



AS BRANQUELAS EM TRADUÇÃO: HUMOR, LEGENDAGEM E ADAPTAÇÃO CULTURAL¹

THE WHITE CHICKS IN TRANSLATION: HUMOR, SUBTITLING AND CULTURAL ADAPTATION

DOI: 10.5281/zenodo.21253814



Vitória Alves Leite²
Tiago Marques Luiz³

RESUMO

Este artigo analisa a tradução do humor em *As Branqueelas* (*White Chicks*, 2004), com foco na legendagem em português brasileiro. O estudo examina fragmentos nos quais a comicidade depende de gírias, insultos, trocadilhos, expressões idiomáticas, referências culturais e marcas de oralidade. A análise compara o texto-fonte em inglês, a legenda em português disponibilizada pelo YouTube e propostas alternativas elaboradas pelos autores. A fundamentação articula a perspectiva funcionalista de Reiss e Vermeer (1996), os procedimentos técnicos de Vinay e Darbelnet (1995), a tradução funcional do humor em Rosas (2003) e os itens culturais específicos em Aixelá (1996). Os resultados indicam que algumas soluções da legenda preservam o sentido geral das falas, mas neutralizam marcas culturais, reduzem a oralidade ou enfraquecem o efeito cômico. As propostas alternativas buscam recriar o humor no português brasileiro por meio de equivalência funcional, modulação e adaptação cultural. Conclui-se que a tradução do humor audiovisual exige decisões que considerem o conteúdo verbal, a função pragmática da fala, o contexto visual e o repertório cultural do público-alvo.

Palavras-chave: *As Branqueelas*; Tradução de humor; Adaptação cultural; Legendagem; Equivalência funcional

1 Este trabalho é produto da iniciação científica voluntária intitulada: 'A gente vai botar pra quebrar!?!': a construção do humor em *As Branqueelas* e sua tradução para o português.

2 Graduanda em Letras Português/Literatura na Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: vitoriaalvesleite9@gmail.com

3 Doutor em Estudos Literários (UFU – 2019). Professor adjunto na Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: markx2006@gmail.com





ABSTRACT

This article analyzes the translation of humor in *White Chicks* (2004), focusing on Brazilian Portuguese subtitling. The study examines selected excerpts in which comic effect relies on slang, insults, puns, idiomatic expressions, cultural references, and markers of orality. The analysis compares the original English dialogue, the Brazilian Portuguese subtitles available on YouTube, and alternative translation proposals developed by the authors. The theoretical framework combines the functionalist approach proposed by Reiss and Vermeer (1996), the translation procedures described by Vinay and Darbelnet (1995), Rosas' (2003) functional approach to humor translation, and Aixelá's (1996) concept of culture-specific items. The findings indicate that some subtitle solutions preserve the general meaning of the source dialogue but neutralize cultural markers, reduce orality, or weaken the comic effect. The alternative proposals seek to recreate humor in Brazilian Portuguese through functional equivalence, modulation, and cultural adaptation. The study concludes that the translation of audiovisual humor requires decisions that take into account verbal content, the pragmatic function of the utterance, the visual context, and the target audience's cultural repertoire.

Keywords: *The White Chicks*; Humor translation; Cultural adaptation; Subtitling; Functional equivalence.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tradução audiovisual de comédias cinematográficas envolve decisões que ultrapassam a correspondência lexical entre línguas, pois o efeito humorístico pode depender de gírias, trocadilhos, referências culturais, marcas de oralidade, entonação, gesto e situação visual. No caso da legendagem, essas decisões são condicionadas por restrições de tempo, espaço e leitura, o que exige selecionar, reformular ou condensar elementos do texto-fonte. Em produções humorísticas, essa seleção afeta diretamente a recepção da cena, uma vez que a tradução pode manter a informação semântica da fala e, ainda assim, reduzir sua força cômica.

O filme *As Branqueiras* (*White Chicks*, 2004) apresenta um corpus relevante para essa discussão por mobilizar humor verbal e audiovisual associado a performances identitárias, estereótipos sociais, gírias, insultos, duplos sentidos e referências à cultura estadunidense dos anos 2000. A comicidade do filme não se organiza apenas no conteúdo das falas, mas também na relação entre o que é dito, quem diz, como diz e em que situação visual a fala ocorre.





Este artigo propõe uma análise qualitativa e comparativa de trechos selecionados de *As Branqueelas*, tomando como base as falas originais em inglês, as legendas em português brasileiro disponíveis no YouTube e propostas alternativas elaboradas pelos autores. O objetivo é examinar como o humor verbal e culturalmente marcado é transposto para o português brasileiro, observando perdas, deslocamentos, neutralizações e possibilidades de recriação.

A análise fundamenta-se na perspectiva funcionalista da tradução, na tradução funcional do humor, nos procedimentos técnicos de tradução e na discussão sobre itens culturais específicos. As propostas alternativas não são apresentadas como traduções definitivas, mas como hipóteses orientadas pela equivalência funcional, pela modulação e pela adaptação cultural. Com isso, o artigo busca discutir como o humor audiovisual pode ser recriado em português brasileiro sem desconsiderar as restrições técnicas da legendagem e as especificidades culturais do público de chegada.

A tradução do humor

Discutir a tradução do humor audiovisual exige, antes, delimitar o modo como se compreende a própria tradução. Durante muito tempo, parte das reflexões tradutórias esteve associada à ideia de transporte de significados entre línguas, como se o texto de partida contivesse sentidos estáveis que pudessem ser deslocados para outro sistema linguístico sem interferência interpretativa relevante. Essa concepção tende a valorizar a correspondência lexical e a proximidade formal com o texto-fonte. Em contraposição, abordagens contemporâneas compreendem a tradução como leitura, interpretação e produção textual, uma vez que o tradutor não apenas substitui unidades linguísticas, mas reconstrói sentidos em outra língua-cultura. Martins e Amorim observam que traduzir não consiste apenas em transportar significados de uma língua para outra, mas em produzir um novo texto, condicionado pela cultura do público-alvo, pelo conhecimento de mundo do tradutor e pelas escolhas linguísticas disponíveis na língua de chegada (Martins; Amorim, 2013, p. 102-103).



Essa compreensão afasta a tradução da ideia de cópia neutra do original. O texto traduzido não é uma repetição do texto-fonte, mas uma nova formulação que depende de condições históricas, culturais, linguísticas e pragmáticas específicas. Isso não significa que o tradutor possa agir de modo arbitrário; significa que suas decisões precisam ser justificadas em relação ao funcionamento do texto traduzido em sua situação de chegada. A tradução passa, então, a ser entendida como um processo de reconstrução orientado por finalidade, destinatário, gênero textual e contexto de uso. Essa perspectiva é especialmente relevante quando se trata de textos humorísticos, nos quais a simples preservação da informação verbal não garante a preservação do efeito cômico.

Entre as correntes teóricas da tradução, o funcionalismo alemão oferece um caminho produtivo para analisar esse tipo de problema porque desloca o centro da avaliação tradutória da fidelidade formal para a finalidade comunicativa do texto traduzido. Reiss e Vermeer afirmam que toda ação se dirige a um objetivo e deve realizar-se de modo que esse objetivo seja alcançado da melhor forma possível na situação correspondente (Reiss; Vermeer, 1996, p. 5). A tradução, nessa perspectiva, é uma forma de ação textual, isto é, uma prática orientada por um objetivo comunicativo definido. Por isso, os autores estabelecem que o princípio dominante de toda translação é sua finalidade (Reiss; Vermeer, 1996, p. 80).

A pertinência dessa abordagem para a tradução do humor está no fato de que o objetivo da tradução nem sempre coincide com a reprodução da forma linguística do texto-fonte. Em uma piada, um trocadilho ou uma fala cômica, o efeito pretendido pode depender de ambiguidade, oralidade, duplo sentido, referência cultural ou quebra de expectativa. Caso esses elementos não encontrem correspondência direta na língua de chegada, a tradução literal tende a preservar apenas parte do enunciado. O funcionalismo permite avaliar a tradução por outra pergunta: não apenas “o texto traduzido corresponde formalmente ao texto de partida?”, mas “o texto traduzido funciona na situação para a qual foi produzido?”.

Essa mudança de perspectiva é decisiva para o presente estudo. Em uma comédia audiovisual, a tradução precisa cumprir uma função na cena: acompanhar o ritmo da fala, dialogar com a imagem, manter o registro das personagens, respeitar as restrições da legenda





e, quando possível, preservar o efeito humorístico. Por isso, uma mesma fala pode receber diferentes traduções conforme o escopo adotado. Reiss e Vermeer observam que os textos-meta variam de acordo com o escopo pretendido (Reiss; Vermeer, 1996, p. 84). Assim, uma solução pode privilegiar clareza; outra, naturalidade oral; outra, impacto cômico; outra, adequação cultural. A avaliação da tradução depende da finalidade que orienta essas escolhas.

Rosas aproxima essa discussão da tradução do humor ao afirmar que o objetivo, nesse tipo de prática, é produzir na tradução um efeito análogo ao que o texto potencialmente provoca na língua-cultura de partida, preservando, tanto quanto possível, sua oferta informativa e seu componente pragmático (Rosas, 2003, p. 133). A autora argumenta que o estudo da tradução de textos humorísticos deve considerar a indissociabilidade entre o elemento linguístico e o cultural, a função do texto traduzido e o papel interpretativo do tradutor (Rosas, 2003, p. 134). A tradução do humor, portanto, não pode ser reduzida à busca por equivalentes lexicais, pois envolve a reconstrução de condições de interpretação em outro contexto cultural.

No funcionalismo, o receptor ocupa posição central. O escopo pode ser definido como uma variável dependente dos receptores, o que implica estimar o público final, atribuir novos valores às partes do texto de partida e produzir o texto final segundo a finalidade estabelecida (Reiss; Vermeer, 1996, p. 85-86). Rosas retoma esse ponto ao afirmar que, na tradução funcional do humor, é necessário determinar o receptor final, estabelecer critérios sobre o que preservar ou alterar em cada parte do texto-fonte e buscar alternativas que produzam efeito análogo na língua-cultura de chegada (Rosas, 2003, p. 149). Essa formulação permite compreender o tradutor como agente que avalia a função de cada elemento no texto-fonte e decide quais recursos da língua-alvo podem desempenhar função semelhante.

A ligação entre funcionalismo e tradução audiovisual do humor decorre justamente dessa centralidade da situação comunicativa. A tradução audiovisual não se realiza em um texto verbal isolado, mas em um produto multimodal, no qual fala, imagem, som, gesto, montagem, ritmo e performance atuam simultaneamente. Dore observa que a tradução, em termos gerais, pode ser compreendida como um processo que torna textos produzidos em uma





língua acessíveis a pessoas que não falam essa língua; no caso do humor audiovisual, essa mediação é dificultada pela natureza linguística, semiótica, cognitiva e social do humor e pelas restrições próprias do meio audiovisual (Dore, 2020, p. 1-3).

Nesse contexto, intervenções tradutórias podem ser necessárias para preservar o efeito perlocutório do texto-fonte, isto é, o efeito produzido sobre o público. Dore observa que, quando textos humorísticos são traduzidos, ações interventivas no texto-alvo podem ser justificadas quando buscam manter um efeito igual ou semelhante ao do texto de partida (Dore, 2020, p. 2). Esse ponto se articula diretamente ao funcionalismo: a tradução do humor audiovisual pode exigir reformulações, substituições culturais, condensações ou deslocamentos de registro, desde que essas escolhas respondam à função que a fala desempenha na cena.

Entretanto, a definição da finalidade tradutória não basta para descrever tecnicamente as soluções adotadas. Para analisar como a tradução opera no nível da linguagem, são úteis os procedimentos técnicos sistematizados por Vinay e Darbelnet. Os autores distinguem procedimentos diretos e procedimentos oblíquos. Os procedimentos diretos são empregados quando há possibilidade de maior proximidade entre as estruturas das línguas envolvidas; os oblíquos são acionados quando a tradução literal não produz resultado adequado, natural ou funcional na língua de chegada (Vinay; Darbelnet, 1995, p. 31-39).

Entre os procedimentos diretos, o empréstimo ocorre quando um termo da língua de partida é mantido no texto de chegada. Esse procedimento pode ser útil quando a palavra estrangeira já circula na cultura-alvo ou quando sua manutenção produz efeito de estrangeiridade relevante. O calque, por sua vez, consiste na tradução literal de uma estrutura estrangeira, preservando sua organização. Já a tradução literal corresponde à passagem mais direta de uma língua para outra, respeitando o sentido imediato do texto-fonte. Esses procedimentos podem funcionar em enunciados de baixa marcação cultural ou quando há correspondência estrutural suficiente entre as línguas.

Os procedimentos oblíquos tornam-se mais relevantes quando o texto apresenta idiomatismos, humor, oralidade, trocadilhos ou referências culturais. A transposição altera a





categoria gramatical sem modificar o sentido geral da mensagem, como quando uma construção nominal passa a ser formulada verbalmente. A modulação modifica o ponto de vista ou a perspectiva semântica do enunciado, permitindo que a mensagem soe mais natural na língua-alvo. A equivalência busca produzir efeito semelhante por meio de uma formulação diferente, sendo especialmente útil na tradução de expressões idiomáticas, provérbios, fórmulas fixas e piadas. A adaptação substitui uma referência cultural do texto-fonte por outra mais reconhecível ao público-alvo, quando a manutenção da referência original comprometeria a compreensão ou o efeito pragmático.

Esses procedimentos não devem ser entendidos como regras rígidas, mas como categorias descritivas que ajudam a identificar as decisões tradutórias. Em uma legenda de humor, por exemplo, a tradução literal pode preservar a informação básica da fala, mas reduzir sua força cômica; a modulação pode reformular o enunciado para torná-lo mais natural; a equivalência pode substituir uma expressão idiomática por outra de efeito semelhante; e a adaptação pode atualizar ou localizar uma referência cultural para que o público-alvo reconheça o mecanismo humorístico. Vinay e Darbelnet observam que, em determinados casos, é necessário abandonar procedimentos literais e recorrer a soluções oblíquas, especialmente quando o tradutor precisa repensar a mensagem em vez de seguir a estrutura do texto de partida (Vinay; Darbelnet, 1995, p. 49).

Na análise proposta neste artigo, os procedimentos mais relevantes são tradução literal, modulação, equivalência e adaptação. A tradução literal será observada quando a legenda se mantiver próxima ao sentido verbal imediato do texto-fonte. A modulação será considerada quando houver alteração de perspectiva semântica ou pragmática. A equivalência será empregada para descrever soluções que substituem uma forma da língua-fonte por outra capaz de produzir efeito comparável na língua-alvo. A adaptação será usada para casos em que uma referência cultural é substituída por outra mais acessível ou funcional para o público brasileiro. Além desses procedimentos, a neutralização será tratada como categoria complementar para nomear casos em que a tradução reduz marcas de oralidade, gíria, intensidade expressiva, insulto ou especificidade cultural.





A passagem para a tradução do humor propriamente dita exige considerar que o humor não é um efeito garantido pelo texto. Rosas observa que a produção de sentido envolve necessariamente contexto, interpretação e recepção; por isso, tradução e humor dependem de elementos culturais, sociais, históricos e subjetivos (Rosas, 2003, p. 137). Há enunciados potencialmente humorísticos, mas seu efeito não pode ser assegurado de antemão, pois depende do conhecimento compartilhado entre emissor e receptor, da situação comunicativa e da capacidade de reconhecer a quebra de expectativa que estrutura a comicidade (Rosas, 2003, p. 143-144).

A autora retoma a teoria dos scripts (Raskin, 1985) para explicar que o texto humorístico opera pela compatibilidade com dois scripts distintos e opostos, acionados por um gatilho que permite a passagem de uma leitura a outra (Rosas, 2003, p. 140-143). Esse mecanismo é fundamental para a tradução porque o tradutor precisa identificar qual elemento sustenta a duplicidade interpretativa. Quando o gatilho está em uma ambiguidade fonética, em um trocadilho ou em uma referência cultural sem equivalente direto, a tradução literal tende a desfazer a estrutura que produz o humor. Nesses casos, a tarefa tradutória consiste em reconstruir a oposição de scripts por outros meios.

Chiaro (2008) desenvolve raciocínio semelhante ao observar que a tradução do humor verbal é condicionada por barreiras linguísticas e culturais. Piadas, trocadilhos e demais formas de humor verbal costumam apoiar-se em ambiguidades, jogos sonoros, duplos sentidos e referências culturais específicas, o que torna problemáticas as noções de equivalência e traduzibilidade nesse tipo de texto (Chiaro, 2008, p. 569-570). Assim, mesmo quando o conteúdo semântico é transferido para a língua de chegada, a comicidade pode ser enfraquecida caso o público-alvo não compartilhe os conhecimentos necessários para reconhecer a referência, a incongruência ou o enquadramento humorístico do enunciado.

Em outro momento, Chiaro afirma que o humor verbal depende de incongruências presentes na língua e de elementos culturais próprios da cultura de origem (Chiaro, 2017, p. 414). Por isso, a tradução do humor se aproxima da tradução poética: ambas lidam com usos intensificados da linguagem, nos quais forma, som, ambiguidade, ritmo e expectativa fazem





parte do efeito (Chiaro, 2008, p. 571; Chiaro, 2017, p. 418). A consequência é que a equivalência formal frequentemente precisa ceder espaço a soluções funcionais, capazes de manter a função humorística mesmo quando a estrutura linguística original é modificada (Chiaro, 2017, p. 420-421).

Muñoz-Basols e Muñoz-Calvo (2015) contribuem para essa discussão ao tratar a tradução do humor como um processo de tomada de decisões diante de elementos nem sempre transferíveis entre línguas e culturas. Para os autores, o tradutor pode aproximar-se do texto de partida, selecionar apenas determinados componentes, compensar perdas, reconstruir o humor por outros meios ou, em alguns casos, omiti-lo, conforme as possibilidades da língua-cultura de chegada e as restrições do gênero textual (Muñoz-Basols; Muñoz-Calvo, 2015, p. 160-161). Nesse sentido, a noção de equivalência humorística não deve ser entendida como correspondência formal entre texto-fonte e texto-alvo, mas como tentativa de produzir algum grau de efeito humorístico perceptível para o receptor. Essa perspectiva é relevante para a análise da legendagem, pois permite observar de que modo gírias, trocadilhos, referências culturais e marcas de oralidade são preservados, reformulados, compensados ou neutralizados no processo tradutório.

Os autores também ressaltam que o humor deve ser analisado a partir de seus componentes linguísticos, culturais, cognitivos e multimodais. Entre os elementos que condicionam a tradução, incluem-se os gêneros e suportes em que o humor aparece, os temas e estilos humorísticos mobilizados e os mecanismos linguísticos ou retóricos responsáveis pela comicidade, como ambiguidade, *argot*, duplo sentido, exagero, expressões coloquiais, ironia, jogos de palavras, paródia e sarcasmo (Muñoz-Basols; Muñoz-Calvo, 2015, p. 163-164). Em textos multimodais, essa tarefa exige ainda que o tradutor reconheça a função de imagens, sons, gestos e outros modos semióticos na configuração do efeito humorístico, além das restrições próprias da tipologia textual traduzida (Muñoz-Basols; Muñoz-Calvo, 2015, p. 184).

Quando o humor passa ao campo audiovisual, a tradução deixa de lidar apenas com enunciados verbais e passa a operar dentro de uma estrutura semiótica composta. Bucaria





define a tradução audiovisual como uma prática de transferência linguística e cultural em textos multimídia, marcados pela relação simultânea entre informação verbal e visual (Bucaria, 2017, p. 430). No humor audiovisual, essa simultaneidade é central: a piada pode estar na fala, na imagem, na incongruência entre fala e corpo, no gesto, na entonação, na música ou no ritmo da montagem. Assim, a legenda não substitui a cena; ela passa a integrar a cena.

Bucaria observa que os estudos sobre humor audiovisual frequentemente se concentram em jogos de palavras, trocadilhos e referências culturais, embora elementos não verbais também participem da construção da comicidade (Bucaria, 2017, p. 434). A autora também problematiza a ideia de que o humor não verbal seria universalmente compreensível, pois gestos, imagens e situações visuais podem depender de códigos culturais específicos (Bucaria, 2017, p. 434). Essa observação é relevante para *As Branqueles*, em que o humor depende da articulação entre fala, corpo, disfarce, performance racializada, gestos, vestuário e contraste entre identidade assumida e identidade encenada.

Dore reforça essa perspectiva ao afirmar que as dificuldades da tradução audiovisual do humor decorrem da natureza multisemiótica do modo audiovisual e de fatores que interferem no processo decisório, como restrições técnicas, pressão de tempo e expectativas de recepção (Dore, 2020, p. 2-3). A autora também observa que a tradução audiovisual do humor exige diálogo entre Estudos da Tradução e Estudos do Humor, pois a análise do produto traduzido precisa considerar tanto os mecanismos humorísticos quanto as especificidades técnicas da modalidade audiovisual (Dore, 2020, p. 1-2).

A modalidade de tradução audiovisual adotada interfere diretamente nas soluções possíveis. Zabalbeascoa distingue modos percebidos pela audição, como a dublagem, e modos percebidos pela leitura, como a legendagem (Zabalbeascoa, 2025, p. 69). Dore também define a legendagem como uma modalidade escrita de tradução ou transcrição inserida na tela em relação ao material audiovisual original (Dore, 2020, p. 74-75). Diferentemente da dublagem, a legendagem mantém o áudio original audível e acrescenta uma versão escrita, reduzida e





sincronizada ao fluxo da cena. Por isso, ela precisa lidar com tempo de exposição, espaço na tela, ritmo de leitura e correspondência entre fala, imagem e legenda.

Essa diferença entre modalidades afeta a tradução do humor. Martins e Amorim observam que legendagem e dublagem possuem especificidades próprias e podem produzir impactos distintos na reconstrução do teor humorístico de uma produção audiovisual (Martins; Amorim, 2013, p. 102). Na dublagem, há maior possibilidade de recriar marcas de oralidade por meio da fala interpretada, embora existam restrições de sincronia labial, registro dos personagens e atuação vocal (Martins; Amorim, 2013, p. 111). Na legendagem, por outro lado, as soluções tendem a ser mais condensadas e, muitas vezes, mais próximas da formulação literal, o que pode reduzir marcas de oralidade, intensidade afetiva ou efeito cômico (Martins; Amorim, 2013, p. 117).

No caso da legendagem, a condensação não deve ser entendida apenas como perda, mas como condição técnica da modalidade. Dore observa que os modos de legendagem são condicionados por restrições de tempo e espaço e exigem sincronização temporal entre o texto escrito e a trilha sonora, de modo que a legenda apareça e desapareça em correspondência com a fala e com as pausas narrativas (Dore, 2020, p. 75). Assim, a tradução de uma fala humorística precisa selecionar quais elementos serão mantidos, reformulados ou omitidos. Em uma piada baseada em trocadilho, gíria ou referência cultural, essa seleção pode afetar diretamente o funcionamento do humor.

A tradução audiovisual do humor também envolve risco pragmático. Zabalbeascoa afirma que propor humor é quase sempre uma aposta: pode funcionar, fracassar ou provocar ofensa e mal-entendido, risco que aumenta quando o público da tradução difere daquele previsto inicialmente (Zabalbeascoa, 2025, p. 198). Essa consideração é importante para analisar uma comédia como *As Branqueelas*, cujo humor envolve raça, classe social, gênero, sexualidade, corpo, aparência e performance identitária. Nesses casos, o tradutor precisa avaliar não apenas se a solução é compreensível, mas também se ela desloca indevidamente o alvo da piada, intensifica um estereótipo ou neutraliza uma marca relevante da fala.





Zabalbeascoa também defende que a tradução do humor deve ser tratada como área interdisciplinar, pois exige diálogo entre estudos do humor e estudos da tradução (Zabalbeascoa, 2005, p. 185-186). O autor observa que semelhança formal entre texto-fonte e texto-alvo pode ter pouca relação com a comicidade percebida, o que cria um dilema para tradutores que buscam efeito equivalente (Zabalbeascoa, 2005, p. 205-206). Em uma análise de legendas, portanto, não basta verificar se a tradução preserva o conteúdo verbal da fala original; é necessário examinar se ela mantém, desloca, enfraquece ou recria o mecanismo humorístico dentro da cena.

Com base nesse percurso, a análise das legendas de *As Branquelas* parte da compreensão da tradução como produção textual situada, orientada por finalidade e condicionada pela recepção. O funcionalismo alemão permite justificar a avaliação das soluções tradutórias a partir de sua função comunicativa na cultura de chegada. Os procedimentos técnicos de tradução oferecem categorias para descrever como essas soluções operam no nível linguístico. Os estudos sobre tradução do humor e tradução audiovisual, por sua vez, permitem examinar os efeitos das escolhas tradutórias quando o texto humorístico depende de gírias, trocadilhos, insultos, oralidade, referências culturais, multimodalidade e restrições de legendagem. Assim, as propostas alternativas apresentadas neste artigo não serão tratadas como substituições livres do texto-fonte, mas como hipóteses funcionais de recriação do efeito humorístico em português brasileiro.

O corpus: o humor em *As Branquelas*

O filme *As Branquelas* (*White Chicks*, 2004) é uma comédia cinematográfica estadunidense centrada em dois agentes negros do FBI que, ao longo da narrativa, assumem a identidade de duas jovens brancas pertencentes à elite norte-americana. A comicidade do filme se constrói a partir do contraste entre identidade social e identidade performada, explorando situações de disfarce, deslocamento de classe, marcação racial, inadequação corporal, gestualidade, figurino e variação de registro. Desse modo, o humor não se restringe





ao conteúdo verbal das falas, mas resulta da articulação entre linguagem, corpo, imagem, entonação e contexto situacional.

A escolha do filme como corpus justifica-se pela recorrência de elementos culturalmente marcados que impõem desafios à tradução audiovisual, especialmente na modalidade de legendagem. Entre esses elementos estão gírias, insultos, expressões idiomáticas, trocadilhos, referências à cultura pop estadunidense dos anos 2000, marcas de oralidade e enunciados associados a performances de raça, gênero e classe social. Esses recursos podem ser compreendidos como itens culturais específicos, pois sua transferência para a cultura de chegada pode afetar a inteligibilidade, a conotação e a função textual do enunciado. Aixelá (1996, p. 57-58) define esses itens como elementos textualmente atualizados cujas funções e conotações, no texto de partida, geram problemas de tradução em razão de sua inexistência ou de seu diferente estatuto intertextual no sistema cultural dos leitores do texto de chegada.

Essa definição é pertinente para o estudo de *As Branquelas* porque parte significativa do humor do filme depende de referências socioculturais reconhecíveis no contexto estadunidense. Certos nomes, marcas, expressões, formas de tratamento, estereótipos e registros linguísticos não funcionam apenas como informação narrativa, mas como recursos de caracterização social e produção de comicidade. Ao serem traduzidos para o português brasileiro, esses elementos podem ser mantidos, explicitados, adaptados, substituídos ou neutralizados, conforme as restrições da legendagem e a função que desempenham na cena.

Aixelá (1996) observa que o tratamento dos itens culturais específicos pode oscilar entre procedimentos de conservação e de substituição, a depender do grau de manutenção, explicitação, naturalização ou reformulação do elemento cultural no texto traduzido (Aixelá, 1996, p. 61-64). Essa distinção contribui para observar, no corpus, se as legendas preservam referências da cultura de partida, aproximam-nas do repertório brasileiro ou reduzem marcas socioculturais relevantes para o efeito humorístico. No caso da comédia audiovisual, tais escolhas não afetam apenas a compreensão literal da fala, mas também sua força pragmática, seu registro e sua função cômica.





Na legendagem para o português brasileiro, esses elementos são ainda condicionados por limitações de tempo, espaço e leitura. A legenda precisa ser concisa e sincronizada à imagem, mas também deve manter relação com o ritmo da cena e com a performance das personagens. Por isso, *As Branquelas* constitui um corpus adequado para examinar como o humor verbal e culturalmente marcado é transposto em legendas, sobretudo quando envolve duplos sentidos, gírias, insultos, trocadilhos e referências culturais. A análise dos excertos selecionados permitirá verificar de que modo tais elementos são preservados, reformulados, adaptados ou neutralizados na passagem do inglês para o português brasileiro.

METODOLOGIA

Este estudo adota abordagem qualitativa, descritiva e comparativa, voltada à análise da tradução do humor em legendas do filme *As Branquelas* (*White Chicks*, 2004). O corpus é composto por excertos selecionados da obra, escolhidos por apresentarem humor verbal e audiovisual associado a gírias, insultos, trocadilhos, expressões idiomáticas, referências culturais, marcas de oralidade e performances de raça, gênero e classe social. A análise compara o texto-fonte em inglês, as legendas em português brasileiro disponíveis no YouTube e propostas alternativas de tradução elaboradas pelos autores.

A seleção dos excertos não tem caráter quantitativo nem exaustivo. Foram priorizadas cenas em que o efeito humorístico depende de elementos culturalmente marcados ou de mecanismos linguísticos cuja transposição literal tende a produzir perda, deslocamento ou neutralização do efeito cômico. Assim, o critério de seleção baseia-se na relevância tradutória dos enunciados, isto é, na presença de problemas que exigem decisões entre preservação, reformulação, adaptação ou substituição de elementos do texto-fonte.

Para identificar os elementos culturalmente marcados, recorre-se à noção de itens culturais específicos de Aixelá (1996, p. 57-58), aplicada a referências culturais, nomes, marcas, expressões idiomáticas, formas de tratamento, gírias e alusões socioculturais que participam da construção do humor em *As Branquelas*. A distinção proposta pelo autor entre





conservação e substituição desses itens também orienta a verificação de como a legenda preserva, explicita, aproxima do repertório brasileiro, substitui ou neutraliza referências culturais do texto-fonte (Aixelá, 1996, p. 61-64).

Para descrever os procedimentos tradutórios, mobiliza-se a tipologia de Vinay e Darbelnet (1995), especialmente tradução literal, modulação, equivalência e adaptação. Os autores distinguem procedimentos diretos e oblíquos, permitindo nomear operações realizadas na passagem do texto-fonte para o texto-alvo, sobretudo quando a literalidade não preserva o efeito pragmático ou humorístico da fala (Vinay; Darbelnet, 1995, p. 31-39).

Na análise, a tradução literal é considerada quando a legenda mantém proximidade lexical e sintática com o enunciado original. A modulação é observada quando há alteração de perspectiva semântica ou pragmática. A equivalência é empregada nos casos em que uma expressão da língua-fonte é substituída por outra capaz de produzir efeito semelhante na língua de chegada. A adaptação é considerada quando uma referência cultural, expressão ou construção humorística é substituída por outra mais reconhecível ou funcional para o público brasileiro. Além dessas categorias, utiliza-se a neutralização como categoria complementar para indicar casos em que a tradução reduz marcas de oralidade, intensidade expressiva, especificidade cultural, insulto, gíria ou efeito humorístico.

O procedimento analítico segue quatro etapas. Primeiro, cada excerto é contextualizado no interior da cena. Em seguida, identifica-se o mecanismo responsável pela comicidade no texto-fonte. Depois, examina-se a solução adotada na legenda em português brasileiro, classificando-a conforme os procedimentos de Vinay e Darbelnet e, quando pertinente, segundo o tratamento dos itens culturais específicos em Aixelá. Por fim, apresenta-se uma proposta alternativa de tradução, acompanhada de justificativa funcional.

As propostas alternativas não são tratadas como soluções definitivas nem como correções absolutas das legendas analisadas. Funcionam como hipóteses tradutórias orientadas pela finalidade comunicativa da cena, pela preservação do efeito humorístico e pelas possibilidades expressivas do português brasileiro. A pesquisa não realiza teste empírico de recepção com espectadores nem pretende avaliar a totalidade das legendas do filme. As





considerações sobre eficácia humorística são de natureza interpretativa e baseiam-se na análise textual, pragmática e audiovisual dos excertos selecionados.

A tradução em prática

Com base nos pressupostos teóricos discutidos anteriormente, esta seção apresenta a análise de sete fragmentos selecionados do filme *As Branqueelas*. Os excertos foram escolhidos por conterem ocorrências de humor verbal e culturalmente marcado, envolvendo gírias, insultos, trocadilhos, referências culturais, duplos sentidos e marcas de oralidade. Em todos os casos, buscou-se observar de que modo a legenda em português brasileiro disponibilizada pelo YouTube transpõe esses elementos e quais efeitos são preservados, deslocados ou neutralizados na tradução.

Para organizar a comparação, os fragmentos foram tabelados. Cada tabela apresenta três elementos principais: o texto-fonte em inglês, transcrito a partir da fala original do filme; a legenda em português brasileiro disponibilizada pelo YouTube; e a proposta alternativa elaborada pelos autores. Essa organização permite visualizar, de forma sistemática, as diferenças entre a solução tradutória existente e a hipótese de relegendagem proposta neste estudo.

As propostas dos autores foram formuladas como alternativas funcionais, pensadas a partir do repertório linguístico e cultural brasileiro contemporâneo. Por essa razão, algumas soluções recorrem a referências culturais atuais, expressões coloquiais e adaptações que buscam recriar o efeito humorístico do texto-fonte na cultura de chegada. Essas propostas não são apresentadas como traduções definitivas, mas como possibilidades interpretativas orientadas pela equivalência funcional, pela adaptação cultural e pela preservação do efeito cômico.

Em cada fragmento, a análise considera o contexto da cena, o mecanismo humorístico presente no texto-fonte, a solução adotada pela legenda do YouTube e a proposta alternativa dos autores. O objetivo é discutir como determinadas escolhas tradutórias podem





manter, intensificar, reformular ou reduzir a comicidade do enunciado, levando em conta as restrições próprias da legendagem e a relação entre fala, imagem, performance e recepção cultural.

Cena 1: A cena situa-se logo após o acidente de carro que impede Brittany e Tiffany Wilson de comparecerem ao evento planejado nas mesmas condições físicas e estéticas esperadas. No quarto de hotel, Brittany manifesta sua irritação de maneira intensa e hiperbólica, reforçando a caracterização das personagens como jovens da elite, excessivamente preocupadas com aparência, status e exposição social. O humor da sequência depende da teatralização da crise, do contraste entre a gravidade real do acidente e a reação desproporcional das personagens, bem como do registro expressivo empregado na fala. Por isso, a tradução da legenda precisa lidar não apenas com o sentido da irritação, mas também com sua intensidade, oralidade e função cômica na cena.

Tabela 1: O estresse de Brittany

Texto-fonte	Youtube	Proposta dos autores
I am so fricking pissed.	Estou tão fula da vida.	Tô bem “p” da vida.

Fonte: elaboração pelos autores

Na cena, Brittany reage de forma exagerada ao acidente, expressando uma irritação desproporcional diante de um contratempo relacionado à sua aparência. O humor decorre justamente dessa dramatização, pois a personagem transforma um incidente relativamente banal em uma crise de grandes proporções. No texto-fonte, I am so fricking pissed combina intensidade emocional e autocensura: o advérbio so intensifica o enunciado, enquanto fricking funciona como uma forma eufemizada de um palavrão, preservando a expressividade sem recorrer ao insulto explícito. A legenda do YouTube, "Estou tão fula da vida", mantém o sentido geral de irritação, mas emprega uma expressão menos frequente no português brasileiro contemporâneo, reduzindo a oralidade e o registro juvenil característicos da personagem.





A proposta "Estou bem 'p' da vida" busca preservar não apenas o conteúdo semântico da fala, mas sobretudo sua função expressiva. Conforme argumenta Rosas (2003, p. 149), a tradução do humor deve privilegiar alternativas capazes de produzir, na cultura de chegada, um efeito potencialmente análogo ao do texto de partida, recorrendo às possibilidades oferecidas pela língua de chegada em vez de reproduzir mecanicamente sua forma.

Sob a perspectiva dos procedimentos técnicos de Vinay e Darbelnet (1995, p. 38-40), a solução proposta aproxima-se da equivalência, uma vez que reproduz o mesmo efeito pragmático por meio de uma formulação distinta daquela empregada no original. A substituição de *fricking* por "'p'" recria, em português brasileiro, o mecanismo de autocensura presente no texto-fonte, enquanto "bem" recupera a intensidade expressa por *so*. Em vez de priorizar uma correspondência lexical, a proposta procura conservar o tom emocional, a oralidade e a comicidade da cena, em consonância com uma perspectiva funcional da tradução.

Desse modo, a proposta evidencia que, em cenas de humor, a fidelidade ao efeito comunicativo mostra-se mais produtiva do que a reprodução literal das escolhas lexicais, corroborando a perspectiva funcionalista adotada neste estudo.

Cena 2: Na cena, um oficial branco assedia Brittany, personagem que, naquele momento, é performada por Kevin. A comicidade da situação resulta da sobreposição entre desejo, constrangimento e ironia dramática, pois o espectador sabe que a personagem feminina desejada é, na verdade, um homem negro disfarçado de mulher branca.

Tabela 2: O assédio

Texto-fonte	Youtube	Proposta dos autores
Damn. I'd sure like to cut that cake.	Meu Deus. Adoraria pegar ela.	Nossa! Eu dava uma mordida desse Ouro Branco.

Fonte: elaboração pelos autores

No texto-fonte, *Damn. I'd sure like to cut that cake* utiliza uma metáfora alimentar de teor sexual: *cake* remete simultaneamente ao doce e ao corpo feminino, produzindo um duplo





sentido vulgar e objetificador. A legenda do YouTube, “Meu Deus. Adoraria pegar ela”, explicita a intenção sexual do enunciado, mas neutraliza o jogo metafórico construído no original. Embora comunique o assédio, a tradução elimina a imagem do alimento e, com isso, reduz parte do mecanismo humorístico da fala.

A proposta “Nossa! Eu dava uma mordida nesse Ouro Branco” busca recriar o duplo sentido por meio de uma referência cultural reconhecível ao público brasileiro. O bombom Ouro Branco permite associar a ideia de mordida ao campo alimentar, ao mesmo tempo que aciona uma leitura ambígua relacionada à aparência branca da personagem performada por Kevin. Nesse caso, a solução aproxima-se do que Aixelá (1996, p. 57-58) define como tratamento de item cultural específico, pois substitui uma imagem cuja força depende de associações culturais por outra capaz de desempenhar função semelhante no sistema de chegada.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, trata-se de adaptação com equivalência funcional. Vinay e Darbelnet (1995, p. 39) afirmam que a adaptação ocorre quando a situação evocada pelo texto de partida precisa ser recriada por uma situação considerada equivalente na cultura de chegada. Nesse sentido, a proposta não preserva literalmente a metáfora com *cake*, mas recria sua função pragmática: expressar desejo de forma vulgar, produzir duplo sentido e intensificar o humor da cena.

Assim, a escolha por “Ouro Branco” dialoga com o imaginário visual da sequência, uma vez que a personagem é construída como uma mulher branca desejada, embora o público reconheça a artificialidade e o disfarce que sustentam essa performance. A tradução privilegia, portanto, o efeito humorístico e a ambiguidade culturalmente acessível ao público brasileiro, em consonância com a perspectiva funcional da tradução do humor.

Cena 3: A cena ocorre no momento em que Karen apresenta Heather e Megan Vandergeld, personagens que ocupam posição de destaque no grupo social da elite jovem representada no filme. A apresentação, aparentemente convencional, é atravessada por uma observação depreciativa que desloca o foco do prestígio social das gêmeas para sua aparência física. O





humor da sequência depende da associação entre status, magreza, artificialidade e pressão estética, elementos centrais para a caracterização das personagens e para a rivalidade construída ao longo da narrativa.

Tabela 3: As gêmeas Vandergeld

Texto-fonte	Youtube	Proposta dos autores
The fen-phen twins.	As irmãs bolinhas.	As irmãs Mounjaro e Ozempic.

Fonte: elaboração pelos autores

No texto-fonte, *The Fen-Phen twins* alude ao Fen-Phen, tratamento associado ao emagrecimento e culturalmente reconhecível nos Estados Unidos no período de produção do filme. A comicidade da fala depende de uma referência cultural específica e datada, que associa as personagens à obsessão estética, à magreza e ao uso de medicamentos para modificar o corpo. Trata-se, portanto, de um item cultural específico, nos termos de Aixelá (1996, p. 57-58), pois sua função e suas conotações no texto de partida podem gerar problemas de tradução quando transferidas para um sistema cultural no qual a referência não possui o mesmo grau de reconhecimento.

A legenda do YouTube, “As irmãs bolinhas”, não preserva esse funcionamento. Embora tente produzir um apelido cômico, a solução desloca o sentido da referência original, pois “bolinhas” sugere excesso de peso ou aparência arredondada, enquanto *Fen-Phen* remete ao imaginário do emagrecimento. Desse modo, a legenda neutraliza a referência cultural e altera o alvo da piada.

A proposta “As irmãs Mounjaro e Ozempic” busca recriar, no português brasileiro contemporâneo, o efeito pragmático da fala original. As marcas Mounjaro e Ozempic ativam associações atuais com medicamentos usados no tratamento de diabetes tipo 2 e vinculados, no debate público, ao emagrecimento e ao uso estético do corpo. Assim, a tradução substitui uma referência estadunidense dos anos 2000 por uma referência mais reconhecível ao público brasileiro atual, preservando a crítica humorística à magreza artificial e à pressão estética.





Trata-se de uma adaptação cultural com equivalência funcional. Vinay e Darbelnet (1995, p. 39) definem a adaptação como procedimento empregado quando a situação evocada no texto de partida precisa ser recriada por uma situação equivalente na cultura de chegada. Nesse caso, a tradução não preserva o item cultural *Fen-Phen* em sua forma original, mas recria sua função na cena: caracterizar as gêmeas de modo sarcástico, associando-as à obsessão pelo corpo e ao uso de recursos medicamentosos para emagrecimento.

Cena 4: A cena ocorre em um momento de confronto entre Tiffany, identidade assumida por Marcus, e Megan Vandergeld. A fala tem função provocativa e humilhante, pois Tiffany expõe Megan diante das demais personagens ao insinuar que ela foi flagrada furtando em uma loja de luxo. O humor da sequência se constrói pela combinação entre deboche social, insulto e jogo linguístico. A referência à Saks Fifth Avenue reforça o ambiente de elite em que as personagens circulam, enquanto a menção à sala de segurança desloca a ideia de glamour para a de vigilância e constrangimento público. Assim, a comicidade nasce do contraste entre a imagem sofisticada que Megan tenta sustentar e a acusação de comportamento moralmente reprovável.

Tabela 4: o deboche

Texto-fonte	Youtube	Proposta dos autores
I'm sorry, but we just saw your new video. They had a screening over at Saks Fifth Avenue... in the security office. A klept-ho-maniac.	Desculpe, mas vimos seu novo vídeo. Passaram na Saks da Quinta Avenida... na sala da vigilância. Uma piranha cleptomaníaca.	Foi mal, mas rolou sessão do seu novo vídeo numa boutique dos Jardins... na sala da segurança. Que cleptovadia!

Fonte: elaboração pelos autores

A referência à Saks Fifth Avenue funciona, no texto-fonte, como item cultural específico associado ao consumo de luxo e à elite urbana estadunidense. Nos termos de Aixelá (1996, p. 57-58), esse tipo de elemento pode gerar problema tradutório quando suas conotações e funções no texto de partida não possuem o mesmo estatuto intertextual na





cultura de chegada. Como a loja não possui o mesmo grau de reconhecimento no repertório brasileiro, sua manutenção literal pode reduzir parte do efeito pragmático da fala.

A proposta “boutique dos Jardins” realiza uma adaptação cultural, substituindo a loja de luxo norte-americana por uma referência brasileira associada a consumo sofisticado e distinção social. Aixelá (1996, p. 63-64) inclui entre as estratégias possíveis de substituição a naturalização, isto é, a aproximação do item cultural ao repertório da cultura de chegada. Nesse caso, a tradução busca preservar a função da referência original: situar Megan em um universo de elite e, ao mesmo tempo, ridicularizá-la por ter sido flagrada furtando nesse espaço.

Além disso, a expressão “rolou sessão do seu novo vídeo” recria o jogo presente em *screening*, que sugere inicialmente uma exibição audiovisual, mas é ressignificado pela menção à sala de segurança. A quebra de expectativa desloca a cena do glamour para o constrangimento, reforçando o deboche de Tiffany. Por fim, “cleptovadia” recria o trocadilho de *klept-ho-maniac*, combinando a ideia de cleptomania com um insulto sexualizado.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, trata-se de adaptação cultural com equivalência funcional. Vinay e Darbelnet (1995, p. 39) definem a adaptação como procedimento utilizado quando a situação evocada pelo texto de partida precisa ser recriada por uma situação equivalente na cultura de chegada. A proposta dos autores substitui referências e formas do texto-fonte por recursos mais produtivos no português brasileiro, preservando a função humorística, ofensiva e socialmente depreciativa da fala.

Cena 5: A cena ocorre em uma loja, quando Brittany, identidade assumida por Kevin, tenta sugerir roupas para Lisa. A situação se constrói a partir do exagero emocional da personagem, que reage de forma agressiva à peça apresentada. O humor decorre da desproporção entre o problema – a escolha de uma roupa – e a resposta dramática das personagens, marcada por insulto, teatralização e apelo a figuras públicas associadas à ajuda, aconselhamento e intervenção midiática.





Tabela 5: Brittany tenta acalmar Lisa

Texto-fonte	Youtube	Proposta dos autores
Brittany: What about these? This one's—	Brittany: “Que tal essas? Essas aqui são...”	Brittany: “E essas? Elas são...”
Lisa: You bitch! That's so terrible.	Lisa: “Sua vaca! São horríveis”	Lisa: “Sua filha da puta! São horríveis”
Brittany: Let me go and see if there's some help out there. Some professional help. You need professional help. Hang on.	Brittany: Vou ver se consigo ajuda lá. O que você precisa é de ajuda profissional. Espere aqui.	Brittany: Calma, vou buscar ajuda profissional. Inspira, expira, não pira. Aguenta aí.
Lisa: Okay. Okay	Lisa: Ok. Ok.	Lisa: Ok.
Brittany: Dr. Phil! Oprah. Somebody, help me.	Brittany: Dr. Phil! Oprah. Alguém me ajude.	Brittany: Dra. Anahy! Dr. Drauzio! Alguém me ajuda.

Fonte: elaboração pelos autores

No texto-fonte, a fala de Lisa, *You bitch! That's so terrible*, combina insulto e julgamento estético. A legenda do YouTube, “Sua vaca! São horríveis”, preserva a estrutura geral do enunciado, mas suaviza parcialmente a agressividade de *bitch* e mantém uma formulação relativamente convencional. A proposta “Sua filha da puta! São horríveis” intensifica o insulto em português brasileiro, preservando a violência verbal da reação de Lisa. Embora a solução produza um efeito mais agressivo que o original, ela se justifica pela função humorística da cena, baseada no exagero emocional e na desproporção entre o problema apresentado e a reação da personagem.

O principal mecanismo humorístico da sequência aparece na fala seguinte de Brittany. Em *Let me go and see if there's some help out there. Some professional help. You need professional help*, há um jogo com a expressão *professional help*. Inicialmente, a fala pode ser compreendida como busca por ajuda especializada no contexto da loja; em seguida, a repetição da expressão sugere que Lisa precisa de intervenção psicológica ou comportamental. Esse deslocamento confirma a importância do contexto para a produção de





sentido, pois, como afirma Rosas (2003, p. 137), tradução e humor dependem da interpretação e da recepção em uma situação comunicativa específica.

A proposta “Calma, vou buscar ajuda profissional. Inspira, expira, não pira. Aguenta aí” recria o jogo humorístico em torno de *professional help* por meio de uma formulação mais natural e expressiva no português brasileiro. A expressão “ajuda profissional” mantém a ambiguidade do original, pois pode ser entendida tanto como auxílio especializado na loja quanto como intervenção psicológica ou comportamental. Já “inspira, expira, não pira” reforça essa segunda leitura, ao simular uma estratégia de controle emocional diante da crise de Lisa. Além disso, a rima entre “expira” e “pira” e o registro coloquial da expressão produzem comicidade própria na língua de chegada.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, a proposta recorre à equivalência e à modulação. Vinay e Darbelnet (1995, p. 38-39) compreendem a equivalência como procedimento capaz de produzir efeito semelhante por meio de recursos distintos, especialmente em expressões idiomáticas e situações comunicativas marcadas. Nesse caso, a tradução não reproduz literalmente a estrutura do inglês, mas preserva a função pragmática da fala: transformar uma questão de roupa em uma crise emocional cômica. Assim, a proposta se aproxima da tradução funcional do humor, que, segundo Rosas (2003, p. 149), deve buscar alternativas capazes de produzir efeito análogo na língua-cultura de chegada.

Cena 6: A cena ocorre quando Karen elogia o cabelo recém-trançado de Tiffany, identidade assumida por Marcus. A comicidade está no contraste entre a aparência socialmente esperada da personagem – uma jovem branca da elite – e a resposta marcada por uma variedade linguística associada à cultura afro-americana e ao universo do hip-hop. Nesse momento, Marcus deixa transparecer, pela linguagem, uma identidade que entra em choque com a performance visual de Tiffany. O humor, portanto, não está apenas no conteúdo da fala, mas na inadequação proposital entre corpo, voz, registro linguístico e identidade encenada.



Tabela 6

Texto-fonte	YouTube	Proposta dos autores
Fo' shizzle, my nizzle.	Claro, pretinha!	Com certeza, nega!

Fonte: elaboração pelos autores

No texto-fonte, *Fo' shizzle, my nizzle* é uma expressão marcada por oralidade, estilização fonética e pertencimento cultural, associada a registros afro-americanos popularizados pelo rap e pelo hip-hop. A legenda do YouTube, “Claro, pretinha!”, tenta preservar a marca racial do enunciado, mas produz um efeito problemático no português brasileiro, pois racializa diretamente a interlocutora e pode soar artificial ou ofensiva no contexto da cena.

A proposta “Certeza, nega!” busca uma solução funcional: mantém a ideia de confirmação presente em *fo' shizzle* e recria, por meio de “nega”, uma forma de tratamento coloquial e racialmente marcada, mais próxima da oralidade brasileira. Embora “nega” também exija cautela por carregar sentidos racializados, sua escolha pode ser justificada pelo funcionamento humorístico da cena. Como afirma Rosas (2003, p. 149), a tradução funcional do humor exige definir o que deve ser preservado ou alterado em cada parte do texto-fonte, buscando alternativas capazes de produzir efeito análogo na língua-cultura de chegada.

Marcus, disfarçado como Tiffany, responde ao elogio de Karen com um registro que destoa da identidade branca elitizada que tenta performar. Assim, a comicidade surge do contraste entre aparência, situação social e linguagem. A proposta preserva esse deslocamento ao manter uma marca de oralidade e pertencimento que evidencia, pela fala, a identidade encoberta do personagem. Trata-se de adaptação funcional com modulação, pois, conforme Vinay e Darbelnet (1995, p. 36-39), a modulação permite alterar a perspectiva do enunciado, enquanto a adaptação recria uma situação equivalente na cultura de chegada.

Cena 7: A cena ocorre durante uma batalha de dança em uma festa frequentada pelas personagens da elite jovem retratada no filme. Heather e Megan enfrentam Karen, Lisa e Tori e vencem a disputa, criando um momento de superioridade diante das rivais. Após essa





vitória, Marcus e Kevin, ainda disfarçados como as irmãs Wilson, entram na cena para intensificar o tom de deboche e reafirmar a vantagem do grupo. A comicidade da sequência resulta da combinação entre disputa performática, exagero corporal, provocação verbal e contraste identitário, uma vez que os personagens sustentam a aparência das irmãs Wilson enquanto assumem uma postura competitiva marcada por gestos e registros linguísticos que rompem com a imagem social esperada delas.

Tabela 7: a batalha de dança

Texto-fonte:	YouTube:	Proposta dos autores
Kevin: Hold on. I know you hookers don't think this is over with. Marcus: Let's kick it old school.	Kevin: Espere. Não pense que acabou, piranhas. Marcus: Vamos mostrar como é.	Kevin: Alto lá. Isso ainda não acabou, peruas. Marcus: O show só tá começando!

Fonte: elaboração dos autores

No texto-fonte, a fala de Kevin, *Hold on. I know you hookers don't think this is over with*, funciona como interrupção provocativa. A expressão *hold on* marca a entrada abrupta na cena, enquanto *hookers* atua como insulto depreciativo dirigido às adversárias. Além disso, a fala indica que a disputa ainda não terminou, preparando a entrada de Marcus e Kevin na batalha. A legenda do YouTube, “Espere. Não pense que acabou, piranhas”, preserva a ideia de continuidade da disputa e mantém certa agressividade por meio de “piranhas”. No entanto, “Espere” soa mais formal e menos compatível com o tom debochado da cena, enquanto a construção “não pense que acabou” reduz a naturalidade oral do enunciado.

A proposta “Alto lá. Isso ainda não acabou, peruas” busca recriar a função pragmática da fala de Kevin. “Alto lá” funciona como interrupção teatral e debochada, adequada ao exagero performático da sequência. A frase “isso ainda não acabou” preserva o sentido de continuidade da disputa, enquanto “peruas” desloca o insulto para o campo da aparência, da afetação e da rivalidade social. Embora a escolha não mantenha a carga sexual





direta de *hookers*, ela se ajusta ao universo do filme, marcado por feminilidade performada, disputa estética e caricatura de jovens da elite.

Na fala de Marcus, *Let's kick it old school* anuncia a entrada dos personagens na dança e aciona a ideia de uma performance em estilo “das antigas”. A legenda do YouTube, “Vamos mostrar como é”, preserva a dimensão competitiva da fala, pois sugere demonstração de superioridade. Contudo, neutraliza a referência estilística de *old school*, reduzindo o enunciado a uma provocação mais genérica.

A proposta “O show só tá começando!” afasta-se da referência literal a *old school*, mas recria com maior força a função da fala no contexto da cena. Vinay e Darbelnet (1995, p. 38-39) permitem compreender essa escolha como equivalência e adaptação, pois a tradução substitui a formulação original por outra capaz de produzir efeito comunicativo semelhante na cultura de chegada. A tradução enfatiza o desafio, o deboche e o caráter espetacular da entrada de Marcus e Kevin na batalha. Além disso, trata-se de uma formulação curta, oral e sincronizável, adequada ao ritmo da legenda e ao tom performático da sequência.

Desse modo, a proposta privilegia a equivalência funcional em detrimento da correspondência semântica direta. A solução “Alto lá. Isso ainda não acabou, peruas” preserva a função confrontativa da fala de Kevin, enquanto “O show só tá começando!” recria o efeito de entrada triunfal e debochada produzido pela fala de Marcus. Em conjunto, as duas alternativas reforçam o tom competitivo, teatral e cômico da cena, ainda que sacrifiquem parte da referência cultural específica presente em *old school*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise comparativa entre as falas originais em inglês, as legendas em português brasileiro disponibilizadas no YouTube e as propostas alternativas apresentadas neste estudo permitiu observar diferentes formas de tratamento do humor em *As Branquelas*. As cenas analisadas evidenciam que a tradução do humor audiovisual não depende apenas da transferência do conteúdo verbal, mas também da preservação de efeitos pragmáticos, marcas





de oralidade, referências culturais, insultos, trocadilhos e elementos associados à performance das personagens.

Ao longo da análise, verificou-se que algumas soluções da legenda em português preservam o sentido geral das falas, mas reduzem sua expressividade, sua carga cultural ou seu efeito cômico. Em determinados casos, a tradução tende à neutralização de gírias, trocadilhos ou marcas socioculturais relevantes para a construção do humor. Esse fenômeno é compreensível diante das restrições próprias da legendagem, como tempo, espaço e ritmo de leitura; contudo, também revela a importância de escolhas tradutórias orientadas pela função comunicativa da fala no contexto da cena.

As propostas alternativas apresentadas neste artigo foram elaboradas com base na equivalência funcional, na adaptação cultural e em procedimentos oblíquos de tradução, como modulação e equivalência. O objetivo não foi substituir definitivamente as legendas analisadas, mas demonstrar possibilidades de recriação do humor no português brasileiro. Em muitos casos, a tradução literal ou semanticamente próxima não se mostrou suficiente para preservar o funcionamento cômico do enunciado. Por isso, as propostas buscaram aproximar o efeito produzido no texto-fonte de um efeito possível na cultura de chegada, considerando o repertório linguístico e cultural do público brasileiro.

Também se observou que parte das soluções propostas depende de itens culturais contemporâneos, como marcas, nomes públicos, expressões coloquiais e referências reconhecíveis em determinado momento histórico. Essa escolha reforça a atualidade e a familiaridade da tradução, mas também evidencia seu caráter provisório. Assim como determinadas referências do texto-fonte podem se tornar menos transparentes com o passar do tempo, as adaptações propostas neste estudo também podem perder força ou exigir reformulação em futuras releituras, caso novos itens culturais se tornem mais adequados ao contexto de recepção.

Dessa forma, o estudo reafirma que a tradução do humor audiovisual exige decisões interpretativas, culturais e funcionais. No caso de *As Branqueiras*, a comichão depende da articulação entre fala, corpo, imagem, identidade performada e repertório sociocultural.





Traduzir esse humor implica, portanto, mais do que reproduzir palavras: exige reconstruir efeitos, tons e intenções dentro das possibilidades da língua-cultura de chegada. As análises desenvolvidas demonstram que a adaptação, quando orientada pela função da cena e pelas restrições da legendagem, pode constituir uma estratégia produtiva para preservar a força humorística do texto audiovisual traduzido.

REFERÊNCIAS

AIXELÁ, Javier Franco. Culture-specific items in translation. In: ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen-África (ed.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 1996, p. 52-78.

AS BRANQUELAS. Direção: Keenen Ivory Wayans. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2004. 1 filme, son., color.

BUCARIA, Chiara. Audiovisual translation of humor. In: ATTARDO, Salvatore (ed.). *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge, 2017, p. 430-443.

CHIARO, Delia. Humor and translation. In: ATTARDO, Salvatore (ed.). *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge, 2017. p. 414-429.

CHIARO, Delia. Verbally expressed humour and translation. In: RASKIN, Victor (ed.). *The Primer of Humor Research*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2008. p. 569-608.

DORE, Margherita. *Humour in Audiovisual Translation: theories and applications*. London: Routledge, 2020.

MARTINS, Raíra Verenich; AMORIM, Lauro Maia. Legendagem e dublagem: diferenças na tradução do humor. *Traduzires*, Brasília, n. 4, p. 101-118, 2013.

MUÑOZ-BASOLS, Javier; MUÑOZ-CALVO, Micaela. La traducción de textos humorísticos multimodales. In: PENAS IBÁÑEZ, María Azucena (ed.). *La traducción: nuevos planteamientos teórico-metodológicos*. Madrid: Editorial Síntesis, 2015. p. 159-184.





RASKIN, Victor. Semantic mechanisms of humor. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Tradução de Sandra García Reina e Celia Martín de León. Madrid: Akal, 1996.

ROSAS, Marta. Por uma teoria da tradução do humor. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 19, n. esp., p. 133-161, 2003.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Comparative Stylistics of French and English: a methodology for translation*. Tradução de Juan C. Sager e M.-J. Hamel. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995.

ZABALBEASCOA, Patrick. *Audiovisual Translation*. London: Routledge, 2025.

ZABALBEASCOA, Patrick. Humor and translation: an interdiscipline. *Humor: International Journal of Humor Research*, Berlin, v. 18, n. 2, p. 185-207, 2005.

ZABALBEASCOA, Patrick; ATTARDO, Salvatore. Humour and translation. In: KOSTOPOULOU, Loukia; MISIOU, Vasiliki (ed.). *Transmedial perspectives on humour and translation: from page to screen to stage*. London: Routledge, 2024. p. 13–32.

Recebido em: 15/05/2026

Aprovado em: 14/06/2026

Publicado em: 08/07/2026

