalmente pela Netflix, foi sucesso mundial. A série conseguiu o feito de série mais assistida da plataforma, alcançando mais de 142 milhões de contas apenas no primeiro mês. Este é, sem dúvidas, um grande indicador de que o *storytelling* e as produções do leste asiático são amados por uma audiência global.

Identificando esta crescente tendência, a Netflix sai à frente do mercado mundial de *streaming* e desde 2018 tem investido milhões em produções originais oriundas do leste asiático. Na Coreia, a Netflix fez sua estreia em 2015, mas a sua primeira produção coreana só aconteceu em 2019, com a série de TV “Kingdom”. A rede de *streaming*, hoje, possui incontáveis séries asiáticas em seu catálogo graças ao seu contrato, desde 2020, com o CJ ENM Group, que opera em mais de 17 canais na Coreia, e a sua subsidiária, Studio Dragon, considerado o maior estúdio de produção televisiva da Coreia. A parceria permite que a Netflix tenha licença para produzir seus conteúdos originais e distribuir os conteúdos produzidos pelo grupo (Netflix, 2019).

Na China, apesar de terem sido feitas tentativas de negociação para a entrada do *streaming* no país, as regras e restrições acerca dos conteúdos audiovisuais levaram a Netflix a desistir da negociação. Hoje, as séries chinesas que existem em seu catálogo têm as licenças compradas diretamente com as empresas de *streaming* chinesas (Bzeski, 2017), a citar como exemplo a WeTV.

Outros *streamings* têm acompanhado essa crescente onda do mercado e têm adicionado produções asiáticas em seu catálogo, como Hulu, HBO Max e Apple TV+. Esta última, tendo recentemente investido em sua primeira produção original asiática, “Dr. Brain” e na adaptação do livro *best-seller* “Pachinko” (Apple, 2022). Assim como

programas e produções internacionais conseguem entrar e se encaixar em diferentes mercados ao redor do mundo, as produções audiovisuais asiáticas também têm se mostrado capazes de conseguir gerar um apelo mundial.

A par disso, antes de as produções do leste asiático ganharem todo esse interesse e relevância no cenário brasileiro e mundial, a distribuição de tradução e legendagem das mídias asiáticas já vinha acontecendo há décadas, sendo feitas pelos *fansubbers*¹⁴. Estimando-se que o início desta prática tenha começado com a tradução de animes (Jenkins, 2009), o rápido avanço tecnológico e a velocidade com a qual a internet nos proporcionou uma globalização e integração do mundo fizeram com que este mercado se expandisse mais rapidamente e alcançasse das séries de TV até os programas de variedades asiáticos.

A Viki é uma gigante do mercado quando o assunto é distribuição de produções asiáticas. Originalmente pertencente ao grupo empresarial japonês Rakuten, a Viki é uma plataforma global, de base americana, especializada em distribuir produções da Ásia, e se apresenta como um “canal global de TV onde milhões de pessoas descobrem, assistem e legendam programas de horário nobre e filmes em mais de 200 idiomas” (Viki, 2017). A plataforma “remove as barreiras do idioma e as barreiras culturais que são formadas entre o grande entretenimento e os fãs em todos os lugares.” (Viki, 2017). Portanto, assim como várias outras plataformas e websites do mesmo nicho, a Viki identifica-se como uma plataforma perfeita para os fãs que querem colaborar e quebrar as barreiras linguísticas entre a produção e o espectador, um prato cheio de opções para os *fansubbers*, que são aqueles que alimentam as legendas e traduções do site.

Posto isso, infere-se que o trabalho de tradução desenvolvido pelas grandes produtoras se contrapõe àquele desenvolvido pelos *fansubbers* o que, conseqüentemente, gera traduções e interpretações diferentes, a depender do tradutor.

¹⁴ Fãs que compartilham do comum interesse por este tipo de mídia e que, voluntariamente, produzem e reproduzem este conteúdo livremente na internet.

1.3 A tradução e a legendagem no audiovisual

A língua é uma expressão de cultura, e a cultura é expressa através da língua. Uma obra audiovisual oferece ao mundo um recorte cultural daquela representação de mundo através da língua e da imagem (Pettit, 2009), e o processo de tradução e legendagem destas obras possui papel vital na representação e transmissão daquele recorte.

A necessidade de se estabelecer comunicação entre pessoas de línguas distintas resulta na utilização de métodos de transposição das mesmas por um intermediário, o tradutor, e essa comunicação se torna possível por meio da tradução.

Mary Snell-Hornby (1992) indica que os estudos de competência linguística apresentados por Tytler “são um pré-requisito essencial para o trabalho de qualquer tradutor, mas que o conhecimento da linguística moderna é relevante para a tradução até certo ponto.”¹⁵ Em contrapartida, ela diz que a tradução

[...] não é apenas uma atividade linguística: nós não traduzimos línguas, e sim textos, e esses são parte integral do mundo à nossa volta, invariavelmente inseridos em uma situação extralinguística e dependente especificamente do seu *background* cultural e social. (Mary Snell-Hornby, 1992, p. 10)¹⁶

A língua, na visão de Mary Snell-Hornby (1992), se mostra como parte integrante do mundo e, por isso,

[...] a tradução é primeiramente uma atividade sociocultural que pressupõe não apenas a competência linguística, mas também amplo conhecimento factual, enciclopédico, e familiaridade com as normas e convenções cotidianas, tanto da fonte quanto da cultura alvo. (Mary Snell-Hornby, 1992, p. 11)¹⁷

Ao considerarmos a linguagem como uma parte intrínseca do mundo ao nosso redor e que o conhecimento desse mundo é fundamental para a tradução, o perfil do tradutor ideal ganharia um destaque maior, já que ele não seria apenas bilíngue, mas

¹⁵ “[...] is the essential prerequisite for any translator’s work, but knowledge of the modern discipline of linguistics is only in part relevant for translation”

¹⁶ “[...] is not only a linguistic activity: we don’t translate languages but texts, and these are an integral part of the world around us, invariably embedded in an extralinguistic situation and dependent on their specific social and cultural background.”

¹⁷ “[...] translation is primarily a sociocultural activity which presupposes not only language competence but also extensive factual and encyclopaedic knowledge as well as familiarity with the everyday norms and conventions of both source and target culture.”

também um especialista bicultural (ou multicultural), que atua em uma ampla variedade de áreas de expertise técnica (Mary Snell-Hornby, 1992).

Existe, segundo Campos (2004, p. 31), uma “divisão da tradução em dois tipos: a tradução ‘integral’ [...] e a tradução ‘parcial’”. Na primeira delas, o texto-fonte é traduzido literalmente, com todas as suas palavras, para a língua-alvo. Já na segunda, algumas partes do texto podem ser suprimidas ou modificadas de acordo com o interesse do tradutor ou de seu público. A esta última muitas vezes damos o nome de “adaptação”.

Os componentes necessários para uma tradução audiovisual dividem-se em três: a fala, a imagem e as legendas (Díaz-Cintas; Remael, 2007) e é a interação desses elementos, juntamente com a capacidade de associação do espectador, que faz com que o recurso audiovisual tenha aplicabilidade e funcionalidade.

Díaz-Cintas e Remael (2007) definem a legendagem como:

Uma prática de tradução que consiste em apresentar um texto escrito, normalmente localizado na parte inferior da tela, que procura recontar o diálogo original dos falantes, assim como os elementos discursivos que aparecem na imagem (letras, inserções, grafite, inscrições, placas etc.), e a informação que está contida na trilha sonora (músicas, *voice off*) (Díaz-Cintas; Remael, 2007, p. 08).¹⁸

Liberatti (2011, p. 219) afirma que a prática de legendagem¹⁹ e legendação²⁰ sempre foi algo polêmico e questionador, já que a tradução audiovisual vai além de simplesmente se traduzir o conteúdo presente na obra da Língua Fonte (LF) para a Língua Traduzida (LT), uma vez que a prática de legendagem possui regras e restrições de tempo, espaço e exibição na tela, enquanto a legendação foca no trabalho intelectual do tradutor e nos procedimentos por ele utilizados para a tradução. O contexto sociocultural das duas línguas é extremamente importante para que se tenha uma adaptação precisa do conteúdo ali exposto, já que pode não existir um

¹⁸ “[...] a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off).”

¹⁹ “[...] refere-se à gravação das legendas na fita, ao tempo de aparição de cada legenda, ao tamanho de letra, ao comprimento das frases, entre outros” (Liberatti, 2011)

²⁰ “[...] se refere ao trabalho intelectual do tradutor, aos procedimentos utilizados pelo mesmo para tradução de certa passagem de texto (Araújo, 2002)”.

correspondente direto e formal da LF para LT. Este trabalho, minucioso e detalhado, é um constante exercício de transferência e construção de significado de um código linguístico para outro (Barbosa, 1990, p. 11) e nem sempre todos os aspectos culturais serão passíveis de tradução.

Tomaszkiewicz (1993) oferece uma breve discussão das estratégias de tradução que são tomadas durante a tradução de um filme, afirmando que alguns termos culturais específicos são intraduzíveis (Pettit, 2009). Dentro destas estratégias estão:

1. Omissão: quando a referência cultural é omitida.
2. Tradução literal: quando a tradução para a língua alvo se mantém o mais próximo possível do conteúdo original.
3. Empréstimos: “onde termos originais do texto-fonte são usados no texto-alvo.²¹” (Pettit, 2009, p. 45).
4. Equivalência: quando a tradução possui significado e função correspondente na cultura-alvo.
5. Adaptação: “onde a tradução é ajustada à língua e cultura-alvo na tentativa de evocar conotações semelhantes às do original. Estritamente falando, isso pode ser considerado uma forma de equivalência.²²” (Pettit, 2009, p. 45).
6. Troca do termo cultural por dêixis (quando apresentado algum recurso visual na tela).
7. Generalização: quando, na tradução, se neutraliza o conteúdo cultural presente no conteúdo original
8. Explicação: “geralmente envolve uma paráfrase para explicar o termo cultural.” (Pettit, 2009, p. 45).

A partir destas estratégias, conseguimos analisar como os tradutores escolhem trabalhar durante o processo de tradução das séries de TV asiáticas. É importante ressaltar que é prática comum nas *fansubs* do *streaming* Viki que as traduções sejam feitas usando como língua base a tradução em inglês. Sendo assim, não se tem, na

²¹ “Where original terms from the source text are used in the target text.”

²² “Where the translation is adjusted to the target language and culture in an attempt to evoke similar connotations to the original. Strictly speaking this can be considered a form of equivalence.”

grande maioria dos casos, a tradução direta para o português usando a língua fonte da obra audiovisual. As traduções feitas por *streamings* normalmente contam com empresas terceirizadas que recebem o papel de fazer o processo de tradução e localização das legendas.

Podemos citar como exemplo as questões linguístico-culturais, como o uso dos pronomes de tratamento 哥哥 (gēge) e 妹妹 (mèimei), palavras que respectivamente significam “irmão mais velho” e “irmã mais nova” e que, quando traduzidas por *fansubbers*, se tende a manter o sentido completo e original da palavra, mas que, quando feita por tradutores profissionais que trabalham para grandes *streamings*, se perde o significado original da palavra e traduz-se apenas para “irmão” ou “irmã”, ou mesmo substitui-se pelos nomes dos personagens, usando-se de alternativas que são mais naturais e comuns no português.

Por isso, o conhecimento da cultura e língua [...] para a mediação e decodificação desses textos é deveras valorizado na comunidade *fansubber*. No decorrer do processo, esses textos de mídia recebem um tratamento diferenciado pela tradução *fansubber*. Devido à barreira do idioma ser maior do que a da do inglês e maioria dos idiomas ocidentais, indo desde a escrita e até a pronúncia e pelas diferenças culturais muitas vezes necessárias para compreensão de uma fala ou atitude de um personagem, as traduções bem como as legendas criadas pelos fansubs podem ser tomadas como “especiais”, em detrimento à noção da “tradução e/ou legenda profissional”. (Urbano, K., 2013, p. 77)

Assim, os *fansubs* buscam trazer fidelidade à cultura e língua das séries, difundindo um olhar autêntico sobre a China, sem proporcionar um apagamento por meio da domesticação da legendagem, situação em que ocorre “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro para receber valores culturais, trazendo o autor para casa” (Venuti, 2008, p. 15)²³. Vale ressaltar que o público que assiste às séries em sites que disponibilizam legendas distribuídas por equipes de *fansub* têm um interesse grande na cultura chinesa e têm contato com termos que podem ser desconhecidos para espectadores de plataformas de *streaming* global, que estão acostumados com séries dubladas e legendadas conforme parâmetros que evitam estrangeirizar as legendas, prática na qual ocorre “o registro das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, mandando o leitor para fora.” (Venuti, 2008, p. 15)²⁴

²³ “[...] an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home [...]”.

²⁴ “[...] register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad.”

As análises comparativas feitas até aqui não têm como objetivo escolher ou definir qual forma seria melhor ou mais adequada, mas sim o de se utilizar dos conceitos expostos por Liberatti (2011, p. 221), para quem:

Legendação envolve a integração de texto, som e imagem, a capacidade de leitura da audiência e as restrições espaciais e temporais advindas desses dois fatores. Com isso, legendar é muito mais do que apenas transcrever uma sequência lexical da LF para a LT.

O que se observa é que os *fansubbers*, por lidarem com um público muito específico, que já faz parte daquele nicho e, portanto, já está acostumado com as inferências e particularidades da língua fonte, escolhem, por muitas vezes, deixar estes elementos linguísticos explícitos na tradução audiovisual das séries. Em contrapartida, a rede de *streaming* Netflix – descrita nesse exemplo – possui um público imensamente diversificado e que não faz parte, especificamente, do nicho em questão, e por este motivo a tradução tanto para legendagem quanto para a dublagem precisa ser neutralizada e adaptada para algo mais próximo e natural da língua traduzida, que nesse caso é o português do Brasil.

1.4 O papel das legendas nas produções chinesas

Em qualquer língua as legendas são um recurso utilizado para facilitar o acesso ao conteúdo para estrangeiros, minorias e pessoas com deficiências.

As legendas de filmes chineses surgiram na década de 1920, sendo utilizadas para traduzir obras estrangeiras de cinema e televisão, porém, naquela época, havia um grande déficit na educação, e a habilidade de leitura de texto era limitada. (He; Yi, 2022, p. 80)

Por este motivo, as legendas perderam força com a chegada de conteúdo dublado, mas em meados dos anos 90 começaram a se popularizar novamente na China por conta dos dramas de Hong Kong e Taiwan, já que o cantonês usado nos dramas de Hong Kong era incompreensível para os chineses. Em 2012, a China implementa o regulamento “The Construction of Barrier-Free Environment” que determina, no Capítulo 3, artigo 30, o uso de legendas em conteúdos distribuídos na televisão e cinema:

Artigo 30: As estações de televisão estabelecidas com fundos fiscais do governo devem ser equipadas com legendas sincronizadas ao transmitir programas de TV. Se as condições permitirem, elas devem transmitir

programas de notícias em língua de sinais pelo menos uma vez ao dia e gradualmente expandir o escopo de programas em língua de sinais. O Estado incentiva a publicação e distribuição pública de produções de cinema e televisão e programas de vídeo online com legendas, língua de sinais ou faixas de áudio faladas.²⁵ (The State Council of the People's Republic of China, 2023)

A partir de então, todos as produções domésticas e importadas começaram a incluir legendas *Open Captions*²⁶. Portanto, é muito comum que os trabalhos de tradução e legendagem feitos por fãs, possuam, na tela, a legenda em mandarim embutida no documento já que este conteúdo tende a ser baixado de forma ilegal e, conseqüentemente, eles não possuem acesso ao vídeo em formato bruto, sem as legendas embutidas.

O caso acima é recorrente em séries chinesas disponíveis no Viki e o exemplo a seguir, ilustra este caso.

Figura 4 — “O Indomável”, episódio 1. Legenda em Open Captions



Fonte: Capturas de tela da série²⁷

²⁵ 第三十条 利用财政资金设立的电视台应当在播出电视节目时配备同步字幕，条件具备的每天至少播放一次配播手语的新闻节目，并逐步扩大配播手语的节目范围。国家鼓励公开出版发行的影视类录像制品、网络视频节目加配字幕、手语或者口述音轨。(tradução indireta feita a partir do inglês)

²⁶ Legendas permanentemente visíveis em filmes, TV e vídeos online.

²⁷ Screenshot retirado do canal do YouTube da Tencent Video, canal chinês responsável pela distribuição da série na China, pois o Viki não permite captura de tela.

Figura 5 — “O Indomável”, episódio 1. Legenda em português sobreposta à Open Captions



Fonte: Capturas de tela da série²⁸

Com o crescimento das mídias digitais e popularização de conteúdo de vídeo, esta regulamentação acabou se expandindo até mesmo para os vídeos curtos produzidos para redes sociais. É praticamente impossível encontrar vídeos em redes sociais chinesas como o Douyin (TikTok), Weibo, Bilibili e WeChat, que não possuam legendas.

Regulamentos e regras dificilmente surgem sem necessidade prévia e, no caso das legendas em mandarim, outros fatores também estão diretamente relacionados a este uso obrigatório.

É indispensável considerar que a China, sendo um país que possui 56 grupos étnicos diferentes com incontáveis dialetos, encontrasse uma certa dificuldade em consumir produções domésticas quando de encontro com toda essa diversidade.

Os dialetos e as línguas de minorias étnicas em diferentes regiões diferem muito na pronúncia, o que traz muitas dificuldades para a transmissão de voz dos meios de comunicação televisiva. Legendar o vídeo pode ajudar o público que não sabe falar mandarim, mas pode ler caracteres chineses a entender e se familiarizar com o conteúdo do vídeo, alcançando, assim, um melhor efeito de comunicação e resolvendo o problema causado por palavras pronunciadas incorretamente.²⁹ (He; Yi, 2022, p. 83)

²⁸ Screenshot retirado do canal do youtube da Tencent Video, canal chinês responsável pela distribuição da série na China, pois o Viki não permite captura de tela.

²⁹ *Dialects and ethnic minority languages in different regions differ greatly in pronunciation, which brings many difficulties to the voice transmission of TV media. Subtitling the video can help the audience who can't say Mandarin but can read Chinese characters understand and get familiar with the content of the*

Foi com o objetivo de diminuir essas ocorrências que a China adotou o dialeto de Pequim, a cidade mais populosa e centro financeiro do país, como base para os programas de televisão e produções cinematográficas, já que “assistir às legendas na parte inferior da tela enquanto se ouve o diálogo pode desempenhar um papel na compreensão e memorização, especialmente na ocorrência de homônimos, palavras raras, termos técnicos e assim por diante.³⁰”(He; Yi, 2022, p. 83)

He e Yi (2022) ainda adicionam outros fatores para esta obrigatoriedade que são importantes de serem mencionados, como o fato de as legendas servirem como instrumento de inclusão de pessoas com deficiência auditiva e facilitar o consumo de conteúdos em mandarim para estrangeiros que estão aprendendo a língua. Eles citam ainda a conveniência que é poder assistir a vídeos que estão legendados em locais que necessitam de um ambiente silencioso ou que estejam muito barulhentos, já que “quando o som do vídeo é desligado ou não está claro, assistir às legendas para ajudar a entender o conteúdo do vídeo não é apenas conveniente para si mesmo, mas também não afeta os outros, demonstrando um forte senso de cuidado.” (He; Yi, 2022, p. 83).

1.5 Os dramas Xianxia

A cultura chinesa antiga ganhou popularidade na cultura popular chinesa atual. Elementos conceituais estão presentes em videogames, design de moda e música, mas são os dramas de TV Xianxia que têm atraído as maiores audiências. Nos últimos anos, os dramas deste gênero têm crescido para além da bolha asiática e têm ganhado audiência mundial. Dramas como: “Amor Eterno” (2017), “Cinzas do Amor” (2018), “O Indomável” (2019) e “Amor Entre Fada e Demônio” (2022) são exemplos de produções que ganharam fãs mundialmente.

video, so as to achieve better communication effect and solve the problem caused by a character's slurred or misspoken words.

³⁰ *Watching the subtitles at the bottom of the screen while listening to the dialogue can play a role in understanding and memorizing, especially in the occurrence of homonyms, rare words, technical terms and so on.*

Xianxia 仙侠 (*Xiān xiá*), que significa 'heróis imortais', é um gênero popular de drama chinês em que a história contém elementos de fantasia, mitologia e cultivo baseados nos ideais do budismo e taoísmo.

Os caracteres que formam Xianxia são xian (仙) e xia (侠). Xian significa 'imortal', não apenas no sentido de imortalidade, mas, mais importante, no sentido de um ser transcendente da mitologia chinesa. Xia é geralmente traduzido como 'herói', mas implica especificamente uma pessoa que é corajosa, cavalheiresca e justa (Jing, Y., 2021).³¹

A definição do gênero Xianxia, por si só, já é atrativa o bastante para provocar a curiosidade de um extenso público mundial apaixonado pelo gênero fantasia já que acompanhamos personagens que, através dos métodos de cultivo, lutam contra seres do mal e completam missões de resgate, buscando por justiça e derrotando os opressores. Tudo isso, somado com a motivação de aumentar a sua evolução e estreitar o caminho para se tornarem guerreiros imortais.

A base criativa deste gênero, como mencionado acima, está nas ideias do budismo e do taoísmo. De modo geral, as produções voltadas para este gênero, sustentam a ideia de que a imortalidade pode ser alcançada já que:

O Taoísmo considera a vida extremamente importante, e o monasticismo significa imortalidade. Ele defende que, através do cultivo, a longevidade pode ser estendida e a qualidade de vida pode ser melhorada, de modo a alcançar a vida eterna. O Taoísmo promove uma atitude pura e não contenciosa em relação à vida mundana e ao cultivo.³² (Sun, Z., 2023, p. 03)

É importante entender estes aspectos para entender a história, o tempo e as motivações dos personagens. Os dramas Xianxia são repletos de inserções culturais e mitológicas que se misturam para formar uma trama repleta de histórias sobre demônios, fantasmas e pessoas aprendendo a se tornar imortais através da meditação e/ou compreensão dos caminhos do céu, que voam no ar e lançam poderosos feitiços mágicos.

³¹ "The characters forming Xianxia are xian (仙) and xia (侠). Xian literally means immortal, not only in the sense of immortality, but more importantly in the sense of a transcendent being from Chinese mythology. Xia is usually translated as hero, but specifically implies a person who is brave, chivalrous, and righteous."

³² "Taoism regards life as extremely important, and monasticism means immortality. It advocates that, through cultivation, the length of life can be extended, and the quality of life can be improved, so as to achieve eternal life. Taoism advocates a pure and non-contentious attitude toward worldly life and cultivation."

O Xianxia mescla histórias folclóricas e lendas mágicas taoístas em suas narrativas e, muitas das vezes, a tradução desses elementos, a depender do tradutor, acaba se passando por despercebida ou se perdendo dentro dos caracteres que limitam as linhas de fala.

Durante a análise, estes pontos irão ficar perceptíveis e retomaremos as estratégias de Tomasziewicz (1993) ao perceber que, o recurso mais utilizado quando de encontro com estas referências culturais é o da omissão ou tradução literal. Elementos de equivalência, adaptação e generalização também acabam sendo utilizados, mas dependem muito da experiência, perfil e aproximação do tradutor com o conteúdo e a obra. O público-alvo para qual a tradução é produzida também é fator determinante e estabelece como e quais escolhas são feitas.

2. A localização e a adaptação nas legendas de séries e filmes

Valente (2010, p. 325) afirma que, “para que exista a comunicação entre diferentes culturas, é fundamental que a tradução considere não apenas as línguas em questão, mas que essa traduza além de fatos e informações, a forma de pensar e de valorar da outra cultura.”

Ao considerar os valores culturais na tradução, ao invés de simplesmente passar palavras de um idioma para outro, cria-se uma versão do texto original que possa ser facilmente encaixada em outras culturas. Segundo Chandler e Deming (2012, p. 20), no que diz respeito à criação de versões internacionais de mídias audiovisuais, existem duas áreas importantes a se considerar. São elas: Internacionalização e Localização.

Chandler e Deming (2012, p. 4) afirmam que a Internacionalização é um processo de “criação de um produto que pode ser facilmente adaptado para lançamento em outros países sem ter que mudar o design do produto”³³.

³³ [...] *creating a product that can be easily adapted for release in other countries without having to change the design of the product.*

Já a Localização, é, segundo Chandler e Deming (2012, p. 4), o “processo de traduzir as habilidades linguísticas para outras línguas.”³⁴. Esse processo pode incluir a adaptação de objetos e personagens em cena. Assim, para cada cultura é feita uma localização adaptada à sua realidade.

Internacionalização e localização dialogam entre si. A primeira relaciona-se a uma espécie de padronização, uma forma igual em todos os lugares. Já a segunda remete a um território e uma cultura.

A Localização trabalha em conjunto com a Adaptação. Hutcheon (2006, p. 8) define Adaptação a partir do ponto de vista do processo de criação como um ato que “sempre envolve tanto (re-)interpretação quanto uma posterior (re-)criação”³⁵ e o processo de recepção como “uma forma de intertextualidade”³⁶.

Enquanto a Localização se responsabiliza por encontrar em outras culturas habilidades linguísticas correspondentes às da língua-fonte, a Adaptação interpreta o texto-fonte e o recria de maneira adequada na língua-alvo (Hutcheon, 2006). A partir do momento em que estes dois elementos se casam, resultados de qualidade são criados para diferentes públicos.

Esse produto adaptado tem maior chance de agradar um público que está cada vez mais exigente. O usuário atualmente demanda um produto sob medida, nem mais nem menos. A experiência ao assistir ao filme com o áudio original deve ser igualmente experienciada ao assistir o mesmo com o áudio dublado, o que é possível por meio de localização e adaptação de conteúdo audiovisual.

Um tradutor preparado lida bem com os dois lados da moeda: um diz respeito à cultura de quem receberá a tradução; o outro, à sua própria tradição (sua língua, sua cultura). Valente (2010, p. 325) descreve o ato de traduzir como “fragmentar e selecionar”, e afirma que “por isso, o papel do tradutor se torna ainda mais relevante e cheio de responsabilidades.”

³⁴ [...] process of translating the language assets [...] into other languages.

³⁵ [...] always involves both (re-)interpretation and then (re-)creation [...].

³⁶ [...] adaptation is a form of intertextuality [...].

A tradução audiovisual pode ser feita tendo como base a Internacionalização, criando um produto para se encaixar em qualquer contexto cultural, ou utilizando-se dos métodos de adaptação e localização, tornando o produto mais próximo do público.

No mundo globalizado, as informações são difundidas com rapidez. Com isso, uma tradução que leve em consideração aspectos culturais durante o uso dos métodos de adaptação e da localização é bem recebida pelo público de forma geral, sobretudo em filmes de animação, pois o público desse tipo de filme, na grande maioria crianças, precisa perceber referências de sua cultura para tornar a experiência mais pessoal. Assim sendo, a impressão de que aquele produto foi originalmente produzido para o público que assiste a ele faz com que este se sinta incluído, e a divulgação do produto alcance um público maior.

2.1 O processo de tradução feito por *streamings* e *fansubbers*

O crescimento do consumo global de conteúdo audiovisual nas últimas décadas conseqüentemente aumentou a demanda por profissionais de tradução e legendagem, dublagem e localização.

E agora que a legendagem e a dublagem avançaram para um patamar mais elevado, a percepção é de que a indústria enfrenta uma verdadeira "escassez de talentos", pois não há profissionais suficientes disponíveis para realizar o trabalho, especialmente em algumas línguas. (Díaz-Cintas, 2018, p. 127).³⁷

A tradução audiovisual e a tecnologia possuem uma relação intrínseca já que o crescimento das tecnologias e das mídias digitais possibilitou um avanço e impacto considerável na prática profissional e no acesso às ferramentas de trabalho usadas por estes profissionais. O avanço da tecnologia e a democratização do acesso a internet permite que qualquer pessoa tenha a possibilidade de acessar programas de edição de vídeo baratos e gratuitos, juntamente com programas especializados de legendagem (Díaz-Cintas, 2018, p. 128).

Com isso, abriram-se portas e oportunidades para que a criação, desenvolvimento e tradução de conteúdos se expandisse para além do âmbito

³⁷ *And now that subtitling and dubbing have shifted up a gear, the perception is that the industry is facing a real 'talent crunch' as not enough professionals are available to do the work, especially in some languages.*

profissional, permitindo que os, até então, consumidores, pudessem participar ativamente deste processo que antes era visto apenas como produzido por profissionais.

Em 2018, Díaz-Cintas cunhou o termo “cyberlegenda”, que engloba boa parte das categorias de legendas da internet. Para ele “elas podem ser solicitadas propositalmente em âmbitos coletivos, ou seja, *crowdsourcing*, ou gerados de forma voluntária, e os indivíduos por trás de sua produção podem ser tanto amadores quanto profissionais.³⁸” (Díaz-Cintas, 2018, p. 132)

2.1.1 Netflix

A Netflix é, sem dúvidas, uma gigante no mercado de *streaming* no Brasil e no mundo, e após a pandemia, quando todos nós nos vimos forçados a passar os nossos dias em casa, a popularidade deste serviço alcançou números ainda maiores. Em 2017 a empresa lançou a plataforma HERMES, que tinha como proposta ser o primeiro sistema de indexação e teste de tradução e legendagem online. De acordo com os representantes da empresa, Chris Fetner e Denny Sheehan (2017), esta ferramenta foi desenvolvida para suprir o “nosso desejo de satisfazer os nossos membros na língua “deles”, ao mesmo tempo em que nos mantemos fiéis à intenção criativa e atento às nuances culturais para assegurar qualidade”.³⁹ Aqui, a empresa deixa de ter uma estrutura que terceirizava estes trabalhos – na qual contratava empresas locais para traduzir a obra para a língua alvo – e passa a organizar este processo internamente.

Sabemos que esta proposta não deu certo, e apenas um ano depois do seu anúncio a plataforma HERMES foi desativada, inicialmente, com a justificativa de que havia atingido a capacidade para todas as línguas do teste. Em 2018, no congresso internacional Languages & The Media, em Berlim, Allison Smith, que atuava como *Program Manager and Localization Solutions* admite que o projeto HERMES foi extremamente ambicioso em seu objetivo de testar e treinar milhares de tradutores

³⁸ *These can be purposely requested by some collectives, i.e. crowdsourced, or generated on a voluntary basis, and the individuals behind their production can be either amateurs or professionals.*

³⁹ *Our desire to delight members in “their” language, while staying true to creative intent and mindful of cultural nuances is important to ensure quality.*

(Bond, 2018). A empresa decide voltar então para o modelo inicial: terceirizar os trabalhos de tradução usando empresas locais.

Apesar de o trabalho de tradução feito atualmente pela Netflix ser terceirizado, é importante apontar que existem regras sobre como este trabalho deve ser feito para que seja aceito. A empresa possui diretrizes que padronizam a forma na qual o trabalho deve ser realizado, realidade que também é facilmente encontrada dentro dos grupos de *fansubs*. A partir daqui, tentaremos apresentar e esclarecer a forma na qual o trabalho de tradução é realizado em ambas as esferas a fim de demonstrar que este e aquele, apesar de parecerem muito distintos, são extremamente semelhantes na forma com que trabalham.

A Netflix possui um *hotsite*⁴⁰ no qual descreve alguns processos e sugestões para o trabalho de tradução e legendagem tanto para orientações gerais, relacionadas a fonte, tamanho, quebra de texto e linhas quanto orientações mais específicas, relacionadas diretamente à tradução de obras para o português do Brasil. Este *hotsite*, apesar de possuir uma página de acesso privado permitida apenas para usuários com acesso, oferece manuais e artigos formativos de livre acesso sobre os seguintes temas:

Figura 6 — Menu de tópicos do Netflix Partner Central Help



Fonte: Netflix Partner Help Center

⁴⁰ <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us>

Nas orientações gerais também encontramos instruções bem específicas sobre como se deve creditar o tradutor pelo trabalho realizado. A seguir, indicarei os pontos principais do documento no que se refere a como o tradutor deve ser creditado pela obra traduzida. A “*Timed Text Style Guide: General Requirements*” (2016) indica que “tradutores que traduziram uma obra devem ser creditados; o crédito das agências não precisa ser incluído”⁴¹. Aqui, observamos a valorização e o reconhecimento do profissional já que, para as agências, o trabalho de divulgação da empresa poderia ser muito mais vantajoso já que grandes empresas constantemente detêm o trabalho daquele que produz para benefício e divulgação da marca, separando o produto final do produtor. Além desta indicação, o documento também indica que “o crédito do tradutor deve aparecer ao final, juntamente com o *copyright disclaimer*”⁴² que deve “[...] estar totalmente na língua alvo da tradução”⁴³ e que “os créditos do tradutor só devem ser omitidos caso o mesmo tenha formalmente abdicado da creditação”⁴⁴. Outro caso passível de omissão do nome do tradutor é quando, para as legendas SDH⁴⁵, o mesmo apenas “transcreve a legenda a partir do áudio dublado ou original”.⁴⁶

Ao ler o documento e analisar as obras asiáticas presentes no *streaming*, conseguimos observar que este padrão se mantém. É comum identificarmos, ao final de cada episódio ou filme, o nome do tradutor. A valorização do trabalho do tradutor, aqui, se mostra presente e, assim como apontado por Julio Plaza (1981), “criar é traduzir e traduzir é criar”⁴⁷.

É comum nas traduções organizadas por fãs, apresentarmos os créditos ao final dos episódios de todos aqueles que colaboraram para o produto final. Aqui, ressalto ainda o senso de valorização e comunidade que estas equipes – e aqueles que a acompanham – possuem.

Para fins de análise, outro aspecto importante ao qual nos dedicaremos em traduzir e explicar é a seção do *hotsite* destinada à tradução e localização de obras

⁴¹ “*Translators who have translated an asset should be credited; company credits may not be included.*”

⁴² “*The translator credit should occur after the end of the main program during the copyright disclaimer card.*”

⁴³ “[...] *should be entirely in the target language of the timed-text file.*”

⁴⁴ “*Translator credits may be omitted only if the translator has submitted a formal waiver of rights to be credited.*”

⁴⁵ Legendas para pessoas surdas e com deficiência auditiva.

⁴⁶ “[...] *transcribing the original or dubbed audio.*”

⁴⁷ “*To create is to translate, to translate is to create*”

para o português do Brasil. Assim, conseguiremos entender no decorrer das análises dos exemplos as decisões tomadas pelo tradutor para a construção de sentido nas traduções.

2.1.2 O manual de tradução da Netflix para o português do Brasil

Ainda dentro do *hotsite*, conseguimos encontrar um manual cujo foco é abordar os requisitos específicos de tradução e dublagem para o Português do Brasil. É importante ressaltar que este documento tem como foco os conteúdos que não são originalmente feitos em português. Abaixo, traduziremos e comentaremos as partes que julgamos relevantes para a análise posterior das traduções realizadas em “O Indomável” (2019).

De início, o documento delimita que o número máximo de caracteres por linha deve se limitar a 42 com uma velocidade de leitura de até 17 caracteres por segundo, e que as abreviações e acrônimos deverão seguir o padrão indicado por eles, em lista inserida no documento (Netflix, 2024). Parte-se, então, para as especificações em relação aos nomes dos personagens:

A Netflix não indica a tradução de nomes próprios a menos que eles forneçam as traduções aprovadas e os apelidos devem ser traduzidos apenas se transmitirem um significado específico. Para nomes e termos estrangeiros presentes no KNP⁴⁸ que, após a tradução, possam ser interpretados como ofensivos ou inadequados em português brasileiro, indica-se o uso da transliteração. O manual cita diretamente o caso de conteúdos em coreano, mas conseguimos observar que o uso da transliteração também ocorre nos conteúdos de línguas asiáticas no geral. Como exemplo, o documento cita o uso de “Mi-Cho” ao invés de “Mi-Jo”:

Transliterar letras/caracteres incomuns ou pouco familiares que apareçam em nomes ou substantivos próprios quando traduzir de uma língua de alfabeto romano para outra, se elas puderem causar confusão ou serem difíceis de entender ou pronunciar. Observe que os diacríticos devem ser mantidos em substantivos próprios e nomes.⁴⁹ (Netflix, 2024)

⁴⁸ Key Names and Phrases (KNP): ferramenta terminológica criada pela Netflix.

⁴⁹ “*Transliterate uncommon or unfamiliar letters/characters which appear in names or proper nouns when working from one Roman alphabet language to another if they may cause confusion or be hard to understand or pronounce. Note that diacritics should be kept in proper nouns and names.*”

Ao fazer a omissão de pronomes pessoais do caso nominativo por questões de velocidade de leitura, deve-se ter a certeza de que o verbo presente deixe claro a qual pessoa se refere. Caso não seja possível fazer a identificação, é essencial especificar o pronome pessoal ou o título honorífico (Netflix, 2024).

No que se refere ao tratamento das quebras de linhas, a Netflix (2024) indica a preferência por apenas uma linha, mas que, quando necessário, a segmentação⁵⁰ pode ocorrer em até duas linhas dispostas em formato de pirâmide – com a base maior na parte debaixo da tela – sempre que possível. Especificamente, para as quebras de linhas o tradutor deve seguir as seguintes regras:

A linha deve ser quebrada: i) após sinais de pontuação; ii) antes de conjunções; iii) antes de preposições. A quebra de linha não deve separar: i) um substantivo de um artigo; ii) um substantivo de um adjetivo; iii) um primeiro nome de um sobrenome; iv) um verbo de um pronome sujeito; v) um verbo preposicional de sua preposição; vi) um verbo de um auxiliar, pronome reflexivo ou negação.⁵¹ (Netflix, 2024)

Apesar de o manual no *hotsite* indicar as regras de tradução para o português do Brasil, conseguimos identificar estas regras presentes também na tradução feita para o inglês.

Figura 7 — “O Indomável”, episódio 7. Exemplo de segmentação em pirâmide na legenda para o inglês na Netflix



Fonte: Capturas de tela da série

⁵⁰ Divisão das falas em partes ou seções separadas.

⁵¹ *The line should be broken: i) after punctuation marks; ii) before conjunctions; iii) before prepositions. The line break should not separate: i) a noun from an article; ii) a noun from an adjective; iii) a first name from a last name; iv) a verb from a subject pronoun; v) a prepositional verb from its preposition; vi) a verb from an auxiliary, reflexive pronoun or negation*

Figura 8 — “O Indomável”, episódio 7. Exemplo de segmentação em pirâmide na legenda para o português na Netflix



Fonte: Capturas de tela da série

Figura 9 — “O Indomável”, episódio 7. Exemplo de segmentação em pirâmide invertida na legenda para o português na Netflix



Fonte: Capturas de tela da série

Nos exemplos acima conseguimos observar que a regra indicada no manual se mantém, mas são encontradas, em vários outros momentos, tanto nas legendas em português quanto em inglês, formatações que apresentam um modelo de pirâmide invertida. A decisão do uso destes parâmetros vai muito além das questões técnicas apresentadas pelo manual, já que também precisam ser levados em consideração os parâmetros linguísticos durante a decisão de se fazer uma quebra de linha em uma legenda.

De acordo com Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 172) os tradutores são responsáveis por criarem legendas que apresentem coerência e coesão no diálogo. Para que este trabalho consiga ser feito de forma efetiva é conveniente que a linha seja uma frase completa e que possua uma estrutura clara, evitando ambiguidades desnecessárias. Quando este recurso não se faz possível, o uso da segmentação se mostra necessário.

Ao usar as duas linhas de uma legenda, a segmentação do texto deve seguir considerações sintáticas e gramaticais em vez de regras estéticas, por exemplo, ter linhas com um layout simétrico. O tradutor também não deve esperar preencher a linha superior antes de passar para a inferior. A segunda linha pode ser mais curta do que a primeira ou vice-versa.⁵² (Díaz-Cintas; Remael, 2007, p. 172-173)

Dentro do manual, o único momento no qual se permite a quebra da regra do número máximo de caracteres por linha ou do limite máximo de linhas é quando a tradução fornecida do título principal não funcionar com uma quebra de linha de maneira que caiba dentro do limite (Netflix, 2024).

Na última seção do manual encontramos algumas instruções especiais que citarei brevemente no que se refere à localização, linguagem coloquial e culta e contrações.

- O diálogo não deve ser censurado durante a localização. Palavrões devem ser traduzidos o mais fielmente possível.
- O tom do conteúdo original, deve ser o mesmo do conteúdo traduzido. O registro, a classe, formalidade etc., devem estar no idioma-alvo de maneira equivalente.
- Erros de grafia e pronúncias deliberadamente erradas não devem ser reproduzidos na tradução, a menos que sejam pertinentes à trama.
- Tanto a linguagem culta quanto a coloquial são aceitáveis, desde que estejam de acordo com o tom do conteúdo.

⁵² *When making use of the two lines of a subtitle, the segmentation of the text should follow syntactic and grammatical considerations rather than aesthetic rules, e.g. having lines with a symmetrical layout. Neither should the translator wait to fill the top line before venturing to the bottom one. The second line can be shorter than the first one or vice-versa.*

- A forma gramatical correta deve ser usada preferencialmente, exceto quando a troca destes desvios implicarem em uma sofisticação artificial não pretendida no conteúdo.
- “Contrações como "né", "pra" e "tá" devem ser usadas apenas conforme necessário para transmitir um alto nível de informalidade quando apropriado para o conteúdo. "Num", "numa" e "cadê" são aceitáveis” (Netflix, 2024).

Esta prática também está amplamente presente no trabalho dos *fansubs*.

2.1.3 Fansubs

Os *fansubs* possuem como característica norteadora a natureza de ser um produto sem fins lucrativos, movido principalmente pelo desejo de compartilhar e democratizar o acesso aos conteúdos de entretenimento sem obter ganho comercial.

Os primeiros *fansubs* surgem nos EUA em meados da década de 1980 quando fãs de animes japoneses começaram a traduzir os conteúdos que não estavam disponíveis para o público ocidental e faziam a sua distribuição usando as fitas VHS⁵³ (Čemerin, 2021), e chegam ao Brasil na segunda metade dos anos 1990 (Urbano, 2013).

Com o passar dos anos e com o constante crescimento dos meios tecnológicos de comunicação e reprodução, a prática *fansubbing* se expandiu para além dos animes e começou a incluir diversos materiais audiovisuais em múltiplas línguas. Esta expansão foi facilitada por comunidades dedicadas de fãs online que começaram a utilizar *softwares* gratuitos para produzirem as legendas.

Como um fenômeno disruptivo e de base comunitária, o *fansubbing* é caracterizado por recursos textuais criativos que desafiam normas e é frequentemente visto como um contraste acentuado em relação à legendagem profissional convencional.⁵⁴ (Leksawat, 2022, p. 118)

Ainda hoje, as equipes de *fansubs* possuem os mesmos ideais praticados por seus antecessores: democratizar e facilitar o acesso às obras que fogem do círculo

⁵³ gravação analógica em fitas de videocassete.

⁵⁴ *As a disruptive, grassroots phenomenon, fansubbing is characterized by norm defying, creative textual features, and is often viewed as a sharp contrast to mainstream professional subtitling.*

mainstream de divulgação e reprodução, indo desde as novelas turcas e árabes até os dramas asiáticos.

Abaixo, analisaremos o modelo de trabalho *fansubbing* que é realizado pelo site colaborativo Viki.

2.1.4 Viki

O Viki é um serviço de *streaming* que nasceu no ano de 2007 nos Estados Unidos. Comprada pelo conglomerado japonês Rakuten em 2013, possui uma audiência de mais de 27 milhões de pessoas em 190 países. Segundo o Rakuten Advertising Blog (2021), o serviço se enquadra como uma plataforma AVOD (vídeo sob demanda baseado em anúncios), na qual o usuário tem a opção de acessar o conteúdo gratuitamente acompanhado de anúncios ou fazer uma assinatura paga, na qual os vídeos não possuem nenhuma publicidade.

[...] o conteúdo asiático da Viki atende a um público verdadeiramente global e não apenas a um público asiático. Além disso, 68% de todos os usuários são Millennials ou Gen Z, o que mostra o valor do serviço como uma plataforma voltada para alcançar uma audiência com um perfil mais jovem e concentrada em um mesmo lugar. (Rakuten Advertising Blog, 2021)

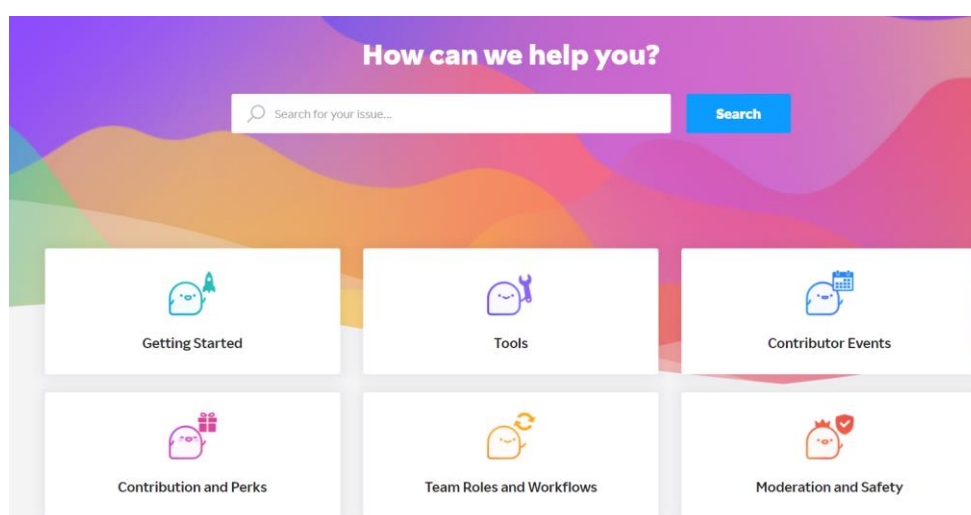
O Viki oferece uma abordagem convidativa, orientada pelo senso de comunidade, e interativa, que se tornou extremamente popular entre os jovens consumidores de entretenimento asiático. Com uma proposta que incentiva os assinantes a interagirem com os programas e com os outros usuários que assistem o conteúdo através da seção de comentários temporizados dentro dos episódios, a Viki também funciona em um modelo colaborativo onde os fãs criam equipes de *fansubs* para legendar para o *streaming*. Com isso, a programação coreana, chinesa, taiwanesa e japonesa da Viki é legendada por meio de tradução colaborativa feita pelos assinantes, sem custo para a empresa, onde “mais de 1 bilhão de palavras já foram traduzidas em mais de 200 idiomas. Como resultado, a taxa de engajamento com os usuários é 4 vezes maior do que seus concorrentes.” (Rakuten Advertising Blog, 2021)

Falantes nativos e aprendizes desses idiomas se reúnem online para aprender, interagir e contribuir para o bem da comunidade. Sabendo que a grande

maioria do seu público não é falante nativo da língua na qual assistem ao conteúdo, a Viki possuía um modo de aprendizado em que os usuários aprendizes de chinês, coreano e japonês, conseguiam adicionar legendas duplas no idioma preferido e no idioma estrangeiro, pausando os episódios e/ou programas para repetir palavras, e também procurando por palavras e frases para ouvi-las de diferentes maneiras, em diferentes idiomas, mas o recurso foi descontinuado da plataforma em julho de 2023.

Similar à Netflix, o Viki também possui um *hotsite*⁵⁵ feito especialmente para os seus colaboradores em que explicam um pouco sobre o processo de tradução, legendagem e estruturação das equipes.

Figura 10 — Menu de tópicos do Rakuten Viki Contributor Support



Fonte: Rakuten Viki Contributor Support

O *hotsite* se dedica em fazer um treinamento básico para aqueles que querem começar a contribuir com as traduções e legendas no site. Todo o processo é minuciosamente detalhado dentro do *hotsite* e se divide em tutoriais em vídeo e em texto com passo a passo para qualquer que seja a sua intenção de apoio dentro das equipes. Alguns exemplos são os tutoriais para entender como contribuir, quais são as vantagens de ser um contribuidor do Viki, como usar as ferramentas, como funcionam as equipes, o que cada cargo faz e como recrutar pessoas para a sua equipe *fansub*.

⁵⁵ <https://contributorhelp.viki.com/hc/en-us>

As equipes dentro do Viki se dividem em cadeias hierárquicas dentro de um “canal” nas quais você consegue se candidatar ou ser recrutado de acordo com o seu número de contribuições, e é dividida da seguinte forma:

- *Channel Manager (CM)*, responsável por gerenciar todo o processo de tradução, as equipes de tradução de todas as línguas e recrutar os seus mediadores.
- *All Language Moderator (All Lang Mod)*, considerado o editor chefe, é responsável por liberar as línguas para que as equipes consigam começar a trabalhar nas traduções.
- *Chief Segmenter (CS)*, responsável por recrutar os segmentadores que irão dividir as linhas de fala, atribui a estes segmentadores partes ou capítulos para segmentação e faz a revisão final das partes segmentadas.
- *Segmenters*, responsáveis por cortar os episódios em linhas de fala para que a tradução possa ser iniciada.
- *Language Moderators (MODS)*, responsáveis por recrutar editores e tradutores e designar partes para que estes possam começar a trabalhar.
- *Subtitlers*, responsáveis por traduzir da língua original para o inglês, se estes estiverem na equipe de inglês. Caso estejam na equipe de *other languages (OL)*, eles traduzem a partir do inglês para a língua designada.
- *Chief editor (CE)*, recruta e gerencia a equipe e o processo de edição.
- *Translator Editor (TE)*, responsável por fazer a primeira revisão para garantir que o conteúdo traduzido é fiel ao conteúdo original.
- *General Editor (GE)*, responsável por revisar o conteúdo gramatical e de ortografia do vídeo.
- *Final Editor (FE)*, responsável por fazer a conferência final e pequenas alterações para a liberação da tradução.

Vale frisar que a organização e divisão de tarefas das equipes de *fansubs* mencionadas acima não é o padrão encontrado em equipes que funcionam fora desta rede de *streaming* pois, em sua maioria, as equipes de *fansubs* são compostas por pessoas que são responsáveis por uma ou mais funções dentro do mesmo sistema e, nem sempre, existem voluntários o suficiente para ocupar cada uma das funções aqui apresentadas.

O Viki consegue manter este padrão hierárquico e um bom volume de voluntários, pois funcionam com uma pirâmide de recompensas na qual os contribuidores, ao alcançarem metas de tradução, e/ou ocuparem funções importantes dentro das equipes, ganham acesso a prêmios e recompensas dentro do site.

Como mencionado acima, o perfil médio do consumidor e colaborador da plataforma Viki está concentrado em Millennials⁵⁶ e Gen Z⁵⁷, isso garante que grande parte dos voluntários que fazem parte das equipes de *fansubs* tenham um perfil mais jovem, com pouca ou zero experiência em tradução profissional, mas isso não impede que as traduções feitas por essas equipes entregue qualidade.

A depender do público e da intencionalidade, muitos fãs ainda preferem consumir a tradução produzida por *fansubs* ao invés daquelas feitas por tradutores profissionais.

Um dos fatos mais interessantes sobre os *fansubs* é que os tradutores sabem que estão se dirigindo a um público específico, formado por pessoas bastante interessadas no mundo dos animes e, por extensão, na cultura japonesa. Essa é uma das principais razões pelas quais as pessoas que traduzem tendem a se manter próximas do texto original e a preservar algumas das idiossincrasias culturais do original no texto-alvo⁵⁸. (Díaz-Cintas; Sánchez, 2006)

Portanto, mesmo com toda a expansão e facilidade de acesso a estas mesmas obras em grandes redes de *streamings* o público que consome as traduções feitas por *fansubbers* ainda se mantém fiel a este modelo de tradução por considerar que o trabalho feito de fã para fã consegue ser mais minucioso, detalhado e atento aos detalhes que os fãs consideram importantes. Isto nos ajuda a responder o porquê de as pessoas ainda escolherem fazer parte destas equipes e traduzir amadoramente.

O Viki possui a *Viki U*, uma série de tutoriais, dicas e ferramentas feitas especialmente para os fãs que querem começar a contribuir dentro do site com vídeos focados em ensinar sobre as ferramentas de segmentação e tradução usadas dentro do site.

⁵⁶ nascidos entre 1982 e 1994.

⁵⁷ nascidos entre 1997 e 2010.

⁵⁸ Tradução feita por Willian Henrique Cândido Moura.

3. Análises

A tradução para obras audiovisuais é geográfica e precisa atender aos hábitos de leitura do público. No processo de tradução, uma versão adequada precisa superar as barreiras de língua e cultura para que o público-alvo e o público original possam alcançar o entendimento e os sentimentos apresentados, e façam associações semelhantes (Yu; Xia, 2021, p. 212).

Utilizaremos como exemplo para nossa análise trechos do drama “O Indomável” (2019), tanto no *streaming* oficial Netflix, que distribui a série no Brasil, quanto no site colaborativo Viki que trabalha com a legenda de *fansubbers*.

“The Untamed” é baseado no romance “Mo Dao Zu Shi”, escrito por Mo Xiang Tong Xiu, que pertence ao gênero Xianxia (仙侠), um subgênero da fantasia chinesa que se baseia fortemente em conceitos taoístas, mitologia chinesa e a ideia de imortalidade através da cultivação. A série de TV, em português, “O Indomável”, em inglês, “The Untamed”, e em mandarim, “陈情令” (chén qíng lìng) possui 50 episódios e teve sua estreia em 27 de junho de 2019.

A série segue a jornada Wei Wuxian e Lan Wangji, dois cultivadores que se envolvem em uma série de eventos trágicos e aventuras místicas. A história é ambientada em um mundo ricamente detalhado, onde a cultivação, uma prática de aprimoramento das habilidades espirituais e físicas por meio de treinamento e disciplina, é central na vida de seus habitantes onde clãs de cultivadores utilizam poderes mágicos para combater o mal e manter a paz em uma narrativa não linear que alterna entre o passado e o presente à medida que a história da ascensão, queda e eventual redenção de Wei Wuxian é gradualmente revelada. Em seus 50 episódios, a história explora profundamente temas como justiça, amizade, amor e a busca pela verdade.

Em resumo, “O Indomável” começa com a misteriosa ressurreição de Wei Wuxian, um poderoso e notório cultivador. Treze anos antes, ele era temido e

desprezado pelo mundo da cultivaco por seus métodos não ortodoxos e associao com a cultivaco demoníaca. Sua morte foi comemorada por muitos, e seu nome tornou-se sinnimo de maldade. No entanto, ao retornar, Wei Wuxian deve enfrentar as consequências de suas ações passadas e desvendar a verdade por trs de sua queda.

A história então se desloca para o passado, revelando os dias mais jovens de Wei Wuxian como estudante na Seita Gusu Lan, onde ele conhece Lan Wangji, um membro da renomada Seita Lan. Apesar de suas personalidades contrastantes os dois formam um vínculo improvável. Juntos, eles investigam uma conspirao sombria envolvendo a poderosa Seita Wen. Enquanto revivemos o passado dos personagens, a história gira em torno da tragédia da queda de Wei Wuxian, sua descida  cultivaco demoníaca e o sacrifício final que leva  sua morte.

No presente, Wei Wuxian, com a ajuda de Lan Wangji e outros, trabalha para resolver os mistérios persistentes do passado, confrontar os responsáveis pelas tragédias e buscar redeno por seus atos passados. A série conclui com uma poderosa mensagem de perdão, reconciliao e o laço duradouro entre Wei Wuxian e Lan Wangji.

The Untamed (Chen Qing Ling) apresenta a cultura chinesa com os elementos visuais mais intuitivos e presta grande ateno ao uso de trajes e adereços. Nos detalhes das vestimentas, as cinco famílias são decoradas com os nomes de locais como Yunmeng, Gusu, Qishan, Qinghe, Lanling e outros, assim como com dialetos folclóricos locais e pontos turísticos. Em certa medida, a faixa na cabeça e as roupas tradicionais no vestuário da Seita Lan mostram a cor lendária e o charme elegante no mundo dos espadachins, destacando o profundo patrimnio cultural da nao chinesa através dos detalhes de etiqueta.⁵⁹ (Wang & Dai, 2021, p. 4245)

Por ser uma arte audiovisual, os produtores precisam criar uma atrao audiovisual duradoura para cativar o público. A série possui muitos símbolos de comunicao com conotações culturais clássicas que atuam como pano de fundo de toda a história. Um exemplo so os cinco cls de cultivaco: Qishan Wen, Gusu Lan, Lanling Jin, Yunmeng Jiang e Qinghe Nie que possuem ornamentos familiares nicos.

⁵⁹ The Untamed (Chen Qing Ling) presents Chinese culture with the most intuitive visual elements and pays great attention to the use of costumes and props. In terms of the details of clothing, the five families are decorated with Yunmeng, Gusu, Qishan, Qinghe, Lanling and other place names, as well as local folk dialects and places of interest. To a certain extent, the headband and traditional clothing in Lan's clothing show the legendary color and elegant charm in the world of the swordsmen and highlight the profound cultural heritage of the Chinese nation through the etiquette detail.

O padrão de lótus de nove pétalas representa Yunmeng Jiang, o padrão de nuvem enrolada pertence a Gusu Lan, e o padrão de peônia é de Lanling Jin. Todos esses ornamentos são tatuagens tradicionais antigas reais.

Além disso, a série introduziu as cores dos cinco elementos do Yin-Yang e combinou as cores de acordo com as características dos diferentes clãs. Por exemplo, as cores de Lanling Jin são vermelho, dourado, laranja e amarelo, as de Gusu Lan são branco e azul escuro, as de Yunmeng Jiang são azul violeta e roxo claro, as de Qishan Wen são carmesim e prata escuro, e as de Qinghe Nie são laranja, marrom e dourado, correspondendo ao ouro, madeira, água, fogo e terra nos cinco elementos. (Meng, 2021, p. 773)

Figura 11 — Símbolos e cores dos clãs em “O Indomável”



Fonte: X⁶⁰

⁶⁰ <https://x.com/CrowlayZuShi/status/1264570215662325760>

Figura 12 — A teoria dos 5 elementos



Fonte: Ibrachina⁶¹

A série, por ser um drama Xianxia, conecta acontecimentos históricos e culturais tipicamente chineses. Ao traduzir este tipo de produção é inevitável que se encontre dificuldades devido às diferenças linguísticas e culturais que possuímos entre o mandarim e o português. Escolhemos esta obra como análise de estudo pois no seu ano de lançamento, 2019, foi um dos dramas de maior arrecadação da China gerando receitas a partir de encontros com fãs, concertos, vendas de álbuns e produtos. No mercado internacional, a Tencent⁶² anunciou em outubro de 2019 que a série impulsionou o crescimento do WeTV⁶³ em 250%, com uma média de 1 milhão de *downloads* do aplicativo por mês desde o lançamento do drama em junho⁶⁴ e até o final de 2021, contava com mais de 1 bilhão de *streams* na plataforma.

É importante entendermos que, ao traduzir uma produção audiovisual, inúmeros processos são feitos simultaneamente a fim de construir uma tradução que faça sentido para o espectador. Alguns conceitos são importantes para construirmos

⁶¹ <https://ibrachina.com.br/wu-xing-a-teoria-dos-cinco-elementos/>

⁶² conglomerado tecnológico multinacional chinês responsável pela produção e distribuição da série.

⁶³ Plataforma chinesa de *streaming*, produtora e provedora de serviços de vídeo para o mercado global. Possui séries de TV populares, filmes e programas de variedades chineses.

⁶⁴ dados retirados do site: <https://www.blognone.com/node/112586>

as estratégias de tradução e, neste primeiro momento, iremos caminhar pelos conceitos de equivalência lexical, sintática e estilística.

3.1 Equivalências lexicais, sintáticas e estilísticas

O vocabulário é parte essencial na expressão do significado. E em casos relacionados a dramas do gênero Xianxia, onde se lida com elementos tradicionais da cultura chinesa, a equivalência lexical tem grande importância, já que “algumas palavras são ricas em significado cultural. Portanto, a tradução literal não consegue transmitir o significado conotativo.”⁶⁵ (Yu; Xia, 2021, p. 212). Para estes casos, o tradutor deve

[...] libertar-se das amarras do texto original e transmitir as conotações culturais, utilizando palavras equivalentes no idioma alvo para reduzir a distância entre a língua de origem e a língua alvo, e fazer algumas mudanças considerando a fluidez e a lógica na escrita.⁶⁶ (Yu; Xia, 2021, p. 212)

Figura 13 — “O Indomável”, episódio 6. Exemplo de equivalência lexical



Fonte: Capturas de tela da série

⁶⁵ [...] some words are rich in cultural meaning. Therefore, literal translation cannot convey the connotative meaning.

⁶⁶ [...] should break the shackles of the original text and convey the cultural connotations, including using equivalent words in the target language to narrow the distance between the source language and the target language and make some changes based on the consideration of writing smoothness and logicity.

Tabela 1 – “Lan Yi”: Legenda de “O Indomável” em Viki e Netflix	
Mandarim (Viki)	前輩
Inglês (Viki)	Elder
Português (Viki)	Anciã
Mandarim (Netflix)	前輩
Inglês (Netflix)	Master Lan Yi
Português (Netflix)	Mestra Lan Yi

Fonte: Elaboração própria

No exemplo acima conseguimos observar que os *fansubbers* e os tradutores da Netflix acabaram utilizando equivalências diferentes. 前輩 (qiánbèi) é uma saudação, utilizada em uma ocasião formal, quando nos referimos a uma pessoa mais velha sem conexões de linhagem em uma organização, associação ou grupo. Essa saudação é uma manifestação da relação interpessoal hierárquica prevalecente na sociedade chinesa e asiática. As pessoas chamadas de 前輩 (qiánbèi) geralmente possuem maior experiência em um determinado campo ou tópico do que a maioria das pessoas

A tradução feita pelas equipes de *fansubs* no Viki escolheram utilizar “elder”, em inglês e “anciã”, no português, que são as palavras equivalentes que mais se aproximam do significado literal da palavra 前輩 (qiánbèi). Nas traduções produzidas pela Netflix, escolhe-se utilizar a palavra “master”, em inglês, e “mestra”, em português, atreladas ao nome da personagem. É importante mencionar que, durante esta fala, o nome da personagem não é citado, e aqui, a Netflix escolhe localizar esta fala de modo que a mesma se encaixe com mais naturalidade em um contexto ocidentalizado

Assim como mencionado brevemente acima, as culturas asiáticas dão grande importância e respeito para aqueles que são mais velhos. A cultura geracional asiática tem um grande peso, já que maturidade é sinônimo de sabedoria, portanto, é natural, e até mesmo respeitoso, chamar uma pessoa mais velha por tal nome, mesmo que não exista uma diferença de idade muito grande.

Na nossa cultura, se referir a uma pessoa utilizando “idoso” ou “velho” muitas vezes não carrega o sentido de respeito que desejamos, e o mais próximo que conseguimos chegar seria justamente com a palavra “anciã”, mas muito além do puro significado da palavra, precisamos encaixar a mesma dentro de um contexto que faça sentido dentro da fala do personagem.

O recurso de tradução literal é algo utilizado de modo habitual dentro das traduções do Viki, e aqui não fazemos juízo de valor destas escolhas, já que, muitas das vezes, o fã prefere consumir este tipo de tradução justamente por elas se manterem mais fiéis ao conteúdo da língua fonte.

As escolhas feitas pela Netflix seguem um padrão que se difere justamente pelo mesmo motivo: o público. Aqui, o público que consome dentro desta plataforma é diferente daquele que consome o conteúdo feito por *fansubbers* e as escolhas feitas sempre vão refletir como o tradutor consome aquele conteúdo e como ele constrói o sentido a partir daquilo que compreende.

Ainda sobre as equivalências lexicais, temos como um segundo exemplo uma cena do episódio 6, aos 12 minutos e 52 segundos:

Figura 14 — “O Indomável”, episódio 6. Legenda em mandarim



Fonte: Capturas de tela da série

Figura 15 — “O Indomável”, episódio 6. Legenda em inglês (Netflix)



Fonte: Capturas de tela da série

Figura 16 — “O Indomável”, episódio 6. Legenda em português (Viki)



Fonte: Capturas de tela da série

Tabela 2 – "Relatório!": Legenda de "O Indomável" em Viki e Netflix.	
Mandarim (Viki)	“报 (bào)”
Inglês (Viki)	“Report!”
Português (Viki)	“Relatório!”
Mandarim (Netflix)	“报 (bào)”
Inglês (Netflix)	“Excuse me.”
Português (Netflix)	“Com licença.”

Fonte: Elaboração própria

Na tabela acima, temos a tradução para o português do Brasil feita pela equipe *fansubber* “Mestres do Cultivo” no site de *streaming* Viki, que utiliza o trabalho colaborativo de fãs para a tradução das obras disponíveis no site, e a tradução feita por Marcela Almeida da Netflix.

Neste exemplo, o correspondente direto no mandarim (presente no áudio e na legenda original) é a palavra “报 (bào)” que, de acordo com o dicionário online Pleco (2022), é um verbo ou substantivo que pode significar “informar, anunciar ou reportar algo”. Na tradução em inglês do Viki, feita pelos *fansubbers* “The Untamed Team”, o correspondente em inglês foi traduzido como “Report!” e a tradução feita para o português foi “Relatório!”. Já na Netflix, a tradução da legenda em inglês “Excuse me” é apresentada como “Com licença.”. Esta diferença já deixa transparecer que a forma na qual estes tradutores trabalham difere no que diz respeito à construção de sentido. Seguindo as estratégias apresentadas por Tomaszkiwicz (1993), temos, no caso do Viki, uma tradução literal e, no caso da Netflix, uma adaptação.

Na cena analisada, um personagem entra em uma sala trazendo notícias de algo que está acontecendo no momento. A forma na qual ele se apresenta, anuncia que ele está trazendo notícias; por isso temos o uso da palavra “报 (bào)”, que corresponde diretamente a dar informação de ou sobre algo. A equipe no Viki traduz a palavra usando o seu sentido original, em comparação à Netflix, que adapta o trecho para uma expressão que se usa comumente no português para adentrar um espaço onde outras pessoas já estão. Aqui, ambas as escolhas fazem sentido e não trazem prejuízo de sentido para a cena, mas é importante ressaltar que a escolha do termo

"Com licença" deixa a tradução mais suave e natural ao se assistir à cena, levando em consideração o público brasileiro que irá assistir ao programa. "Relatório!", utilizado pelo *fansub*, causa estranhamento na cultura brasileira, pois é incomum entrar em uma sala anunciando-se dessa forma e, à primeira vista, a fala analisada fica um pouco confusa e artificial quando traduzida para o português.

Essas inferências de cultura são extremamente importantes na construção de sentido e significado na tradução e legendação em recursos audiovisuais, e o olhar atento do tradutor para estas questões é o que faz com que o produto final seja autêntico para o espectador.

No que concerne às equivalências sintáticas, o mandarim, inglês e português fazem partes de diferentes troncos linguísticos e possuem características linguísticas diferentes.

O chinês prefere padrões de quatro caracteres e presta atenção à harmonia fonológica. Ao descrever e representar grandes cenas, a repetição e a exageração são sempre utilizadas; enquanto o inglês enfatiza a concisão e a gramática usada de forma correta.⁶⁷ (Yu; Xia, 2021, p. 213)

O exemplo a seguir retrata como estes momentos de exagero, repetição e detalhamento se apresentam no mandarim e, logo depois, como são traduzidos.

⁶⁷ *Chinese prefers four-character patterns and pay attention to phonological harmony. When describing and rendering big scenes, repetition and exaggeration are always deployed, while English emphasizes briefness and correct grammar.*

Figura 17 — “O Indomável”, episódio 6. Exemplo de equivalência sintática



Fonte: Capturas de tela da série

Tabela 3 – “Sangue foi derramado. Vidas foram ceifadas”: Legenda de “O Indomável” em Viki e Netflix	
Mandarim (Viki)	大肆屠戮仙門眾派 一時間，生靈塗炭
Inglês (Viki)	and launched mass slaughtering of various immortal sects. In an instant, people were plunged into misery.

Português (Viki)	e lançou uma chacina em massa contra várias seitas imortais. Em instantes, as pessoas foram lançadas na miséria.
Mandarim (Netflix)	大肆屠戮仙门众派 一时间, 生灵涂炭
Inglês (Netflix)	Blood was shed. Lives were taken.
Português (Netflix)	Sangue foi derramado. Vidas foram ceifadas.

Fonte: Elaboração própria

No exemplo acima observamos que a tradução feita pelos *fansubbers* e os tradutores são feitas de formas bem diferentes. No original, alguns elementos da fala expandem o contexto da história.

Na primeira linha, 大肆 (dàsi) significa ‘muitos’, 屠戮 (túlù) ‘massacre’ e 仙门众派 (xiānménzhòng pài) é utilizado para mencionar as ‘Facções das Seitas Imortais’. Na segunda linha, 一时间 (yìshíjiān) significa ‘em instantes/por um momento’, 生灵 (shēnglíng) ‘pessoas/criaturas vivas’, 涂炭 (tútàn) ‘miséria’.

Na tradução da Netflix, percebemos que a adição desses detalhes poderiam levar à construção de uma linha que passaria o tempo de fala do personagem e o número máximo de caracteres permitidos, portanto, a tradutora escolhe parafrasear a fala já que “parafrasear pode promover o desenvolvimento do enredo de forma suave⁶⁸” (Yu; Xia, 2021, p. 213) e manter os elementos que são importantes para a construção da narrativa e compreensão do espectador, mas inevitavelmente esta escolha remove algumas informações e elementos da fala.

A tradução do Viki escolhe manter e expor estes elementos e conseguimos perceber que a tradução, neste caso, adiciona mais elementos e detalhes que compõem e dão sentido à história. Diante disso, entendemos qual seita é afetada, de que forma acontece o derramamento de sangue e entendemos que as vidas foram ceifadas devido ao período de miséria que este povo acabou vivenciando.

Yu & Xia (2021) ainda apresentam um último caso de equivalência muito comum nas séries históricas que são as equivalências estilísticas. A “equivalência

⁶⁸ while paraphrasing can smoothly promote the development of the plot.

funcional dá prioridade ao significado, seguido pelo estilo, mas o estilo também é significativo. Na tradução de legendas, a realização da equivalência estilística pode refletir as personalidades vívidas de vários personagens.⁶⁹ (Yu; Xia, 2021, p. 214).

No exemplo da Tabela 3, apresentado acima, também podemos perceber um exemplo de equivalência estilística. Na cena, Lan Yi – personagem apresentada no exemplo da Tabela 1 – conta aos personagens Wei Wuxian e Lan Wangji a história de um artefato⁷⁰ que levou um homem à loucura. Este artefato é um dos pontos principais da história e é o que, ao final, leva o personagem Wei Wuxian a cometer atos perversos quando em posse do objeto.

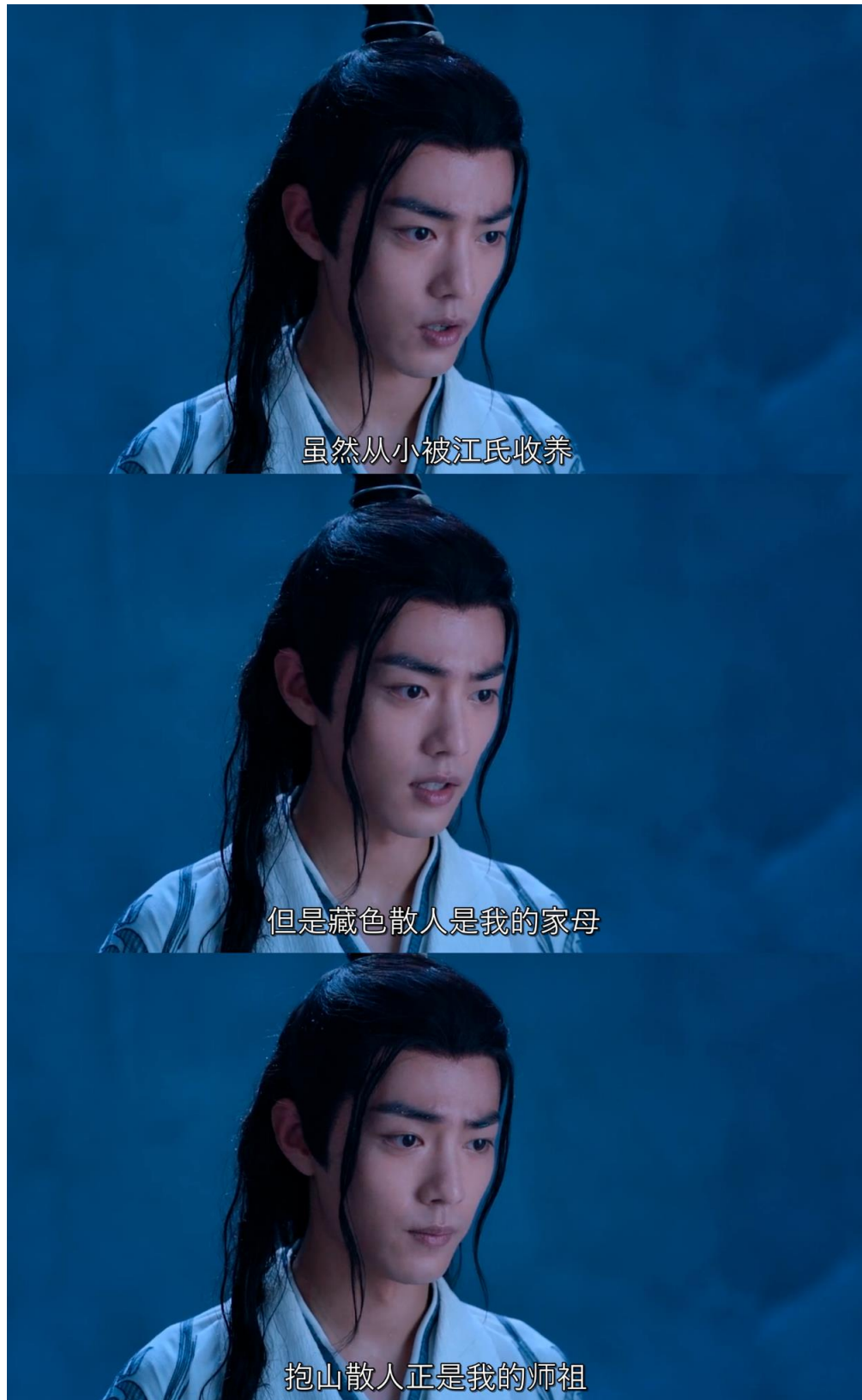
A forma na qual a história é contada é importante para a cena pois ela determina os passos seguintes dos personagens principais. A partir disso entendemos que o artefato tem o poder de dominar um cultivador para que o mesmo derrame sangue e ceife a vida de pessoas inocentes, portanto, as escolhas feitas pelas traduções da Netflix apresentam as frases na voz passiva, o que reflete este sentimento de dominância e importância do artefato e alcança a equivalência estilística.

É muito comum que obras pertencentes ao gênero *Xianxia* possuam títulos específicos para personagens. Na cena abaixo, no episódio 7, aos 02 minutos e 42 segundos, iremos analisar a forma na qual os tradutores abordaram a tradução de um trecho em que um título aparece:

⁶⁹ *Functional equivalence gives priority to meaning, followed by style. But the style is also significant. In subtitle translation, the realization of stylistic equivalence can reflect the vivid personalities of various characters.*

⁷⁰ Ferro Yin.

Figura 18 — “O Indomável”, episódio 7. Legenda em mandarim.



Fonte: Capturas de tela da série

Tabela 4 – “Sanren”: Legenda de “O Indomável” em Viki e Netflix	
Mandarim (Viki)	“虽然 从小 被 江氏 收养 (suīrán cóngxiǎo bèi jiāngshì shōuyǎng) 但是 藏色 散人 是 我的 家母 (dànshì cāngsè sànrén shì wǒ de jiā mǔ) 抱山 散人 正 是 我的 师祖 (bàoshān sànrén zhèngshì wǒ de shīzǔ)”
Inglês (Viki)	“I was adopted by the Jiang Clan when I was young, but my birth mother is Rogue Cultivator Cangse . Rogue Cultivator Baoshan is my grandmaster.”
Português (Viki)	“Fui adotado pelo clã Jiang quando era pequeno, mas a minha mãe biológica é a Cultivadora Desgarrada Cangse . A Cultivadora Desgarrada Baoshan é a minha Grande Mestra.”
Mandarim (Netflix)	“虽然 从小 被 江氏 收养 (suīrán cóngxiǎo bèi jiāngshì shōuyǎng) 但是 藏色 散人 是 我的 家母 (dànshì cāngsè sànrén shì wǒ de jiā mǔ) 抱山 散人 正 是 我的 师祖 (bàoshān sànrén zhèngshì wǒ de shīzǔ)”
Inglês (Netflix)	“Although I was adopted by the Jiang Clan as a child, Cangse Sanren is my mother, and Baoshan Sanren is my grand master.”
Português (Netflix)	“Apesar de ter sido adotado pelo clã Jiang, minha mãe é a Cangse Sanren , e a Baoshan Sanren é a minha grande mestra.”

Fonte: Elaboração própria

De início, conseguimos observar que a legenda em mandarim se mantém a mesma. No caso do Viki, conseguimos perceber que a legenda utilizada está embutida no vídeo e, portanto, infere-se que se trata da legenda original oferecida pela Tencent Video, produtora responsável pela distribuição da produção. A Netflix, por comprar os direitos de distribuição da produção fora da China, também usa a mesma legenda, e, ao assistir pelo *streaming*, percebemos que a exibição da legenda segue exatamente a mesma disposição na tela.

Partindo para as diferenças, vamos inicialmente observar o campo relacionado às divergências de disposição da legenda. No *streaming* Viki conseguimos observar que a tradução para o inglês mantém a estrutura oferecida pela Tencent Video mas, quando observamos a tradução para o português, conseguimos perceber a falta da quebra de linha da fala do personagem. No *streaming* Netflix a disposição das traduções se mantém a mesma tanto no Inglês quanto para o português, seguindo o padrão apresentado pela Tencent Video.

A partir de agora vamos partir para a análise acerca da construção de sentido que observamos na tradução.

Durante o processo de tradução, o tradutor utiliza uma série de equivalências para dar sentido às falas de acordo com a língua do receptor e essas equivalências podem ser lexicais, sintáticas, semânticas e/ou estilísticas.

Utilizaremos como ponto principal para este exemplo as palavras “藏色 散人 (*cāngsè sànrén*)” e “抱山 散人 (*bàoshān sànrén*)” e, para entender a estratégia de tradução utilizada pelos dois pontos de análise, precisamos primeiro considerar o que seria a tradução destas palavras e, logo após, o contexto no qual elas se encaixam na história. Focaremos, então, no título 散人 (*sànrén*), que pode gerar interpretações e traduções completamente distintas. Irei recorrer primeiramente ao dicionário e à língua inglesa para tentarmos similar o processo de tradução pensado para este trecho. Em inglês, existe o termo “*lady/men of leisure*” que, de acordo com o dicionário Merriam-Webster (2024), simboliza uma “mulher ou homem que não trabalha e que passa a maior parte do seu tempo fazendo as coisas por prazer⁷¹”. Com base neste conceito puramente lexicológico partiremos para uma segunda análise, que levará em consideração o contexto no qual a história se passa.

Como visto anteriormente, a produção se passa em um mundo ficcional no qual os humanos que buscam transcender e se tornarem imortais através dos conceitos e crenças taoístas são conhecidos como “cultivadores”. Nesta cena, Wei Wuxian se apresenta como filho de 藏色 (*cāngsè*) e que tinha como Grande Mestra 抱山 (*bàoshān*). A palavra subsequente, 散人 (*sànrén*), é utilizada para associar estas duas mulheres a um grupo. Neste caso, a palavra 散人 (*sànrén*) — sendo “散 (*sàn*)” um hanzi que pode carregar o significado de algo solto, desocupado e vagaroso e “人 (*rén*)” utilizado para representar a palavra “pessoa” — caracteriza estas mulheres como sendo uma “pessoa do lazer”⁷². Mas, traduzir um trecho tão pequeno, e aparentemente tão simples quanto este, pode se mostrar uma tarefa difícil quando se trabalha com um nicho tão específico.

Para entender ao que se refere a palavra 散人 (*sànrén*) e na busca de encontrar uma equivalente que fizesse sentido sem retirar a essência do título, buscamos referências e menções nos sites em que conseguimos encontrar uma grande

⁷¹ A woman/man who does not work and who spends a lot of time doing things for pleasure.

⁷² Tradução literal.

concentração de fãs da obra, *Reddit* e *Tumblr*. E é este “retalho” de informações que usaremos como base para entender o sentido desta palavra e o processo de tradução escolhido pelos dois grupos aqui analisados.

De acordo com a fã Yi Ling (Yiling's meta mess, 2022), que traduz amadoramente conteúdos relacionados a “Mo Dao Zu Shi” — obra utilizada como adaptação para a série — e aborda conteúdos relacionados a metalinguística na sua tradução, a palavra 散人 (*sànrén*) possui dois significados: “i) uma pessoa simples, inútil e ignorada pelo mundo; ii) um espírito livre, que não possui amarras e é despreocupada com o mundo.⁷³”. De acordo com Yi Ling (2022), a tradução do termo para “*wanderer*” ou “*rogue*” em inglês e, conseqüentemente, “desgarrada” no português, é incorreta.

"Sanren" é frequentemente usado no taoísmo. O taoísmo Quanzhen é dividido em Qizhen do Norte e Qizhen do Sul. A única praticante feminina no Qizhen do Norte, também fundadora do Ramo Qingjing do taoísmo Quanzhen, era a Sun Buer; seu título taoísta era "Qingjing Sanren" ["清静 (Qing Jing) - Tranquilidade]. Outro membro do Qizhen do Norte, o Mestre Wang Chuyi, tinha o título taoísta de "Xuanjing Sanren" ["玄靖 (Xuan Jing)" - um estado de paz]. Na dinastia Song do Sul, havia um teórico de Neidan chamado Baiyu Chan. Ele também era membro do Qizhen do Sul. Seu título taoísta era "Wuyi Sanren" ["武夷 (Wuyi)" - Isso se refere à Montanha Wuyi]. Existem estudiosos que gostam de ser chamados de "Sanren". Luo Guanzhong, autor de "O Romance dos Três Reinos", adotou o nome taoísta "Huhai Sanren" ["湖海"- viajar pelo mundo e não ser restrito pela política]. Feng Menglong, autor do segmento "Sanyan" de "Histórias Antigas e Novas", adotou o nome taoísta "Guqu Sanren" ["顾曲 (Guqu)"- apreciar música e ópera] (Yiling & Misty, 2021)

Portanto, de acordo com Yi Ling & Misty (2021), o termo, apesar de carregar uma conotação negativa quando traduzido, é usado de forma positiva dentro da obra já que no Taoísmo a palavra 散人 (*sànrén*) era utilizada para adicionar ao nome um significado que carregasse o sentido de liberdade e leveza.

A escolha de um nome é algo que carrega muito simbolismo para o povo chinês, já que ele pode ser determinante para trazer sorte ou azar para a vida. Conseqüentemente, seria improvável que 散人 (*sànrén*) fosse escolhido sabendo-se que se tratava de algo negativo.

⁷³ (i) a person who is simple, useless and disregarded by the world, or (ii) a free-spirited and unrestrained person who is unconcerned with the world.

Não obstante, quando falamos em tradução, devemos lembrar que ela, por si só, já se apresenta como uma versão do original, já que é impossível traduzir sem adicionar elementos referentes à vivência e cultura do tradutor. Miguel de Cervantes, em *Dom Quixote* (1615, p. 797), diz que “traduzir duma língua para outra, não sendo das rainhas das línguas grega e latina, é ver panos de rás pelo avesso que, ainda que se veem as figuras, veem-se cheias de fios que as escurecem, e não se vê a lisura e cor do direito.”. A tradução transcende além do simples ato de decodificar uma língua. E, sendo assim, outras traduções e interpretações deste termo foram difundidas e, por ser uma obra com grande popularidade e, conseqüentemente, milhares de fãs, encontramos diferentes opiniões acerca desta palavra.

Mergulhar no mundo da tradução é se deparar com uma infinidade de interpretações, e uma segunda interpretação encontrada valida a tradução feita pelo Viki e concorda que a tradução do termo, quando interpretada de forma literal, possa ser interpretada como “*wanderer*” ou “*rogue*” em inglês e, conseqüentemente, “desgarrada” ou “solitária” no português.

Ainda circulando pelos fóruns de discussão encontramos fãs que reconhecem que a palavra 散人 (*sànrén*) é um título dado a pessoa e não um sobrenome herdado, mas aceitam que o termo, quando traduzido, possa ser interpretado de forma literal. A fã *MammaMei17* explica que

O nome da mestra é Baoshan. Ela é uma San Ren, ou uma "Cultivadora Solitária". A tradução direta é “desgarrada”, mas essencialmente significa que ela não pertence a um clã específico e não está ligada a uma seita em particular. Portanto, ela é Baoshan San Ren, ou Cultivadora Baoshan. Cangse é o nome da mãe de Wei Ying⁷⁴.[...] Seu título, seguindo sua mestra, também é San Ren. Assim, ela é Cangse San Ren, ou Cultivadora Cangse.⁷⁵ (MoDaoZhuShi Forum, 2023)

Aqui, partimos para um ponto de vista que acolhe o uso da tradução literal dos títulos mesmo que ela acabe inferindo uma conotação negativa. Não fazemos juízo de valor, mas é importante ressaltar que para o espectador que busca apenas um momento de entretenimento, a utilização da tradução de forma literal não consegue captar o significado e simbolismo por trás do termo traduzido, o que é perfeitamente

⁷⁴ Também conhecido como Wei Wuxian, personagem que aparece na Figura 7.

⁷⁵ “The master's name is Baoshan. She is a San Ren, or a "Rogue Cultivator". Direct translation is “wanderer”, but it essentially means she's clanless and not tied to a sect per se. So she is Baoshan San Ren, or Cultivator Baoshan. Cangse is Wei Ying's mom's name.[...]. Her title, following her master, is also San Ren. So she is Cangse San Ren, or cultivator Cangse.”

normal, já que o entretenimento é feito com a intenção de entreter e nem todo consumidor busca se aprofundar naquilo que assiste. Vale evidenciar que existe uma grande parcela de fãs que se dedicam em assistir a estas obras em plataformas diferentes e com traduções diferentes justamente com o objetivo de identificar aquela que se encaixaria melhor no seu juízo de valor. Estes fãs são justamente os mesmos que estão nos fóruns e que, muitas das vezes, participam ativamente do processo de tradução destas séries através das equipes de *fansubs*.

Ainda na busca por encontrar interpretações que fizessem sentido na tradução de 散人 (*sànrén*), encontramos o trabalho de tradução do fã 豆腐男子 (*doufudanshi*), que se dedica amadoramente a traduzir o romance no qual a série foi baseada. Ele traz um novo ponto de vista para a tradução do título, mas antes aponta que:

Eu provavelmente escolheria manter os títulos originais em chinês na minha tradução, apenas porque acho que soam melhor dessa forma no diálogo, já que não temos um equivalente real em inglês. Mas eu quero que as pessoas não apenas saibam o que esses títulos significam (porque os nomes da MXTX⁷⁶ são extremamente intencionais), mas também tenham algum tipo de base para essa beleza literária em inglês.⁷⁷ (豆腐男子, 2022)

O fã mantém a tradução de 散人 (*sànrén*) para “*wanderer*”, mas escolhe traduzir, também, o nome das personagens. Neste caso, 藏色 散人 (*cangse sànrén*) é traduzido como “*Wanderer of Hidden Form*” e 抱山 散人 (*bàoshān sànrén*) como “*Wanderer who Embraces the Mountain*”. Doufudanshi, seguindo o seu argumento apresentado acima, escolhe traduzir o nome de forma que carregue o que ele mesmo identifica como “beleza literária”. Para chegar nessas traduções, ele aponta que “muitas pessoas têm traduzido o 色 (*sè*) em Cangse Sanren como “cor”. Esta é a definição mais óbvia. No entanto, eu interpreto o título usando a definição budista, que significa “aparência material” ou “forma”⁷⁸.

⁷⁶ Mo Xiang Tong Xiu (墨香铜臭, *Mò Xiāng Tóng Xiù*) é o pseudônimo da autora da obra “*Grandmaster of Demonic Cultivation*” (魔道祖师, *Mó Dào Zǔ Shī*), obra na qual a série “O Indomável” se baseia.

⁷⁷ *I would probably choose to keep the original Chinese titles in my translation, if only because I think they sound better that way in dialogue, since we don't really have an English equivalent. But I do want people to not only know what these titles mean (because MXTX's naming is extremely intentional), but also have some sort of grounding to that literary beauty in English.*

⁷⁸ *“A lot of people have translated the 色 in Cangse Sanren to color. This is the most obvious definition. However, I read the title as using the Buddhist definition, which is material appearance or form.”*

Encontrar uma palavra que tenha equivalência semântica e que represente a história por trás do título 散人 (*sànrén*) não é algo que possa ser feito com facilidade quando não se conhece a intenção e história por detrás da obra, ainda mais quando falamos de um contexto em que estas traduções são encomendadas de grandes redes de *streaming* e produzidas por uma produtora local. Na Netflix, a tradutora responsável pela tradução para o Inglês escolheu utilizar “Cangse Sanren” e “Baoshan Sanren”, aparentemente, com a intenção de transformá-los em nome e sobrenome. Conseqüentemente, e partindo da percepção de que a tradução do português foi feita com a base já traduzida para a língua inglesa, a tradutora responsável também escolheu traduzir de forma que o título “Sanren” seja apresentado como um sobrenome. Aqui, percebemos que ambas escolheram utilizar uma equivalência que apontasse familiaridade para o espectador, já que encontrar um título que fosse equivalente em definição e sentido seria improvável. Caso fosse feita uma tradução literal, utilizaria-se o conceito de estrangeirização, o que foge do padrão utilizado pela Netflix, que preza pelo uso da localização.

Mas muito além do que a escolha do tradutor neste processo, precisamos levar em consideração o fato de estarmos lidando com uma gigante do mercado que traduz para um grande número de línguas e que precisa entregar um trabalho que englobe uma tradução de qualidade, uma localização bem-feita e uma padronização extremamente bem definida para que se mantenha a mesma matriz nas legendas, dublagens, trailers e materiais de marketing. E é pensando neste aspecto que supomos que esta escolha foi feita a partir dos moldes e indicativos que a cartilha de tradução da Netflix sugere. Entre as várias recomendações para a tradução acerca de nomes, encontramos um tópico que diz que “não se deve traduzir nomes próprios, a não ser que a Netflix autorize as traduções (Netflix, 2024)⁷⁹” e que não se deve “adicionar nomes e termos estrangeiros na base KPN que possam ser lidos ou interpretados como ofensas ou com estranheza”. (Netflix, 2024).

A base KPN citada acima é uma ferramenta terminológica criada pela Netflix que se chama *Key Names and Phrases (KNP)* e que foi desenvolvida especialmente para

⁷⁹ “Do not translate proper names, unless Netflix provides approved translations.”

[...] auxiliar a otimização do processo de criação e coleta de termos e traduções de origens KNP, integrando-se de forma mais eficiente com as ferramentas e fluxos de trabalho de localização da Netflix, a fim de facilitar, da melhor maneira possível, a terminologia consistente de termos-chave em legendas, dublagens, interface do usuário, trailers e outros materiais de marketing importantes para nossa marca, propriedade intelectual e títulos⁸⁰. (Netflix, 2024)

Esta ferramenta concentra, em um só lugar: termos, suas traduções e discussões relacionadas a essas traduções com o intuito de “entregar uma maneira muito mais inteligente e eficiente de criar, gerenciar e automatizar os KNPs na Netflix – aumentando a qualidade e a escalabilidade na localização”. (Netflix, 2024). Com o uso desta ferramenta a *Netflix* consegue padronizar o seu trabalho e entregar uma tradução, dublagem e materiais de marketing que se mantêm padronizados, prezando pela qualidade de entrega que reverbera diretamente na experiência do usuário.

A equipe de *fansubs* The Untamed Team, responsável pela tradução para a língua inglesa no Viki, escolheu utilizar “*Rogue Cultivator*” que, como citamos acima, se apresentou em nossa pesquisa como uma das possíveis traduções e interpretações para o título 散人 (*sànrén*).

Ao analisarmos as traduções produzidas por *fansubbers* precisamos ponderar o peso emocional que a obra possui para o fã, especialmente para o fã que se encontra na posição de traduzir o conteúdo para o *fandom*. Aqui, a tradução ocorre de fã para fã e o vínculo com a produção é algo emocional que ultrapassa a barreira da localização.

O tradutor amador, quase sempre, se preocupa em inserir na sua tradução elementos que consigam traduzir, da forma mais fiel possível, os componentes das histórias. Quando analisamos as falas da cena em questão conseguimos perceber que as linhas de fala apresentadas no Viki são maiores — quando comparadas com as da Netflix — pois tentam emitir o sentido, quase que literal, da fala na língua fonte. A decisão de traduzir 散人 (*sànrén*) para “*Rogue Cultivator*” no inglês e “Cultivadora Desgarrada” para o português ocorre justamente através da necessidade de se inserir, dentro das linhas de fala, o máximo de informação relevante possível, já que estamos

⁸⁰ “help streamline the process of creating and collecting KNP source terms and translations and better integrate with the Netflix localization tools and workflows to best facilitate consistent terminology of key terms across subtitles, dubs, UI, trailers, and other marketing materials important for our brand, IP, and titles.”

lidando com a família de um dos protagonistas da história. Entender a ancestralidade do personagem é essencial para entender a caminhada que ele percorre durante a história.

Este exemplo, assim como nos demais apresentados até aqui e aqueles que ainda serão mencionados, são significativos para entendermos que a construção de sentido durante o processo de tradução é mutável e se fragmenta de acordo com a intencionalidade do tradutor e finalidade da tradução.

Figura 19 — “O Indomável”, episódio 17. Legenda em mandarim



Fonte: Capturas de tela da série

Mandarim (Viki)	“那我这一辈子只能庸庸碌碌 (nà wǒ zhè yībèizi zhǐnéng yōngyōnglùlù)”
Inglês (Viki)	“For my whole life, I can only be mundane and mediocre. ”
Português (Viki)	“Por toda a minha vida, só poderei ser comum e medíocre. ”
Mandarim (Netflix)	“那我这一辈子只能庸庸碌碌 (nà wǒ zhè yībèizi zhǐnéng yōngyōnglùlù)”
Inglês (Netflix)	“I’ll be mediocre for the rest of my life.”
Português (Netflix)	“Serei normal pelo resto da vida.”

Fonte: Elaboração própria

As observações acerca da legenda em mandarim se mantêm as mesmas das analisadas no exemplo anterior, em que o Viki e a Netflix utilizam a mesma legenda oferecida pela Tencent Video, mas diferentemente da Netflix, que disponibiliza a legenda no mandarim tradicional e simplificado em *softsub*, a legenda em mandarim no Viki se apresenta em modelo *hardsub*.

Os primeiros fansubs digitais (estadunidenses e brasileiros) anexavam a legenda ao vídeo, como se fosse um filtro adicional, e esse tipo de “legenda” denomina-se como *hardsub*. Já a legenda *softsub* é o inverso. A legenda *softsub* não é colada ao vídeo, como se fosse um filtro adicional. [...]Um ponto forte do *softsub* é que ele preserva mais a qualidade do vídeo ao contrário do *hardsub* que exige mais espaço, mais bitrate no vídeo e, conseqüentemente, possui maior tamanho. (Urbano, 2013, p. 74)

Quanto às observações relacionadas à disposição das legendas e quebras de linhas, o Viki mantém a estrutura oferecida pela Tencent Video nas traduções para o português e inglês e o mesmo se mantém para as legendas da Netflix.

No que se refere à análise acerca da construção de sentido, as decisões tomadas no momento da tradução, pelos tradutores profissionais e amadores, foram divergentes.

Na cena, Jiang Cheng acaba de perder o seu núcleo dourado⁸¹ e se torna apenas mais um homem comum, sem a capacidade de controlar a sua energia espiritual. Em seu momento de desespero, Jiang Cheng diz que agora é apenas mais um ser “庸庸碌碌 (yōngyōnglùlù)”.

A fala do personagem utiliza uma expressão idiomática chinesa, “庸庸碌碌 (yōngyōnglùlù)” que, conforme a Enciclopédia Baidu⁸², teve origem na dinastia Ming, através da obra “典故紀聞 (*Record os Allusions*)” escrita por Yu Jideng. De acordo com o “國語辭典簡編本 (Dicionário Conciso da Língua Nacional)”^{83 84} esta expressão significa alguém que é 平凡無奇 (píngfán móqí) e 沒有作為 (méiyǒu zuòwéi) que poderia indicar uma pessoa ‘comum/sem distinção’ e ‘sem realizações’

⁸¹ “Núcleo formado pelo cultivador [...]. Pode armazenar ou controlar energia espiritual. Depois de formar esse núcleo, o nível de cultivo do cultivador se eleva em rápida velocidade e se torna cada vez mais forte.” (Mo Dao Zu Shi Brasil, 2019)

⁸² <https://baike.baidu.com/>

⁸³ Tradução literal.

⁸⁴ <https://dict.concised.moe.edu.tw/search.jsp?md=1>

Esta expressão idiomática se caracteriza como um *chengyu*, em mandarim 成语 (*chéngyǔ*), que são “[...] expressões idiomáticas vindas da literatura antiga da China tradicional que consistem em quatro caracteres que resumem de maneira compacta e eficiente mitos, fatos históricos ou histórias.” (Chengyu, 2019).

Ao analisarmos as traduções percebemos que os tradutores fizeram escolhas diferentes, mas que entregaram o mesmo significado. As equipes de *fansub* do Viki, em inglês e português, escolheram utilizar um modelo de tradução que se aproximasse de uma tradução literal, mas não utilizaram uma expressão idiomática em sua língua para substituir a original em mandarim.

O mesmo ocorre com as traduções da Netflix, mas neste caso, os tradutores escolheram fazer uma adaptação ao invés de uma tradução literal, trocando a expressão idiomática por apenas uma palavra que representa o sentido da expressão.

Outro padrão que se manifesta nesta análise e pudemos identificar e mencionamos nas análises anteriores é o fato de que as traduções no Viki mantêm a estrutura gramatical apresentada no texto original em mandarim o mais próxima possível quando traduzidas, já a Netflix escolhe adaptar a fala a fim de diminuir o número dos caracteres em tela.

Vale pôr em evidência que poderiam ter sido utilizadas opções de expressões idiomáticas neste caso, tanto no inglês quanto no português, já que as expressões “zero à esquerda” e “*big zero*” representam o mesmo sentido de 庸庸碌碌 (*yōngyōnglùlù*), mas, quando consideramos o período histórico, o personagem e como ele se comporta dentro daquela sociedade, é muito improvável que ele falasse ou se expressasse de maneira tão informal quando traduzido para as línguas aqui analisadas. O uso da expressão idiomática pelo personagem faz sentido em mandarim, pois ela tem origem na literatura antiga da China tradicional, situação que difere das expressões no português e inglês.

Portanto, as estratégias escolhidas tanto pela Netflix quanto pelo Viki demonstram ser escolhas mais adequadas já que localizam a expressão idiomática de forma clara e sem prejuízo de sentido para o público brasileiro.

Figura 20 — “O Indomável”, episódio 5. Legenda em mandarim



Fonte: Capturas de tela da série

Tabela 6 – “Suibian”: Legenda de “O Indomável” em Viki e Netflix	
Mandarim (Viki)	<p>“WWX: 随便 (suíbiàn) 随便 (suíbiàn)”</p> <p>“LWJ: 此剑有灵 (cǐjiàn yǒu líng) 随意称呼是为不敬 (suíyì chēnghū shì wéi bú jìng)”</p> <p>“WWX: 我不是让你随便叫 (wǒ bú shì ràng nǐ suíbiàn jiào) 而是它的名字就叫“随便” (érshì tā de míngzi jiù jiào “suíbiàn”)”</p>
Inglês (Viki)	<p>“WWX: “Whatever.” What-e-ver.”</p>

	<p>“LWJ: This sword has a spirit. Casually giving it a name is disrespectful.” “WWX: I’m not telling you to call it by whatever name. Its name is really “Whatever””</p>
Português (Viki)	<p>“WWX: “Suibian”. [NT - Literalmente “tanto faz”] Sui - bian. (Tan - to Faz)” “LWJ: Essa espada tem um espírito. Casualmente dar um nome a ela é desrespeitoso.” “WWX: Eu não disse para você chamá-la como quiser. O nome dela é realmente “Tanto Faz”.”</p>
Mandarim (Netflix)	<p>“WWX: 随便 (suíbiàn)” “LWJ: 此剑有灵 (cǐjiàn yǒu líng) 随意称呼是为不敬 (suíyì chēnghū shì wéi bú jìng)” “WWX: 我不是让你随便叫 (wǒ bú shì ràng nǐ suíbiàn jiào) 而是它的名字就叫“随便” (érshì tā de míngzi jiù jiào “suíbiàn”)”</p>
Inglês (Netflix)	<p>“WWX: Suibian. Suibian.” “LWJ: This sword has a spirit. It is offensive to call it whatever you want.” “WWX: I didn’t ask you to call it “whatever I want” Its name is Suibian.”</p>
Português (Netflix)	<p>“WWX: Suibian. Suibian.” “LWJ: Ela tem um espírito. É ofensivo chamá-la do jeito que quiser.” “WWX: Não disse para chamá-la do jeito que eu quiser. O nome é Suibian.”</p>

Fonte: Elaboração própria

Sobre a legenda em mandarim se mantêm as observações anteriores: mantendo-se o uso da legenda oferecida pela Tencent Video nos dois *streamings* analisados, mas com a legenda em *softsub* pela Netflix, e em *hardsub* pelo Viki.

Quanto às observações relacionadas à disposição das legendas e quebras de linhas para o português e inglês, identificamos algumas diferenças. No Viki, para a tradução em inglês, a equipe escolhe reduzir as quebras de linha durante as falas e, mesmo quando a quebra ocorre na legenda fonte, a equipe *fansubber* escolhe manter a fala na mesma linha (*vide tabela acima*), sendo assim, a cena que, em mandarim, foi dividida em 6 linhas de fala, em inglês, se transforma em apenas 4. Isso resulta em linhas extensas que fogem do padrão estabelecido em legendas profissionais, mas que, ainda assim, se encaixam no limite permitido pelo Viki.

Na prática, uma linha de legendas não deve conter mais de trinta e cinco caracteres. Como apenas a parte inferior da tela pode ser usada, consideram-se falas com no máximo duas linhas. Assim, o volume de texto por réplica é limitado a setenta caracteres. [...] Ao legendar, é ideal que a linha apareça no início da fala e desapareça no final. O tempo máximo de exibição é de seis segundos. Isso é suficiente para uma pessoa média ler uma legenda de duas linhas que consiste em 60 ou 70 caracteres.⁸⁵ (Matkivska, 2014, p. 41)

Já na tradução do Viki para o português percebe-se que a mesma estratégia foi utilizada, mas houve uma quebra automática nas linhas e, em um dos casos, o artigo 'um' foi separado do substantivo 'nome'.

Nas traduções da Netflix percebe-se que o tratamento das linhas de fala e quebras de linha é feito de forma mais minuciosa. No inglês, a quebra de linha acontece com mais regularidade, mantendo as linhas mais curtas e esteticamente mais organizadas para o espectador. Na tradução para o português este padrão se mantém.

No que se refere à análise acerca da construção de sentido, as decisões tomadas no momento da tradução, pelos tradutores profissionais e amadores, foram divergentes.

Na cena, após caçarem fantasmas aquáticos, Lan Wangji elogia a espada de Wei Wuxian e pergunta pelo nome dela⁸⁶. Wei Wuxian explica que o nome da sua espada é Suibian 随便 (suíbìàn). Ofendido com a resposta, por achar que a espada não possui um nome, Lan Wangji explica que chamar a espada por qualquer nome seria ofensivo, já que as espadas possuem um espírito. No decorrer da cena, Wei Wuxian explica que o nome da espada é realmente 'Suibian' e segue explicando o porquê deste nome.

De acordo com a história que é explicada pelo personagem, ele não pretendia nomeá-la de Suibian, mas não conseguiu pensar em um nome adequado para ela. Ele disse a Jiang Fengmian⁸⁷ para nomeá-la de "qualquer coisa". Quando a espada

⁸⁵ *In practice a line of subtitles should contain not more than thirty-five signs. As only the lowest part of the screen can be used only two-line titles are considered. Thus, the volume of the text per one replica is limited by seventy signs. [...] While subtitling it is perfect that title appears at the beginning of the speech and disappears at its end. The maximum number of showing is six seconds. It is quite enough for an average person to read a two-line subtitle which consists of 60 or 70 signs.*

⁸⁶ No mundo de "O Indomável", todas as espadas possuem nome já que são consideradas elementos mágicos e espirituais.

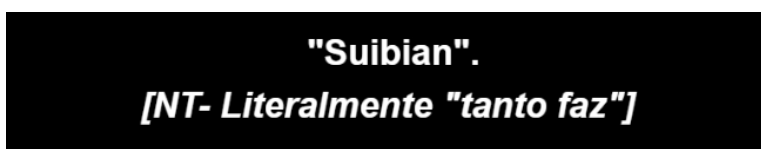
⁸⁷ Líder do clã Jiang, que presenteia Wei Wuxian com a espada.

foi entregue a ele, descobriu que ela havia sido literalmente nomeada de Suibian, que significa "qualquer coisa".

Esta cena é traduzida de formas diferentes pelos *streamings* e as escolhas dos tradutores, neste caso, refletem em como o espectador entende o real significado do nome da espada.

Iniciando pelo Viki, percebemos que os *fansubs* se preocuparam em explicar o que realmente significa o nome Suibian. Na tradução para o inglês a espada ganha o nome de “*Whatever*”, que se caracteriza, dentro das estratégias de Tomaszkiwicz (1993), como uma tradução literal. A escolha deste nome para a tradução do inglês faz sentido e se encaixa na proposta do nome original dado à espada e, deste ponto em diante, sempre que mencionada, utiliza-se “*Whatever*”. Na tradução para o português a equipe *fansubber* escolhe manter o nome em mandarim ‘Suibian’, utilizando-se do empréstimo como estratégia de tradução, mas decide fazer uso das ‘notas do tradutor’ em tela para explicar o significado do nome em questão.

Figura 21 — “O Indomável”, episódio 5. Legenda em português no *streaming* Viki



Fonte: Capturas de tela da série

Na Netflix, os tradutores para o inglês e português escolhem manter o nome em mandarim, ‘Suibian’, utilizando o empréstimo como estratégia de tradução, mas não se preocupam em explicar o que este nome significa e nem o que ele representa.

Considerando a diferença de público entre estes dois *streamings* já apresentada anteriormente nesta dissertação, entendemos o porquê das escolhas feitas aqui. O espectador médio da Netflix, em sua grande parte, consome este produto de forma despretensiosa, apenas como uma forma de entretenimento. Para este perfil de espectador, não faz diferença entender que o nome Suibian significa “qualquer coisa” ou “tanto faz” já que isso não interfere de forma considerável para o enredo da história contada. Quando partimos para o Viki, o perfil do espectador muda consideravelmente e, aqui, este detalhe não poderia passar despercebido.

O fã que consome conteúdo traduzido por *fansubbers* busca este trabalho atento ao que – no ponto de vista deste público – é relevante. Entender o nome da espada e o porquê de ela se chamar assim revela características importantes sobre o personagem, já que o nome da espada reflete copiosamente em como o personagem se comporta diante das situações em sua vida.

Na Netflix, esse diálogo passa despercebido e, à primeira vista, não aparenta possuir nada de grande relevância para a história, mas, ao assistir com um olhar mais atento, conseguimos perceber a ausência de um elemento que, apesar de não prejudicar a “leitura” da cena, prejudica a nossa percepção da história.

4. Considerações finais

O eixo de pesquisa que consiste em analisar a construção de sentido nas traduções profissionais e amadoras apresentado nesta dissertação e que foi amadurecido no programa de pós-graduação não intenta se esgotar por aqui. A intenção com tudo o que foi apresentado até aqui é a de que portas possam se abrir para futuras análises, em outros documentos, que possam evidenciar a importância de se entender que nenhuma escolha é feita em vão e que a tradução carrega a alma do tradutor.

Como já mencionado, o ponto de conexão entre tradutores amadores e profissionais é muito mais tênue do que se imagina e esta pesquisa trouxe como objetivo a identificação das diferenças nas práticas de tradução audiovisual que envolvem os processos de legendagem durante a construção de sentido das falas no trabalho destas equipes.

Esta pesquisa foi importante para situar o leitor desta dissertação no que se refere às inquietações e à problemática de se valorizar um meio de tradução sobre o outro.

As definições que foram apresentadas no capítulo inicial são fundamentais para entender o peso cultural que uma obra (e a sua tradução) carrega quando apresentada para públicos diferentes com vivências e expectativas diferentes. Continuadamente, conseguimos entender algumas estratégias utilizadas no processo de tradução e

legendagem, e conseguimos presumir o caminho que estes tradutores percorrem até chegar no resultado final. Por fim, entendemos como o gênero Xianxia mescla histórias folclóricas e lendas mágicas taoístas em suas narrativas e como a tradução desses elementos podem realçar e dar sentido para a história.

No segundo capítulo percorremos pela importância da Localização na tradução, especialmente no âmbito da tradução audiovisual, e como a Adaptação influencia neste processo já que se faz necessário considerar os valores culturais durante o processo de tradução ao invés de simplesmente traduzir palavras de um idioma para outro. Transitamos, também, pelo processo de tradução que cada lado analisado percorre, como estes grupos e empresas se organizam e quais orientações gerais possuem em seus manuais a fim de compreender como esta estrutura afeta no resultado da tradução final.

No terceiro capítulo nos dedicamos em colocar todas as teorias recolhidas em prática, analisando como os tradutores amadores e profissionais podem, em alguns momentos, percorrerem caminhos semelhantes e, em outros, caminhos completamente opostos.

Finalmente esta pesquisa cessa por apresentar que a tradução audiovisual de séries chinesas para o ocidente — especialmente no Brasil e nos países falantes de língua inglesa — seja ela feita por tradutores profissionais ou amadores, depende de fatores que, muitas vezes, são externos ao simples ato de traduzir de uma língua para a outra. É necessário e relevante, durante todo o processo de tradução, levar em consideração elementos extratextuais que percorrem a obra. A experiência, intencionalidade e direcionamento do tradutor também afeta na produção final.

Os resultados apontam que, enquanto tradutores profissionais se mantêm mais próximos das regras de localização estabelecidas pela empresa contratante, os tradutores amadores aprofundam-se nos elementos culturais da língua de origem, mesmo que acabem ultrapassando os caracteres pré-estabelecidos na tela.

Não podemos esquecer o porquê e o para que se traduz, já que aqui temos aquele que talvez seja a parte mais central e importante de toda essa pesquisa: o público-alvo. A tradução bem-sucedida é aquela que comunica a mensagem para o

receptor e aqui, não fazemos juízo de valor entre a tradução profissional ou amadora já que públicos diferentes se conectam e adotam diferentes tipos de traduções.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução – uma nova proposta**. Campinas: Editora Pontes, 1990.

BOND, Esther. **Why Netflix Shut Down Its Translation Portal Hermes**. Slator: Language Industry Intelligence, [S. l.], p. 1-1, 19 out. 2018. Disponível em: <https://slator.com/why-netflix-shut-down-its-translation-portal-hermes/>. Acesso em: 31 out. 2023.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CHANDLER, Heather Maxwell. DEMING, Stephanie O'Malley. **The game Localization Handbook**. 2nd Ed. Foundations of Game Development , 2011.

CHENGYU - Expressões Idiomáticas do chinês. In: **Huawen**. 19 dez. 2019. Disponível em: <https://huawen.com.br/chengyu-expressoes-idiomaticas-dochines/#:~:text=As%20Chengyu,%20em%20chinês%20成语,mitos,%20fatos%20históricos%20ou%20histórias>. Acesso em: 10 jun. 2024.

DÍAZ CINTAS, Jorge & SÁNCHEZ, Pablo. **Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment** . The Journal of Specialised Translation, n. 6, p. 37-52, 2006.

DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: Subtitling**. Manchester: St Jerome Publishing. 2007.

DÍAZ CINTAS, Jorge. **‘Subtitling’s a carnival’: New practices in cyberspace**. The Journal of Specialised Translation, v. 1, n. 30, p. 127-149, 2018.

豆腐男子. **doufudanshi’s index of mdzs terminology**. 8 dez. 2022. Tumblr: @doufudanshi. Disponível em: <https://doufudanshi.tumblr.com/post/703045901169606656/doufudanshis-index-of-mdzs-terminology>. Acesso em: 11 abr. 2024.

DUARTE, Paulo. **Soft China: O Caráter Evolutivo da Estratégia de Charme Chinesa**. CONTEXTO INTERNACIONAL, Rio de Janeiro, v. 34, ed. 2, p. 501-529, 2 jul. 2012. DOI <https://doi.org/10.1590/S0102-85292012000200005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cint/a/CgWRgLTS7fcY6Tjw7mYKWYL/#>. Acesso em: 5 dez. 2023.

FETNER , Chris; SHEEHAN, Denny. **The Netflix HERMES Test: Quality Subtitling at Scale**. Netflix Tech Blog, [S. l.], p. 1-1, 30 mar. 2017. Disponível em: <https://netflixtechblog.com/the-netflix-hermes-test-quality-subtitling-at-scale-dccea2682aef>. Acesso em: 31 out. 2023.

GATEWAY KOREA FOUNDATION. **Hallyu**. In: GATEWAY Korea Foundation. 20 set. 2018. Disponível em: [https://www.gateway-korea.org/hallyu#:~:text=HALLYU%20\(KOREAN%20WAVE\)&text=When%20one%20of%20the%20first,million%20Chinese%20viewers%20watched%20it](https://www.gateway-korea.org/hallyu#:~:text=HALLYU%20(KOREAN%20WAVE)&text=When%20one%20of%20the%20first,million%20Chinese%20viewers%20watched%20it). Acesso em: 9 abr. 2024.

GLOSSÁRIO MDZS. In: **Mo Dao Zu Shi Brasil**. 31 maio 2019. Disponível em: <https://mdzsbr.blogspot.com/p/glossario.html#:~:text= Núcleo%20Dourado:%20Núcleo%20formado,se%20torna%20cada%20vez%20melhor>. Acesso em: 10 jun. 2024

KLIMEŠ, Ondřej. China's Cultural Soft Power: The Central Concept in the Early Xi Jinping Era (2012–2017). *AUC PHILOLOGICA*, v. 2017, n. 4, p. 127-150, 21 mar. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14712/24646830.2017.45>. Acesso em: 2 ago. 2024.

LEPPIHALME, R. **Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions**. Clevedon: Multilingual Matters, 1997.

LIBERATTI, E. **Legendação de séries humorísticas: um estudo da tradução do humor na série americana Friends**. *Scientia Traductions*, n. 9, p. 218-234, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/19804237.2011n9p218/18338>. Acesso em: 19 de fevereiro de 2022.

HE, Qiwen; YI, Zhang. **Research on the Differences in the Use of Subtitles in China and Abroad from the Perspective of New Media**. *BCP Social Sciences & Humanities*, v. 18, p. 79, 2022.

HUMBOLDT, Wilhelm Karl von. **Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad**. 1. ed. Barcelona: Anthropos, 1990. Traducción y prólogo de Ana Agud.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. New York/London: Routledge, 2006.

JING, Yujuan. **Reconstructing Ancient Chinese Cultural Memory in the Context of Xianxia TV Drama**. 2021. Disponível em: <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1568350&dswid=-843>. Acesso em: 19 mai. 2024.

MATKIVSKA, Nataliia. **Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied**. *Studies About Languages*, n. 25, 8 dez. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.25.8516>. Acesso em: 17 jun. 2024.

MENG, Yantong. **Intercultural Communication of "The Untamed" Overseas**. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, v. 594, p. 772-776, 2021.

MILANI, Sebastião Elias. **Historiografia Linguística de Wilhelm von Humboldt: Conceitos e Métodos**. Sebastião Elias Milani. Jundiaí, Paco Editorial: 2012.

MODAOZHUSHI FORUM. **WHAT'S GOING on with Baoshan Sanren and Cangse Sanren's names?** 16 mar. 2023. Reddit: @MamaMei17. Disponível em: https://www.reddit.com/r/MoDaoZuShi/comments/12x41ve/whats_going_on_with_baoshan_sanren_and_cangse/. Acesso em: 11 abr. 2024.

NETFLIX: Partner Help Center. *In: Timed Text Style Guide: General Requirements.* [S. l.], 15 maio 2016. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>. Acesso em: 26 out. 2023.

NETFLIX: Partner Help Center. *In: Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide.* 05 abril 2024. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Portuguese-Brazil-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em: 18 abril. 2024.

NETFLIX: Partner Help Center. *In: Terminology Tool Overview: Key Names and Phrases (KNP).* Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/5110291703443-Terminology-Tool-Overview-Key-Names-and-Phrases-KNP>. Acesso em: 18 abril. 2024.

NYE, Joseph S. **Soft Power: The means to success in world politics.** 1. ed. New York, Estados Unidos: Public Affairs, 2004. 191 p. ISBN 13 978-1-58648-306-7.

PETTIT, Zoe. **Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing** In: *New Trends in Audiovisual translation.* 1. ed. [S. l.]: Cromwell Press Group Ltd., 2009. ISBN 978-1-84769-154-5.

PLAZA, Julio; MUNDY, Kevin Marc Benson. **Reflection of and on theories of translation. Semiotics and poetics in Brazil (Summer-Fall 1981)**, © Department of Romance Languages, University of Michigan, ano 1981, v. Vol. 6, ed. No. 17/18, 1981. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41491212>. Acesso em: 2 out. 2023.

PYM, Anthony. **Localization and Linguistics.** Intercultural Studies Group. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona, Spain. 2001. 15 p. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/228937630_Localization_and_Linguistics. Acesso em: 05 mar 2024.

Rakuten Advertising Blog. **Engajando o público jovem com o streaming Viki** |. 11 fev. 2021. Disponível em: <https://blog.rakutenadvertising.com/pt-br/marketing-strategies/engajando-o-publico-jovem-com-o-streaming-viki/>. Acesso em: 9 jun. 2024.

PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução.** 1. ed. [S. l.]: Perspectiva, 2009. 328 p. ISBN 8527311070.

SNELL-HORNBY, M. The Professional Translator Of Tomorrow: Language Specialist Or All-Round Expert? *In: Snell-Hornby, Mary. Teaching Translation And Interpreting Training, Talent And Experience.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992. P. 352. ISBN 90 272 2094 8 (Eur.).

SUN, Zhentao. **When Film Mediatizes Taoism, What Does It Bring to Taoism?** Religions 14: 414. <https://doi.org/10.3390/rel14030414>. 2023.

The State Council of the People's Republic of China. **Barrier-Free Environment Construction Law of the People's Republic of China.** 29 jun. 2023. Disponível em: https://www.gov.cn/yaowen/liebiao/202306/content_6888910.htm. Acesso em: 27 abr. 2024.

TOMASZKIEWICZ, T. **Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films**. Poznan: Adam Mickiewicz University Press, 1993.

UFRJ. **PIRATARIA na Internet. Você sabe o que é e como funciona?**. 3 ago. 2022. Disponível em: <https://www.security.ufrj.br/artigos/pirataria-na-internet-voce-sabe-o-que-e-e-como-funciona/#:~:text=O%20Brasil%20figura%20em%205,ser%20considerada%20um%20problema%20crítico>. Acesso em: 8 abr. 2024.

URBANO, K.; ARAUJO, M. S. L. P. . **Beyond japanese lenses: reflections on the korean diaspora and the hallyu in Brazil**. REVISTA LATINOAMERICANA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, v. 20, p. 203-213, 2021.

VALENTE, Marcela lochem. **Tradução: Mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural**. Raído, Dourados, MS, vol. 4, n. 7, jan.-jun. 2010, p. 323-332.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: A History of Translation**. 2. ed. Oxon: Routledge, 2008.

WANG, Z. & DAI, X. **Overseas Communication of Chinese Online Series. From the Perspective of The Untamed (Chen Qing Ling)**. Journal of Contemporary Issues in Business and Government, v. 27, n. 02, 2 abr. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.47750/cibg.2021.27.02.447>. Acesso em: 11 ago. 2024.

YILING'S META MESS. **What is a Sanren 散人**. 29 nov. 2022. Tumblr: @liberty-or-death. Disponível em: <https://liberty-or-death.tumblr.com/post/702268543694176257/what-is-a-sanren-散人>. Acesso em: 5 fev. 2024.

YILING & MISTY. **CQL/Untamed/MDZS Analysis - What does "Sanren 散人" mean?** 7 fev. 2021. Tumblr: @tamingwangxian. Disponível em: <https://www.tumblr.com/tamingwangxian/642480795515289600/cqluntamedmdzs-what-does-sanren-散人-mean>. Acesso em: 6 fev. 2024

YU, Yanlin; XIA, Zhixin. **On Subtitle Translation of Chinese Costume Drama, The Longest Day in Chang'an**. International Journal of Linguistics, Literature and Translation, v. 4, n. 10, p. 211-215, 31 out. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.32996/ijllt.2021.4.10.25>. Acesso em: 19 abr. 2024.