

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP
Instituto de Ciências Sociais e da Comunicação
Curso de Letras Bacharelado Tradução Inglês-Português
Campus Vergueiro

Bianca Pirro V. P. Trama RA: T258CB6

Brenda A. Santos RA: N885882

Larissa Castro Sales RA: G4908E7

Milena Domingos RA: T934001

ANÁLISE COMPARATIVA: UMA REFLEXÃO SOBRE A LEGENDAGEM OFICIAL
***VERSUS* FANSUBS**

São Paulo

2025

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP
Instituto de Ciências Sociais e da Comunicação
Curso de Letras Bacharelado Tradutor e Intérprete
Campus Vergueiro

Bianca Pirro V. P. Trama RA: T258CB6

Brenda A. Santos RA: N885882

Larissa Castro Sales RA: G4908E7

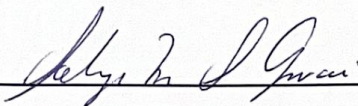
Milena Domingos RA: T934001

ANÁLISE COMPARATIVA: UMA REFLEXÃO SOBRE A LEGENDAGEM OFICIAL
VERSUS FANSUBS

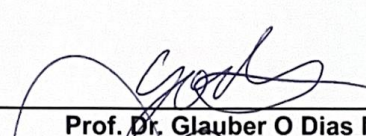
Trabalho de Conclusão de curso apresentado à Banca Examinadora como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Tradução Português e Inglês no curso de graduação em Letras pela Universidade Paulista – UNIP, sob orientação da Prof.^a Dra. Solange Maria Sanches Gervai.

São Paulo
2025

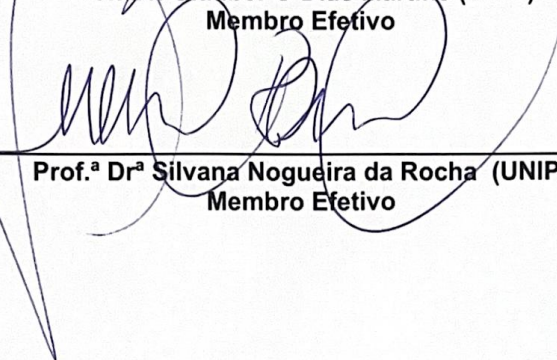
**ANÁLISE COMPARATIVA: UMA REFLEXÃO SOBRE A LEGENDAGEM
OFICIAL VERSUS FANSUBS**



Prof.ª Drª Solange Maria Sanches Gervai (UNIP)
Orientadora



Prof. Dr. Glauber O Dias Martins (UNIP)
Membro Efetivo



Prof.ª Drª Silvana Nogueira da Rocha (UNIP)
Membro Efetivo

São Paulo
Dezembro de 2025

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE Curso de Letras
Bacharelado em Língua Portuguesa e Língua Inglesa da
UNIVERSIDADE PAULISTA-UNIP- CAMPUS VERGUEIRO
2o SEMESTRE DE 2025**

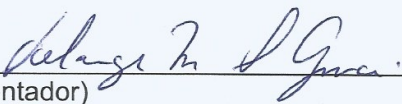
Em 02 de dezembro de 2025, às 19h, realizou-se a defesa do *Trabalho de Conclusão de Curso* das alunas Bianca Pirro V. P. Trama RA: T258CB6, Brenda A. Santos RA: N885882, Larissa Castro Sales RA: G4908E7 e Milena Domingos RA: T934001 no curso de Letras Bacharelado em Língua Portuguesa e Língua Inglesa, da Universidade Paulista (UNIP), campus Vergueiro.

Título do trabalho:

**ANÁLISE COMPARATIVA: UMA REFLEXÃO SOBRE A LEGENDAGEM
OFICIAL VERSUS FANSUBS**

Banca examinadora:

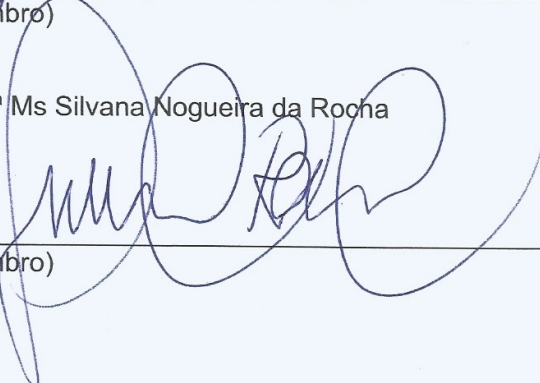
Prof.^a Dr^a Solange Maria Sanches Gervai

 nota: dez (10,0)
(orientador)

Prof. Dr. Glauber O Dias Martins

 nota: dez (10,0)
(membro)

Prof.^a Ms Silvana Nogueira da Rocha

 nota: dez (10,0)
(membro)

CIP - Catalogação na Publicação

Análise Comparativa: uma reflexão sobre a legendagem oficial versus fansubs. / Bianca, Brenda, Larissa, Milena Trama, Santos, Sales, Domingos...[et al.]. - 2025.

59 f. : il. color + 40 figuras.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado ao Instituto de Ciência Sociais e Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2025.

Área de Concentração: Educação.

Orientadora: Prof.^a Dra. Solange M.S. Gervai.

1. Legenda oficial. 2. Fansubs. 3. Streaming. 4. K-drama. 5. Tradução. I. Trama, Santos, Sales, Domingos, Bianca, Brenda, Larissa, Milena. II. Gervai, Solange M.S. (orientadora).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por nos dar conhecimento e sabedoria durante o processo de escrita deste trabalho.

Aos nossos pais por nos incentivarem a seguir nossos objetivos e sempre confiarem em nós.

Aos professores que fizeram o seu melhor para compartilhar conosco seus conhecimentos e visão de mundo. Aprendemos muito com todos os que nos acompanharam nesse processo.

Aos queridos amigos dentro e fora do campus, que fizeram nossos dias melhores e mais leves durante a nossa trajetória acadêmica.

A Lucas Leite por ter nos aconselhado e ajudado a estruturar as ideias e conclusões, com tanto carinho e preocupação.

E, por fim, ao BTS, que nos ajudou a continuar sonhando mesmo com as dificuldades.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Exemplo de fansub.....	34
Figura 2 –	Minutagem 00:28:55 Netflix.....	35
Figura 3 –	Minutagem 00:28:57 Netflix.....	35
Figura 4 –	Minutagem 00:28:54 Drama Fansubs.....	35
Figura 5 –	Minutagem 00:28:56 Drama Fansubs.....	36
Figura 6 –	Minutagem 00:30:04 Netflix.....	37
Figura 7 –	Minutagem 00:30:05 Drama Fansubs.....	37
Figura 8 –	Minutagem 00:30:15 Netflix.....	38
Figura 9 –	Minutagem 00:30:14 Drama Fansubs.....	38
Figura 10 –	Minutagem 00:32:50 Netflix.....	39
Figura 11 –	Minutagem 00:32:49 Drama Fansubs.....	39
Figura 12 –	Minutagem 00:33:20 Netflix.....	40
Figura 13 –	Minutagem 00:33:20 Drama Fansubs.....	40
Figura 14 –	Minutagem 00:34:48 Netflix.....	41
Figura 15 –	Minutagem 00:34:48 Drama Fansubs.....	41
Figura 16 –	Minutagem 00:35:20 Netflix.....	42
Figura 17 –	Minutagem 00:35:22 Netflix.....	42
Figura 18 –	Minutagem 00:35:21 Drama Fansubs.....	42
Figura 19 –	Minutagem 00:35:23 Drama Fansubs.....	43
Figura 20 –	Minutagem 00:39:19 Netflix.....	44
Figura 21 –	Minutagem 00:39:22 Netflix.....	44
Figura 22 –	Minutagem 00:39:17 Drama Fansubs.....	44
Figura 23 –	Minutagem 00:39:21 Drama Fansubs.....	45
Figura 24 –	Minutagem 00:40:12 Netflix.....	46
Figura 25 –	Minutagem 00:40:14 Netflix.....	46
Figura 26 –	Minutagem 00:40:11 Drama Fansubs.....	46
Figura 27 –	Minutagem 00:40:14 Drama Fansubs.....	47
Figura 28 –	Minutagem 00:41:57 Netflix.....	48

Figura 29 –	Minutagem 00:41:56 Drama Fansubs.....	48
Figura 30 –	Minutagem 00:45:16 Netflix.....	49
Figura 31 –	Minutagem 00:45:16 Drama Fansubs.....	49
Figura 32 –	Minutagem 00:46:16 Netflix.....	50
Figura 33 –	Minutagem 00:46:16 Drama Fansubs.....	50
Figura 34 –	Minutagem 01:01:16 Netflix.....	51
Figura 35 –	Minutagem 01:01:17 Drama Fansubs.....	51
Figura 36 –	Minutagem 01:03:15 Netflix.....	52
Figura 37 –	Minutagem 01:03:12 Drama Fansubs.....	52
Figura 38 –	Minutagem 01:03:57 Netflix.....	53
Figura 39 –	Minutagem 01:03:57 Drama Fansubs.....	53
Figura 40 –	Minutagem: 01:04:04 Drama Fansubs.....	54

RESUMO

Neste trabalho temos como objetivo analisar as legendas do K-drama *True Beauty – Beleza Verdadeira*, a partir de duas identidades tradutórias distintas: (i) as legendas oficiais (comerciais) disponibilizadas pela plataforma de *streaming* Netflix; (ii) as legendas piratas produzidas e disponibilizadas por comunidades de fãs na internet, conhecidas por fansubs, extraídas do site *Drama Fansubs*. A reflexão central do trabalho consistiu em explicitar as características e divergências técnicas e tradutórias dessas duas perspectivas, levando em consideração o aspecto histórico inicial do surgimento da legenda, da expansão cultural da Coreia do Sul até suas futuras influências por meio dos *streamings* em meio à globalização digital. A análise foi desenvolvida com base em uma abordagem qualitativa e comparativa, fundamentada em estudos acadêmicos da Tradução Audiovisual (TAV). Segundo Feitosa (2009), no processo de legendagem, há técnicas nas quais se baseiam tanto a legendagem comercial como a legendagem pirata, embora cada uma contenha aspectos específicos que as distinguem. Assim, na parte técnica da análise, foram observados critérios presentes em ambos os modelos de legendagem: o oficial e o de fãs, a fim de compreender como cada um lida com as limitações temporais, espaciais e semióticas próprias da tradução audiovisual. O estudo fundamenta-se ainda nos conceitos de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 2002) e de adaptação (BARBOSA, 2004), buscando compreender como diferentes contextos de produção influenciam as escolhas tradutórias. A análise evidenciou que, embora a legendagem oficial e a de fansubs compartilhem o mesmo objetivo de tornar o conteúdo compreensível ao público, são distintas no que tange às intenções e estratégias utilizadas. A oficial busca atender a um público amplo, priorizando a clareza e a adaptação cultural, enquanto a de fansubs tende a preservar mais aspectos linguísticos e culturais do original, aproximando o espectador da identidade coreana, mostrando que a tradução audiovisual vai além da simples transposição linguística, pois envolve também decisões ideológicas, culturais e sociais que moldam a forma como cada público acessa o conteúdo.

Palavras-chave: Legenda oficial, *Korean Wave*, *Streaming*, K-drama, Fansubs, Tradução.

ABSTRACT

This work aims to analyze the subtitles of the K-drama *True Beauty* from two distinct translational perspectives: (i) the official (commercial) subtitles provided by the Netflix streaming platform; (ii) the subtitles produced and made available by online fan communities, known as fansubs, extracted from the website *Drama Fansubs*. The central reflection of this work consists of explaining the technical and translational characteristics and divergences of these two perspectives, taking into account the initial historical aspect of the emergence of subtitles, the cultural expansion of South Korea, and its future influences through streaming services amidst digital globalization. The analysis was developed based on a qualitative and comparative approach, grounded in academic studies of audiovisual translation. According to Feitosa (2009), the subtitling process involves techniques that underpin both commercial and pirated subtitling, although each has specific aspects that distinguish them. Thus, in the technical part of the analysis, we observed criteria present in both official and fan subtitling models in order to understand how each deals with the temporal, spatial, and semiotic limitations inherent in audiovisual translation. The study is also based on the concepts of domestication and foreignization (VENUTI, 2002) and adaptation (BARBOSA, 2004), seeking to understand how different production contexts influence translation choices. The analysis revealed that, although official and fansub subtitles share the same goal of making the content understandable to the public, they differ in their intentions and strategies. Official translation seeks to cater to a broad audience, prioritizing clarity and cultural adaptation, while fansub translation tends to preserve more linguistic and cultural aspects of the original, bringing the viewer closer to Korean identity. These differences show that audiovisual translation goes beyond simple linguistic transposition, also involving ideological, cultural, and social decisions that shape how each audience accesses the content.

Keywords: Official subtitles, Korean Wave, Streaming, K-drama, Fansubs, Translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A GLOBALIZAÇÃO E A DISSEMINAÇÃO DA CULTURA	13
1.1 Globalização, capitalismo e o impacto cultural	13
1.2 Teoria da dependência e o processo de dominação cultural	14
1.3 <i>Korean Wave</i>	15
2. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: A LEGENDAGEM	17
2.1 O Surgimento da Legendagem no Brasil	18
2.2 Os serviços de <i>streaming</i> audiovisuais no Brasil	20
2.3 Características e critérios da legendagem comercial e de fãs.....	21
2.4 Fansub, origem e organização	25
3. MÉTODO COMPARATIVO E ELEMENTOS DE TRADUÇÃO	29
3.1 Estrangeirização e Domesticação	29
3.2 Adaptação	30
4. METODOLOGIA E ANÁLISE	33
4.1 Metodologia	33
4.2 Análise comparativa do primeiro episódio do K-drama <i>True Beauty</i> – <i>Beleza Verdadeira</i>	33
CONCLUSÃO	55
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

O processo de globalização exerce forte impacto na circulação cultural, favorecendo o acesso a produções audiovisuais estrangeiras em diferentes contextos.

Segundo Scholte (2002 *apud* NIEMEYER, 2006), a globalização ocorre por meio da conexão entre pessoas além de seus territórios, tornando-as mais propensas a se relacionarem não apenas economicamente, mas também culturalmente.

Já para Castells (2002), impulsionados pela disseminação de diferentes culturas, tais movimentos, promovidos pelo processo de globalização na era tecnológica, construíram novos meios de comunicação que facilitaram o acesso e a interação entre sociedades e culturas de regiões distantes.

Dentro desse cenário, destaca-se a ascensão cultural sul-coreana, consolidada após a implementação da estratégia de *Soft Power*, de Joseph Nye, por meio da diplomacia cultural do país, que visava promover a imagem, os valores e a influência do país no exterior por meio de seus produtos culturais. Essa estratégia abrange desde música, filmes, dramas e jogos online até a culinária coreana (LEE, 2011). Contudo, foi no âmbito da produção audiovisual que a Coreia do Sul alcançou maior relevância, consolidando o movimento conhecido como *Korean Wave*, originado do termo chinês *Hallyu* e traduzido como onda coreana, que ampliou o consumo e a exportação de produtos audiovisuais asiáticos em escala global.

A legendagem, nesse contexto, desempenha papel fundamental no acesso a essas produções. No Brasil, ela se iniciou em meados da década de 1930, oportunizando, desde então, o contato do público brasileiro com filmes estrangeiros totalmente falados em outros idiomas (FREIRE, 2015).

Décadas depois, durante a década de 2010, as novelas asiáticas começaram a ser disseminadas no país, ainda de forma restrita e direcionada a nichos específicos. Nesse cenário, o acesso se dava, em grande parte, apenas por meio de legendas.

A expansão da cultura digital e a circulação de produções estrangeiras possibilitaram também o surgimento da legendagem feita por fãs (*fansubbing* ou *fansub*)¹. Nessa perspectiva, acreditamos que a comparação entre legendagem oficial

¹ Prática pela qual fãs criam e distribuem legendas para mídias em língua estrangeira, como animes, programas de TV ou filmes, normalmente sem a permissão dos detentores da propriedade intelectual. O termo combina “fã” e “legendagem”, surgindo em parte devido aos lançamentos oficiais limitados e ao desejo de compartilhar e tornar acessível conteúdo que, de outra forma, poderia estar indisponível.

e fansub pode permitir uma reflexão sobre técnicas, qualidade e veiculação cultural, investigando como a globalização contribui para a expansão dessas práticas de tradução audiovisual.

Tendo em vista esse contexto, o objetivo deste trabalho é analisar a legendagem e a tradução feitas por fãs em sua dimensão social e cultural, comparando-as com a legendagem oficial, no caso das séries de televisão coreanas. Para tanto, foi realizada uma análise comparativa de um episódio da série *True Beauty* – *Beleza Verdadeira*, considerando a legenda oficial disponibilizada pela plataforma Netflix e a legenda produzida pela comunidade Drama Fansubs, oferecida de forma gratuita na internet.

Segundo Gonçalves e Machado (2006), ainda não há um consenso sobre quais são as habilidades e competências necessárias para a formação do tradutor que trabalha na produção de legendas. Assim, a qualidade do produto final pode variar de acordo com o tradutor ou legendador e com critérios que ainda não estão completamente institucionalizados. Nesse sentido, este trabalho visa trazer à tona uma comparação qualitativa entre meios oficiais de tradução/legendagem, capitalizados, e meios não oficiais, realizados de forma voluntária.

1. A GLOBALIZAÇÃO E A DISSEMINAÇÃO DA CULTURA

1.1 Globalização, capitalismo e o impacto cultural

De acordo com Jameson (2021 *apud* GALLO, 2003) há quatro abordagens sobre a globalização. A primeira se refere à negação da globalização, que argumenta que os interesses e situações nacionais ainda persistem, atribuindo a ela um conceito de inexistência ou exagero. A segunda afirma que esse processo não é algo novo, pois já ocorria na Antiguidade, tendo como exemplo o antigo Império Romano com suas conquistas de territórios e contatos culturais. A terceira reconhece que as redes mundiais de hoje atingiram um grau de interdependência econômica sem precedentes. Já a quarta abordagem, defendida por ele, vê um novo estágio do capitalismo, uma representação do capitalismo tardio, impulsionado pelo desenvolvimento do campo informacional e suas tecnologias.

Para Jameson, a globalização é um resultado do desenvolvimento do modo de produção capitalista. Essa visão se alinha com a ideia de Mészáros (2002 *apud* GALLO, 2003) de que o sistema do capital (econômico) tem a capacidade de englobar as diversas esferas da sociedade (cultura, informação).

O capitalismo é entendido como possuidor de uma “ordem sociometabólica” que se autorregula pelos seus próprios interesses, o que o torna incontável pelo homem, no estágio atual. Isso é chamado de “emancipação totalizadora do capital” (MÉSZÁROS, 2002 *apud* GALLO, 2003).

Neste cenário, a cultura deixa de pertencer ao seu país e se torna um instrumento essencial para a manutenção do sistema (JAMESON, 2001 *apud* GALLO, 2003). A dominação cultural é um fato indispensável para garantir a hegemonia dos EUA, no comando da economia mundial por intermédio de um novo avanço do capitalismo do pós-Segunda Guerra Mundial, especialmente no começo da década de 70, isto é, através do neoliberalismo (FERNANDES, 1975 *apud* LUNA, 2021).

A dependência associada e a crítica ao desenvolvimento são questões complexas e fundamentais no debate sobre a realidade das economias periféricas. Cardoso e Faletto (1970) desafiam em sua obra a premissa amplamente aceita de que o desenvolvimento capitalista, por si só, levaria a solução de problemas sociais enraizados, como a desigualdade de renda, falta de empregos dignos e a exclusão social.

1.2 Teoria da dependência e o processo de dominação cultural

A teoria da dependência é um paradigma sociológico e econômico fundamental, que em sua obra clássica *Dependência e Desenvolvimento na América Latina*, Cardoso e Faletto (1970) analisaram as situações concretas de dependência dos países periféricos. Embora o foco inicial da teoria estivesse na articulação entre economia e estrutura social interna, a lógica centro-periferia por ela estabelecida estende-se inevitavelmente ao campo cultural no estágio do capitalismo tardio.

O processo de globalização em sua quarta abordagem, entendido como o capitalismo tardio, possibilita o desenvolvimento informacional e tecnológico (JAMESON, 2001 *apud* GALLO, 2003), manifestado através da globalização e do avanço das tecnologias de informação. Essa fase não é apenas uma sequência do antigo modelo econômico, mas uma evolução profunda que muda as dinâmicas de poder, produção e consumo em escala global.

Nesse sentido a globalização não é um processo neutro, ao contrário, ela constantemente reproduz e intensifica as desigualdades existentes, perpetuando a dependência econômica de papéis periféricos em relação aos centros de poder.

O reflexo que a dependência tem na cultura traz uma homogeneização cultural, em que as identidades locais e tradições são frequentemente obscurecidas por uma cultura dominante, normalmente dos países centrais. Essa influência cultural não é meramente superficial, mas se infiltra nas estruturas sociais, moldando valores, comportamentos e, até mesmo, aspirações das populações de países periféricos. Assim, a dominação cultural emerge como um aspecto central da dependência, revelando que a luta por desenvolvimento não pode ser dissociada da luta pela preservação da identidade cultural e pela autonomia.

Um exemplo contemporâneo dessa lógica reside nas plataformas de *streaming* globais, como a Netflix, cujo interesse em maximizar lucros leva a plataforma a investir em conteúdos regionais de sucesso (como os dramas sul-coreanos), mas com o objetivo estratégico de domesticá-los e adaptá-los para um consumo global e homogêneo. Esse processo de adaptação, que busca diluir as especificidades culturais em narrativas mais universalizáveis e padronizadas, serve ao interesse

financeiro da empresa, transformando a diversidade cultural em uma mercadoria rentável e reforçando a dependência de um modelo de consumo regido pelo centro.

1.3 Korean Wave

O fenômeno da popularização da cultura sul-coreana, nomeada pela imprensa chinesa como *Hallyu* ou *Korean Wave*, foi um movimento iniciado no final do século XX que teve intenção de alcançar reconhecimento internacional pela disseminação dos elementos culturais do país, assim como o nome sugere: uma “onda coreana”. Os produtos exportados abrangem diferentes segmentos dentro da indústria cultural, destacando as produções musicais, cinematográficas e televisivas, jogos eletrônicos e, até mesmo, a culinária coreana. Assim, a Coreia do Sul vem constituindo uma cultura popular, expandindo, aos poucos, sua imagem e valores para além da Ásia, através da mídia.

Dentro desse movimento, a produção audiovisual, especialmente os dramas televisivos, popularmente conhecidos como doramas (termo derivado da pronúncia japonesa da palavra drama) ou K-dramas, desempenharam um papel central no desenvolvimento da imagem cultural da Coreia do Sul (MAZUR, 2021). Suas primeiras produções tiveram início na década de 1960, em meio ao regime militar, período em que o país buscava se reconstruir após a Guerra das Coreias (1950–1953). Nessa fase, o governo investiu em políticas culturais e na criação do Ministério da Cultura, estruturando a produção de dramas nacionais (PARK, 2014 *apud* SILVA *et al.*, 2021). No entanto, devido ao contexto político, muitos dos conteúdos eram censurados ou voltados à propaganda estatal (MAZUR, 2021).

O cenário mudou no final da década de 1990 após a democratização da Coreia do Sul, quando o país passou a adotar estratégias culturais alinhadas ao conceito de Soft Power, proposto por Joseph Nye (1990 *apud* SILVA *et al.*, 2021) que visava influenciar outros países não por meios coercitivos, mas pelo poder de atração de sua cultura, valores e estilo de vida. A indústria cultural, então, passou a desempenhar um papel essencial na consolidação de uma nova identidade nacional, mais aberta, moderna e culturalmente exportável. Foi nesse contexto que o *Korean Wave* se fortaleceu como um fenômeno transnacional, inicialmente conquistando países vizinhos, como China, Japão e Taiwan.

A China foi a primeira grande importadora da *Hallyu* e parte essencial para o desenvolvimento da cultura sul-coreana como um fenômeno transnacional (JOO, 2011; SHIM, 2006). Esse consumo se deu especialmente porque os K-dramas, mesmo sendo estrangeiros, dialogavam com matrizes da cultura chinesa, se tornando uma alternativa mais segura do que os produtos ocidentais (MAZUR, 2021, p. 180).

A partir da ideia de que narrativas televisivas geralmente abordavam temas cotidianos, relações familiares, dilemas amorosos e conflitos emocionais, encaixando-as em contexto tradicionais e históricos sul-coreanos, os K-dramas conseguiram estabelecer uma conexão cultural com os países vizinhos. Segundo Straubhaar (1991, *apud* MAZUR, 2021), as audiências tendem a preferir produtos que dialogam com a sua própria cultura, buscando familiaridade e representação do seu cotidiano.

Diante disso, a combinação entre a tradicionalidade cultural junto a temáticas modernas universais foi determinante para a popularização dos doramas, uma vez que tornou suas narrativas acessíveis e atraentes a diferentes públicos, sem perder o vínculo com a identidade cultural popular coreana.

Com o avanço da globalização digital subsequente das plataformas de *streaming*, a *Korean Wave* expandiu suas fronteiras, alcançando o Ocidente e transformando o K-drama em um produto cultural de ampla circulação internacional. Segundo Lee (2011), essa popularização demonstra como uma cultura relativamente pequena e distante dos grandes centros midiáticos conseguiu se tornar um produto de consumo global, desafiando a hegemonia cultural ocidental. Considerando esse processo, as produções midiáticas não representam a totalidade da cultura sul-coreana, mas funcionam como mediadoras que comunicam elementos identitários a públicos globais.

O crescente interesse pelos dramas sul-coreanos formou um público fiel em diferentes partes do mundo, passando a desempenhar um papel ativo na difusão da cultura coreana por meio da tradução de seus produtos audiovisuais. A partir disso, surgiram comunidades na internet dedicadas à produção e à distribuição de legendas acessíveis. Essa prática, inicialmente amadora, foi fundamental para a consolidação do consumo global dos K-dramas e, posteriormente, despertou o interesse de grandes plataformas de *streaming*, que passaram a investir na aquisição e tradução oficial dessas produções. Assim, o que começou como um movimento de fãs se transformou em um fenômeno cultural legitimado e institucionalizado pelo mercado audiovisual internacional.

2. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: A LEGENDAGEM

Os estudos de Tradução Audiovisual (TAV) surgiram com o título de “tradução de filmes”, com a popularização do VHS na década de 80. Portanto, o termo foi atualizado para “Tradução Audiovisual” (GAMBIER, 2003 *apud* FRANCO; ARAÚJO, 2011).

Segundo Franco e Araújo (2011), apesar de haver variadas modalidades de TAV, quase todas elas são voltadas para a legendagem e/ou dublagem.

A TAV, assim, abrange todas as traduções que envolvem texto, imagem e som juntos. Dessa forma, o tradutor precisa considerar essas três dimensões interconectadas: texto, tempo e legibilidade. Há a preocupação com a forma do texto, o tempo necessário para ser lido e sua facilidade, para que o consumidor não “perca” aquilo que está sendo mostrado visualmente e também compreenda o que está sendo dito. O tradutor audiovisual precisa ser um bom condensador e resumir o texto falado, para que nenhum elemento audiovisual seja prejudicado, facilitando a compreensão do público sobre as falas, imagens e sons transmitidos.

A TAV é simultaneamente uma mediação cultural e linguística, que aborda conceitos distintos entre as línguas, tentando aproximar o público da cultura de origem da obra, ou transformar esses conceitos estrangeiros em termos usuais e comuns para o público da língua-alvo. Em contraponto, a tradução também deve refletir “as características peculiares da personalidade e da fala de cada personagem” (BARROS, 2006), sem descaracterizar ou descontextualizar a cena transmitida para que assim se atinja um padrão de qualidade de tradução.

O foco aqui será a legendagem para ouvintes, sendo esta definida como um serviço de tradução, onde há uma transformação e conversão de áudio e aspectos linguísticos para texto escrito (AGBT, [s.d.]b). Atualmente, estas legendas são produzidas através “de *softwares* que permitem a marcação ou divisão das falas em legendas (*spotting* ou *cueing*), tradução, revisão e pré-visualização do filme legendado” (FRANCO; ARAÚJO, 2011, p. 5), mas que já foram produzidas em sistemas processadores de textos como o *Word* com o apoio de ferramentas de marcação de tempo para legendas. Em geral, este tipo de legendagem se apresenta

na parte inferior da tela, com, no máximo, duas linhas e duração de seis segundos por legenda, entre outras características (FEITOSA, 2009).

Apesar de a legendagem consistir nessa tradução do canal audiovisual para o verbal, ela também visa obter esse grau de similaridade em parâmetros limitados, de maneira sucinta, fomentando o acompanhamento visual das legendas com o conteúdo de áudio.

Nesse contexto, a TAV se dá pela legendagem que pode ocorrer de maneira monolíngue, quando o idioma do áudio é o mesmo da legenda, ou bilíngue, quando o idioma do áudio é diferente da legenda.

Neste trabalho, a legendagem é estudada a partir do bilinguismo, posto que o trabalho audiovisual exposto tem como idioma original o coreano, e a tradução para o português brasileiro.

Assim, o surgimento da legendagem perpassa os estudos da TAV diretamente. De acordo com Díaz-Cintas e Remael (2007):

A legendagem pode ser definida como um ato de tradução que consiste em apresentar um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que busca recontar o diálogo original dos falantes, assim como os elementos discursivos que aparecem na imagem (cartas, encartes, grafite, inscrições, placas e similares), e a informação contida na trilha sonora (músicas, voices off) (DÍAZ-CINTAS; REMAEL, 2007, p. 8, tradução nossa).

2.1 O Surgimento da Legendagem no Brasil

Em meados da década de 30, o cinema brasileiro começou a exibir filmes sonoros em paralelo aos filmes mudos, entretanto, os primeiros filmes não eram totalmente falados, apresentando mais sons musicais do que falas, e então foram denominados como filmes parcialmente falados. As traduções das poucas falas dessa época vinham em forma de livretos que eram distribuídos no cinema, assim como no teatro, facilitando a compreensão do público. Porém, com o tempo, os filmes se tornaram mais falados e a composição de tais livretos nos filmes não era prática, sendo questionada pelo crítico de cinema Octávio Mendes (FREIRE, 2015).

Depois disso, houve a experimentação de um filme estrangeiro com legendas em português sobrepostas, produzidas no Brasil, mas, segundo Freire (2015), os diálogos não eram todos traduzidos, sendo apresentado apenas um resumo dos principais diálogos ou dos momentos mais importantes do filme. Porém, esse tipo de

legenda era inviável na época, fazendo com que as produções seguintes optassem por intertítulos que explicavam o diálogo apresentado, prolongando, assim, os filmes, ou substituindo os diálogos por esses intertítulos, cortando as falas dos atores. Esses fatores geraram insatisfação por parte do público, que assistia a filmes recheados de intertítulos que ocupavam muitas cenas durante os filmes, tornando-os pouco atrativos. Com isso, em 1930, as legendas sobrepostas retornaram ao cinema.

(...) tratava-se de não mais *substituir* os diálogos pelo texto escrito e nem *intercalar* cartelas entre as imagens, mas sim *sobrepor* ambas. Ao invés de trocar uma informação (verbal, em inglês) por outra (escrita, em português) ou alterná-las (texto / imagem e som / texto / imagem e som), *elas passaram a ser oferecidas simultaneamente* (FREIRE, 2015, p. 204, grifos do autor).

A diferença entre as legendas anteriores e estas, é que, dessa vez, o filme passou a ser inteiramente legendado e também com legendas produzidas nos Estados Unidos, trazendo mais qualidade e sincronia (FREIRE, 2015). Filmes assim foram amplamente elogiados e bem-recebidos pela crítica e público em geral, apesar de não se tornarem um padrão para todos os filmes subsequentes devido ao seu custo de produção. Ainda assim, de acordo com Freire (2015), as legendas sobrepostas em filmes eram a veiculação favorita de críticos, tornando-se cada vez mais populares e dominantes.

Atualmente, a legendagem é uma ferramenta utilizada em grande parte das produções audiovisuais trazidas para o Brasil, possibilitando ao público optar pela versão dublada ou legendada das obras.

Com o avanço da internet, surgiram diferenciações nas formas como a legenda pode ser inserida: de forma aberta ou fechada. As legendas abertas (ou queimadas) são aquelas em que a obra audiovisual se apresenta, essencialmente, junto das legendas, não permitindo a sua desvinculação. Ou seja, as legendas e a obra compõem o mesmo arquivo. Já as legendas fechadas, também chamadas de *closed caption*, apresentam-se como uma opção para o espectador, que pode escolher por assistir à obra legendada ou não. Em alguns casos, é possível também escolher o idioma da legenda.

As legendas fechadas são apresentadas principalmente em plataformas de *streaming*, proporcionando ao espectador um vasto catálogo disponível em diferentes dublagens, podendo inserir, ou não, as legendas no idioma de sua preferência.

2.2 Os serviços de *streaming* audiovisuais no Brasil

A palavra *streaming*, segundo a Academia Brasileira de Letras, significa:

Tecnologia de transmissão de dados (como filmes, novelas, séries, músicas, podcasts, jogos eletrônicos, etc.) em fluxo contínuo de um servidor para um dispositivo conectado à internet (TV, celular, computador, tablet, entre outros), que permite que o usuário acesse o conteúdo em uma plataforma online, sem que haja necessidade de baixar o arquivo (ABL, 2025).

Este termo é atualmente utilizado para designar os serviços que ofertam essa atividade, sejam de música ou obras audiovisuais como filmes e séries. O *streaming* se iniciou nos Estados Unidos, ainda no início da internet.

A RealNetworks foi pioneira nos mercados de streaming de mídia e transmitiu um dos primeiros eventos de áudio pela Internet: um jogo de beisebol entre o New York Yankees e o Seattle Mariners, em 5 de setembro de 1995. Em 1997, a empresa lançou o RealVideo, anunciando a tão aguardada tecnologia de streaming de vídeo. Acredita-se que, nos anos 2000, mais de 85% do conteúdo de streaming na Internet estava no formato Real (ASSIM, [s.d.]).

Apesar do sucesso do *streaming*, ele logo foi descontinuado devido ao *software* utilizado, pois, no mercado, já havia *softwares* mais avançados e gratuitos.

O início da Netflix deu-se em 1997, época em que o serviço oferecia o aluguel de DVDs pelo correio, como uma espécie de locadora a distância. Em 2005, a empresa começou a ofertar o serviço de *streaming* no modo como conhecemos hoje, sem precisar de DVD nem baixar os arquivos de filmes e séries, e, em 2011, a Netflix chega ao Brasil, com a expansão da banda larga no país (ASSIM, [s.d.]).

Com o passar do tempo, a Netflix expandiu seus serviços, ofertando um catálogo maior, com opções variadas e nos diferentes gêneros cinematográficos, disponibilizando tanto obras originais quanto aquelas já conhecidas pelo público, compradas pela Netflix para compor seu catálogo.

Com o sucesso da Netflix, outras empresas começaram a criar seus serviços de *streaming*, de acordo com o seu público-alvo e também transportando aquilo que era/é transmitido em canais de TV para a internet, de tal forma que, atualmente, o maior consumo de mídias audiovisuais se dá através de plataformas de *streaming*.

A maioria das plataformas são pagas, como a Netflix, Disney+ e AppleTV, porém também há as plataformas gratuitas como a PlutoTV e a Mercado Play, que

oferecem um catálogo de filmes, séries e canais ao vivo com interrupções ocasionais para a veiculação de anúncios.

Com essa segmentação e pluralização de serviços de *streaming*, exigindo que o consumidor tenha variadas assinaturas para acessar a diferentes conteúdos, sem contar a segmentação dos planos de assinatura que obrigam o consumidor a pagar mais caro por serviços considerados básicos, a pirataria se intensificou.

A pirataria não é novidade no contexto brasileiro, que, apesar de ser considerada uma prática ilegal que afeta negativamente a indústria audiovisual, trata-se de um processo sociocultural que visa democratizar o acesso a obras audiovisuais. É através dela que diversas pessoas podem acessar a obras audiovisuais das mais diferentes vertentes, que nem mesmo são veiculadas no Brasil de forma oficial.

A ausência da veiculação oficial foi o que impulsionou o surgimento de fansubs, antes da disseminação deste conteúdo. E até os dias de hoje, algumas obras só alcançam o público brasileiro através dos arquivos piratas, legendados por fãs, que, em grande parte, traduzem e legendam de forma voluntária, sem remuneração.

2.3 Características e critérios da legendagem comercial e de fãs

O processo de legendagem se inicia através da transcrição, que é a passagem das falas de uma obra audiovisual para texto, garantindo que o texto corresponda ao que foi verbalizado. A partir desse texto-base, na língua original, é realizada a revisão para a legendagem de mesma língua, e a tradução para a língua de destino (AGBT, [s.d.]a).

A Netflix, como uma empresa multinacional com valor de mercado superior a 500 bilhões de dólares (outubro de 2025), normalmente realiza esse serviço a partir de tradutores e legendadores *freelancers*. A empresa tem como um de seus valores a localização das suas obras, de forma a trazer determinados conteúdos aos consumidores.

Há uma dicotomia em relação aos fansubs, onde a busca por determinadas obras é o que causa essa aproximação com o conteúdo. Nota-se então que o objetivo de empresas como a Netflix é justamente alcançar novos públicos (NETFLIX, 2017). Esse objetivo tem sido alcançado progressivamente, como o grande sucesso da série coreana *Squid Game* (ou Round 6, no Brasil), lançada em 2021 e que se tornou uma das séries mais assistidas da plataforma.

A partir dessa concepção, é possível identificar em que pontos a legendagem comercial e, mais especificamente, na Netflix, é realizada com objetivo de uniformização e alcance de massas.

Segundo Feitosa (2009), há técnicas nas quais se baseiam tanto a legendagem comercial como a pirata, embora cada uma contenha também aspectos de distanciamento.

Número de linhas: em ambas as formas de legendagem, não se excede o número de duas linhas. No entanto, o autor reforça que, no caso das legendas piratas, o formato fica mais livre, pois muitas vezes a legenda é um arquivo srt.², que pode ser importado e reproduzido em diferentes visualizadores de vídeo. Portanto, a configuração da legenda, no que diz respeito ao número de linhas e demais fatores estéticos, pode depender da disponibilidade do visualizador de vídeo utilizado para a exibição. No caso das legendas do Drama Fansubs, normalmente a legenda é vinculada diretamente ao vídeo, popularmente conhecido como “legenda queimada”.

Localização das legendas: com base nos DVDs, as legendas costumam ser centralizadas horizontalmente, na parte inferior da tela. Esse padrão também se repete na legião dos *streamings*, como a Netflix e a Prime Vídeo, plataformas nas quais as legendas também aparecem horizontalmente na parte inferior, exceto quando alguma parte específica da obra ocupa a parte inferior. Nesses casos, ela passa a ser posicionada na parte superior da tela. Também nos *streamings*, podem estar disponíveis formas de adaptação na visualização das legendas, como a cor, fundo e tamanho.

Número de caracteres por linha: nesse quesito, encontra-se uma das maiores diferenças entre a legenda comercial e a de fansubs. Embora ambas estejam tensionadas a essa marcação de cerca de 32 caracteres por linha, com no máximo duas linhas, no caso das legendas de fansubs é mais comum ocorrer uma extensão de caracteres por linha. Na análise feita por Feitosa (2009), as legendas piratas em um dos exemplos analisados pelo autor alcançaram 49 caracteres por linha. De acordo com esse mapeamento, no caso das legendas feitas por fãs, o objetivo não é apenas transmitir a mensagem geral da fala de maneira sucinta, mas, sim, mostrar exatamente o que foi dito pelos personagens.

² Formato srt. ou Subtítulo SubRip: arquivos de texto das legendas em sequência, sem formatação, codificando também o tempo de início e fim das falas. É possível salvar uma legenda nesse formato a partir de programas de legendagem como o Subtitle Edit (gratuito para computadores).

Tipo de letra: o tipo de letra das legendas pode variar de acordo com o meio de veiculação. No caso de fansubs, exceto em casos onde a legenda é mesclada no arquivo, varia de acordo com o visualizador utilizado para a reprodução do vídeo, visto que a legenda em si é carregada em um arquivo .txt (formato de arquivos simples, sem formatação), ou .srt (formato de texto simples para legendas).

Cor das legendas: segundo Díaz-Cintas (2003) e Araújo (2004) *apud* Feitosa (2009), a cor das legendas é influenciada pela predominância de cores no vídeo. Por exemplo, em casos onde a cor predominante é clara, as legendas costumam ser amareladas. Em DVDs comerciais, as legendas costumam ser brancas ou amarelas com contorno preto. E, por fim, em relação às legendas piratas, é reforçada a questão de variação de acordo com o meio de veiculação/visualização.

Duração das legendas: a duração das legendas está diretamente conectada às falas, sendo sincronizadas. No estudo de Feitosa (2009), foi identificado que tanto no caso das legendas piratas como das comerciais, o tempo de duração para as legendas de uma linha é de cerca de dois segundos e, para as legendas de até duas linhas, é de cerca de quatro segundos. Esse aspecto também é relacionado à técnica de marcação, que se trata de uma questão visual: ela acompanha o início e o fim da fala da personagem.

Também a partir de Díaz-Cintas (2003) e por Díaz-Cintas e Remael (2007) *apud* Feitosa (2009), as características dos textos nas legendas têm quatro critérios: redução; condensação; omissão; segmentação.

Redução: considerada a característica mais marcante da legendagem. Trata-se da remoção de tudo que é desnecessário para o entendimento geral do conteúdo. No caso das legendagens comerciais, esse critério é sempre levado em consideração, mantendo o limite de até 34 caracteres por linha, removendo traços de fala, interjeições, repetições e modificando palavras por sinônimos com menor quantidade de letras. No Brasil, segundo Araújo (2004 *apud* Feitosa, 2009), o limite é de até 32 caracteres por linha. Já no que diz respeito às legendagens de fãs, a redução não é o objetivo: o ideal é realizar a tradução de todo o conteúdo presente no canal audiovisual, mantendo até mesmo interjeições e repetições, e utilizando palavras que mais se assimilam ao significado do conteúdo original. Por exemplo, em uma legenda em que o personagem diz: “*No, I don’t need your help.*”, a tradução a partir de uma fansub seria mais parecida com “Não, eu não preciso da sua ajuda”, enquanto uma legenda comercial poderia optar por “Não quero sua ajuda.”. Essa diferença acontece

por uma questão cultural, desde que os fãs partem do interesse em conhecer a obra por completo, independentemente de barreiras linguísticas e, portanto, a redução não é aplicada da mesma forma.

Nesse ponto, leva-se em consideração a ascensão da cultura coreana. Há uma extensa comunidade de todas as partes do mundo que acompanha o lançamento de novos seriados da Coreia do Sul, e por já estarem habituados a esse cenário, reconhecem objetos da cultura do país, desde falas até vestimentas e alimentos. Para esses fãs, incluídos nesse cenário, faz mais sentido acompanhar legendas que componham detalhadamente elementos anafóricos, já conhecidos anteriormente. Ao passo que, para aquele indivíduo considerado leigo nesse universo, ser apresentado a uma série coreana de maneira adaptada atua como porta de entrada, facilitando a compreensão por se adequar às questões culturais do seu próprio ambiente.

Condensação: processo baseado na escolha de palavras para a legendagem. Como apontado pelos autores, a tendência é que palavras mais curtas sejam escolhidas, em detrimento de palavras mais longas, tanto nas legendagens piratas como nas comerciais. Porém, embora essa escolha dependa unicamente dos agentes que estão trabalhando nesse processo de tradução e legendagem, nota-se que a escolha de palavras mais curtas acontece com mais frequência nas legendagens comerciais, posto que as fansubs têm esse caráter mais literal.

Omissão: acontece quando determinadas falas dentro do conteúdo audiovisual não são essenciais para o entendimento na legenda. Dessa forma, trechos completos são removidos ou completamente adaptados, sempre em função de uma redução de caracteres. Essa técnica também se apresenta nas legendas por parte de fansubs, mas aqui é reiterada a tendência de tradução “completa” por parte dos fãs. Frases ou termos que muitas vezes são considerados redundantes por parte dos legendadores comerciais, são incluídos na tradução de fansubs.

Segmentação: segundo Gottlieb (1995), citando Helen Reid (1990) *apud* Feitosa (2009), o recurso ocorre em três partes: visual, retórica e gramatical, e de maneira simultânea, visto que o primeiro trata dos cortes e movimentos da câmera, o segundo, do ritmo e pausas da fala, e o terceiro tem base na sintaxe. Ao mesmo tempo que uma fala é cortada, a câmera pode mudar de ponto vista, e uma oração pode chegar ao final, portanto, cada legenda pode ser analisada a partir de todos os meios de segmentação. É importante ressaltar também que, normalmente, o padrão se

mantém, independentemente do método de legendagem e tradução, com ressalvas, visto que cada tradutor/legendador pode utilizar diferentes termos para a mesma fala.

Explicitação: De acordo com Perego (2003), o recurso pode ser motivado através de aspectos culturais, de canal semiótico ou de redução. E, dentro destes, também podem ser destrinchados em adição ou especificação. No caso da explicitação cultural, ela acontece por “lacunas” culturais entre a língua de origem e a língua de destino, onde é requerida a contextualização por parte do tradutor. Já a explicitação de canal semiótico é a lexicalização do contexto que está alinhado ao canal visual ou ao canal auditivo para o canal verbal, da legenda em si. Além disso, há também a explicitação que acontece através da redução, que se integra aos pontos de condensação e, até mesmo, omissão, mencionados anteriormente. Basicamente, nesse caso, a explicitação acontece pela necessidade de reduzir os blocos de tradução para que se encaixem na quantidade de linhas da legenda. A autora também reforça que esses aspectos podem ser simultâneos, a partir da dinamicidade de obras audiovisuais.

2.4 Fansub, origem e organização

Como já dito anteriormente, a legendagem por fãs é chamada de fansub, termo originário do inglês “*fan*” (fã), e “*sub*” (*subtitle* – legenda ou ato de legendar). Em sua maioria, é um processo gratuito, feito de fãs para fãs, sem autorização oficial e sem fins lucrativos, que nasce do vínculo dos fãs com obras que, por motivos diferentes, podem não chegar aos consumidores com a mesma rapidez ou qualidade. Dentro da comunidade de fãs, pessoas voluntariamente gastam tempo e, até mesmo, dinheiro, na criação de sites, fóruns e outros tipos de grupos online através dos quais esse conteúdo é compartilhado.

A origem da fansub não é exatamente digital. Antes mesmo desta era, quando o uso de fitas videocassetes/VHS era bastante comum, fãs já realizavam trocas de fitas de animes (desenhos animados japoneses) entre membros de suas determinadas comunidades de fãs. E embora o principal ponto de disseminação da legendagem seja a partir dos animes, a tradução amadora em si hoje alcança campos midiáticos diferentes: mangás, livros, HQs, séries e filmes ocidentais e, como explorado ao longo deste trabalho, séries de origem coreana, popularmente conhecidas como K-dramas.

Entende-se que as primeiras fansubs de animes ajudaram a fomentar o mercado dos EUA por volta de 1980, mostrando às grandes corporações que havia o interesse do público em obras orientais de nicho. Antes disso, o mercado de desenhos animados tendia a “limpar” e “americanizar” obras de origem japonesa (LEONARD, 2005).

No Brasil, um dos primeiros grupos conhecidos pela prática de fansub começou em 1996, o BAC – Brasil Anime Club. Nessa época ainda se utilizava fitas VHS, em que se realizava posteriormente o processo de legendagem. As fitas eram enviadas pelo correio entre os membros do grupo, que tinha a missão de popularizar os animes no Brasil.

Embora cada fansub opere de maneiras diferentes, no geral, há “cargos” e ramificações. O *speedsub* e o *qualitysub*, por exemplo, são ramos para a mesma coisa, a legendagem de fãs, mas com objetivos um pouco diferentes. Enquanto o *speedsub* (legendagem rápida) tem o objetivo de disponibilizar as legendas o mais rápido possível, o *qualitysub* (legendagem de qualidade) prioriza a qualidade. Sendo assim, enquanto o primeiro tem uma margem maior para erros, o segundo pode levar mais tempo para ser disponibilizado.

Ainda tratando-se de diferentes procedimentos dentro de uma fansub, de acordo com Díaz-Cintas e Sánchez (2006), esse processo dentro de uma equipe de tradução de fãs é dividido por:

Raw providers (provedores do arquivo original): pessoas que trabalham nessa seção buscam o arquivo em vídeo da obra a ser legendada e traduzida. O objetivo é obter o arquivo com a melhor qualidade de vídeo e áudio, normalmente obtido através de gravações da exibição na televisão em seu país de origem, por meio de DVDs, ou, mais recentemente, a partir das próprias plataformas de *streaming*, embora de maneira não autorizada.

Tradutores: equipe que trabalha na tradução da obra da língua original para a língua de destino. É importante ressaltar que normalmente as traduções do coreano são baseadas em uma tradução primária para o inglês e, a partir dessa língua, é criada a tradução em português, fato que também pode ocorrer na legendagem comercial.

Timers (temporizadores): aqueles que trabalham na minutagem da legenda, combinando o ritmo com a quantidade de palavras por linha que pode ficar disponível na tela.

Typesetters (formatadores): responsáveis por escolher a fonte utilizada para a legenda e pela formatação do *script* final.

Editores e revisores: são aqueles que realizam a revisão da tradução, corrigindo erros de gramática e também se certificando de que o texto está coerente para o público final.

Encoders (codificadores): esse grupo cria o arquivo final por meio de um programa de legendagem, trabalhando a partir da versão original da obra, resultante dos provedores de arquivo original, e a legenda formatada pelos formatadores e revisada pelos editores/revisores.

Esses procedimentos também envolvem custos, como a hospedagem dos arquivos online, e demanda tempo daqueles que participam de grupos de fansub. Sendo assim, embora não tenha fins lucrativos, muitas fansubs buscam apoio dos seus usuários através de doações ou da visualização de anúncios.

Atualmente existem inúmeros grupos de fansub, também para os mais diversos grupos (ou fandoms, como são popularmente chamados os grupos/comunidades de fãs online). O Drama Fansubs, exemplo utilizado neste trabalho, opera desde 2017, através do Telegram e do seu site, disponibilizando episódios de séries coreanas quase diariamente.

Em 2020, uma das fansubs que trabalhou na legendagem amadora do K-drama *True Beauty – Beleza Verdadeira*, foi justamente o Drama Fansubs. Na época, durante a pandemia, o sucesso da trama foi tamanho que toda semana, com a liberação de novos episódios, o site sofria desestabilizações devido à quantidade de acessos.

A história desse K-drama trata de uma adolescente que sempre sofreu bullying por conta da sua aparência, mas, após aprender a fazer maquiagem, transforma-se na garota mais bonita do colégio. O K-drama foi adaptado do webtoon (como são chamados os quadrinhos online, em específico os de origem coreana), intitulado de 여신강림, ou em livre romanização, *Yeonsinganglim*, lançado originalmente em 2018 pela LINE Webtoon. Poucos meses após sua publicação, a obra iniciou a localização para o inglês, chinês e tailandês, espalhando-se pelo mundo. Com o sucesso do webtoon, além do K-drama, a história recebeu também uma adaptação para anime, de mesmo título, lançado em 2024.

A partir da década de 2020, diversos serviços de *streaming* passaram a fornecer uma boa variedade de K-dramas, mas nem sempre foi assim. Isso significa

que, para ter conhecimento e contato com obras da Coreia do Sul, a única forma por vários anos fora apenas através da legendagem por fãs, do trabalho das fansubs.

Na plataforma Viki, por exemplo, a legendagem é feita a partir de fãs, que se unem em comunidades e trabalham numa mesma obra de acordo com suas afinidades. Conforme o tradutor/legendador executa esse serviço, ele recebe diferentes benefícios, como uma assinatura para assistir na plataforma sem custos.

Mesmo em 2025, ano em que os maiores serviços de *streaming* oferecem K-dramas que estão sendo exibidos ao mesmo tempo ao redor do mundo, há um período de atraso entre a liberação dos episódios no exterior e no Brasil. Isso significa que, enquanto os telespectadores da Coreia do Sul estão assistindo a um episódio novo diretamente na televisão, os demais precisam aguardar a disponibilização do episódio nos devidos serviços de *streaming*.

Com as fansubs, esse período é menor, e muitas vezes os episódios ficam disponíveis para serem assistidos no Brasil com um dia ou menos de diferença em relação à exibição original. Como parte de um fandom, de uma comunidade e, principalmente, com o apelo da globalização através das redes sociais, os espectadores querem se conectar com outras pessoas que estão assistindo à mesma coisa, ao mesmo tempo. E quando se leva um período maior para a exibição oficial no país, esse momento de novidade é perdido, devido aos *spoilers*, pois os telespectadores compartilham pedaços dos novos episódios em suas redes sociais.

Há ainda a questão financeira, pois, com a ascensão das plataformas de *streaming*, séries diferentes ficam disponíveis em plataformas diferentes e, portanto, requerem um custo ainda maior. Um dos objetivos da legendagem de fãs é justamente democratizar o acesso a obras que, outrora, não chegariam ao público de classe social mais baixa.

Porém, assim como ocorreu nos EUA na década de 1980, o consumo dessas obras através das fansubs fez com que as empresas notassem um viés de mercado. Esse padrão se repetiu no caso dos K-dramas. Até 2019, dificilmente se encontrava K-dramas em plataformas como a Netflix. Conforme mais pessoas tinham contato com essas obras através das fansubs e de plataformas menores, mas que também atuam com a legendagem voluntária dos fãs (como o Viki), houve um maior interesse de mercado e, portanto, maior investimento por parte dessas corporações.

3. MÉTODO COMPARATIVO E ELEMENTOS DE TRADUÇÃO

É possível entender o processo de comparação como uma construção inerente humana, colocando contrapostas diferentes áreas de conhecimento. De acordo com Schneider e Schmitt:

A comparação, enquanto momento da atividade cognitiva, pode ser considerada como inerente ao processo de construção do conhecimento nas ciências sociais. É lançando mão de um tipo de raciocínio comparativo que podemos descobrir regularidades, perceber deslocamentos e transformações, construir modelos e tipologias, identificando continuidades e discontinuidades, semelhanças e diferenças, e explicitando as determinações mais gerais que regem os fenômenos sociais (SCHNEIDER; SCHMITT, 1998, p. 49).

Dessa forma, une-se a comparação ao processo de tradução, considerando a adaptação, estrangeirização e a domesticação. A partir dessas convenções, é possível realizar uma comparação de como estas se aplicam a determinado material, se são feitas de forma coerente, se são necessários ou não e, até mesmo, aplicar outras maneiras de traduzir e legendar.

3.1 Estrangeirização e Domesticação

A tradução, entendida como um processo de encontro de culturas, ultrapassa o âmbito puramente linguístico e assume uma dimensão social, ideológica e cultural. Conforme propõe Bassnett (2002), o ato de traduzir implica não apenas transpor palavras entre sistemas linguísticos distintos, mas também transferir sentidos, valores e referências culturais que estruturam a obra original. Assim, de acordo com Venuti (2002), o tradutor tem um papel importante no processo tradutório ao ser responsável por decidir o que será preservado, adaptado ou transformado, escolhas essas que inevitavelmente moldam a forma como o texto será recebido na cultura de chegada.

Dentro desse contexto, é possível observar características que levam a divergências significativas nas escolhas tradutórias realizadas em diferentes ambientes de produção, identificando assim duas identidades tradutórias. No caso da plataforma de *streaming*, o tradutor trabalha sob normas institucionais e técnicas restritas que determinam a adequação cultural do conteúdo traduzido, a fim de garantir uma leitura fluida e padronizada, de modo a atender a um público amplo e

heterogêneo. Já nas legendas produzidas por fãs, conhecidas como fansubs, há maior liberdade para lidar com os elementos linguísticos e culturais da obra original (MARTÍNEZ GARCÍA, 2011 *apud*, BRITO 2014). Esse espaço de autonomia permite a adoção de escolhas mais pessoais e culturais, frequentemente motivadas pelo desejo de manter a autenticidade e a identidade da obra, mesmo que isso resulte em certo estranhamento para o público estrangeiro.

Essas diferenças de contexto se refletem diretamente nas estratégias de tradução, conforme proposto por Venuti (2002), que identifica dois modos principais de abordagem: a domesticação e a estrangeirização.

A domesticação busca adaptar o texto às normas e expectativas da cultura de chegada, priorizando a fluidez e a familiaridade, enquanto a estrangeirização preserva marcas da cultura de origem, permitindo que o leitor perceba a alteridade e a diferença cultural do texto.

Notamos que as legendas produzidas por serviços de *streaming* tendem a adotar uma postura mais domesticadora, visto que dentro das traduções audiovisuais há uma quantidade limite de caracteres a ser seguido, o que dificulta a explicação de um termo cultural complexo (FEITOSA, 2009). Em contrapartida, as fansubs por terem mais liberdade, frequentemente se alinham à estrangeirização, ao manter expressões idiomáticas, honoríficos e outras referências culturais específicas, ressaltando o papel visível do tradutor e valorizando ainda mais o contato do público com o diferente.

Dessa forma, a análise comparativa entre uma legenda oficial e uma legenda de fãs permite observar como diferentes contextos de produção influenciam as estratégias tradutórias adotadas. A partir da perspectiva de Venuti (2002), tais diferenças evidenciam não apenas distintas abordagens de tradução, mas também posicionamentos ideológicos sobre o papel do tradutor e sobre como a cultura estrangeira deve ser apresentada ao público-alvo.

3.2 Adaptação

A crença de que a tradução precisa ser uma “cópia” do texto na língua original é um pensamento leigo a respeito da tradução. O processo tradutório compreende mais caminhos e etapas do que duas obras exatamente iguais, tendo apenas seus idiomas para diferenciá-las. Muitas vezes, entende-se a tradução como uma ponte entre dois idiomas, porém, segundo Amorim, Rodrigues e Stupiello (2015), esta crença

é equivocada e pressupõe as línguas como margens delimitadas, sem conexão entre si, o que não corresponde à realidade.

A adaptação, para Barbosa (2004), é o último recurso utilizado pelo tradutor, quando nenhum outro procedimento se adequaria e traduziria da melhor forma, tornando-a, assim, necessária. Ela é aplicada “em casos onde a situação toda a que se refere a TLO não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT³” (BARBOSA, 2004, p. 76), dessa forma, a adaptação muda o texto da língua original a fim de encaixá-lo, de maneira efetiva, na língua-alvo. Segundo Amorim (2013), a adaptação seria uma espécie de transcodificação do texto original, onde há uma reinterpretação e recriação, possibilitando a apropriação do texto pelo tradutor que o recria como uma nova obra. A adaptação, portanto, não é uma vilã da tradução e, sim, uma vertente desta, fazendo-se necessária quando o texto traduzido da língua original de maneira literal não faria nenhum sentido na língua-alvo.

Entretanto, ainda há certa aversão à adaptação no meio tradutório, seja entre tradutores ou não. De acordo com Milton (2015), a tradução que contempla adaptações é considerada inferior, e tradutores literários são constantemente cobrados a seguirem um padrão de equivalência em sua tradução. Alguns estudiosos acreditam que a equivalência para com a obra original é requisito mínimo para o bom traduzir, enquanto outros defendem a ideia de que é necessário transportar aquilo que é dito no idioma original de maneira clara e objetiva, sem a necessidade de contextos estrangeiros para que o texto faça sentido (MILTON, 2015). Hutcheon (2006 *apud* AMORIM, 2013) defende a ideia de que obras adaptadas não são inferiores e não devem ser consideradas uma cópia da obra original, classificando essa concepção como ideia pejorativa a respeito do processo adaptativo.

Stam, ao escrever sobre adaptações de obras literárias para o cinema, afirma que se deve desprender da ideia de fidelidade em obras adaptadas, enxergando “a adaptação não como subordinada à obra de partida, mas sim entendê-la como uma nova obra, produto de outro ato criativo, com suas próprias especificidades” (STAM, 2000 *apud* AMORIM, 2013, p. 21). Para Amorim (2005), por mais que o tradutor tente fazer uma tradução mais “fiel” possível, ela nunca será livre de interferências, recriando assim a obra original.

³ Em sua obra, Barbosa (2004) utiliza as siglas TLO e LT que significam “texto na língua original” e “língua de tradução”, respectivamente.

Em contexto da tradução para legendas audiovisuais, alguns limites e regras são estabelecidos pela produtora da obra ou apenas por senso comum no meio da legendagem, como a delimitação de no máximo duas linhas por legenda, o total de 32 caracteres por linha, duração de legenda, entre outros (FEITOSA, 2009). Por esse espaço limitado, muitas vezes, a explicação ou contextualização das falas se torna um caminho difícil a ser seguido, exigindo que o tradutor faça adaptações que tragam familiaridade para o público da língua-alvo. A adaptação é usada nesse contexto para traduzir, por exemplo, gírias ou expressões idiomáticas que não fariam sentido e exigiriam uma explicação caso fossem traduzidas de maneira literal.

No contexto das legendas comerciais, o tradutor enfrenta restrições técnicas e limites impostos pelas empresas que os contratam, muitas vezes fazendo necessário que expressões longas sejam encurtadas, condensando a fala e tornando-a curta e simples para que assim se encaixe de maneira ideal na legenda (BOGUCKI, 2004). Nesses casos, também, há a preocupação das empresas com o alcance da obra, objetivando que diversas pessoas, inseridas ou não na comunidade de fãs, possam acessar e consumir aquele conteúdo de maneira satisfatória. Entretanto, para isso, algumas expressões e falas necessitam de modificações, alterando elementos extremamente culturais e linguísticos e tornando-os mais neutros e simples para atingir também esse público externo.

A adaptação, assim, torna-se uma parte importante e necessária dentro do contexto das traduções audiovisuais, preservando a fluidez e o dinamismo, intrínsecos para a legendagem.

4. METODOLOGIA E ANÁLISE

4.1 Metodologia

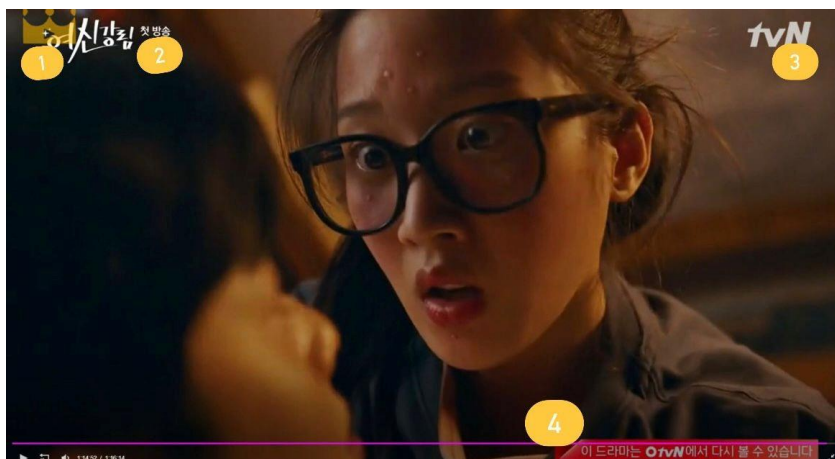
Neste trabalho, foi utilizado o método de pesquisa bibliográfica, com embasamento teórico para a comparação em profissionais das áreas de Ciências Sociais, Tradução e Legendagem. A partir desses conhecimentos, trabalhamos em uma análise comparativa a partir do *corpus* do primeiro episódio do K-drama *True Beauty – Beleza Verdadeira*, exibido originalmente na Coreia do Sul, entre dezembro de 2020 e fevereiro de 2021. Os trechos selecionados estão dentro da minutagem de 00:28:50 a 01:03:57.

A análise foi feita comparando o mesmo *corpus* através de duas plataformas diferentes: a Netflix, plataforma de *streaming* que detém os direitos da obra no momento da publicação deste trabalho, e o Drama Fansubs, grupo de legendagem de fãs que disponibiliza o K-drama de maneira independente.

4.2 Análise comparativa do primeiro episódio do K-drama *True Beauty – Beleza Verdadeira*

Durante esta análise, como explicado anteriormente na metodologia, foram analisadas cenas do K-drama *True Beauty – Beleza Verdadeira*, exibido originalmente na Coreia do Sul entre 2020 e 2021. Os trechos selecionados estão dentro da minutagem de 00:28:50 a 01:03:57, e a comparação foi feita com base nas teorias de adaptação por Barbosa (2004), estrangeirismo e domesticação (VENUTI, 2002) e explicitação (PEREGO, 2003). Foram analisadas também as questões técnicas referente à legendagem, segundo Díaz-Cintas (2003) e Araújo (2004) *apud* Feitosa (2009).

Figura 1 – Exemplo Fansub



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021; as autoras, 2025.

É possível, de início, visualizar já algumas mudanças estruturais. A Netflix mantém a imagem limpa, pois se trata da plataforma oficial para a exibição do K-drama. Já o Drama Fansubs, como exemplificado na Figura 1 acima, carrega uma marca de identificação do grupo (1, ícone amarelo, no canto superior esquerdo da tela), e também tem todas as marcas da exibição original — justamente porque o arquivo de vídeo trabalhado pela fansub é uma gravação de tela —, desde o nome do K-drama em *hangul* (alfabeto coreano) no canto superior esquerdo (2), o nome da emissora no canto oposto (3) e informativos adjacentes (4).

Durante a análise, é possível notar também uma mudança no tipo de letra, onde a legenda oficial conta com letras mais quadradas e comuns, na cor branca, e sombreamento levemente escuro. Enquanto o Drama Fansubs tem letras curvas, mais arredondadas na cor branca e com um contorno preto. As legendas da Netflix também têm um tamanho menor do que as legendas da fansub.

Abaixo serão apresentados trechos de cenas com a legenda oficial do k-drama, assim como os trechos das mesmas cenas com as legendas de fansubs, seguidos pela análise das diferenças tradutórias e a contagem respectiva de caracteres e linhas utilizadas.

Figura 2 – Minutagem 00:28:55 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 3 – Minutagem 00:28:57 Netflix



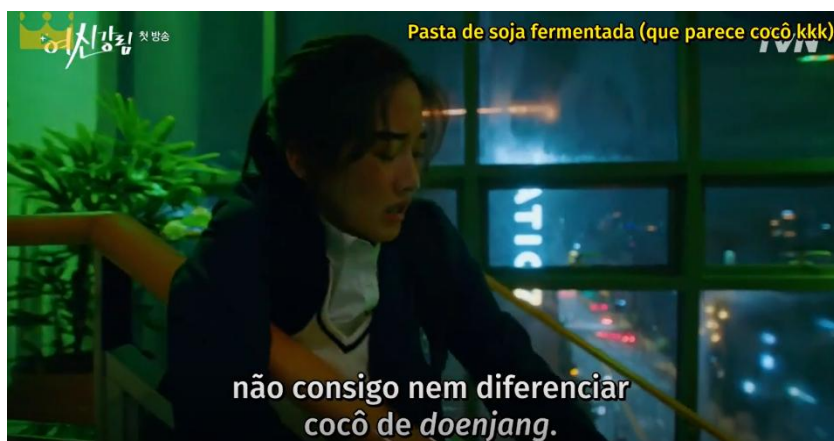
Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 4 – Minutagem 00:28:54 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Figura 5 – Minutagem 00:28:56 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Nesse trecho, há um exemplo de explicitação movida pelo aspecto cultural. Isso porque no caso da fansub, a personagem diz “não consigo nem diferenciar cocô de *doenjang*”, e há uma nota do tradutor no topo superior direito da tela, explicando do que se trata o *doenjang*. Esse também é um exemplo de estrangeirização, devido a essa continuidade cultural.

Para um telespectador que costuma consumir K-dramas, principalmente através das fansubs, é comum visualizar esse tipo de nota com maiores informações, ao passo que isso não costuma ocorrer em legendas oficiais. É importante ressaltar também uma alteração na cor da legenda, acompanhando a tendência do K-drama de aplicar explicitações com uma legenda de cor amarela.

Na tradução da Netflix, observa-se a omissão do termo, possivelmente devido à necessidade de um conhecimento prévio da cultura coreana para compreendê-lo. Dessa forma optou-se por uma estratégia de domesticação e adaptação, a fim de tornar o conteúdo mais acessível e alcançar um público-alvo mais amplo dentro da plataforma.

Número de linhas Netflix: 1 linha por cena, 2 cenas.

Número de linhas Drama Fansubs: 1 linha na primeira cena / 2 linhas na segunda cena.

Número de caracteres Netflix: 9 em linha única na primeira cena / 18 em linha única na segunda cena.

Número de caracteres Drama Fansubs: 9 em linha única na primeira cena / 27 na primeira linha da segunda cena / 17 na segunda linha da segunda cena.

Figura 6 – Minutagem 00:30:04 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 7 – Minutagem 00:30:05 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

É possível visualizar neste exemplo uma questão de condensação no caso da legenda da Netflix. Palavras mais curtas foram alocadas, utilizando o contexto visual como apoio para que os telespectadores entendam do que se trata aquela fala. Ao passo que, na legenda das fansubs, a personagem tem a frase completa exibida “Nunca foi minha intenção te apalpar”, reforçando a questão apontada por Feitosa (2009), de que os fãs têm maior preocupação com o palavra por palavra.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1

Número de caracteres Netflix: 21

Número de caracteres Drama Fansubs: 35

Figura 8 – Minutagem 00:30:15 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 9 – Minutagem 00:30:14 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Esse é um caso simples de condensação, adaptação e domesticação. A legenda oficial utiliza três palavras “Suba na garupa”, sendo “garupa” uma palavra especialmente conhecida no português (ou seja, domesticação e adaptação), visto que podemos enxergar uma familiaridade no termo. Já no caso da legenda de fãs, temos “Suba nas minhas costas”, que também é compreensível nesse contexto, porém com maior número de caracteres.

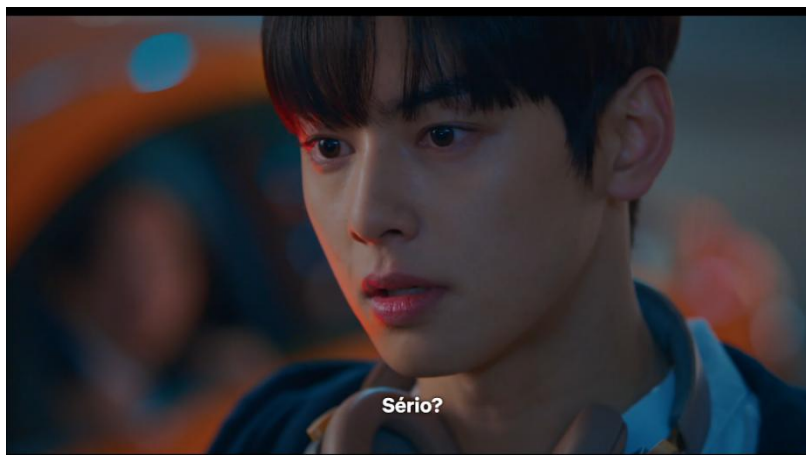
Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1

Número de caracteres Netflix: 15

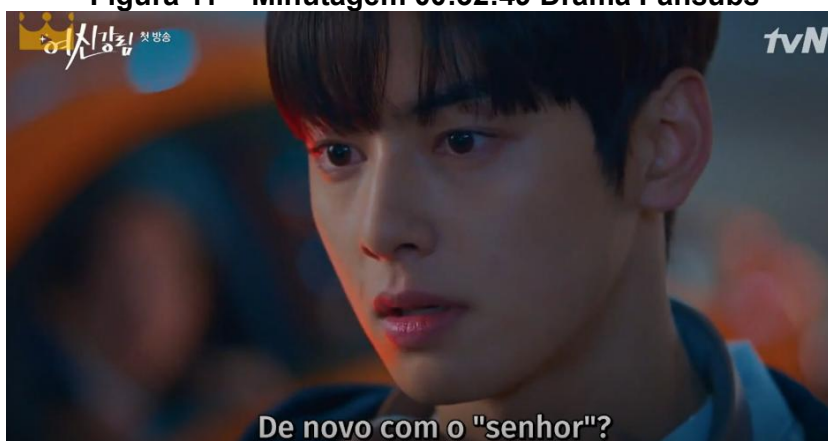
Número de caracteres Drama Fansubs: 23

Figura 10 – Minutagem 00:32:50 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 11 – Minutagem 00:32:49 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Esse é um exemplo de adaptação. No contexto do K-drama, a protagonista havia perdido seus óculos, portanto não enxergava o outro personagem nitidamente e chamava-o de “senhor” para tratá-lo com respeito (como uma pessoa de idade avançada). Porém, ele é claramente alguém jovem, e dessa forma sua fala tem esse gancho humorístico por estar sendo tratado dessa forma.

Na legenda do Drama Fansubs, temos o contexto completo, ao que o personagem diz: “De novo com o “senhor”?” Enquanto na legenda oficial, nota-se a adaptação, ao encaixar tudo em apenas uma pergunta: “Sério?”, tornando o diálogo mais coeso e natural. Ambas as formas expressam o sentimento de exasperação do personagem, mas na legenda oficial a fala é adaptada por completo em prol de menos caracteres por linha e fluidez.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1

Número de caracteres Netflix: 6

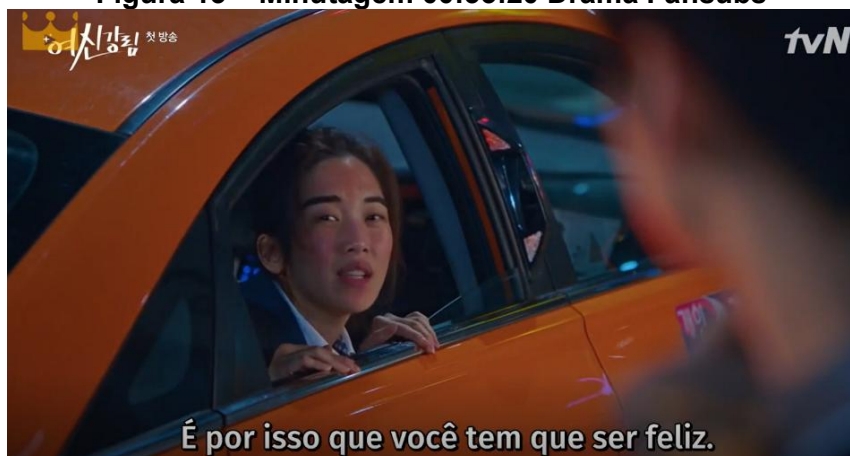
Número de caracteres Drama Fansubs: 23

Figura 12 – Minutagem 00:33:20 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 13 – Minutagem 00:33:20 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

No caso deste trecho, temos um exemplo de condensação e redução. Enquanto na legenda oficial a personagem diz “Por favor, fique feliz”, utilizando apenas quatro palavras, a fansub optou pelo caminho mais longo: “É por isso que você tem que ser feliz”. Ambos atribuem um significado parecido, porém, a legenda da fansub soa mais natural à língua portuguesa, se considerarmos o contexto de que se trata de uma adolescente conversando.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1

Número de caracteres Netflix: 23

Número de caracteres Drama Fansubs: 38

Figura 14 – Minutagem 00:34:48 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 15 – Minutagem 00:34:48 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Este se trata de um caso de redução. Enquanto a fansub optou por traduzir até mesmo o termo “mamãe”, a legenda oficial sintetizou essa fala utilizando-se do próprio contexto da cena (a personagem, que é a filha, havia enviado uma mensagem de voz à caixa postal da mãe, mas não quer mais que ela a escute), transformando a fala em “Será que ela já ouviu?”, já que o contexto audiovisual já deixava claro que se tratava da mensagem de voz.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1

Número de caracteres Netflix: 22

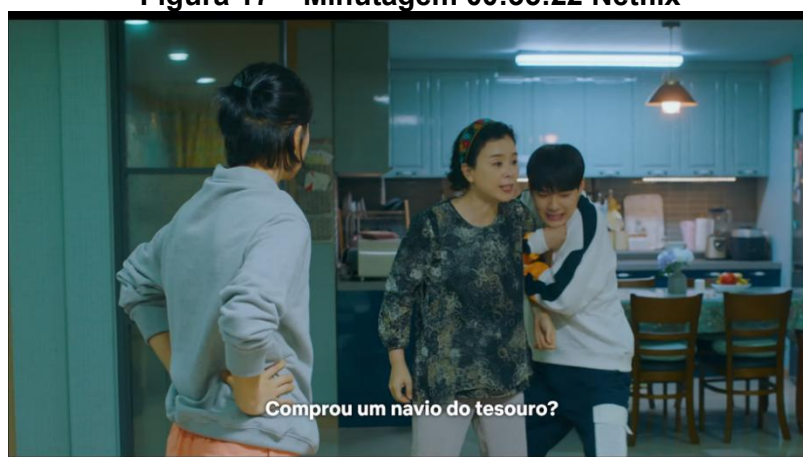
Número de caracteres Drama Fansubs: 37

Figura 16 – Minutagem 00:35:20 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 17 – Minutagem 00:35:22 Netflix



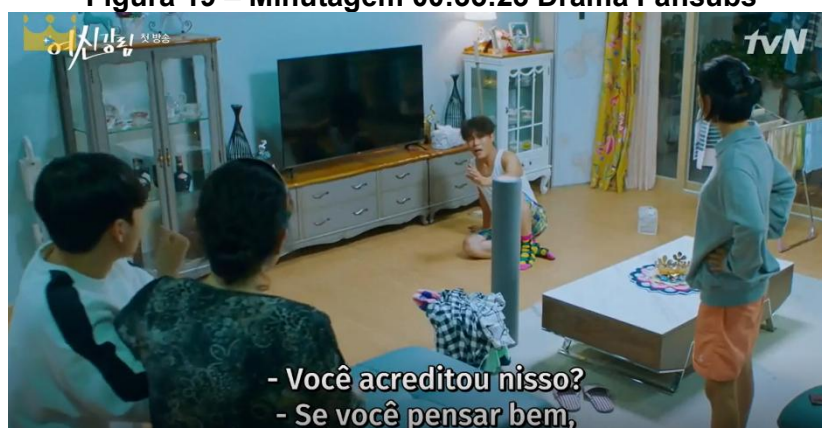
Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 18 – Minutagem 00:35:21 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Figura 19 – Minutagem 00:35:23 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Veja como na versão da fansub, detalham todo o contexto, utilizando-se da estrangeirização: “Encontraram um navio cheio de tesouros perto da Ilha Ulleung?”. Enquanto isso, na legenda oficial, ocorreu a redução para “O que tem no mar de Ulleungdo?”, seguido por uma segunda linha “Comprou um navio de tesouro?”.

Em seguida, na versão da fansub, o sentido é completado na frase seguinte: “Você acreditou nisso?”. Nesse ponto, é outro exemplo de como a legendagem oficial se apoia no contexto para explorar a legenda de forma mais simples. Nessa cena, a personagem centralizada na imagem está diante de uma situação de atrito com o marido, e é possível entender isso pela forma como ela está sendo segurada pelos demais personagens – impedindo-a de avançar contra o homem.

Em vez de utilizar uma linha a mais para questionar se o marido havia acreditado no golpe, a legenda oficial inicia a primeira linha com “Seu idiota!”, atribuindo o sentido de que o personagem foi ‘inocente’ diante da situação. Apenas essa entrada, combinada com o contexto da cena, foi o suficiente para reduzir a quantidade de caracteres por cena e linha.

Número de linhas Netflix: 2

Número de linhas Drama Fansubs: 2 linhas na primeira cena / 2 linhas na segunda cena.

Número de caracteres Netflix: 42 em linha única na primeira cena / 28 em linha única na segunda cena.

Número de caracteres Drama Fansubs: 26 na primeira linha da primeira cena / 34 na segunda linha da primeira cena / 23 na primeira linha da segunda cena.

Figura 20 – Minutagem 00:39:19 Netflix



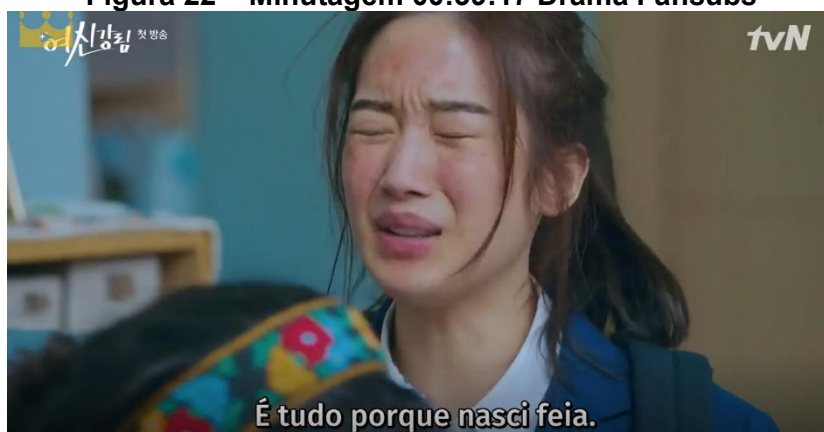
Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 21 – Minutagem 00:39:22 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 22 – Minutagem 00:39:17 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Figura 23 – Minutagem 00:39:21 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Nesta cena, a legenda oficial começa com uma pergunta: “Por que não me fez bonita, então?”, enquanto a legenda da fansub traz uma constatação: “É tudo porque nasci feia”. Embora a primeira linha da legenda oficial contenha mais palavras e caracteres, há uma diferença de segmentação gramatical entre a fansub e a Netflix.

Além disso, nota-se também uma maior desenvoltura na próxima linha da tradução/legenda oficial, visto que “A Hee-kyung e o Ju-young puxaram ao papai”, soa mais natural em comparação a legenda da fansub: “Hee Kyung e Ju Young nasceram com a aparência do papai”.

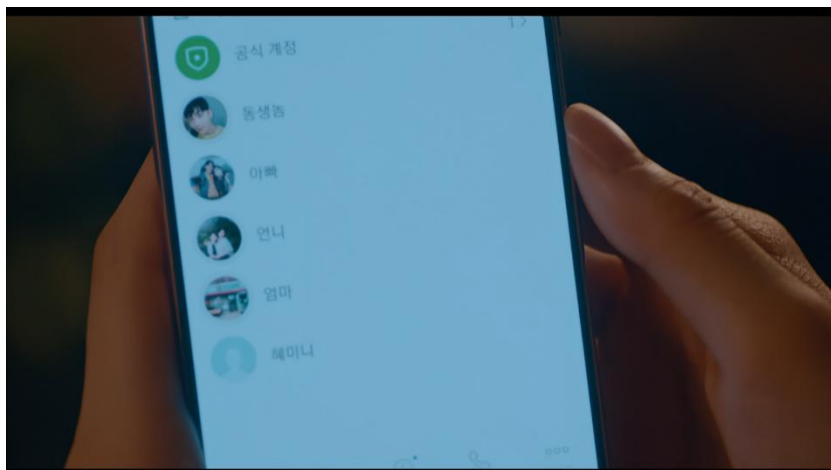
Número de linhas Netflix: 1 linha na primeira cena / 1 linha na segunda cena.

Número de linhas Drama Fansubs: 1 linha na primeira cena / 2 linhas na segunda cena.

Número de caracteres Netflix: 33 em linha única, na primeira cena / 42 em linha única, na segunda cena.

Número de caracteres Drama Fansubs: 25 em linha única, na primeira cena / 29 na primeira linha, na segunda cena / 25 na segunda linha, na segunda cena.

Figura 24 – Minutagem 00:40:12 Netflix



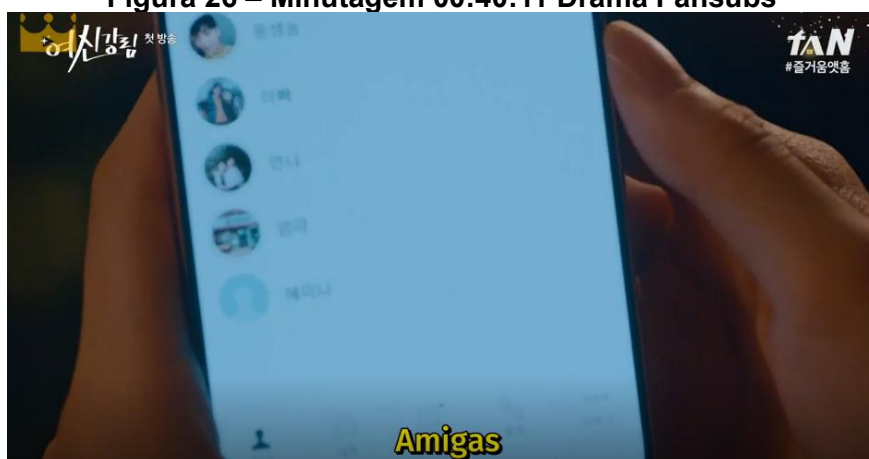
Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 25 – Minutagem 00:40:14 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 26 – Minutagem 00:40:11 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Figura 27 – Minutagem 00:40:14 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

A cena acima exhibe um caso de explicitação do canal semiótico. Na Figura 26, no topo da lista de contatos há uma lista marcada como 친구 (em *hangul*, o alfabeto coreano), que em romanização livre lê-se “*chingu*” e significa ‘Amigos’. No caso da fansub, houve a alteração de cor na legenda para amarelo, para demarcar que se trata de uma legenda não correlacionada a uma fala, mas sim de explicitação do canal visual, e a palavra foi traduzida como “Amigas”. No contexto da cena, a personagem principal não tem muitas amigas com quem conversar.

Enquanto isso, no caso da Netflix, a explicitação não foi realizada nesse frame (Figura 24), apenas no seguinte, com o nome da personagem “Hye-min”. É importante destacar aqui que a legenda oficial não realizou uma alteração das cores ou fonte nessa marcação, entretanto utilizou-se de letras em caixa-alta, baseando-se no contexto visual da cena.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1 linha na primeira cena / 1 linha na segunda cena.

Número de caracteres Netflix: 7

Número de caracteres Drama Fansubs: 6 na primeira linha e cena / 7 na segunda linha e cena.

Figura 28 – Minutagem 00:41:57 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 29 – Minutagem 00:41:56 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Neste exemplo de explicitação do canal semiótico, a legenda oficial utiliza de letras em caixa-alta para identificar o nome do local, exposto na obra original em coreano e inglês, através do canal visual. Já a fansub mantém o padrão de letras amarelas para casos de explicitação, e também traduziu o termo “shop” que aparece no letreiro para “loja”, utilizando-se do recurso de domesticação.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 2

Número de caracteres Netflix: 28

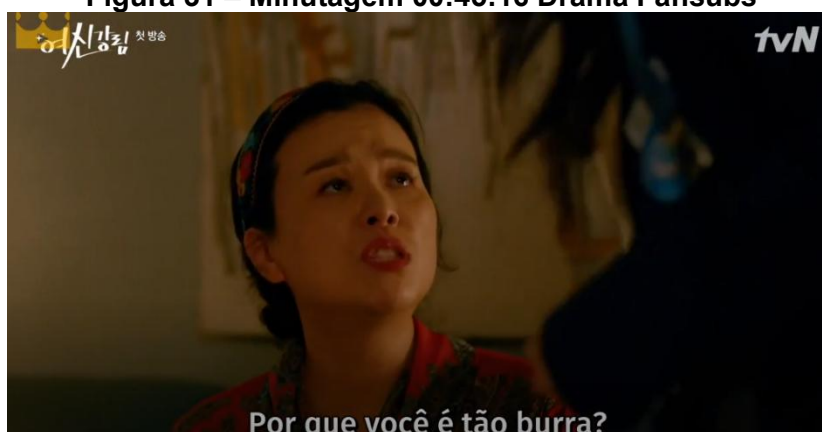
Número de caracteres Drama Fansubs: 15 na primeira linha / 12 na segunda linha.

Figura 30 – Minutagem 00:45:16 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 31 – Minutagem 00:45:16 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Neste exemplo, a legendagem oficial utiliza uma afirmação: “Você não sente o clima das coisas mesmo”. Enquanto isso, na fansub, a legenda para a mesma cena está como “Por que você é tão burra?”. Esse é um exemplo de condensação, mas dessa vez por parte da legendagem da fansub.

Isso ocorre porque no caso da legenda da Netflix, a expressão “sentir o clima das coisas” já foi utilizada em outro momento por um personagem, se referindo à mesma personagem principal. Dessa forma, é utilizado um recurso anafórico de continuidade, mantendo a mesma frase mesmo que o número de caracteres seja maior.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1

Número de caracteres Netflix: 40

Número de caracteres Drama Fansubs: 25

Figura 32 – Minutagem 00:46:16 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 33 – Minutagem 00:46:16 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

No que diz respeito ao número de linhas, a fansub exibe duas linhas: uma de 25 caracteres, no contexto da obra é referente aos comentários da imagem apresentada no K-drama, a outra, de 14 caracteres, referente ao comentário da própria personagem. A Netflix engloba tudo em uma única linha, de 29 caracteres.

Em relação ao conteúdo escrito, nota-se uma mudança na sintaxe. Enquanto a legenda da fansub indica que a personagem está lendo um comentário dizendo que suas sobrancelhas parecem taturanas, “Elas parecem...” na legenda oficial é englobado o sentido geral do comentário, “Dê um jeito...”, visto que o objetivo da personagem é obter dicas de como melhorar sua aparência. É um exemplo de condensação por parte da legenda oficial.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 2

Número de caracteres Netflix: 29

Número de caracteres Drama Fansubs: 25 na primeira linha / 14 na segunda linha.

Figura 34 – Minutagem 01:01:16 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 35 – Minutagem 01:01:17 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Nesses frames, é possível observar um claro exemplo de adaptação. Tanto “Postagram” como “Stargram” são alegorias para mencionar a rede social Instagram, mas a primeira soa menos parecida com o nome original. Embora não seja possível afirmar, pode-se entender que isso foi traduzido como “Postagram” como forma de evitar essa semelhança, devido à questão de direitos autorais.

Além disso, ocorre a omissão de certas palavras, visto que no primeiro exemplo as falas foram sintetizadas para “E seu nome no Postagram?”, enquanto o frame da fansub tem duas linhas completas para a mesma coisa: “Você está no Stargram? Qual é o seu @?”. As palavras “Você está” são omitidas no primeiro exemplo, e também passam pelo processo de condensação ao serem mescladas na linha “E seu nome no Postagram?”.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 2

Número de caracteres Netflix: 24

Número de caracteres Drama Fansubs: 22 na primeira linha / 15 na segunda linha.

Figura 36 – Minutagem 01:03:15 Netflix



Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 37 – Minutagem 01:03:12 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Os mesmos frames, em ambos os exemplos, têm construções de frase completamente diferentes. Enquanto o primeiro diz que “Como é bonito,” – referindo-se ao personagem Suho “é um sociopata”, a fansub utiliza a frase “Chamamos ele de psicopata gato”. A primeira parece se tratar de uma domesticação, visto a utilização do termo “sociopata”. Já a segunda, tratando-se de uma estrangeirização, utiliza o termo “psicopata gato”, que embora faça sentido, não é uma frase que soa natural no português brasileiro.

Além disso, há a mudança na sintaxe: a frase vai de “Como é bonito” para “Chamamos ele de”, e o substantivo referente à beleza se instaura no final da fala, com a gíria brasileira “gato”.

Número de linhas Netflix: 1

Número de linhas Drama Fansubs: 1

Número de caracteres Netflix: 30

Número de caracteres Drama Fansubs: 31

Figura 38 – Minutagem 01:03:57 Netflix



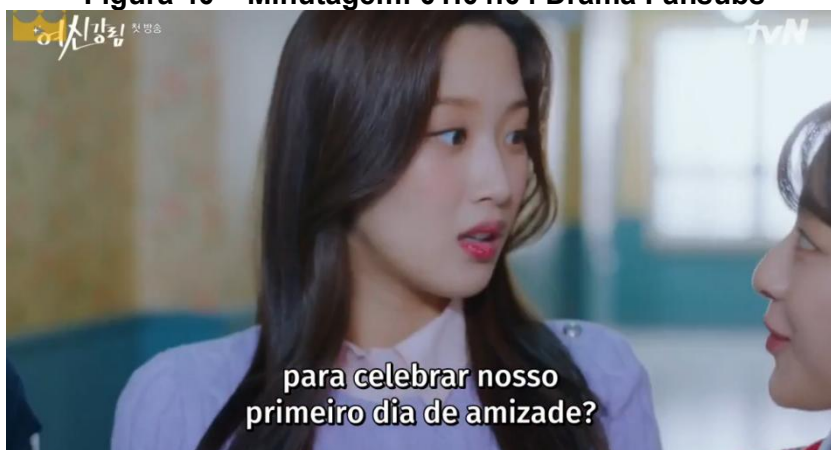
Fonte: Netflix, 2020-2021.

Figura 39 – Minutagem 01:03:57 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Figura 40 – Minutagem: 01:04:04 Drama Fansubs



Fonte: Drama Fansubs, 2020-2021.

Pode-se demonstrar nesse exemplo a segmentação, principalmente visual e retórica, visto que no caso da legenda da fansub, as quatro linhas se espalham em cortes diferentes da câmera e da voz da personagem.

Na legenda da fansub, as linhas “para celebrar nosso primeiro dia de amizade”, vem justamente de uma questão cultural coreana. Na Coreia do Sul, é normal comemorar o “primeiro dia” das relações, inclusive relações amorosas. Na versão oficial, o conteúdo foi sintetizado utilizando da omissão para remover marcações específicas, de forma que foi transmitido apenas como “comemorar nossa amizade”, sem a questão cultural mencionada anteriormente.

Ainda assim, ambas as legendas realizaram a estrangeirização, pois mantiveram o uso da palavra *tteokbokki* (prato tradicional coreano) em itálico.

Nota-se que, embora sejam falas mais longas, a fansub levou quatro linhas para passar o conteúdo que a legendagem oficial realizou em apenas duas.

Número de linhas Netflix: 2

Número de linhas Drama Fansubs: 2 na primeira cena / 2 na segunda cena.

Número de caracteres Netflix: 36 na primeira linha / 29 na segunda linha.

Número de caracteres Drama Fansubs: 25 na primeira linha / 36 na segunda linha / 19 na terceira linha / 24 na quarta linha.

CONCLUSÃO

Durante a análise, foi possível identificar que embora a legendagem de fãs e a legendagem oficial tenham objetivos em comum, sendo este a tradução de acompanhamento simultâneo ao conteúdo audiovisual de forma que o telespectador que não conhece a língua de origem consiga compreendê-lo, as duas perspectivas contêm polarizações.

Enquanto a tradução oficial da Netflix teve como característica fundamental a domesticação e adaptação, a tradução do Drama Fansubs conteve maiores incidências de estrangeirização e maior número de caracteres por linha. Esses critérios demonstraram que assim como Feitosa (2009) aponta, os fãs que trabalham com a tradução audiovisual têm como objetivo explorar todos os pontos elucidados pelos personagens, cenário e cultura.

Já a tradução oficial, partindo dos conceitos de domesticação (VENUTI, 2002) e adaptação (BARBOSA, 2004), foi trabalhada com o objetivo de entregar legendas de caráter simplificado, comum à língua de destino. Em mais de uma amostra da análise, é possível identificar que as legendas se apoiam no conteúdo visual e contexto para completar o sentido das legendas, o que está em contraponto às legendas por parte da fansub, que detalham as falas em maior proximidade ao original e à cultura do país de origem.

Dessa forma, concluímos que a legendagem da Netflix, como uma grande corporação que visa o crescimento, busca levar o conteúdo até o telespectador, pois mesmo que este nunca tenha assistido a um K-drama, consegue compreender plenamente seu sentido. Por outro lado, a legendagem do Drama Fansubs costuma chegar ao telespectador por um viés cultural, porque é um grupo independente, e para localizá-lo depende-se da busca dentro de uma comunidade de fãs ou do marketing WOW (*World of Mouth*, ou popularmente, boca-a-boca). Quem busca um K-drama em uma fansub geralmente já sabe que ele existe e conhece o cenário da legendagem por fãs, o contexto sul-coreano das séries, e assim o conteúdo da legenda acompanha esse grau de intertextualidade.

Retomando o conceito de globalização e capitalismo (JAMESON, 2001 *apud* GALLO, 2003), à medida que o capitalismo avança, a cultura interpolar também alcança novos ambientes. Considerando esse contexto atual do capitalismo, a Netflix, como uma empresa bilionária, atua diretamente na manutenção do sistema, através

da domesticação e adaptação dos objetos audiovisuais de entretenimento cultural sul-coreanos.

Em oposição, nos K-dramas legendados através das fansubs, verifica-se uma corrente contrária que possibilita o contato com a cultura sul-coreana de forma mais abrangente. Sendo assim, a tradução oficial e a tradução de fãs podem ser consideradas dois polos distintos, seus objetivos se conectando com fatores culturais, sociais e políticos.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASILEIRA DE TRADUÇÕES. Legendagem de filmes: como funciona? **Agência Brasileira de Traduções**, [s.d.]a. Disponível em: <https://www.agbt.com.br/blog/legendagem-de-filmes-como-funciona/>. Acesso em: 7 nov. 2025.

AGÊNCIA BRASILEIRA DE TRADUÇÕES. O que é legendagem e como funciona? **Agência Brasileira de Traduções**, [s.d.]b. Disponível em: <https://www.agbt.com.br/blog/o-que-e-legendagem-e-como-funciona/>. Acesso em: 9 nov. 2025.

AMORIM, L. M. **Tradução e adaptação**: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, É. N. A. Prefácio. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, É. N. A. (Orgs.). **Tradução &: Perspectivas Teóricas e Práticas**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

AMORIM, M. A. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p.15-33, 2013.

ASSOCIAÇÃO DE INTÉRPRETES E MÚSICOS (ASSIM). Streaming: o nome do Jogo. **Associação de intérpretes e músicos**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.assim.org.br/c%C3%B3pia-streaming>. Acesso em: 09 nov. 2025.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. 2 ed. Campinas: Pontes, 2004.

BARROS, L. R. R. S. **Tradução audiovisual**: a variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

BASSNETT, S. **Translation Studies**. 3 ed. London: Routledge, 2002.

BOGUCKI, L. The Constraint of Relevance in Subtitling. **The Journal of Specialised Translation**, n. 1, p. 71-88, 2004.

BRITO, L. R. **Investigando o perfil do tradutor-fã de legendas no Brasil**. Monografia (Bacharelado em Tradução). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2014.

CARDOSO, F. H.; FALETTO, E. **Dependência e Desenvolvimento na América Latina**: Ensaio de Interpretação Sociológica. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1970.

DÍAZ-CINTAS, J.; REMAEL A. **Audiovisual Translation**: Subtitling. Londres: Routledge, 2007.

DÍAZ-CINTAS, J.; SÁNCHEZ, P. M. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. **The Journal of Specialised Translation**, v. 6, n. 6, p. 37-52, 2006.

FEITOSA, M. P. **Legendagem comercial e legendagem pirata: um estudo comparado**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

FRANCO, E. P. C.; ARAÚJO, V. S. Questões Terminológico-Conceituais no Campo da Tradução Audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**, v. 11, p. 2, 2011.

FREIRE, R. L. O início da legendagem de filmes no Brasil. **MATRIZES**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 187-211, 2015.

GALLO, R. M. Globalização, Cultura e Informação: as adaptações da esfera informacional à lógica de mercado e os conglomerados internacionais de mídia. **Revista Vernáculo**, n. 8-9-10, p. 32-60, 2003.

GONÇALVES, J. L. V. R.; MACHADO, I. T. N. Um panorama do ensino de tradução e a busca da competência do tradutor. **Cadernos de Tradução**, v. 17, p. 45-69, 2006.

LEE, S. J. The Korean Wave: The Seoul of Asia. **The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications**, v. 2, n. 1, p. 85-93, 2011.

LEONARD, S. Progress against the law: Anime and fandom, with the key to the globalization of culture. **International journal of cultural studies**, v. 8, n. 3, p. 281-305, 2005.

LUNA, Gilberto Moraes. América Latina: teoria da dependência e neoliberalismo como engrenagens de um processo histórico de dominação do capitalismo. **Revista Caboré**, v. 1, n. 4, p. 17-26, 2021.

MAZUR, D. A Indústria Televisiva Sul-Coreana no Contexto Global. **Ação Midiática**, Curitiba, n. 22, p. 172-191, 2021.

MILTON, J. Tradução & Adaptação. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, É. N. A. (orgs.). **Tradução &: Perspectivas Teóricas e Práticas**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

NETFLIX. Netflix procura os melhores tradutores em todo o mundo. **Netflix**, 30 mar. 2017. Disponível em: https://about.netflix.com/pt_pt/news/netflix-is-looking-for-the-best-translators-around-the-globe. Acesso em: 7 nov. 2025.

NIEMEYER, C. B. **Contestando a governança global: a Rede Transnacional de Movimentos Sociais Via Campesina e suas relações com a FAO e OMC**. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PEREGO, E. Evidence of Explicitation in Subtitling: towards a categorisation. **Across Languages and Cultures**, Budapeste, v. 4, n. 1, p. 63-88, 2003.

SCHNEIDER, S.; SCHMITT, C. J. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998.

SILVA, A. A. D. *et al.* **A estratégia de Soft Power da Coreia do Sul perante o sistema internacional (2008-2013)**. Monografia (Bacharel em Relações Internacionais). Universidade São Judas Tadeu. São Paulo, 2021.

STREAMING. *In: Academia Brasileira de Letras* (ABL). Rio de Janeiro: ABL, 2025. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/streaming>. Acesso em: 9 nov. 2025.

TRUE Beauty (Beleza Verdadeira). Direção: Kim Sang-hyeob. Intérpretes: Moon Ga-young, Cha Eun-woo, Hwang In-yeop, Park Yoo-na *et al.* Seul: Studio Dragon. 1 episódio (76 min). Baseado no Webtoon “True Beauty” de Yaongyi, 2020-2021.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Bauru: EDUSC, 2002.