



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

FÁBIO RICARDO MACEDO

***Arrasou! A linguagem de gays e trans na tradução
para dublagem de Almodóvar***

São José do Rio Preto
2020

FÁBIO RICARDO MACEDO

***Arrasou! A linguagem de gays e trans na tradução
para dublagem de Almodóvar***

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES (Proc. N° 88882.180774/2018-01)

Orientador: Prof. Dr. Lauro Maia Amorim

São José do Rio Preto
2020

M141a Macedo, Fábio Ricardo
Arrasou! A linguagem de gays e trans na tradução para
dublagem de Almodóvar / Fábio Ricardo Macedo. -- São José
do Rio Preto, 2020
160 f. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São
José do Rio Preto
Orientador: Lauro Maia Amorim

1. Traduções. 2. Linguística aplicada. 3. Pessoas LGBT. I.
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados
fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Fábio Ricardo Macedo

**Arrasou! A linguagem de gays e trans na tradução
para dublagem de Almodóvar**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES (Proc. N° 88882.180774/2018-01)

Comissão Examinadora

Titulares

Prof. Dr. Lauro Maia Amorim
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientador

Prof.^a. Dr^a. Larissa Maués Pelúcio Silva
UNESP – Câmpus de Bauru

Prof.^a. Dr^a. Angélica Karim Garcia Simão
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto
6 de maio de 2020

A Dandara dos Santos e a todas as outras
mulheres transgêneras que diariamente
lutam para ter o mínimo de dignidade.

AGRADECIMENTOS

Ao meu professor, orientador e amigo Lauro Maia Amorim, uma das pessoas mais inspiradoras e benevolentes que já conheci, cujas palavras amigas e orientação acadêmica me conferiram leveza durante essa jornada frequentemente tortuosa.

À minha família, sobretudo aos meus pais, Isabel e Ricardo, que nunca mediram esforços para que minha educação fosse garantida e cujo apoio me foi perene em todos os passos que dei desde a saída de casa, e à minha irmã Lívia.

Ao meu companheiro, Lucas, pelo apoio de sempre e pela compreensão que requer a caminhada pelos meandros da pós-graduação.

À minha avó, Greisse (in memoriam), pelo carinho, apoio e acalanto, que, após sua partida, habitam em minha memória e coração.

Aos amigos de mestrado Jaqueline Jurkovich, Amanda Freiburger, Ana T. Peres e Júnior Prezotto, pelos momentos de lazer que tornaram mais fácil o meu caminhar.

Às professoras Angélica G. Simão, Larissa Pelúcio e Maria Angélica Deângeli pelas preciosas sugestões e comentários apresentados durante a Qualificação e a Defesa deste trabalho.

Aos docentes do Departamento de Letras Modernas e de Estudos Linguísticos e Literários do Ibilce que durante todos esses anos me transmitiram conhecimento da forma mais competente, amigável e gentil possível.

Aos amigos da vida, Francine, Karina, Dani Lu, Jean, Cirsa e Isadora pelo apoio e pelas ocasiões de entretenimento que tanto ajudaram a conferir leveza em todos esses anos de dedicação.

Aos amigos de pós-graduação Mariana Moda e Victor Serra, com quem compartilhei percepções sobre o trabalho e desabafos sobre os percalços inerentes a essa jornada.

Ao Eduardo e ao Renato Babos pela ajuda com algumas traduções do francês e espanhol, respectivamente.

Ao Gabriel e à Beatriz Gil, pelo companheirismo e cujo interesse neste trabalho revelou-se de grande ajuda durante a etapa de análise.

À Natália, ao Arthur e à Laura pela acolhida em suas casas durante o curso de Mestrado, sem a qual teria sido difícil o comparecimento às aulas e às atividades de pós-graduação.

À bibliotecária do Ibilce, Gislaine Gameiro pela revisão das referências.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

“Cuesta mucho ser auténtica, señora, y en estas cosas no hay que ser rúcana. Porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma...”

Agrado (Todo sobre mi madre, 1999)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar o *camp talk* (fenômeno sociolinguístico que ocorre entre alguns falantes homossexuais masculinos e mulheres transgêneras) na tradução para dublagem dos filmes *Todo sobre mi madre* (1999) e *La mala educación* (2004), ambos de Pedro Almodóvar, com foco na maneira como as identidades performadas pelas personagens gays e transgêneras foram recriadas no texto traduzido, apurando se houve maior assimilação à ideologia heteronormativa dominante ou se tal tradução foi recriada para servir como resistência diante dessa mesma ideologia. O presente trabalho apoia-se nos conceitos defendidos por Lefevere (2007) e Venuti (2013), dentro do escopo dos Estudos de Tradução, em Hall (2002) e Silva (2014), para os estudos sobre identidade e, por fim, em Butler (2003) e Harvey (1998), no âmbito da sexualidade e na interface entre tradução e gênero, respectivamente. Os filmes selecionados que compõem o corpus contêm personagens gays e travestis que fazem uso de um linguajar com características específicas. Buscou-se cotejar as falas originais com as traduções veiculadas na dublagem a fim de identificar aspectos lexicais, sintáticos, semânticos e fonológicos que contribuíram para a construção da identidade dos personagens do referido segmento social. Na análise realizada, foi possível perceber que o filme *La mala educación* apresentou maior tendência a assimilar essas identidades, ao passo que a dublagem do filme *Todo sobre mi madre* apostou em traduções mais heterogêneas que deixassem visível a identidade transgênera da personagem Agrado.

Palavras-chave: Linguística Aplicada. Identidade. Estudos da Tradução. Tradução para Dublagem. Camp talk. Pajubá.

ABSTRACT

In this work we analyze camp talk: a sociolinguistic phenomenon that occurs among male gay speakers and female transgenders, more specifically in the 1999 film *Todo Sobre Mi Madre* (*All About My Mother*), and in the 2004's *La Mala Educación* (*Bad Education*), both by Pedro Almodóvar. We focus on the way the identities performed by gay and transgender characters are recreated with the translated script, whether if there was more assimilation to the dominating heteronormative ideology, or if they used words that were rather an act of resistance against these principles. This work stands on concepts defended by Lefevere (2007) and Venuti (2013), within the scope of Translation Studies, by Hall (2002) and Silva (2014), when looked at the Identity Studies perspective, and by Butler (2003) and Harvey (1998), when it came to sexuality and the interface between translation and gender, respectively. These movies contain gay and transgender characters making use of a speech with very specific features, so we make a parallel between the original jargon with their corresponding equivalents used by the dubbed version in order to identify lexical, syntactic, semantic and phonological aspects that helped to build character identity in their related social segment. In this analysis, we noticed that *La Mala Educación* had a higher trend in assimilating such identity whereas *Todo Sobre Mi Madre* invested in more heterogeneous interpretations, making Agrado's transgender identity visible.

Keywords: Applied Linguistics. Identity. Translation Studies. Dubbing. Camp talk. Pajubá.

RESUMEN

Este trabajo buscó analizar el *camp talk* (fenómeno sociolingüístico que sucede entre algunos hablantes homosexuales masculinos y mujeres transgénero) en el doblaje de las películas *Todo sobre mi madre* (1999) y *La mala educación* (2004), de Pedro Almodóvar, enfocando la manera como las identidades “performadas” por los personajes gais y transgéneros fueron recreadas en la traducción para que se averigüe si hubo mayor asimilación a la ideología heteronormativa dominante o si esa traducción fue recreada para actuar como resistencia frente a esa misma ideología. Este trabajo se basa en los conceptos defendidos por Lefevere (2007) y Venuti (2013), en el marco de la Traductología, en Hall (2002) y Silva (2014), para los estudios sobre identidad, y en Butler (2003) y Harvey (1998), en la esfera de la sexualidad y la interfaz entre traducción y género, respectivamente. Las películas elegidas que conforman el corpus contienen personajes gais y travestís que emplean un lenguaje con rasgos específicos. Se buscó cotejar las hablas de originales con las traducciones transmitidas en el doblaje para identificar aspectos lexicales, sintácticos, semánticos y fonológicos que colaboraron para que se construyera la identidad de los personajes de dicho segmento social. En el análisis, se constató que la traducción de *La mala educación* tuvo mayor tendencia a asimilar esas identidades, mientras que el doblaje de la película *Todo sobre mi madre* apostó por traducciones más heterogéneas que trajeron visibilidad a la identidad transgénera del personaje Agrado.

Palabras-claves: Lingüística Aplicada. Identidad. Traductología. Doblaje. Camp talk. Pajubá.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa do DVD do filme <i>La mala educación</i>	96
Figura 2 – Capa do DVD do filme <i>Todo sobre mi madre</i>	97
Figura 3 – Pesquisa do termo “chicotinho” no Google Imagens	112
Figura 4 – Doação de sangue por LGBTQIA+	139

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Definição resumida de termos referentes a identidade de gênero	68
Quadro 2 – Exemplo de análise do corpus sem linha de sugestão	94
Quadro 3 – Exemplo de análise do corpus com linha de sugestão	95
Quadro 4 – Conversa inicial entre Enrique, Martin e Ángel	99
Quadro 5 – Fala de Paquito com a plateia do show	100
Quadro 6 – Diálogo entre Paquito e Zahara sobre o genital de Enrique	101
Quadro 7 – Continuação do diálogo entre Paquito e Zahara sobre o genital de Enrique	102
Quadro 8 – Continuação 2 do diálogo entre Paquito e Zahara sobre o genital de Enrique	104
Quadro 9 – Diálogo entre Paquito e Zahara enquanto fazem uso de cocaína	105
Quadro 10 – Continuação do diálogo entre Paquito e Zahara enquanto fazem uso de cocaína	106
Quadro 11 – Diálogo entre Paquito e Zahara dentro da igreja	109
Quadro 12 – Continuação do diálogo entre Paquito e Zahara na igreja	110
Quadro 13 – Diálogo entre Ángel e Sandra	113
Quadro 14 – Fala de Agrado ao reencontrar Manuela	114
Quadro 15 – Fala de Agrado no café da manhã	116
Quadro 16 – Diálogo entre Agrado e Manuela indo buscar emprego	116
Quadro 17 – Fala de Agrado em conversa com Manuela e Irmã Rosa	120
Quadro 18 – Fala de Agrado sobre <i>drag queens</i>	121
Quadro 19 – Diálogo entre Agrado, Irmã Rosa e Manuela sobre Huma Rojo	123
Quadro 20 – Continuação do Diálogo entre Agrado, Irmã Rosa e Manuela	124
Quadro 21 – Diálogo entre Nina e Agrado no camarim do teatro	125
Quadro 22 – Diálogo final entre Agrado e Manuela	129

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	ESTUDOS DA TRADUÇÃO	22
2.1	Breve Histórico das Teorias da Tradução	22
2.2	Estudos Descritivos da Tradução (EDT)	26
2.2.1	Polissistemas	28
2.2.2	A Escola da Manipulação	29
2.3	Tradução e Poder	33
2.4	Venuti: heterogeneidade e visibilidade	36
2.5	Tradução e engajamento	40
2.6	Tradução para dublagem	44
3	IDENTIDADES PLURAIS	50
3.1	Identidade e diferença	50
3.2	Gênero e sexualidade	57
3.3	O caráter performativo das identidades sexuais e de gênero	64
3.4	Linguagem usada por indivíduos desviantes	70
3.4.1	Linguística queer	70
3.4.2	Camp talk: a linguagem dos gays e de mulheres transgêneras	73
3.5	Pajubá: um camp tupiniquim?	79
3.6	Aspectos formais da linguagem de gays e transgêneras	80
4	A TEORIA NA PRÁTICA: O CAMP NA DUBLAGEM DE ALMODÓVAR	86
4.1	Pesquisas envolvendo queer e tradução	86
4.2	Metodologia	93
4.3	O corpus	96
4.3.1	La mala educación (2004)	96
4.3.2	Todo sobre mi madre (1999)	97
4.4	Objetivos	98
4.5	Análise	99
4.5.1	Análise do filme La mala educación	99
4.5.2	Análise do filme Todo sobre mi madre	114
4.6	Resultados	131
4.6.1	Comparação entre os dois filmes do corpus	131
4.6.2	Características do camp talk no original e na dublagem	132

4.6.3 Cinema almodovariano	134
4.6.4 Fatores culturais	138
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
REFERÊNCIAS	149

1. Introdução

Esquecida, vigiada, passível de punição. Tem quem nem sabe o que é. Tem quem ache que o certo é ser *straight*¹. Controversa e paradoxal, sua única unanimidade é a margem e a inferioridade. Embora possa parecer óbvio que se esteja falando da homossexualidade e transgeneridade, o foco principal deste trabalho é a tradução, que não coincidentemente também goza das mesmas características que a priori pareciam se dirigir exclusivamente às sexualidades desviantes. A ambiguidade é proposital para ilustrar que, ao falar de tradução e identidade, nada é absoluto nem unicamente verdadeiro: os contornos da incerteza circundam nossas subjetividades que se refletem em nós e nas palavras.

Ao tradutor lhe cabe um lugar ingrato: se erra, é ruim, se é bom, ninguém vê. A profissão, nos tempos atuais, é vista como “bico”, e o senso comum proclama que tradução boa deve ser invisível, quando se tem a noção de que o texto original foi escrito na língua em que se lê, e fiel, quando deve supostamente transferir um único significado possível para a língua de chegada. Em outras palavras, à tradução lhe foi relegado o status de inferior, subalterna, marginal. Durante os primórdios da prática, quando o espaço religioso controlava a ideologia da época, os tradutores deveriam traduzir com extrema cautela, uma vez que o menor descuido, que pudesse comprometer o significado das escrituras sagradas, talvez significasse a própria vida. Com o passar dos séculos, evoluíram também as epistemes, e a área da tradução, ora sendo signatária da Linguística, ora da Literatura, ganhou uma área, teóricos e pesquisas próprios, inclusive imiscuindo-se em áreas afins, mas que não “diretamente” envolvidas em tal *métier*, como a Sociologia e a Antropologia, campos com os quais o presente trabalho se esbarra com frequência.

A partir do advento dos Estudos Descritivos da Tradução que abriu caminho para a Escola da Manipulação e as concepções que enxergavam a tradução como reescrita, tendo em André Lefevere seu maior representante, chega-se a um ponto de viragem dentro da epistemologia, que desloca o enfoque da abordagem estritamente linguística para a consideração de questões ideológicas e que realçam a agentividade do tradutor. Nesse terreno profícuo, surgem escolas teóricas que passam a enxergar

¹ O termo em língua inglesa “*straight*” pode funcionar, em português, como o adjetivo “direto” ou como o substantivo “heterossexual”. Nesse contexto, a ambiguidade foi criada propositalmente.

a tradução como um jogo de poder que é sempre assimétrico, uma vez que as diferentes culturas nas quais os textos de origem e de chegada estão inscritos não gozam do mesmo prestígio e da mesma influência em termos geopolíticos. Essa disparidade se reflete, portanto, na prática tradutória, porque admite diferentes métodos de tradução. A esse respeito, Venuti (2002) prevê um método que privilegia o teor estrangeiro do texto original dentro da tradução – a estrangeirização – e outro que privilegia a cultura doméstica, buscando formas de se adaptar, sempre que possível, influências externas no texto de chegada – a domesticação. Segundo o autor, as duas estratégias também subjazem a postura que se espera do tradutor, mais ou menos invisível, na qual também são inerentes visões cristalizadas que se têm a respeito da tradução em si.

Por meio da influência de correntes pós-modernas nos Estudos da Tradução, como o pós-colonialismo e o pós-estruturalismo, inaugura-se um paradigma de pesquisa que flerta bastante com as ciências sociais. É nesse âmbito que se situa especificamente o presente trabalho, que versa sobre identidades sexuais e de gênero marginalizadas e busca compreender como o tradutor pode atuar em sua práxis para amenizar os simulacros negativos e preconceituosos que a tradução, assim como qualquer meio de comunicação que atinja milhares e milhões, dissemina por estar a serviço de uma ideologia e por ela ser inevitavelmente contaminada. O próprio Venuti (2013) é defensor da intervenção do tradutor e promove uma chamada à ação para que os tradutores manipulem o texto com o intuito de subverter a lógica consumista sobre a qual o capitalismo se constrói, em clara crítica ao estilo de vida estadunidense e os impactos que a cultura dos EUA provoca no mundo; de modo contrário, mas inscrevendo-se nessa mesma linha de pensamento, Maria Tymoczko defende que ao tradutor é inerente a tomada de posições e que o engajamento na tradução deva ser planejado conforme o caso, sem que haja uma solução *one-fits-all* e se vale de como tradutores irlandeses manipularam textos sobre a identidade nacional da Irlanda a fim de despertar na população o desejo de se buscar a independência da Inglaterra no fim do século XIX (TYMOCZKO, 2000).

Há que se pensar, ainda pisando na seara tradutória, que, se a tradução *per se* já traz consigo diferentes e diversas complexidades, aquela veiculada em outros meios que não os tradicionais também apresenta as próprias especificidades, como é o caso da tradução audiovisual. Na legendagem, há a preocupação de que os

caracteres que aparecem na tela não sejam muitos, uma vez que isso poderia comprometer a leitura do espectador. Na dublagem, a questão da sincronia é a que, à primeira vista, parece ser a mais problemática, mas, ao nos aprofundarmos nesse universo, há outros fatores que também emergem, como a informalidade e a recriação de modos de expressão que se adéquem ao personagem que fala. Um caipira falaria igual a uma dondoca de bairro nobre? E se fosse um presidente falando, contentar-se-ia a audiência ao ouvir uma mesóclise? São questões que amiúde surgem durante o processo tradutório para dublagem. Se elas já se apresentavam como significativas de outras feitas, para que o trabalho fosse satisfatório, quem dirá na atualidade, quando a política identitária é assunto frequente. Por esse motivo, é fundamental considerar como personagens cuja identidades se desviam do padrão serão representados no texto traduzido, levando-se em conta que filmes, novelas e séries atingem milhões em minutos, ainda mais com o advento das redes sociais que explodem com a mínima faísca, segmentando-se entre os que buscam discutir tais questões com o intuito de se levar visibilidade a grupos “minoritários” (entre aspas aqui pois nem sempre a quantidade é sinônimo de dominação, a exemplo das mulheres, que sofrem diariamente com o machismo internalizado mesmo sendo a maioria da população) e aqueles que reclamam afirmando que o mundo nunca foi tão chato como o é atualmente, condenando veementemente o famigerado “politicamente correto” que tanto constitui o sujeito contemporâneo.

A propósito, tal termo é controverso e sua unanimidade está longe de ser alcançada, uma vez que, por alguns, é visto como uma forma de restrição da liberdade de expressão e, para outros, é concebido como uma maneira de se trabalhar a linguagem a fim de evitar um tratamento inadequado a grupos socialmente excluídos e marginalizados. O linguista Kanavillil Rajagopalan (2000) é adepto desse pensamento, postulando que “intervir na linguagem significa intervir no mundo” (p. 102), no entanto atenta que “a linguagem politicamente correta não é nenhum remédio milagroso contra os preconceitos que estão fortemente arraigados em nossa sociedade” (*ibid.*, p. 101). Acredita-se, aqui, que promover uma conscientização linguística, que consiste no esquadrinhamento de termos e expressões a serem evitados ao referir-se a determinados grupos sociais ou até mesmo qualificá-los, é uma boa maneira de se trazer para o campo do “consciente” muitos dizeres que falamos inconscientemente (“amanhã é dia de branco!”, “quando casar passa”, “mulher chata, deve ser mal comida!”) embebidos em preconceitos, sejam próprios

ou transmitidos por meio da linguagem. Questões como essa que ganharam corpo nos últimos anos surgem em resposta ao amadurecimento das sociedades e ao fortalecimento dos grupos oprimidos que buscam serem respeitados em todas as suas instâncias.

A esse respeito, acredita-se que muito se deve às teorias pós-estruturalistas, que deram azo ao surgimento de uma nova forma de se pensar o mundo, e as vidas dos sujeitos, seus hábitos, gostos e a maneira como se veem, também passaram por transformações que abandonaram um lugar ilusório de estabilidade para aceitar a incerteza como constitutiva de todo indivíduo pensante. Essa incerteza dá lugar a questionamentos relacionados às nossas identidades, quando começamos a duvidar de que a história em que acreditamos de que há uma essência única que torna nosso ser homogêneo é uma grande ilusão, pois os constructos identitários aos quais nos associamos não são estáticos, mas dinâmicos. Tal abordagem possibilitou que no horizonte despontassem novas formas de ser e de se relacionar, o que ganhou maior dimensão na era tecnológica atual por manter-nos interligados de maneira imediata.

Obviamente, uma mudança no cenário social, principalmente da magnitude com a qual temos visto, não ocorre sem resistências daqueles que não estão de acordo e que pensam diferente, muitas vezes por não desejarem perder o rincão de privilégio em que ainda habitam ou por acharem que a mera existência dos grupos sociais “progressistas” coloca em xeque a sua própria. A coexistência daqueles partidários de mudanças sociais e dos contrários a essas alterações no estrato social tem sido sinônimo de embates que ganham maior visibilidade, novamente, com os tempos globalizados nos quais vivemos, em que as informações estão na ponta dos nossos dedos e podem ser acessadas instantaneamente. É natural, portanto, que uma onda progressista também gere automaticamente uma onda conservadora, situação que, no estado democrático de direito, é bastante proveitosa por promover um debate frutífero e jogar luz nas pautas de grupos marginalizados, que por muito tempo foram deixadas de escanteio. Estar na luz, mesmo que conquistando-a gradativamente, é muito melhor do que permanecer na escuridão.

As mudanças comportamentais sobre as quais discorreremos acima revolucionaram diversas epistemes, mesmo que estas não estivessem estreitamente relacionadas aos desdobramentos sociais – a cargo primordialmente das Ciências Sociais e da Sociologia – como é o caso, a título de ilustração, das Ciências

Biológicas, cujas subáreas buscam explicar os comportamentos humanos, e do Direito, que precisa legislar em favor da garantia de manutenção dos direitos dos indivíduos pertencentes a minorias. Nesse âmbito, as ciências da linguagem também se viram na necessidade de expandir seu escopo – que até meados do século XX estava restrito ao funcionamento interno da língua – quando a Sociolinguística e a Pragmática trazem o uso efetivo da língua para o seu bojo. Mulheres falam diferente dos homens? Há diferenças lexicais na fala de negros quando comparada à dos brancos? Sujeitos pertencentes a identidades sexuais e de gênero consideradas desviantes apresentam uma linguagem diferenciada? Essas são algumas das questões que passaram a ter lugar na Linguística, evidenciando como a diversidade tem sido estudada e contemplada também nessa seara do conhecimento. Tais segmentos sociais, sendo objeto de estudo, adquirem visibilidade e passam a ter lugar também na academia.

O campo autônomo dos Estudos da Tradução não passou incólume às mudanças sociais que aqui viemos tratando. Diversas teorias e estudiosos advogam por um estudo sociológico da tradução e como ela, por funcionar entre diferentes culturas que nunca estão simetricamente posicionadas em termos de poder, é uma importante ferramenta na criação, manutenção e subversão de vieses, ideias, opiniões, devido ao fato de funcionar, em sua modalidade literária (ou ficcional), por meio de sistemas de representação. Quando tratamos de relações de poder e opressão, seja na sociedade ou na política, é impossível não se fazer alusão ao lugar relegado à tradução quando comparada ao texto original. Como se verá mais adiante, o texto traduzido, desde os primórdios das reflexões sobre o fazer tradutório, é assombrado pelo texto original, seja pela imposição ao tradutor de exigências a fim de que este não “traia” o original e mantenha fielmente seu teor, por comparações entre a qualidade de ambos ou, simplesmente, e mais relevante para esta discussão, pelo status de visibilidade que ambos gozam; nos livros, o nome do tradutor não ocupa o mesmo espaço que o do autor, o que ocorre também nas telas, em que os responsáveis pela legendagem ou dublagem só serão identificados ao término da exibição, quando os espectadores estarão se retirando do recinto ou mudando o canal. Em vista dessa existência secundária, é inegável que à tradução lhe resta a margem, da mesma maneira que as identidades desviantes do padrão na atual estrutura da sociedade.

A respeito da marginalização e abjeção, João Silvério Trevisan, no primeiro capítulo do livro *Devassos no Paraíso*, evoca palavras do poeta italiano Pasolini para expor como o “tabu da homossexualidade é um dos mais sólidos ferrolhos morais das sociedades pós-industriais (...) Além de ser inútil para a reprodução da espécie, a prática homossexual solaparia a família (...) e seus padrões ideológicos” (TREVISAN, 2018, p. 17). Trevisan explora, nos meandros de sua obra, como a homossexualidade foi tratada no Brasil desde a época colonial até a atualidade, e desmistifica o argumento de que a sociedade brasileira é aberta e liberal nos costumes valendo-se de dados de pesquisas e questões culturais brasileiras. Para citar um exemplo, o autor menciona um caso de extorsão praticado contra homens que frequentavam o Cine Windsor, no centro de São Paulo, na década de 1990, que, para não terem suas orientações sexuais reveladas, preferiram cair na chantagem dos golpistas e obviamente não denunciá-la aos policiais para que o caso não ganhasse maiores proporções. Isso ilustra como o assunto era tão delicado, a ponto de se preferir aceitar o golpe a arcar com o ônus de ser gay.

Ainda que os homossexuais sofram preconceito nos dias de hoje, eles também reproduzem os seus, principalmente contra outra parte da sigla LGBTQIA+ com a qual eles dividem: transgêneros. Gays e lésbicas, por manterem a identidade de gênero do nascimento (o famigerado “cisgênero”²) gozam de maior tolerância junto à sociedade por não desafiarem a lógica binária sobre a qual o raciocínio de gênero se alicerçou ao longo dos anos. A população “T”, a mais marginalizada das que compõem a sigla, sofre com frequência a violência impingida por uma população incapaz de compreendê-la e de saber viver com a diferença, ainda que sem a compreensão, o que se evidencia nas frequentes manchetes de assassinatos de travestis (Dandara dos Santos, brutalmente assassinada no Ceará em 2017; Matheusa, executada no Rio de Janeiro em 2018; e Quelly da Silva, travesti que assassinada e que teve o coração arrancado em Campinas no ano de 2019 são alguns casos bárbaros ocorridos recentemente). É claro o recado que se dá: a população “T” não tem o direito de existir. Em seu livro *E se eu fosse puta?*, Amara Moira, travesti e doutora em Literatura, desabafa: “T-lovers, travequeiros, gente que só assume nos

² Embora consideremos nocivas as relações binárias no campo do gênero e sexualidade e busquemos evitá-las para não recair nos discursos hegemônicos, para os fins desta pesquisa, utilizamos o conceito de “cisgênero” como aqueles que não são “transgêneros”, ou seja, indivíduos que se identificam com o gênero ao qual lhes foi atribuído no nascimento. Questões relacionadas a identidades são abordadas com maior profundidade no Capítulo 2.

desejar na calada da noite, longe dos olhares públicos. É necessário ‘desconstruir-se’ para ser capaz de gostar de gente como nós, é necessário coragem para nos tratar como gente” (MOIRA, 2018, p. 172).

É nesse contexto de diferença, marginalização e invisibilidade que se insere o presente trabalho, cuja proposta é lançar luz sobre esses grupos sociais marginalizados via tradução no cinema, que costumeiramente são apagadas por se distanciarem das tidas como normais: os homens homossexuais e as mulheres transgêneras. Para isso, optou-se por analisá-las em dois produtos audiovisuais nos quais são exploradas maneira intensiva por meio de seus personagens, que funcionam como alegorias para representá-las levando-se em consideração, entre outros aspectos, seu gestual, sua indumentária e sua linguagem, sendo este o aspecto no qual o presente trabalho se concentrará.

Primeiramente, como sugere o termo “Arrasou!” no título, buscamos identificar as características típicas da linguagem empregada por homossexuais masculinos e mulheres transgêneras a fim de constatar se elas foram recriadas no texto para dublagem. Consideramos que sua recriação na dublagem do filme para o português conferiria heterogeneidade³ ao produto, o que faria o espectador perceber a presença dessas identidades no filme. Essa percepção de existência por si só torna essas identidades marginalizadas resistentes à ideologia heteronormativa dominante, que tende a apagá-las com pretextos já conhecidos que atribuem aos LGBTQIA+s condutas imorais e impróprias. Em um segundo momento, selecionamos as falas consideradas assimiladoras (apagadoras das identidades heterogêneas) e as retraduzimos a fim de que mantivessem as características (ou outras, quando o caso exigiu uma adaptação) que tiveram no filme na língua original, consideradas visíveis.

É de suma importância destacar que refutamos as concepções que atribuem ao significado um caráter estático, segundo as quais o tradutor seria responsável por apreendê-lo e transpô-lo no texto traduzido; o êxito em fazer isso conferiria à tradução um status de fidelidade. No entanto, ao aderirmos a essas teorias, pode parecer contraditório que defendamos a recriação das identidades gays e transgêneras como se elas fossem um todo estático que deveria ser reproduzido como tal no texto traduzido. Convém explicitar que defendemos a prática de tradução engajada – já abordada acima – e, nesse contexto, enxergamos como válida uma

³ Cf. Venuti, 2002.

intervenção que aja para não se render aos padrões hegemônicos, que implicam o apagamento da diferença com o intuito de manter seu lugar de prestígio. Por outro lado, uma tradução que se engajassem com a finalidade de manter os padrões conservadores tradicionais e, portanto, tendesse a apagar as diferenças de sexualidade e gênero também seria considerada engajada, mas não a enxergamos como uma boa prática, pois aqui se brinda a diferença como forma de respeito e democracia.

A linguagem não só dá um nome à realidade, como também inventa a nossa realidade e define o mundo que nos cerca e nossa relação com ele. Assim como nossa sociedade, a linguagem pode ser racista, misógina, machista, homofóbica e transfóbica. E também pode ser inspiradora e transformadora. É essa transformação que queremos levar à tradução.

Estruturamos a redação do presente trabalho de acordo com dois temas distintos: os Estudos da Tradução e os Estudos sobre Sexualidade e Gênero.

O primeiro é tratado já no primeiro capítulo, no qual introduzimos o leitor à área por meio de um histórico que retrata brevemente diversos paradigmas que primeiramente só se atinham ao aspecto linguístico e que foram evoluindo até trazer as questões culturais para o bojo de sua episteme. Em seguida, serão mencionadas algumas teorias que ilustram e defendem o engajamento do tradutor na reescrita do original a fim de não propagar visões, narrativas e simulacros preconceituosos advindos da cultura e ideologia hegemônicas. Por fim, como escopo do presente trabalho é analisar a dublagem nos dois filmes que compõem o corpus, serão abordadas as especificidades dessa modalidade de tradução, que impõem desafios ao tradutor devido às restrições decorrentes da combinação entre a imagem, o som e o movimento que perfazem um produto audiovisual.

O segundo capítulo destina-se aos estudos de identidade, gênero e sexualidade. Nós o iniciamos com considerações gerais sobre teorias sobre identidade até enveredar-nos pelo tema mais específico da sexualidade e do gênero. Nesse momento, argumentamos em favor da concepção de gênero como constructo social, em oposição à visão biológico-essencialista que define o binarismo homem/mulher já no momento do nascimento. O caráter social do gênero abre espaço para reflexões sobre como ele é evidenciado nas práticas cotidianas por meio de

performativos⁴, que abrangem atos rotineiros como gestos, movimentos e falas. Ao adentrar a dimensão linguística, expomos algumas características presentes na fala típica de homossexuais masculinos e mulheres transgêneras sob a ótica do pesquisador estadunidense Keith Harvey e do pajubá, nome dado ao socioleto usado por homens gays e mulheres trans no Brasil, com origens na língua iorubá.

O capítulo seguinte, e último, promove uma interface entre os dois capítulos anteriores e propõe-se a estudar o gênero e a sexualidade na tradução, com a apresentação de pesquisas semelhantes a esta para que o leitor conheça o estado da arte no qual nos inserimos. Posteriormente, descrevemos os objetivos e métodos do presente trabalho para, por fim, expor a análise dos filmes analisados e os resultados aos quais chegamos.

Em suma, pelo fato de a tradução operar no limiar, intermediando textos pertencentes a diferentes culturas que se inscrevem umas nas outras, seu contato com a diferença é notório, o que exige dos tradutores consciência e sensibilidade ao lidar com textos em que há presença, em qualquer escala, de segmentos da sociedade geralmente considerados abjetos, a fim de não contribuir para sua (já existente) exclusão. Mais do que ser um campo de embates em que estão presentes culturas assimétricas na disputa pelo poder, a tradução deve ser um espaço de acolhida que leve a outra em conta, sem, contudo, que se tente falar por ela, mas, sim, que se lhe dê um espaço de fala no qual possa falar e ser ouvida.

⁴ Partindo de Butler, que será discutido com maior profundidade no Capítulo 2 deste trabalho.

2. Capítulo 1

Estudos da Tradução

2.1 Breve histórico das Teorias da Tradução

O senso comum acredita que a prática tradutória teve início apenas recentemente, pois associa sua existência às trocas culturais e comerciais que se consolidaram com a globalização, fenômeno relativamente novo. É comum, inclusive, ouvir em situações corriqueiras perguntas relacionadas ao que é tradução e a que se dedica um tradutor, deixando claro que esse ofício ainda não é bastante difundido, o que contribui para relegar a ele um papel secundário, sempre tido como inferior com relação ao do autor do texto original.

No entanto, quando nos aprofundamos nos Estudos da Tradução, observamos que não só a prática tradutória é bastante antiga, como também as primeiras reflexões em torno do fazer tradutório, que, segundo George Steiner (1998), ficaram presas durante muito tempo em um debate estéril com relação à tricotomia “tradução literal”, “tradução livre” e “tradução fiel” até a segunda metade do século XX (STEINER, 1998, p. 319).

Nesse âmbito, Hurtado Albir (2001) menciona Cícero como sendo um dos precursores das reflexões sobre tradução quando aponta para duas maneiras de traduzir e defende sua preferência pela tradução do sentido, e não palavra por palavra (p. 105):

Traduzi, então, dos áticos dois discursos notáveis e contrários entre si, um de Esquino, outro de Demóstenes, autores dos mais eloquentes. E não os traduzi como um tradutor, mas como um orador, usando os mesmos argumentos, tanto na sua forma quanto nas suas figuras de linguagem, em termos adequados à nossa cultura. Para tanto, não considerei necessário verter palavra por palavra, mas mantive inteiro o gênero das palavras e sua força expressiva⁵ (CÍCERO, 2011, p. 14).

Na Antiguidade, também foram defensores desse método de traduzir alguns outros teóricos como Horácio e São Jerônimo. Muitos anos depois, já na Idade

⁵ Tradução de Brunno Vinícius Gonçalves Vieira e Pedro Colambaroli Zoppi.

Média, diante da enorme influência da Igreja e seu poder secular, dá-se início à produção desenfreada de traduções de textos religiosos que eram rigorosamente supervisionadas em busca de uma suposta “fidelidade” ao original, o que seria garantido por meio da realização de uma tradução literal. Fazer uma tradução indevida de trechos ou passagens bíblicas poderia ser considerado uma heresia passível de punição até mesmo com a execução do tradutor, o que os obrigava a produzir traduções palavra por palavra ou literais. Diante dessa extrema rigorosidade, ficou amplamente conhecida a carta que Martinho Lutero endereça aos chefes religiosos da época, contestando ferrenhamente a crítica que recebera por acrescentar o termo alemão “*allein*” (só, apenas) em sua tradução quando o original não continha um termo “equivalente”, o que se constitui uma importante ilustração sobre como se dava o pensamento teórico em torno do fazer tradutório da época. Esse imbróglio causou uma reação de Lutero, que prontamente publicou uma carta aberta na qual discute como se deram algumas escolhas tradutórias, aproveitando o ensejo para dirigir duras críticas à Igreja.

Portanto, aqui, em Rm 3[.28], eu sabia muito bem que no texto latino e grego não consta a palavra *solum*. Isso os Papistas não precisavam me ensinar. É verdade, estas quatro letras sola não constam ali, letras essas que os burros enxergam como uma vaca enxerga uma porteira nova, [637] mas não veem que, mesmo assim, elas contêm o sentido do texto, e quando se quer traduzir com clareza e contundência, é preciso incluí-las, pois eu quis falar alemão, e não latim nem grego, uma vez que me propusera traduzir para o alemão.⁶ (LUTERO, 2003, p. 200).

Após séculos de discussão entre “palavra por palavra” e “sentido por sentido”, os Estudos da Tradução se depararam com outra problemática que também perduraria por muito tempo e dominaria as discussões sobre o ato tradutório: a questão da equivalência.

Umberto Eco (2007), define a tradução como “dizer quase a mesma coisa” (p. 10). Tal afirmação encontra eco no senso comum em torno do ato de traduzir, uma vez que a tradução ainda carrega a roupagem da “equivalência”, que consistiria na passagem de um sentido de um texto original para um texto traduzido, sendo avaliada pelo seu grau de fidelidade a esse dito sentido original, “essencializado” e imanente.

⁶ Tradução de Walter Schlupp.

Pode-se afirmar que a questão da equivalência é inaugurada com o texto de Roman Jakobson, *On Linguistics Aspects of Translation*. Nesse texto, o autor tece também algumas considerações sobre o processo tradutório ao diferenciar três tipos de tradução, a saber, tradução intralingual, que seria uma “interpretação de signos verbais por meio de outros signos verbais na mesma língua”; a tradução interlingual, a tradução propriamente dita; e a tradução intersemiótica, “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (JAKOBSON, 1971, p. 64). Ao discorrer sobre a tradução interlingual, Jakobson faz duas afirmações: (i) não há equivalência completa entre os signos de dois idiomas diferentes e (ii) “a equivalência na diferença é o problema principal da linguagem e a principal preocupação da Linguística” (*ibid.*). Observa-se, então, que seria tarefa do tradutor buscar dita equivalência, mesmo que fosse parcial, uma vez que Jakobson não admite a existência de uma equivalência total entre dois idiomas diferentes, e que a tradução ainda era percebida como parte da Linguística, ainda não tendo conquistado sua própria autonomia científica.

Além de Jakobson, outro importante pesquisador que lançou as bases da noção de equivalência nos Estudos da Tradução é Eugene Nida, famoso por empreender a tradução da Bíblia para a língua inglesa. Nida apresenta duas orientações básicas ou tipos de equivalência: a equivalência formal e a equivalência dinâmica. A primeira teria o foco “na mensagem em si, tanto na forma quanto no conteúdo (...) isso quer dizer, por exemplo, que a mensagem na cultura de destino é constantemente comparada com a mensagem na cultura de origem para determinar padrões de precisão e correção”⁷ (NIDA, 1964, p. 159). Essa abordagem, portanto, é voltada para o texto de origem, que mantém controle total sobre a tradução, devendo esta ser criada à imagem daquele. Já a equivalência dinâmica, para Nida,

baseia-se no princípio do “efeito equivalente”. Nessa tradução, a preocupação não é só com a correspondência da mensagem na língua de destino com a mensagem da língua de origem, mas com a relação dinâmica; essa relação entre o receptor e a mensagem deve ser substancialmente a

⁷ Nossa tradução do original: “*Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content (...) this means, for example, that the message in the receptor culture is constantly compared with the message in the source culture to determine standards of accuracy and correctness.*”

mesma que a que existia entre os receptores do original e a mensagem (NIDA, 1964, p. 159).⁸

Em outras palavras, a tradução deveria despertar, no leitor do texto traduzido, o mesmo “efeito” que o texto original despertou nos leitores desse idioma.

Essas discussões sobre equivalência desenvolvidas por Nida ressoaram durante muito tempo no campo dos estudos da tradução e serviram de base para o desenvolvimento de outras reflexões relacionadas ao mesmo tema.

É importante observar que todas as produções teóricas em torno do fazer tradutório até então estavam ancoradas em uma abordagem prescritiva. Ao longo dos séculos, embora houvesse diversos autores que se ocuparam de tentar conferir um caráter científico à tradução, muitos deles prescreviam regras de como uma tradução deveria ser, como é o caso de Dryden, que propôs uma tipologia para traduções (paráfrase, metáfrase e imitação) (MUNDAY, 2010, p. 24); de Dolet e seus cinco princípios de como o tradutor deveria empreender seu trabalho (o tradutor deveria entender o sentido do material do autor original; ter conhecimento perfeito do TO e do TT; evitar traduções literais; evitar latinização e formas incomuns; e evitar uma tradução ‘desastrada’) (*ibid.*, p. 26); e Tytler com suas três “leis” ou “regras” gerais sobre como a tradução deveria ser (a tradução deveria oferecer uma transcrição completa das ideias do original; o estilo deveria ser o mesmo do original; e a tradução deveria ser fluida como o original) (*ibid.*, p. 27).

Embora não tenha sido aprofundada nem devidamente fundamentada, uma das primeiras vezes em que a questão cultural é mencionada foi na elaboração de estratégias tradutórias descritas por Vinay e Darbelnet em *Stylistique comparée du français et de l’anglais* (1958). Os autores elencam diversas delas, a saber, empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, modulação e equivalência – foco linguístico – e adaptação, que “envolve a alteração da referência cultural quando uma situação na cultura de origem não existe na cultura de destino” (MUNDAY, 2010, p. 58). Tais estratégias tradutórias foram recriadas sob diferentes nomes e de diversas outras maneiras por outros teóricos, como Tagnin (1988), Aubert (1998) e Pedersen (2005), objetivando também categorizar as mudanças entre original e tradução. No

⁸ Nossa tradução do original “(...) is based upon ‘the principle of equivalent effect’. In such a translation one is not so concerned with matching the receptor-language message with the source-language message, but with the dynamic relationship, that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message.”

entanto, acreditamos que essas estratégias são insuficientes para descrever transformações e permanências na tradução por se aterem apenas ao âmbito linguístico, dando pouco ou nenhum enfoque à cultura e às relações de poder que geram bastante interferência em um empreendimento tradutório, como mencionaremos mais adiante.

Como se viu até aqui, a teoria da tradução manteve-se por muito tempo presa nos aspectos estritamente linguísticos, como a tradução literal e a equivalência, os deslocamentos ou mudanças tradutórias e, por esse motivo, ainda era vista como secundária e dependente da Linguística, sem autonomia nem natureza científica próprias.

Esse caráter prescritivo e majoritariamente linguístico foi caindo por terra aos poucos com o surgimento de novos paradigmas dentro Estudos da Tradução, como é o caso do funcionalista, que passou a analisar os originais e traduções com base no escopo ou na função que o texto original desempenha, mas só foi derrubado significativamente com os Estudos Descritivos da Tradução, que trouxe o fator cultural para o centro dos debates sobre tradução e inaugurou uma nova maneira de análise. É desse paradigma que a próxima seção tratará.

2.2 Estudos Descritivos da Tradução (EDT)

Segundo Anthony Pym (2017), o paradigma descritivo tem origem no formalismo russo, no início do século XX, com base na premissa de que “métodos científicos podem ser aplicados a produtos culturais” (PYM, 2017, p. 131). Essas ideias formalistas alcançaram três locais distintos que originaram três grupos teóricos: o Estruturalismo, em Praga e Bratislava; os Polissistemas, em Tel Aviv e os teóricos da Escola da Manipulação, na Holanda (PYM, 2017).

Como o foco do presente trabalho não é se centrar em questões relacionadas ao Estruturalismo, que renderia, por si só, um trabalho inteiro, vamos nos ater às suas questões básicas e em sua relação com o formalismo russo para, mais adiante, nos aprofundarmos na Teoria dos Polissistemas e na Escola da Manipulação, paradigmas significativos para o arcabouço teórico da presente pesquisa.

De maneira geral, o Estruturalismo nas Ciências Humanas foi inaugurado com a fundação da Linguística por Saussure, que postulava que a língua era um sistema de signos que perfazia uma estrutura de elementos interligados, de modo que

a alteração em um desses elementos causaria uma interferência no sistema como um todo. Segundo Pym,

a abordagem científica do Formalismo Russo forneceu o impulso para os avanços iniciais do Círculo de Praga na linguística estruturalista, abrangendo desde a fonologia aos estudos da linguagem poética, todas potencialmente partes da análise geral dos signos culturais. Embora o desenvolvimento da fonologia tenha sido, sem dúvida, a conquista mais duradoura do grupo (e, de fato de todo o estruturalismo, conforme argumentaremos), seus interesses se estendiam a vários aspectos culturais, especialmente à literatura, e ocasionalmente à tradução⁹ (2016, p. 276).

O Formalismo Russo, dessa forma, trouxe bastante influência ao desenvolvimento do paradigma estruturalista, sobretudo no que se refere ao estudo dos signos e as discussões sobre sua iconicidade ou arbitrariedade. Considerando que a Semiótica, ciência que estuda os signos, é uma ciência mais ampla do que a Linguística, Susan Bassnett afirma que

O primeiro passo em direção ao exame dos processos de tradução deve ser aceitar que, embora uma tradução tenha um núcleo central da atividade linguística, ela pertence mais adequadamente à semiótica, a ciência que estuda as estruturas ou sistemas de signos, processos e funções de signos. Além da noção destacada pela abordagem estritamente linguística, que a tradução envolve a transferência de 'significado' contido em um conjunto de signos linguísticos para outro conjunto de signos linguísticos por meio do uso competente do dicionário e da gramática, o processo envolve um conjunto de critérios extralinguísticos também¹⁰ (BASSNETT, 2002, p. 22).

Para Bassnett, portanto, a tradução vai além de uma dimensão puramente linguística: ela se insere entre culturas, questão abordada no Formalismo Russo, que trouxe a cultura para o seio dos estudos sobre a linguagem como influenciadora e moldadora de normas e da sociedade como um todo.

⁹ Nossa tradução do original: *"The scientific approach of Russian Formalism provided an impulse for basic advances of the Prague Cercle in structuralist linguistics, working in areas from phonology to the study of poetic language, all potentially part of the general analysis of cultural signs. Although the development of phonemics was undoubtedly the great lasting success of the group (and indeed of structuralism in general, we shall argue), their interests extended to many aspects of culture, especially literature, and occasionally translation."*

¹⁰ Nossa tradução do original: *"The first step towards an examination of the processes of translation must be to accept that although translation has a central core of linguistic activity, it belongs most properly to semiotics, the science that studies sign systems or structures, sign processes and sign functions (Hawkes, Structuralism and Semiotics, London 1977). Beyond the notion stressed by the narrowly linguistic approach, that translation involves the transfer of 'meaning' contained in one set of language signs into another set of language signs through competent use of the dictionary and grammar, the process involves a whole set of extra-linguistic criteria also."*

2.2.1 Polissistemas

A noção de polissistema foi desenvolvida na década de 1970 por Itamar Even-Zohar. Segundo esse autor, a literatura deve ser estudada como agregados dinâmicos e hierárquicos de sistemas literários, e não apenas um conglomerado estático de textos; ela faz parte de um contexto social, cultural, literário e histórico, apresentando, dessa forma, uma natureza dinâmica.

Os teóricos dos polissistemas também estudam o papel da tradução dentro do sistema literário e como ela funciona para atualizá-lo ou modificá-lo, apresentando assim duas funções: uma primária, que seria a criação de gêneros e estilos, e uma secundária, que seria a manutenção de gêneros e estilos já existentes (VIDAL CLARAMONTE, 1995, p. 65). Nesse âmbito, segundo Even-Zohar (2004)

Dizer que a literatura traduzida mantém uma posição central no polissistema literário quer dizer que ela participa ativamente na modelagem do centro do polissistema. Nessa situação, ela é, de modo geral, uma parte integral das forças inovadoras e, enquanto tal, identificada com importantes eventos na história literária enquanto eles estão acontecendo. Isso implica que, nessa situação, não há uma distinção clara entre escritos “originais” e “traduzidos”, e é com essa frequência que conhecidos escritores (ou membros da vanguarda que estão prestes a se tornar escritores conhecidos) que produzem as traduções mais notáveis e prestigiadas. Além disso, nesse estado, quando novos modelos literários estão surgindo, a tradução provavelmente se tornará um dos meios de elaborar o novo repertório. Por meio de obras estrangeiras, características (princípios e elementos) são introduzidas na literatura doméstica que não existia antes¹¹ (EVEN-ZOHAR, 2004, p. 193).

A tradução, portanto, também influencia o sistema literário de determinado país ou cultura por promover o deslocamento de obras ou autores que ocupam a periferia para o centro do polissistema. Segundo Hurtado Albir, “é interessante para a análise literária não só a produção textual, como também sua recepção em um

¹¹ Nossa tradução do original: “To say that translated literature maintains a central position in the literary polysystem means that it participates actively in shaping the center of the polysystem. In such a situation it is by and large an integral part of innovatory forces, and as such likely to be identified with major events in literary history while these are taking place. This implies that in this situation no clear-cut distinction is maintained between “original” and “translated” writings, and that often it is the leading writers (or members of the avant-garde who are about to become leading writers) who produce the most conspicuous or appreciated translations. Moreover, in such a state when new literary models are emerging, translation is likely to become one of the means of elaborating the new repertoire. Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before.”

contexto histórico, sua posição dentro do sistema literário em questão e suas relações com outras literaturas”¹² (HURTADO ALBIR, 2007, p. 563).

A Teoria dos Polissistemas inaugurou uma nova maneira de se teorizar a tradução, não só pelo rompimento com uma longa tradição prescritiva dos estudos da tradução e com a análise meramente linguística do processo tradutório, como também com a posição defendida por Toury de se centrar o estudo da tradução no polo receptor, e não no polo de origem, como vinha acontecendo com as teorias anteriores. Segundo Else Vieira (1996),

os objetivos de uma tradução são definidos pelo polo receptor, por ser ele o que toma a iniciativa da transferência intertextual e interlingual. Essa postura acarreta um deslocamento da ênfase nas questões de gênese para as teleológicas, e da investigação de formas isoladas para a análise funcional das formas em conjunto. Assim sendo, um estudo sistemático da tradução focalizará a tradução literária no seu ambiente imediato, a literatura receptora (VIEIRA, 1996, p. 132).

Acreditamos que, ao trazer à baila questões extratextuais, como a conjuntura social, cultural, política e histórica, bem como os organismos e instituições que regulam a literatura e o cânone por meio de normas internas, os polissistemas foram de grande valia para o surgimento e aperfeiçoamento de teorias que concebem o tradutor não só como mero veículo de transferência de significados, mas como agente na manipulação do texto original.

2.2.2 A Escola da Manipulação

Com o surgimento do paradigma descritivo e a virada cultural pela qual os Estudos da Tradução passaram, quando se passou a considerar os aspectos culturais no processo tradutório, o papel do tradutor e a forma como era visto ficaram em evidência. Antes recebendo uma função meramente mecânica de transferência de significados, agora esse profissional era concebido como agente manipulador do texto traduzido, e seu trabalho passava a ser visto como primordial e inevitavelmente afetado pela ideologia, seja a dele ou dos agentes que compõem o sistema literário e detêm o poder de publicação.

¹² Nossa tradução do original: “de esta manera, en el análisis literario interesa no sólo la producción textual, sino también su recepción en un contexto histórico, su posición dentro del sistema literario en cuestión y sus relaciones con otras literaturas”.

O grupo de pensadores conhecidos como Escola da Manipulação era composto pelos teóricos Theo Hermans, José Lambert, André Lefevere e outros que compartilhavam as seguintes ideias com relação aos ET: entre elas a de que deveria se realizar pesquisa em tradução (o que semeou o terreno para as primeiras sistematizações rumo à inauguração dos Estudos da Tradução como disciplina autônoma e não mais anexada à Linguística), o caráter descritivo (e não mais prescritivo) e a concepção das normas inerentes ao sistema literário (no qual os textos traduzidos inevitavelmente estão inseridos) que restringem o trabalho do tradutor pois envolvem questões ideológicas, próprias do tradutor ou do *mecenas*¹³, nos termos de Lefevere (2007), sobre o qual será falado mais adiante. Dessa forma, a ideologia agora era um aspecto-chave e inerente à tradução. Theo Hermans resume as linhas gerais da Escola da Manipulação como tendo

uma visão da literatura como um sistema dinâmico e complexo; a convicção de que deve haver uma interação permanente entre modelos teóricos e estudos de caso; uma abordagem da tradução literária de caráter descritivo e voltada para o texto-meta, além de funcional e sistêmica; e um interesse nas normas e coerções que governam a produção e a recepção de traduções, na relação entre a tradução e outros tipos de reescrita e no lugar e função da literatura traduzida tanto num determinado sistema literário quanto na interação entre literaturas (HERMANS, 1985, p. 10-11).

A tradução não mais era vista como totalmente dependente do original, como acontecia nos paradigmas anteriores, em que era analisada com base em seu grau de maior ou menor variação do texto-fonte; denominada por Lefevere como “reescrita” (1992), termo que traz consigo a noção de “uma nova escrita”, ela agora adquiria um caráter mais autônomo e menos dependente do texto original. Quando associada à reescrita, a tradução reflete uma ideologia que seria responsável por manipular a literatura com uma devida finalidade em uma determinada sociedade. Segundo Lefevere:

(re)escrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. As reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos recursos, e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. Mas a reescrita também pode reprimir a inovação, distorcer e controlar, e em uma época de crescente manipulação de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificado pela tradução, pode nos ajudar a

¹³ Cf. nota de rodapé 11.

adquirir maior consciência a respeito do mundo em que vivemos (LEFEVERE, 1992, p. vii).

Com essa noção de tradução como “reescrita”, a noção de essencialismo do significado é desmantelada. Durante muito tempo, os teóricos dos Estudos da Tradução em suas teorizações sobre “fidelidade” defendiam que o tradutor deveria captar o “significado” do texto original e traduzi-lo, como se tal texto fosse portador de significações únicas que abandonavam o papel interpretativo do tradutor. Quando o tradutor é concebido como manipulador do texto, seu papel de interpretador de significados é valorizado, e a suposta fidelidade ao texto agora passava a ser entendida como fidelidade à interpretação que ele faz do texto original. Rodrigues discorre sobre esse modo de traduzir preso ao original em que se espera do tradutor a reprodução total dos significados vistos como uma essência do texto fonte:

(...) isso envolve também a impossibilidade de se produzir, na tradução, estratégias ou significados com o mesmo valor dos do texto original. O texto traduzido é “outro” texto, que mantém outro tipo de relações entre os elementos, exatamente porque as coerções impostas pelas línguas levam a diferentes possibilidades de contextualizações, de remissões, de encadeamentos, de atribuição de valores entre os elementos. Essas concepções poderiam levar a se pensar que a tradução é totalmente impossível. No entanto, o que é impossível não é a tradução, mas a noção de tradução de que se parte para pensar nessa impossibilidade: uma concepção que espera que a tradução repita o texto original, que seja seu equivalente, que reproduza seus valores. Conceber a tradução como uma atividade produtora de significado implica concebê-la como um caso particular de leitura, ou de escritura, que promove a diferença, a transformação e uma complexa relação de débito (RODRIGUES, 2000, p. 95).

Rodrigues aborda questões estritamente textuais para discutir como era vista a problemática da significação no paradigma da equivalência, quando o texto era concebido como um receptáculo estático de significados que deveriam ser apreendidos pelo tradutor e transferidos para a língua de destino. Em seu livro *Tradução e diferença* (2000), a autora recorre ao conceito derridiano da complementaridade para explicar as relações entre texto original e traduzido no contexto de discussões pós-modernas sobre equivalência; nesse paradigma, os significados são estabelecidos *a priori* no texto, cabendo ao tradutor o transpor de maneira equivalente. O conceito de complementaridade promove uma quebra com esse raciocínio que por muito tempo perdurou como paradigma dominante dentro dos Estudos da Tradução. Segundo Rodrigues (2000)

Um suplemento, por um lado, é uma parte que se adiciona a um todo para ampliá-lo, um aditamento, um acréscimo. Nesse sentido, é algo extra, não essencial, acrescentado a algo que supostamente está completo. Mas, por outro lado, o suplemento supre, preenche, substitui. [...] Assim como o signo, a escritura é suplemento, diferença. Da mesma maneira, a tradução não é equivalência, não é complemento, é suplemento: uma significação substitutiva que se constrói em uma cadeia de remissões diferenciais, como a escritura (p. 208/209).

Em outras palavras, esse conceito representa a ideia de que a tradução funciona como um original, pois ocupa seu lugar, uma vez que os leitores da cultura de destino leem a tradução tomando-a pelo original, sem consultá-lo (exceto se têm o objetivo de comparar original e tradução para outros fins); a partir dessa noção, começa-se a estabelecer uma relação de leitura e interpretação com outro sujeito que não é mais o original, mas, sim, a tradução. No excerto acima, Rodrigues apresenta o conceito de suplemento relacionando-o a outro conceito semelhante: o complemento. Este implica uma relação de dependência, na qual “o texto de partida só se torna completo pela tradução, pois esta viria, junto com ele, produzir a estrutura perfeita, formando um todo sem falhas (*ibidem*, p. 207)”. O conceito de suplementaridade também será retomado mais adiante, no Capítulo 2, quando abordaremos sua relação com as discussões de gênero e sexualidade e como suas articulações conceituais produzem dicotomias que orbitam em torno do hegemônico/abjeto.

Sem abandonar completamente a questão da equivalência, os paradigmas descritivos vislumbram o tradutor como responsável por desempenhar um papel mais ativo, não sendo mais responsável tão somente por transpor significados nem tendo a liberdade para traduzir como quer, uma vez que está sujeito às coerções que o sistema literário lhe impõe. Nesse âmbito, Lefevere destaca duas importantes questões no funcionamento do sistema literário: a patronagem e a poética. O termo “patronagem” (ou “mecenato”¹⁴) tem origem em “patrono” (“mecenas”), que eram importantes pessoas ou instituições no Império Romano responsáveis por fomentar a cultura e a arte nesse período, oferecendo incentivos e patrocinando os escritores e

¹⁴ Sobre o uso do termo “mecenato”, é de grande valia a crítica que Rodrigues (2011) faz da tradução do livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, escrito por André Lefevere: “Apesar de o segundo capítulo ser intitulado ‘O sistema: mecenato’ (p. 29), como tradução de ‘The system: patronage’ (p.11) e de *patron* ser traduzido por mecenas, o antropônimo que origina a palavra não é traduzido – mantém-se Maecenas, entre Luís XIV e os Medici (p. 35). No dicionário Merriam-Webster, a palavra inglesa *maecenas* é definida como ‘a generous patron especially of literature or art’ e o termo *patron* é dado como seu sinônimo; em português, teríamos a opção por patronagem, patronato, mecenato, patrono, mecenas. Assim, as opções da tradutora por ‘mecenas’ e ‘mecenato’ são possíveis, mas demonstram pouca familiaridade com a literatura da área, que tem usado com frequência ‘patronagem’.” (RODRIGUES, 2011).

artistas da época a fim de desenvolver a cultura. Para Lefevere (2007), a patronagem engloba o poder de que dispõem as pessoas ou instituições para promover ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura. Segundo ele,

o mecenato é constituído por três elementos que podem ser vistos interagindo de diferentes formas. Há um componente ideológico que age restringindo a escolha e o desenvolvimento tanto da forma quanto do conteúdo (...) Há também um componente econômico: o mecenas garante que escritores e reescritores sejam capazes de ganhar a vida, dando-lhes uma pensão ou indicando-os para algum cargo (LEFEVERE, 2007, p. 35/36).

As teorizações surgidas com a Escola de Manipulação, que trouxe a cultura e ideologia para dentro do seio dos Estudos da Tradução, afastando-se de correntes estritamente linguísticas, abriram caminho para se pensar a tradução tendo em vista as relações desiguais entre culturas, uma vez que os papéis que determinadas nações desempenham no mundo são distintos, e isso não pode ser ignorado. Já que política e sociedade contribuem na formação, manutenção e desestruturação de simulacros, a tradução também passou a ser vista como o palco no qual está em jogo uma relação de poder onde não há equilíbrio de forças. A próxima seção tratará dessa questão.

2.3 Tradução e poder

Ao discorrer sobre a interação entre tradução e política, Álvarez e Vidal Claramonte (1996) afirmam que os Estudos da Tradução evoluíram no ritmo das mudanças da sociedade e como um reflexo delas; entre essas mudanças, está o advento da globalização e de como o tradutor tem sido extremamente essencial na construção de pontes entre idiomas e culturas. Os autores comentam que

Os estudos contemporâneos sobre tradução têm ciência da necessidade de examinar de maneira aprofundada a relação entre a produção de conhecimento em determinada cultura e sua transmissão, realocação e reinterpretação na cultura de destino. Obviamente, isso tem a ver com as produção e ostentação de poder e com as estratégias usadas por esse poder a fim de representar a outra cultura. A tradução está vinculada à cultura. Isso nos faz ponderar, como Edward Said diria, como o conhecimento não dominante e não coercivo pode ser produzido em uma configuração

profundamente inscrita na política, nas considerações, nas posições e nas estratégias de poder¹⁵ (ÁLVAREZ E VIDAL, 1996, p. 2).

É importante destacar que há pelo menos duas coisas por trás desse “poder”. A primeira é que, já que não há como pensar língua sem cultura e cultura sem língua, pode-se dizer que a língua carrega em si o poder e o status que determinada nação goza no contexto histórico e político mundial. Dessa maneira, entende-se que nenhuma relação entre línguas e culturas está isenta da dominação de uma pela outra (tanto que foi visto anteriormente que a tradução ocupa o centro do sistema literário de culturas “fracas”, nas palavras de Even-Zohar (1978), e tende a desempenhar um papel primário dentro desse sistema). A relação entre línguas e culturas é, portanto, desigual, e a tradução funciona como o campo de batalha no qual as línguas e culturas estão em contato. Por esse motivo é que não é possível se pensar em uma tradução textual, sem a intervenção subjetiva do tradutor que carrega em si uma ideologia inscrita em sua cultura. Ao traduzir, estamos a todo momento selecionando léxico, enfatizando ou ignorando aspectos da cultura estrangeira que julgamos ser inferiores ou superiores à nossa e assim por diante. Vidal e Álvarez complementam que

A importância do ambiente cultural de cada idioma é tal que se poderia discutir que sua significância não pode ser encontrada em um nível linguístico (nem no TO nem no TT), mas em um terceiro nível: no espaço cultural que surge do choque (embora, idealmente, a intersecção) entre as duas culturas; um espaço cultural que normalmente é tão complexo quanto conflitante¹⁶ (*ibid.*, p. 4).

A tradução é responsável por fazer obras circularem, podendo ter um papel de expansão, criando, endossando visões ou opiniões e abrindo novos rumos, e também um papel de limitação. Nesse âmbito, Blume e Peterle, na introdução ao livro *Tradução e relações de poder* (2013), afirmam que ler e atribuir significação e promover determinada leitura, e não outra, é uma forma de se exercer poder. Daí a

¹⁵ Nossa tradução do original: “*Contemporary studies on translation are aware of the need to examine in depth the relationship between the production of knowledge in a given culture and its transmission, relocation, and reinterpretation in the target culture. This obviously has to do with the production and ostentation of power and with the strategies used by this power in order to represent the other culture. Translation is culture bound. It makes us ponder, as Edward Said would put it, how knowledge that is non-dominative and non-coercive can be produced in a setting that is deeply inscribed with the politics, the considerations, the positions and the strategies of power.*”

¹⁶ Nossa tradução do original: “*The importance of the cultural milieu of each language is such that it could be argued that its significance cannot be found at a linguistic level (neither SL nor TL) but rather on a third level: in the cultural space that emerges from the clash (although, ideally, intersection) between the two cultures; a cultural space that is usually as complex as it is conflicting.*”

importância de se pensar na tradução como inevitavelmente dependente da interpretação que o tradutor faz do original, e essa interpretação é atravessada inconscientemente por questões ideológicas e culturais às quais o tradutor está submetido ao longo de suas experiências de vida. Isso nos leva à segunda questão suscitada acima quando mencionamos a relação entre tradução e poder: o papel do tradutor.

O filósofo Michel Foucault é bastante conhecido por estudar as relações entre poder e linguagem. Foucault discute, entre outras coisas, que o discurso é o espaço em que atuam relações de poder, que o sujeito ocupa determinada posição de poder ao enunciar (GREGOLIN, 2004) e que saber e poder estão diretamente associados, sendo impossível pensar em um sem o outro.

O exercício do poder cria perpetuamente saber e, inversamente, o saber acarreta efeito de poder. [...] O humanismo moderno se engana, assim, ao estabelecer a separação entre saber e poder. Eles estão interligados, e não se trata de sonhar com um momento em que o saber não dependeria mais de poder, o que seria uma maneira de reproduzir, sob a forma utópica, o mesmo humanismo. Não é possível que o poder se exerça sem saber, não é possível que o saber não engendre poder (FOUCAULT, 1996, p. 142).

Como foi visto anteriormente, na seção “A Escola da Manipulação”, o poder é desempenhado pelos patronos ao promover ou restringir o que deve ou não ser publicado, mas não apenas por eles. O tradutor, no empreendimento de um projeto, detém um determinado saber e é responsável por transmitir tal conhecimento em outro idioma, estando, a todo momento, sujeito às restrições e pressões inerentes ao sistema literário e à ideologia e cultura que atuam na interpretação que ele/ela faz do texto original. Levando isso em consideração, e aliando-se ao fato de que obras literárias e audiovisuais nas quais o tradutor trabalha gozam de significativa audiência, o tradutor inevitavelmente carrega o poder de *quais* informações transmitirá e de *como* isso será feito.

É importante, portanto, refletir como o tradutor é um agente importante na construção de visões de mundo e de opiniões sobre determinados temas, inclusive sobre o Outro, sobretudo quando este representa o “exótico” que, na maioria das vezes, é tomado pelo senso comum como uma cultura estrangeira homogênea.

Muitas vezes, quando criamos significações por meio do nosso discurso, colocamos a nós e nossa cultura como o ponto de referência do qual enunciamos,

enxergando o Outro de uma maneira quer superior quer inferior, e geralmente essa forma de enxergá-lo guarda relação com o status quo de sua cultura e nação no mundo; tendemos a assimilar culturas com pouca relevância no cenário internacional e prestigiar aquelas que desempenham um papel mais importante, como os países Ocidentais e considerados desenvolvidos, por exemplo. Colocar a língua e cultura à frente e pensar no Outro como “exótico” significa conceber a nossa cultura como a normal, sendo tudo que se desvia ou afasta dela “diferente”. É o chamado “etnocentrismo”, que a todo momento nos vigiamos para evitar.

O teórico Lawrence Venuti é um dos principais nomes dentro dos Estudos da Tradução que estudam o papel do tradutor e sua (in)visibilidade e questões relacionadas à dicotomia domesticação/estrangeirização e sobre o qual a próxima seção discorrerá.

2.4 Venuti: heterogeneidade e visibilidade

Lawrence Venuti, famoso por seu engajamento e por sua ativa atuação nas pesquisas dentro dos Estudos da Tradução, baseou-se em um grande nome da hermenêutica, Friedrich Schleiermacher, de dois séculos atrás, para formular uma de suas mais significativas teorias: a dicotomia estrangeirização/domesticação.

Para Schleiermacher, há duas opções:

Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois, qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 242).

Schleiermacher, ao longo do seu artigo *Sobre os diferentes métodos de traduzir* (1813), demonstra sua preferência pelo método estrangeirizador, uma vez que, para ele, a tradução que leva o leitor ao encontro do escritor “será perfeita em seu gênero quando se pode dizer que, em havendo o autor aprendido alemão tão bem como o tradutor latim, ele teria traduzido a sua obra, originalmente redigida em latim, tal como realmente o fez o tradutor” (*ibid.*, p. 243). Outro teórico que também demonstra uma preocupação com o estrangeiro na tradução é Antoine Berman, que propõe uma tradução da “letra”, uma tradução que não apague nem a língua nem a cultura estrangeira, caracterizando a tradução etnocêntrica

(aquela que institui sua cultura e nação como o “centro” e as demais como “periféricas”) inclusive como má tradução:

A teoria da tradução não etnocêntrica é também uma teoria da tradução etnocêntrica, isto é, da má tradução. Eu chamo de má tradução a tradução que, normalmente com o pretexto da transmissibilidade, opera uma negação sistemática do teor estrangeiro da obra estrangeira¹⁷ (BERMAN, 1984, p. 16).

Venuti também é defensor do “método” estrangeirizador de traduzir, pois, segundo ele, traduzir de uma maneira não assimiladora oferece “resistência à violência etnocêntrica da tradução” (VENUTI, 1995, p. 20) e traz visibilidade ao ofício do tradutor, pois a tradução não se apresenta como se fosse um vidro, perfeitamente invisível, dando a impressão de que se trata do próprio original.

No primeiro capítulo de *Escândalos da Tradução* (2002), Venuti ilustra como atua enquanto tradutor a fim de minimizar a desigualdade entre línguas e culturas e levar a cabo uma “tradução minorizante”, que seria uma tradução que liberasse o resíduo “ao cultivar o discurso heterogêneo, abrindo o dialeto-padrão e os cânones literários para aquilo que é estrangeiro para eles mesmos, para o subpadrão e para o marginal” (VENUTI, 2002, p. 28). Atingir essa tradução ideal seria possível por meio da *heterogeneidade*, a fim de não se conferir ao texto traduzido um caráter fluente, salientando as diferenças entre as línguas e culturas e causando no leitor um estranhamento que o ou a impossibilitasse de pensar o texto traduzido como original. Essa forma de traduzir seria, portanto, uma maneira de refrear o etnocentrismo presente sobretudo nas literaturas de línguas e culturas maiores (hegemônicas), como Estados Unidos, Inglaterra, França e outros países considerados economicamente desenvolvidos, cuja tradição tradutória é a domesticadora.

O projeto minorizante de Venuti fica evidente quando o autor afirma que

A estética popular requer traduções fluentes que produzam um efeito ilusório de transparência, e isso significa aderir ao dialeto-padrão corrente, ao evitar qualquer dialeto, registro ou estilo que chame a atenção de palavras como palavras e, portanto, que frustra a identificação do leitor (...). O discurso heterogêneo da tradução minorizante resiste a essa ética assimilativa ao salientar as diferenças linguísticas e culturais do texto – dentro da língua maior (*ibid.*, p. 29).

¹⁷ Nossa tradução do original: “La théorie de la traduction non ethnocentrique est aussi une théorie de la traduction ethnocentrique, c’est-à-dire de la mauvaise traduction. J’appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l’étrangeté de l’oeuvre étrangère.”

O projeto de tradução minorizante de Venuti seria uma maneira de se criar uma tradução subversiva que contestasse o hegemônico e se rebelasse contra ele, representado pela língua inglesa, hoje reconhecidamente língua franca, e pela cultura estadunidense que atualmente está enraizada em todo o mundo e desempenha um papel dominante sobre as demais. O hegemônico, por ter seu lugar de destaque, com frequência tende a agrupar todo o restante em um conjunto uno e sem muita relevância, amiúde sendo referido como “exótico” por representar todas aquelas características diferentes do padrão que seria justamente onde o hegemônico está inserido. Por esse motivo, obras literárias oriundas de nações não pertencentes ao hegemônico acabam sendo grandemente assimiladas para a cultura hegemônica, que já é etnocêntrica por si só, perdendo as especificidades que lhe conferem sua identidade.

Munday ilustra esse raciocínio citando Spivak e seus estudos sobre a “política da tradução”:

Na opinião de Spivak, atualmente, a “política da tradução” dá proeminência ao inglês e a outras línguas “hegemônicas” dos ex-colonizadores. Traduções para esses idiomas do bengali geralmente falham ao traduzir a diferença da visão bengali, porque o tradutor, embora tenha boas intenções, a assimila excessivamente para torná-la acessível aos leitores ocidentais¹⁸ (MUNDAY, 2010, p. 132).

Em contrapartida, a língua espanhola, por ser bastante difundida entre os vários países hispano-americanos colonizados pela coroa espanhola a partir do século XV, apresenta uma descentralização mais plural, havendo diferenças que abrangem os níveis sintático, morfológico, fonológico e lexical consideráveis entre os diversos países dos quais o idioma é língua oficial. No entanto, tal pluralidade entra em atrito com as tentativas padronizadoras e normatizadoras que têm na Espanha um centro único por meio das diretrizes da *Real Academia Española* (RAE). Nesse âmbito, Lagares (2013) afirma que as novas iniciativas padronizadoras e econômicas ocorridas na América Latina começaram a configurar uma nova realidade na gestão internacional do espanhol, o que nos leva à reflexão de como o status geopolítico e econômico e o poder normativo linguístico estiveram, por muito tempo, intimamente intrincados, haja vista o status de que gozam as línguas inglesas e culturas estadunidenses até hoje.

¹⁸ Nossa tradução do original: “*In Spivak’s opinion, the ‘politics of translation’ currently gives prominence to English and the other ‘hegemonic’ languages of the ex-colonizers. Translations into these languages from Bengali too often fail to translate the difference of the Bengali view because the translator, albeit with good intentions, over-assimilates it to make it accessible to the western readers.*”

Quando analisamos as relações entre a língua portuguesa e espanhola no mundo, é notável a pujança desta sobre aquela, uma vez que contribuem para um status de maior prestígio dessa língua no cenário político-econômico mundial os fatos de haver mais países cujo idioma oficial é o espanhol, de ser uma das línguas com mais falantes no mundo (7,6% da população mundial) e de alcançar o terceiro lugar entre as línguas mais faladas na Internet¹⁹. No que se refere às literaturas em língua espanhola e portuguesa, o idioma espanhol novamente apresenta maior relevância se utilizarmos como referência o número de pessoas galardoadas com o Prêmio Nobel de Literatura: 11 são provenientes de países que falam espanhol enquanto apenas 1 (José Saramago) representa o idioma português²⁰. Com base nesses dados, pode-se constatar que a língua espanhola ocupa um lugar de maior hegemonia cultural se comparada com a língua portuguesa.

Feita essa consideração, retornemos às reflexões de Venuti que traz também como bandeira teórica a questão da (in)visibilidade do tradutor. Como neste trabalho não nos propomos analisar a figura do tradutor responsável pela tradução dos filmes do corpus, uma vez que nosso foco recai sobre a tradução em si e sobre as relações de poder inerentes às línguas e culturas, utilizaremos essas teorias sobre visibilidade do tradutor como uma maneira de tornar o Outro visível, principalmente o Outro oprimido, subalterno e “invisível”, o que implicaria automaticamente a configuração do tradutor como visível, uma vez que utilizar a heterogeneidade nos moldes propostos por Venuti (2002) com o intuito de dar voz ao Outro também causaria um estranhamento no leitor que poderia, então, perceber que a tradução tivesse sido intermediada, e não escrita originalmente em sua língua.

Ao promover esse olhar para o Outro, Venuti também chama a atenção para a maneira como a tradução é responsável por criar sua imagem, podendo endossar visões, opiniões e preconceitos ou contestá-los. Segundo o autor

Nos países hegemônicos, a tradução modela imagens de seus Outros subordinados, que podem variar entre os polos do narcisismo e da autocrítica, confirmando ou interrogando os valores domésticos dominantes, reforçando ou revendo os estereótipos étnicos, os cânones literários, os padrões de mercado e as políticas estrangeiras à quais outra cultura possa estar sujeita. Nos países em desenvolvimento, a tradução modela imagens de seus Outros hegemônicos e deles próprios que podem tanto clamar por submissão, colaboração, ou resistência, que podem assimilar os valores estrangeiros dominantes com a aprovação ou aquiescência ou revê-los

¹⁹ Fonte: Instituto Cervantes, disponível em https://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/prensa/2018/noticias/np_presentacion-anuario.htm. Acesso em 20 jan. 2020.

²⁰ Fonte: Site Oficial do Prêmio Nobel, disponível em <https://www.nobelprize.org/prizes/facts/facts-on-the-nobel-prize-in-literature/> (página em língua inglesa). Acesso em 20 jan. 2020.

criticamente para criar autoimagens domésticas mais oposicionistas (VENUTI, 2002, p. 299).

A preocupação com o Outro e com o modo como a tradução pode endossar visões preconceituosas que engendrariam simulacros que poderiam perpetuar-se (“uma mentira dita repetidas vezes se transforma em verdade”) fez Venuti propor uma “chamada à ação” (*call to action*) a fim de mobilizar tradutores a subverter o poder hegemônico e dar voz aos subalternos. Mais detalhes sobre essa proposta serão discutidos na seção a seguir.

2.5 Tradução e engajamento

Nos últimos anos, com a consolidação da globalização que nos deixa a par de notícias em todo o mundo em questão de segundos, passamos a notar mais a presença do Outro e as diferenças consequências dessa presença. Nesse sentido, tem sido cada vez mais frequente a adoção do politicamente correto em atitudes e comportamentos diários a fim de se brindar a convivência com a diferença e promover o respeito entre diferentes gêneros, sexualidades, etnias e culturas.

Em um mundo ideal, onde todos tivessem as mesmas oportunidades e os mesmos tratamentos independentemente de como são e de como são direcionados ou como decidem viver, sem que houvesse opressores e oprimidos, talvez o politicamente correto não fosse necessário, já que as diferenças entre as pessoas não seriam critérios de separação e opressão. No entanto, como entre culturas e línguas operam relações de poder, elege-se um padrão que se torna o “normal” e do qual todos os outros que diferirem serão “menos normais” ou “minorias”, mesmo que não sejam “minorias” propriamente ditas (ser mulher ilustra bem essa problemática, uma vez que são maioria em número, mas cujos índices de violência e maus-tratos mostram que são tratadas como minorias e ainda reféns de uma sociedade profundamente machista. Questões que suscitam a problemática da identidade serão abordadas no Capítulo 2).

De acordo com Venuti (1998), na introdução à edição especial da revista *The Translator*, intitulada *Translation & Minority*, as relações de poder sempre existiram e também operam no nível linguístico, não só no cultural e econômico. Uma língua secundária é a de um grupo politicamente dominado e que apresenta um uso heterogêneo e desviante do padrão (VENUTI, 1998), instituído como norma

justamente por ser oriundo da classe dominante e ao qual as classes dominadas dificilmente teriam acesso devido a implicações socioeconômicas e culturais.

Os desenvolvimentos teóricos mais recentes dentro dos Estudos da Tradução apontam para uma maior preocupação na retratação das minorias e de grupos socialmente oprimidos e como essa retratação deveria ser feita de maneira mais ponderada, sem intensificar as diferenças que os tornaria ainda mais marginalizados e excluídos.

É importante pensar nas minorias em tradução não de maneira individual, mas representativa de uma comunidade. Nos termos de Venuti, “a tradução que cria culturas menores simultaneamente cria identidades para elas, no entanto, muito hibridizadas, reforçando sua presença social e desafiando a maioria que define sua posição marginal”²¹ (1998, p. 139). Nesse sentido, devido ao fato de a tradução operar entre duas culturas e como não há equilíbrio, em termos de poder, entre elas, a tradução é um poderoso instrumento na disseminação de simulacros constituintes da ideologia que permeia o autor do original. Na visão de Venuti e de teóricos pós-estruturalistas como Maria Tymoczko, o tradutor deve estar atento para não propagar visões preconceituosas que marginalizem ainda mais grupos que já são oprimidos.

Em *Tradução, simulacro e resistência* (2013), Venuti discute até que ponto é possível “enxergar a tradução como interveniente junto à cultura pós-moderna adotada pelo corrente consenso econômico geopolítico” (2013, p. 18), uma vez que a tradução é fundamental na consolidação e na impulsão de grandes conglomerados empresariais em âmbito global e

pode interferir junto à condição pós-moderna, subvertendo os simulacros que impulsionam a economia global. Um tradutor poderia assim utilizar as imagens, as figurações sobre as quais o capital se apoia, para provocar um curto-circuito no sistema, bloquear a circulação de simulações de modo a questionar tanto essas figurações quanto as práticas de consumo que elas fomentam. Essa intervenção é singularmente pós-moderna, na medida em que se choca contra o fluxo global de simulacros, característico do capitalismo multinacional e permeia as instituições sociais e culturais [...] (VENUTI, 2013, p. 355).

Para Javier Aixelá (1996), é nos fatores de variação entre os conjuntos de valores, normas e sistemas de classificação entre as línguas que a ideologia do tradutor fica evidente,

²¹ Do inglês: “*Translating that builds minor cultures simultaneously creates identities for them, however much hybridized, reinforcing their social presence and challenging the majority that defines their marginal position.*”

uma vez que são nessas situações que ele deve agir para resolvê-los, seja mantendo a posição do original por meio de sua naturalização ou se voltando contra ela.

Nessa mesma linha, Baker (2006) chama a atenção para o papel que a tradução desempenha na mediação de conflitos, uma vez que fazem circular resistência a narrativas que escancaram as relações de opressão, além de conferir-lhes resistência. A pesquisadora define “narrativas” como “histórias cotidianas que vivemos” (p. 2), “entidades dinâmicas que mudam de maneira sutil ou radical à maneira que as pessoas experimentam novas histórias rotineiramente ou se tornam expostas a elas” (p. 3) e sugere, assim como Venuti, que a tradução pode ser uma importante ferramenta que dá voz aos oprimidos contra a dominação à qual se veem submetidos. Segundo ela,

Narrativas pessoais podem ser usadas deliberadamente para desestabilizar a ordem social. Elas podem ser “resgatadas” e enfatizadas para resistir às narrativas dominantes, elaborar uma narrativa alternativa do mundo. Isso é justamente o que muitas feministas tentam fazer ao dar voz a relatos negligenciados ou suprimidos da experiência de vida feminina, sendo que esses relatos são frequentemente mediados por meio da tradução²² (BAKER, 2006, p. 30).

Por sua vez, Maria Tymoczko (2010) enxerga a tradução como uma atividade ética, política e ideológica e, portanto, concebe os tradutores como importantes figuras na criação e manutenção de identidades. Para a autora, os tradutores são reconhecidos como agentes fundamentais da mudança social, e as traduções são documentadas como expressões culturais centrais, em vez de produções derivadas, periféricas ou marginalizadas (TYMOCZKO, 2010, p. 3). A autora, no entanto, se opõe ao termo “resistência em tradução” ou “tradução resistente”, pois o considera mais “reativo” do que “ativo” e muito genérico, sem alvos predefinidos ou bem definidos. Além disso, Tymoczko afirma que é intrínseco ao ofício do tradutor o processo de fazer escolhas, e esse movimento traz consigo uma inevitável parcialidade que o obrigará a se opor a determinadas questões e apoiar diversas outras durante o empreendimento de uma tradução, mesmo que não seja explicitamente, mas de maneira velada, por meio de construções sintáticas e por escolhas lexicais que desvelem sua ideologia.

Um tradutor não pode resistir, opor-se ou tentar mudar tudo questionável na cultura de origem ou de destino. O aspecto ideológico da tradução é intensificado, porque os

²² Do inglês: “*personal narratives can be deliberately used to unsettle the social order. They can be ‘rescued’ and emphasized in order to resist dominant narratives, to elaborate an alternative narrative of the world. This is precisely what many feminists attempt to do by giving voice to neglected or suppressed accounts of the female experience of life, such accounts often being mediated through translation*”

tradutores fazem escolhas sobre quais valores e instituições apoiar e aos quais se opor, determinando estratégias ativistas e escolhendo quais lutas lutar, mesmo quando eles também fazem escolha sobre o que transpor de um texto de origem e o que construir em um texto de destino (...) As parcialidades são o que diferenciam as traduções, permitindo-as que participem na dialética do poder, no processo contínuo do discurso político e nas estratégias de mudança social²³ (TYMOCZKO, 2010, p. 9).

Em outras palavras, o tradutor sempre é comprometido mesmo quando não se propõe a advogar em nenhuma causa.

Ao refutar o termo “resistência”, Tymoczko propõe o uso de “tradução engajada”, uma vez que o termo “engajamento” dá a ideia de comprometimento com fins específicos, envolvendo solidariedade e empatia com outras pessoas. Em uma busca no dicionário online Aulete, na entrada “engajamento” consta “envolvimento, participação ativa” (ENGAJAMENTO, 2019), o que vai ao encontro da ideia da autora de que o engajamento é uma forma de ativismo mais pensada e bem delineada. Além disso, ela afirma que “nesse conceito de ativismo, o poder não é simplesmente visto como ‘de cima para baixo’, mas como inerente em muitos tipos de transações e em todos os níveis de sociedade”²⁴ (TYMOCZKO, 2010, p. 11).

Outro termo bastante utilizado para se referir a essa prática de tradução intervencionista é “ativismo”, usado por Brownlie (2010) para descrever duas situações: o estudo e a promoção de tradutores e intérpretes ativistas e a defesa de determinadas causas relativas à tradução e à linguagem na nova ordem mundial globalizada. A autora atenta para o fato de que não se deve utilizar uma estratégia única para todos os casos, mas que se deve analisar cada situação individualmente. Segundo ela,

esta abordagem permite que o pesquisador estude e chame atenção para casos de tradução intervencionista sem defender que a mesma estratégia deva ser usada de maneira ideal em cada caso, o que tendia ser a abordagem dos teóricos “comprometidos” anteriores. O caminho é deixado aberto para a tomada de decisão localizada, totalmente em resposta ao contexto tradutório específico em questão. Também é possível dizer que, para esses pesquisadores, as decisões tradutórias microdimensionais podem ter menor

²³ Do inglês: “A translator cannot resist, oppose, or attempt to change everything objectionable in either the source or target culture... translators make choices about what values and institutions to support and oppose, determining activist strategies and picking their fights, even as they also make choices about what to transpose from a source text and what to construct in a receptor text. (...) Partialities are what differentiate translations, enabling them to participate in the dialectic of power, the ongoing process of political discourse, and strategies for social change.”

²⁴ Nossa tradução do original: “In this concept of activism, power is not simply seen as ‘top down’ but as inherent in many types of transactions and all levels of society.”

importância do que a atenção aos amplos contextos sociais do qual a tradução participa²⁵ (BROWNLIE, 2010, p. 45).

À guisa de conclusão, vemos como tem-se desenvolvido a ideia de que a intervenção promovida pelo tradutor não se trata de uma “traição” do texto, que implica a noção de “infidelidade”, uma vez que o texto não contém significados cristalizados e estáticos. A ideologia do tradutor permeia todo o processo de tradução e, em um mundo que tende a segregar em vez de reunir valendo-se de diferenças como critérios que se afastam da normalização, agir para minimizar os efeitos daninhos dessa velha tendência é uma atitude louvável.

2.6 Tradução para dublagem

Até aqui, passamos por diversas teorias da tradução que evidenciaram como o ato de traduzir, seja produto ou processo, carrega consigo diversas complexidades. Quando passamos a analisar a tradução audiovisual, essas complexidades são ainda maiores, uma vez que nessa modalidade há diversas restrições e especificidades devido ao meio em que a tradução é veiculada, tanto que Tittford (1982) e Mayoral *et al.* (1988) cunharam o termo “tradução restrita” [*constrained translation*] (MUNDAY, 2010, p. 183), fazendo alusão às restrições sob as quais os tradutores são impostos ao ter que considerar, em uma só tradução, aspectos sonoros, visuais e textuais como produtores de significados.

Hurtado Albir define a tradução audiovisual como a tradução de textos filmes, novelas, desenhos, documentários etc. a serem projetados principalmente no cinema e na televisão, dependendo da modalidade de tradução: narração, audiodescrição, *voiceover*, dublagem, legendagem e *surtitles* (2001). Na dublagem, ocorre a supressão total das falas proferidas na língua de origem por meio da substituição do áudio original por um dublado na língua de destino. A Norma NBR 15290 da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) complementa a definição de Hurtado Albir descrevendo que “a dublagem é a tradução de um programa originalmente falado em língua estrangeira, com a substituição da locução original por falas na língua de destino, sincronizadas (no tempo, entonação, movimento dos lábios das

²⁵ Do inglês: “This approach allows the researcher to study and draw attention to cases of interventionist translation, without advocating that the same translation strategies should ideally be used in every case which tended to be the approach of the earlier ‘committed’ theorists. The way is left open for localized decision-making which is fully responsive to the particular translational context at hand. It is also possible to say that for these researchers micro-level translational decisions may be of less importance than attention to the broad social contexts in which translation participates.”

personagens em cena)” (ABERT, NBR 15290, 2005, p. 3). Carmona (2013) apresenta uma definição que combina as duas supracitadas, mencionando também a questão da sincronia, que é de suma importância para uma dublagem bem-sucedida.

A dublagem é isosemiótica na medida em que o código linguístico é substituído por outro com as mesmas características. Para essa técnica de tradução audiovisual, é necessário alcançar uma sincronia labial que permita aos espectadores desenvolver a suspensão da incredulidade enquanto eles estão escutando um produto gravado originalmente em um idioma diferente do de chegada (CARMONA, 2013, p. 304).

No que se refere à sincronia na dublagem, Hurtado Albir apresenta três tipos: sincronia fonética, citada acima, que consiste na adequação da tradução aos movimentos da boca do ator; sincronia cinética, a adequação da tradução aos movimentos corporais do ator; e isocronia, a adequação, em maior ou menor medida, da tradução à duração temporal de cada enunciado do texto original (HURTADO ALBIR, 2001, p. 79). No entanto, as reflexões relacionadas à sincronia labial não são unanimidade no que se refere à sua obrigatoriedade no empreendimento de uma dublagem. Chaume (2004) discorre sobre o sincronismo labial analisando-o sobre o prisma de diversas abordagens: profissional, funcionalista e polissistêmica. Para o autor, a abordagem profissional prioriza a sincronia acima de tudo, a fim de conferir à dublagem o status de “original” (p. 36); a abordagem funcionalista assemelha-se à profissional, pois respeitar a sincronização seria uma forma de não distrair o telespectador, uma vez que a atenção deste é a função principal de um texto audiovisual ficcional (p. 38); a abordagem polissistêmica, por sua vez, rompe com essa exigência, segundo a qual a sincronização é uma norma tradutória de uma cultura de chegada específica que busca domesticar o produto estrangeiro e tornar o produto traduzido e o tradutor invisíveis (p. 39). Nesse âmbito, a pesquisadora Dilma Machado afirma que “a regra geral na dublagem brasileira é tentar manter o sincronismo da última palavra, principalmente se o personagem estiver em close-up ou extremo close-up”, situações em que, segundo Machado, o sincronismo é mais necessário pelo fato de o movimento labial ficar evidente (MACHADO, 2012). Dessa forma, seguindo uma lógica cronológica das abordagens apresentadas por Chaume, pode-se constatar que o sincronismo passou a ser menos exigido, embora ainda se constitua uma característica importante da tradução para dublagem.

Além da sincronia, outra característica que deve ser levada em conta ao traduzir para dublagem é a informalidade. Por se tratar de um texto oral, deve-se evitar construções mais engessadas e aquelas típicas de textos escritos. Chaume (2013) aborda essa questão, e também discorre sobre a complexidade da sincronia afirmando que

a complexidade da tradução audiovisual está na criação de diálogos que emulam um modo de discurso espontâneo e pré-fabricado (principalmente em textos ficcionais), construído por meio da linguagem escrita e oral, além de outros códigos não-verbais, e, ao mesmo tempo, no cumprimento das limitações de tempo e espaço que as imagens impõem à tradução [...]”²⁶ (CHAUME, 2013, p. 105).

Com respeito à informalidade, recomenda-se que o uso de termos que já caíram em desuso ou típicos de registros mais formais seja evitado. No Capítulo 3 do presente trabalho, é possível observar um exemplo de tal questão, em que, em nossa sugestão de tradução, propomos um termo mais informal que conferisse maior naturalidade à interação entre a personagem Agrado e Nina (cf. Quadro 21) que consideramos não ter ocorrido na dublagem efetivamente veiculada.

Além dos aspectos textuais e técnicos, como a questão da sincronia, apresentados acima, é fundamental considerar a problemática da cultura envolvida na transposição do texto audiovisual de origem para o de destino. Como já foi discutido nas seções anteriores, língua e cultura estão estritamente relacionadas, e no produto audiovisual essa relação entre ambas fica muito mais visível pelo fato de o texto não verbal (as imagens na tela) não ser passível de manipulação pelo tradutor, apenas o código linguístico. Na legendagem, fica evidente que estamos lidando com um produto estrangeiro pelo fato de coexistirem dois idiomas nas cenas: o áudio na língua estrangeira e a legenda na língua doméstica. Já na dublagem, há apenas um idioma sendo veiculado, e a imagem revela elementos culturais do local onde o filme fora produzido.

Zoë Pettit aborda a questão da transposição cultural afirmando que os elementos não verbais desempenham um papel importante na produção significados, e essa produção é determinada pela cultura na qual os produtos estão inseridos.

Da mesma maneira que a linguagem pode ser dividida em diferentes componentes que contêm significados, os elementos específicos da cultura também. A linguagem corporal ou a “expressividade física” (Shochat e Stam, 1985, 51-52) podem ser culturalmente determinados. Os espectadores de um filme ou programa de televisão estrangeiro entram em contato com outra maneira de perceber o mundo. A tela veicula uma representação cultural do mundo que está situada em um contínuo do sistema cultural dos espectadores que vai de “semelhante” a “remoto”²⁷ (PETTIT, 2004, p. 31).

²⁶ Nossa tradução do original: “the complexity of audiovisual translation resides in creating dialogues that emulate a refabricated spontaneous mode of discourse (particularly in fictional texts), that are constructed through written and spoken language, but also through other non-verbal codes of meaning, and at the same time must comply with the time and space limitations that the images impose on the translation”.

²⁷ Nossa tradução do original: “In the same way as language can be broken down into different components which hold meaning, so too can culture-specific elements. Body language or “physical

É por esse motivo que as dublagens realizadas em estúdios devem ser feitas por atores com o devido registro. É senso comum achar que o próprio tradutor é o responsável pela dublagem, mas esse profissional é responsável pela tradução do texto e, dependendo do estúdio para o qual presta serviço, pela marcação de reações, como risos, choros, suspiros, etc.; inserção de letreiros na tela; ajuste do tempo inicial e final no qual a fala será reproduzida na cena; montagem do espelho (tabela em que constam os nomes dos personagens do capítulo organizados por ordem de aparição) e outros aspectos técnicos.

Outro aspecto importante que pode afetar a maneira como a tradução é realizada é o gênero do produto audiovisual, pois ele influencia no estilo da expressão da mensagem a ser veiculada. Pettit (2004) afirma que

Como Kovacic (1998, p. 127) aponta, “o gênero determina parcialmente o registro linguístico a ser usado”. Gêneros audiovisuais, em um sentido mais amplo, são caracterizados por diferentes padrões discursivos e funcionam de diferentes maneiras. Em filmes e séries de TV, ocorre uma performance. Em noticiários, o apresentador segue um formato predefinido. Em um documentário, os falantes estão praticamente sendo eles mesmos. [...] O objetivo de noticiários e documentários é essencialmente informar o público, ao passo que filmes e séries servem para entreter o público²⁸ (PETTIT, 2004, p. 27).

No âmbito acadêmico, a pesquisa em tradução audiovisual ainda é considerada incipiente. De acordo com Gambier em um artigo de 2007, a subárea de tradução audiovisual (AVT) “ainda não se consolidou de maneira definitiva dentro dos Estudos da Tradução ou com relação a outras disciplinas, como semiótica, estudos multimídia e estudos do discurso/pragmáticos” (GAMBIER, 2007, p. 2). Passados 12 anos do artigo de Gambier, ainda se constata que a área pouco evoluiu quando se considera sua produção e seu impacto linguístico e cultural, conforme podemos observar em Rebollo-Couto et al. (2017):

Concordamos com Gambier [2008], lamentando ainda não haver estudos que considerem este material linguístico e cultural de forma descritiva e analítica

expressiveness” (Shochat and Stam, 1985: 51-52) may be culturally determined. Viewers of a foreign film or television programme come into contact with another way of perceiving the world. The screen vehicles a cultural representation of the world which is situated along a continuum of ‘similar’ to the viewers’ cultural system to ‘remote.’”

²⁸ Nossa tradução do original: “Audio-visual genres, in a broader sense, are characterised by different discourse patterns and function in different ways. In films and television series a “performance” takes place. In news programmes, the presenter follows a pre-defined format. In a documentary, the speakers are closest to “being themselves.” [...] News programmes and documentaries aim essentially to inform the public whereas films and television series serve to entertain their audiences.”

sistematicamente, em número condizente com seu grande impacto no público-alvo, incluindo crianças e adolescentes (REBOLLO-COUTO ET AL., 2017, p. 277).

De acordo com as autoras (2017), essa consolidação não definitiva, ou também tardia, se explica no fato de que a maioria dos estudos relacionados à tradução audiovisual está mais relacionada às prática em si, e não à tradução *stricto sensu*, isto é, no que diz respeito às tomadas de decisões e estratégias usadas pelo profissional para levar a cabo seu ofício.

Por sua vez, Chaume (2004) propõe que a metodologia da pesquisa em tradução audiovisual seja multidisciplinar justamente por o produto ser composto por elementos de diversas áreas: som, imagem, vídeo, expressões corporais, discurso, língua... O autor elenca os “modelos de análise” (ou “linhas de pesquisa sobre textos audiovisuais”, nas palavras do autor [p. 14]) utilizados por diversos teóricos da área, entre eles: análise de restrições, de gêneros e tipos, de estudos descritivos e textual sobre tradução geral. Por motivos de escopo, mencionaremos apenas o modelo de análise de estudos descritivos.

Como já foi mencionado anteriormente, os Estudos Descritivos da Tradução abandonam modelos prescritivos e puramente linguísticos, dando lugar a questões relacionadas à cultura e ideologia que influenciam no trabalho do tradutor e na publicação/veiculação da tradução. Chaume (2004) afirma que os teóricos que propuseram modelos de análise com base nos estudos descritivos não se baseiam em elementos microtextuais ou linguísticos,

mas nos elementos macrotextuais que podem oferecer uma descrição da conjuntura histórica, econômica e social na qual o texto de origem foi composto e no qual as operações tradutórias ocorrem. Esse modelo abrange a apresentação do produto traduzido, que já pode nos oferecer indicações do método de tradução, até a análise do registro linguístico usado ou das relações entre diferentes gêneros e traduções. Essa linha de raciocínio está (...) centrada tanto em questões macrotextuais (políticas, econômicas, motivos de censura, etc.) e em microtextuais específicas (...) Como acontece nas abordagens descritivas, o foco da maioria dos estudos está na macroestrutura do texto, evitando estudos detalhados sobre relações microtextuais. Estudos sobre as escolhas no nível macroestrutural revelam opções ideológicas com base em agendas políticas ou econômicas que regem as opções tradutórias em termos gerais²⁹ (CHAUME, 2004, p. 15).

²⁹ Nossa tradução do original: “*but on the macro-textual elements that can offer a description of the historical, economic, and social framework in which the **target text** was composed and in which the translation operations took place. This encompasses the presentation of the translated product, which can already offer us indications of the translation method, to the analysis of the linguistic register used or the relationships between different genres and translations. This line of reasoning is (...) centred both on macro-textual questions (political issues, economic issues, reasons for censorship, etc.), as well as on specific micro-textual questions (...)* As is the usual case with descriptive approaches, most studies are focused on choices at the macrostructure of the text, avoiding detailed studies on

Como o presente trabalho lida com questões identitárias e como elas foram reproduzidas no texto traduzido, é evidente que nosso modelo de análise priorizará o nível macrotextual de ambos os textos, original e traduzido, supondo que a ideologia do tradutor ou da patronagem, nos termos de Lefevere, será revelada, quando não for explícita, por meio de aspectos microtextuais, como determinadas escolhas lexicais ou construções sintáticas que funcionem para censurar ou visibilizar as identidades dos personagens.

O presente capítulo apresentou uma síntese dos principais conceitos e teorizações relacionados à área dos Estudos da Tradução e de como cultura, ideologia e língua estão estritamente associadas e influenciam no trabalho final do tradutor. No próximo capítulo, abordaremos estudos sobre identidade e sexualidade que nos forneçam suporte teórico a fim de, juntamente com os conceitos deste capítulo, analisar o corpus do presente trabalho, acomodado no Capítulo 3 desta dissertação.

microtextual relations. Studies on the choices at the macrostructural level reveal ideological choices based upon political or economical agendas that govern translation choices in general terms, but that connect with professional practice with difficulties." (correção nossa)

3. Capítulo 2

Identidades plurais

3.1 Identidade e diferença

Nos últimos anos, observamos a frequência cada vez maior de notícias relacionadas ao empoderamento feminino e à consequente luta pela igualdade salarial, a casos de homofobia que escandalizam até mesmo as famílias mais tradicionais e ocorrências de racismo difundidas em meio às redes sociais, popularizadas na última década. Pode-se pensar que há pelo menos 10 anos, tais temas não ocupariam as pautas de noticiários com a força que têm hoje e isso se deve ao crescente interesse por discussões relacionadas à identidade.

A busca pela igualdade de identidades consideradas desviantes do padrão, além de jogar a luz sobre diferentes maneiras de se viver e se relacionar, também revelou quão distantes elas se encontram do local mais confortável ocupado pelo hegemônico e o quão problemático é lutar por uma igualdade *stricto sensu* sendo que são as diferenças que nos caracterizam. Percebe-se, assim, que falar de identidade está vinculado a falar de diferença, uma vez que seria impossível pensar em identidade se todos fôssemos inteiramente iguais; aquilo que nos diferencia é, de certo modo, aquilo que consolida nossa identidade. No âmbito de nacionalidade, por exemplo, dizer que sou brasileiro é o mesmo que dizer que não sou russo, espanhol, holandês nem nenhum dos outros 200 gentílicos restantes. Assim, é mais fácil e simples dizer o que sou em vez de esgotar uma extensa lista daquilo que não sou.

A psicanálise lacaniana trata da questão da identidade na famosa teoria denominada “estágio do espelho”, que consiste no momento em que a criança se olha no espelho e se vê como um indivíduo separado da mãe, à qual pensava pertencer e ser sua extensão. É ao se ver separada do Outro, na relação do limiar entre o eu e o diferente, que a criança percebe a própria identidade. Sobre esse tema, Lacan discorre que “Assim, o ponto essencial, o primeiro efeito que aparece da *imago* no ser humano é um efeito de alienação do sujeito. É no outro que o sujeito se identifica e

até mesmo experimenta a si mesmo primordialmente”³⁰ (LACAN, 1966, p. 181). O autor discute também a questão da identidade e sua relação com o exterior: “Essa relação erótica em que o indivíduo humano se prende a uma imagem que o aliena dentro de si mesmo é a energia e essa é a forma de origem dessa organização passional que ele chama de seu *eu*”³¹ (*ibid.*, p. 113). Considerando a época desses escritos, é possível argumentar que os pensamentos de Lacan revolucionaram a maneira como se concebia a identidade e influenciam até hoje as reflexões sobre o tema.

Cabe afirmar aqui que a identidade é, portanto, relacional e se mantém em relação de dependência com o conceito de diferença.

Além de estar vinculada a esse conceito, as identidades também dependem da linguagem para ter qualquer existência, visto que não são descobertas como se já ali estivessem, mas construídas por meio de atos de linguagem dotados de significação. Nesse âmbito, Silva (2014) afirma:

A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais (SILVA, 2014, p. 76).

Identidade e diferença não podem ser consideradas, então, conceitos essencializados – apesar de haver controvérsia sobre esse tema quando se opõem questões biológicas (“essencialistas”) a questões históricas (“não essencialistas”). As duas são produtos da sociedade, do que se convencionou chamar de determinada forma. A visão da mulher como frágil e submissa, por exemplo, foi construída ao longo do tempo por meio de atos de linguagem que se cristalizaram em uma prática discursiva, cuja incansável repetição acabou conferindo-lhe o status de algo verdadeiro.

Quando nos atemos ao caráter social e convencionado da identidade e diferença e nos propomos a desvelar sua genealogia, deparamo-nos com outro assunto subjacente ao tema aqui tratado: o poder e aqueles que o detêm.

³⁰ Do francês: “*Ainsi, point essentiel, le premier effet qui apparaisse de l’imago chez l’être humain est un effet d’aliénation du sujet. C’est dans l’autre que le sujet s’identifie et même s’éprouve tout d’abord.*”

³¹ Do francês “*Ce rapport érotique où l’individu humain se fixe à une image qui l’aliène à lui-même, c’est là l’énergie et c’est là la forme d’où prend origine cette organisation passionnelle qu’il appellera son moi.*”

Não adianta desafirmos as identidades já institucionalizadas para implantar novas se não detivermos o poder de definir e classificar, que geralmente está a cargo de uma elite intelectual ou econômico-financeira. Woodward discute essa questão da seguinte maneira:

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade (...) (WOODWARD, 2014, p. 19).

Em outras palavras, os ocupantes do poder se valem de princípios diferenciadores para dividir uma comunidade de indivíduos que apresentam características semelhantes sob a ótica do referido princípio diferenciador. Essa divisão pode ocorrer de determinadas maneiras, com mais ou menos grupos, mas um deles sempre será o grupo originário, que detém o status de “normal”, com relação ao qual os demais serão considerados desviantes. É com base nesse grupo originário, geralmente o que abriga os detentores do poder, que todas as relações entre identidade e diferença se pautarão, sendo aqueles com características mais destoantes do “normal” considerados “mais desviantes”.

Esse tipo de dinâmica composto por pares dicotômicos em que um domina o outro foi um dos objetos de estudo da reflexão derridiana, que se associa aos conceitos de “suplementaridade” e “desconstrução”. O primeiro deles, já discutido no capítulo anterior quando foi abordada a questão da significação nos Estudos da Tradução, é bastante recorrente nas teorizações que buscam promover uma análise da normalização que se convencionou estabelecer com relação ao gênero e à sexualidade (temas que serão abordados com mais profundidade na próxima seção). Alguns pesquisadores autodenominados *queer* se valem do conceito de “suplementaridade” para explicar a relação entre “heterossexualidade” e “homossexualidade” e como esses dois signos se relacionam de maneira interdependente de modo que as relações de dominação do primeiro sobre o segundo se perpetuam e só existem devido ao fato de os termos adquirirem significação por meio de sua oposição. A esse respeito, Richard Miskolci afirma que:

A contribuição de Jacques Derrida para a Teoria Queer pode ser resumida a seu conceito de suplementaridade e à perspectiva metodológica da

desconstrução. A complementaridade mostra que significados são organizados por meio de diferenças em uma dinâmica de presença e ausência, ou seja, o que parece estar fora de um sistema já está dentro dele e o que parece natural é histórico. Na perspectiva de Derrida, a heterossexualidade precisa da homossexualidade para sua própria definição, de forma que um homem homofóbico pode-se definir apenas em oposição àquilo que ele não é: um homem gay (...) a complementaridade é o efeito da interpretação porque oposições binárias como a de hetero/homossexualidade, são reatualizadas e reforçadas em todo ato de significação, de forma que estamos sempre dentro de uma lógica binária que, toda vez que tentamos quebrar, terminamos por reinscrever em suas próprias bases (MISKOLCI, 2009, p. 153).

Com relação ao segundo conceito, a “desconstrução”, Jacques Derrida teorizou que em oposições binárias um termo sempre se sobressai, sendo que um deles adquire uma carga negativa, e o outro, uma positiva, criando-se, então, uma relação de dominação de um pelo outro.

É necessário, portanto, propor um movimento duplo em direção à unidade, por vezes sistemática e, assim por ela mesmo afastada, uma leitura desdobrada, ou seja, dela mesma multiplicada, o que designei, dentro da “sessão dupla”, uma ciência dupla: por um lado, que atravessa uma fase de derrocada. Eu insisto, muito e incessantemente, na necessidade dessa fase de derrocada que, talvez, procuramos desacreditar rápido demais. Considerando essa necessidade, reconhecemos que, em uma oposição filosófica clássica, não lidamos com a coexistência pacífica de igual para igual, mas com uma hierarquia violenta. Um comanda o outro (axiologicamente, logicamente, etc.), ocupa uma grandeza. Desconstruir a oposição é, primeiramente, em um dado momento, quebrar a hierarquia. Negligenciar essa fase de derrocada significa esquecer-se da estrutura conflituosa e subordinante, da oposição³² (DERRIDA, 1972 p. 56-57).

A reflexão crítica de Jaques Derrida funciona “de dentro para fora”, ou seja, utilizando a própria filosofia para desconstruí-la. Jonathan Culler (1997) recorre a Nietzsche para ilustrar o funcionamento dessa teoria utilizando a relação entre causa e efeito. Nesse binarismo, o “efeito” sobressai à “causa”, adquirindo carga positiva, e esta ocupa uma posição cronológica anterior à daquele (a “causa” ocorre antes do “efeito”). No entanto, se sentimos alguma dor e vamos ao médico para saber sua

³² Do francês: “*Il faut donc avancer un double geste, selon une unité à la fois systématique et comme d'elle-même écartée, une écriture dédoublée, c'est-à-dire d'elle-même multipliée, ce que j'ai appelé, dans « La double séance », une double science 4: d'une part, traverser une phase de renversement. J'insiste beaucoup et sans cesse sur la nécessité de cette phase de renversement qu'on a peut-être trop vite cherché à discréditer. Faire droit à cette nécessité, c'est reconnaître que, dans une opposition philosophique classique, nous n'avons pas affaire à la coexistence pacifique d'un vis-à-vis, mais à une hiérarchie violente. Un des deux termes commande l'autre (axiologiquement, logiquement, etc.), occupe la hauteur. Déconstruire l'opposition, c'est d'abord, à un moment donné, renverser la hiérarchie. Négliger cette phase de renversement, c'est oublier la structure conflictuelle et subordonnant, de l'opposition.*”

“causa”, é a partir do “efeito” que temos a “causa”. Seria este, então, a causa da “causa”, e não mais o efeito propriamente dito. É por meio dessa articulação interna de debacle que a desconstrução funciona.

Tomando por base a temática dos binarismos, é possível inferir que as identidades que ocupam o polo positivo dessa relação foram normalizadas ao longo do tempo e consideradas o “padrão”. Segundo Silva:

A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa (...) Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, “ser branco” não é considerado uma identidade étnica ou racial (SILVA, 2014, p. 83).

As relações de poder, dessa forma, não se dão apenas no momento de normalizar e classificar identidades, mas durante toda a sua existência como um mecanismo de perpetuação das identidades de prestígio em detrimento das desviantes.

Stuart Hall aborda essa questão e a inscrição das identidades no discurso da seguinte maneira:

E precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (HALL, 2014, p. 109).

Hall faz alusão ao conceito tradicional de identidade como uma, homogênea e estática. O autor também diferencia as noções de Sujeito para abordar as diferentes concepções de identidade. O Sujeito Iluminista era visto como “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de razão” (HALL, 2006, p. 10) proveniente dos desdobramentos do Racionalismo que enxergava o homem como racional (“Penso, logo existo” de Descartes) e dessa mesma maneira era

concebida sua identidade. A segunda concepção trazida por Hall é a de sujeito sociológico segundo a qual ele era formado na interação com os demais, tendo, ainda, um “núcleo” interior estável. O autor afirma, nesse âmbito, que o “sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (*ibid.*, p. 11). Apesar dos avanços trazidos por essa concepção em relação à anterior, a identidade ainda era concebida como essencializada e estável, o que só foi cair por terra com o advento do sujeito pós-moderno que, influenciado pelo estudos de Freud sobre o inconsciente, passa a ser visto como não tendo mais controle sobre si mesmo, sendo incompleto, portanto.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 2006, p. 13).

Depois de séculos acreditando ser autônomo, centrado e com identidades estáveis, é natural que o indivíduo passe por uma crise diante da coexistência de diversas identidades contraditórias com as quais se identifica. Sobre esse tema, Mercer (1990) afirma que “a identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supunha fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, p. 43). Apesar de o constructo da identidade não ficar limitado a esses momentos de crise, são nesses momentos que reconhecemos que não somos indivíduos homogêneos e com identidades estáveis.

Nesse âmbito de instabilidade, Bauman ressignifica a alegoria do quebra-cabeças que compara a identidade dos indivíduos a esse jogo, como se um sem-número de peças soltas, equivalentes às nossas diferentes identidades, ao ser concluído e formando um todo, equivaleria a nós mesmos. O autor polonês, no entanto, ressalva que a identidade poderia ser equiparada a um quebra-cabeças incompleto e que talvez nunca atinja sua completude, já que, diferente do brinquedo, nós não temos um objetivo delineado.

Podemos dizer que resolver um quebra-cabeça comprado numa loja é uma tarefa *direcionada para o objetivo*: você começa, por assim dizer, da linha de chegada, da imagem final conhecida de antemão, e então apanha as peças na caixa, uma após a outra, a fim de tentar encaixá-las. O tempo todo você acredita que, ao final, com o devido esforço, o lugar certo de cada peça e a peça certa para cada lugar serão encontrados. O ajustamento mútuo das peças e a completude do conjunto estão assegurados desde o início. No caso da identidade, não funciona nem um pouco assim: o trabalho total é *direcionado para os meios*. Não se começa pela imagem final, mas por uma série de peças já obtidas ou que pareçam valer a pena ter, e então se tenta descobrir como é possível agrupá-las e reagrupá-las para montar imagens (quantas?) agradáveis (...). Seu problema não é o que você precisa para "chegar lá", ao ponto que pretende alcançar, mas quais são os pontos que podem ser alcançados com os recursos que você já possui e quais deles merecem os esforços para serem alcançados (BAUMAN, 2005, p. 55).

Essa diversidade de perguntas com as quais nos deparamos a todo instante também nos desperta a supracitada crise de identidade. Isso é intensificado também pela diversidade de identidades que temos disponíveis atualmente. Antigamente, quando não se pensava na possibilidade de existir um terceiro gênero, tínhamos que nos contentar em sermos homem ou mulher. Atualmente, diante da pluralidade de identidades que existem e estão corriqueiramente à nossa vista, podemos sentir-nos confusos nos perguntando se somos X, Y e Z. Podemos, inclusive, vivenciar X, Y e Z e constatar que não somos nenhum desses.

Isso se torna possível, pois muito do acesso ao reconhecimento da pluralidade identitária se deve à globalização, que permite que nos conectemos a diversos lugares ao mesmo tempo e sem o mínimo de esforço. Esse derrube na barreira espaço-temporal também trouxe consigo a fugacidade das experiências e das relações, que Bauman denomina “modernidade líquida”.

O autor polonês escolheu a metáfora dos estados da matéria para denominar a era pós-moderna (embora não utilize esse termo) em que estamos vivendo, na qual nossas relações não duram muito, são vulneráveis, rápidas, adjetivos que o autor sintetiza no termo “líquido”, pois essas relações não conservam sua forma por muito tempo como acontecia anos atrás, quando estávamos em um momento “sólido”, por contraste. A célebre frase do autor: “A modernidade sólida tinha um aspecto medonho: o espectro das botas dos soldados esmagando as faces humanas” (BAUMAN, 1998) retrata como a modernidade líquida trouxe consigo a obtenção das liberdades individuais, que outrora foram renunciadas em nome da segurança e da estabilidade, advindas com o autoritarismo, marca da “modernidade sólida”, segundo o autor. A era líquida é caracterizada pela incerteza.

O conceito de modernidade líquida encontra eco em outro conceito, o de pós-modernidade, cunhado por Jean-François Lyotard, que consiste “[n]o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX” (LYOTARD, 2009, p. xv), o que ocasionou uma “incredulidade em relação aos metarrelatos” (*ibid.*, p. xvi). Tais metarrelatos buscavam analisar aspectos sociais e prescrever regras de conduta social e política. Como não há mais uma crença em um discurso válido para todas as culturas e formas de vida e comportamento, estamos em uma época propícia para a criação dos nossos próprios discursos, que podem ser interpretados como nossas próprias identidades.

O discurso religioso que impunha um modo de vida heterossexual pautado na monogamia assegurada pelo matrimônio não tem mais a força que teve pela descrença da humanidade nesse metarrelato como útil para todos. Nem todo mundo se encaixa nesse padrão. É a partir da pós-modernidade que começaram a surgir identidades desviantes, pois encontraram um terreno fértil para sua autoafirmação. Diante disso e da possibilidade de podermos criar nossas próprias identidades, entramos em crise, buscando ansiosamente alguma que nos contemple.

As liberdades sexuais que surgiram com o advento do movimento feminista abriram espaço para o florescimento de outras identidades sexuais não mais baseadas no binarismo masculino-feminino, e o gênero passa a ser visto não mais como algo essencializado a partir do nascimento, mas, sim, como uma construção social. Tendo isso em mente, a próxima seção se debruçará sobre considerações de gênero e sexualidade a fim de definir nosso objeto de pesquisa.

3.2 Gênero e sexualidade

Os conceitos relacionados ao universo do gênero e da sexualidade enfrentam ainda uma infinidade de concepções incorretas do senso comum sobre o que cada uma dessas noções significa e a que elas especificamente se referem. Durante muito tempo, existiu apenas a noção de sexo como definidor de “gênero”, sendo esse o que consta nas certidões de nascimento de um recém-nascido. Só havia, portanto, duas alternativas ao sexo: masculino ou feminino, definidos biologicamente.

No entanto, utilizar critérios biológicos para a divisão dos gêneros ensejava uma justificativa aceita para a desigualdade das relações entre homens e mulheres, como se aqueles fossem naturalmente mais fortes do que estas, que deveriam dedicar-se aos trabalhos do lar e a tarefas mais leves, compatíveis com sua fragilidade. Pode-se dizer que a relação de opressão era, então, completamente aceita por todos e bastante difundida, já que tal argumento biológico era irrecorrível.

Essa justificativa perdurou até o que se acostumou denominar “segunda onda do feminismo” – embora não haja unanimidade nem delineamentos claros entre as ondas do movimento – na década de 60 do século XX, quando o movimento se voltou para construções efetivamente teóricas, questionando a validade de teorias essencialistas sobre a opressão sofrida pelas mulheres. É digna de menção a famosa afirmação de Simone de Beauvoir, em 1949, cujo texto foi traduzido em 1967, logo no primeiro capítulo de *O segundo sexo*, sua obra mais famosa:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro (BEAUVOIR, 1967, p. 9, grifo nosso).

Ao afirmar que não se nasce mulher, a autora revoluciona ao fazer emergir os questionamentos que giravam em torno da construção social do gênero e desconstruindo as noções de “papel de gênero”, que é “tudo aquilo que é associado ao sexo biológico fêmea ou macho em determinada cultura” (GROSSI, 1998). Desde o nascimento, por exemplo, na cultura brasileira, a mulher deveria se comportar de maneira respeitosa e pudica, já que era o que se esperava de uma “boa moça”.

As diferenças entre os papéis de gênero feminino e masculino entre as diversas culturas também era um fator que pesava a favor do caráter socialmente convencionalizado do “gênero”, uma vez que, se o gênero fosse definido biologicamente no sexo do indivíduo, todas as mulheres deveriam ter papéis de gênero iguais em todas as culturas, o que não se verifica. Pensando o gênero como biologicamente determinado, não faria sentido algum dizer, por exemplo, “isso não é coisa de mulher” ou “não é coisa de homem”. O gênero extrapola os limites impostos pela genitália e associa-se a padrões de comportamento. Ele é, portanto, socialmente construído.

Essas teorizações levaram as escritoras feministas a utilizar o conceito de “gênero” para contrapor-se ao conceito de “sexo”. A historiadora feminista estadunidense Joan Scott define essa noção da seguinte maneira:

Por gênero, quero me referir ao discurso da diferença de gênero. Não se refere apenas a ideias, mas também a instituições, estruturas, práticas diárias como rituais, tudo o que é relações sociais. O discurso é um instrumento de colocar o mundo em ordem... Segue-se então que gênero é a organização social da diferença sexual. Não reflete a realidade biológica, mas ele constrói o significado dessa realidade. A diferença sexual não é a causa original da qual a organização social poderia derivar, é antes uma estrutura móvel que deve ser analisada em seus diferentes contextos históricos³³ (SCOTT, 1998, p. 15).

No início da seção, falou-se sobre como os conceitos de gênero e sexualidade são tomados incorretamente pelo senso comum. Até aqui, detivemo-nos a traçar um comparativo entre “sexo” e “gênero”, mas ainda é necessário estabelecer as diferenças entre “gênero” e “sexualidade”, ainda interpretadas como sendo a mesma coisa por grande parte da sociedade.

O estudo da sexualidade passa obrigatoriamente pelos escritos de Foucault divididos em três volumes, denominados *História da Sexualidade*. No primeiro deles, o autor promove uma reflexão sobre como o tema da sexualidade acabou se encerrando, “entrando para dentro de casa” (FOUCAULT, 1988, p. 9), em suas palavras. Foucault ilustra como esse assunto ganhou um status mais reservado com o advento da burguesia capitalista, diferentemente da era pré-vitoriana, quando era tratado mais abertamente. O autor defende que, embora parecesse subversivo e libertador falar sobre o tema no século XIX, falar de sexo como se ele representasse a verdade única de uma pessoa inscrevia-se, ainda, dentro das relações de poder, uma vez que a sexualidade acabava sendo tomada como sua identidade principal, segundo a qual todas as suas características se pautariam. De acordo com o autor:

O importante nessa história [a interdição de assuntos sexuais] não está no fato de terem tapado os próprios olhos ou os ouvidos, ou enganado a si mesmos; é, primeiro, que tenha sido construído em torno do sexo e a

³³ Tradução do francês “*Par genre, j’entends me référer au discours de la différence des sexes. Il ne se rapporte pas simplement aux idées mais aussi aux institutions, aux structures, aux pratiques quotidiennes comme rituels, à tout ce qui constitue les relations sociales. Le discours est un instrument de mise en ordre du monde... Il s’ensuit alors que le genre est l’organisation sociale de la différence sexuelle. Il ne reflète pas la réalité biologique mais il construit le sens de cette réalité. La différence sexuelle n’est pas la cause originale de laquelle l’organisation sociale pourrait dériver, elle est plutôt une structure mouvante qui doit être analysée dans ses différents contextes historiques*”.

propósito dele, um imenso aparelho para produzir a verdade, mesmo que para mascará-la no último momento. O importante é que o sexo não tenha sido somente objeto de sensação e de prazer, de lei ou de interdição, mas também de verdade e falsidade, que a verdade do sexo tenha-se tornado coisa essencial, útil ou perigosa, preciosa ou temida; em suma, que o sexo tenha sido constituído em objeto de verdade (FOUCAULT, 1988, p. 55).

Foucault se ocupa de nomear operações que, segundo ele, foram bem diferentes da simples proibição, sendo uma delas o homossexual que, no século XIX

(...) torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual porém como natureza singular. É necessário não esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica e médica da homossexualidade constituiu-se no dia em que foi caracterizada (...) menos como um tipo de relações sexuais do que como uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma certa maneira de interverter, em si mesmo, o masculino e o feminino (FOUCAULT, 1988, p. 43).

As reflexões foucaultianas sobre sexualidade e poder revelam como o sexo e sua prática são regulados socialmente pelos detentores do poder em determinado contexto histórico e geográfico. Segundo Heilborn, “as pessoas são socializadas para a entrada na vida sexual, por intermédio da cultura, que determina roteiros através de valores que um determinado grupo social compartilha” (HEILBORN, 2002, p. 80), ou seja, todos os indivíduos se formarão com base no horizonte hegemônico, sendo marcados também por singularidades relacionadas à raça, classe social, geração, regionalidade, entre outras. Ainda de acordo com a autora, os estudos sobre sexualidade se subdividem em duas linhas: a construtivista, que ressalta a importância dos roteiros e práticas sociais na regulação da sexualidade, e a essencialista, que se funda no instinto e na biologia para explicar o sexo e a sexualidade.

Outro importante nome relacionado ao paradigma pós-estruturalista que também abordou a problemática do gênero e da sexualidade foi Deleuze³⁴ a partir do conceito de "devir", descrito, segundo os autores, como

³⁴ Em vista do espaço e do contexto limitado de dissertação de Mestrado, não desenvolveremos uma reflexão mais detida sobre os conceitos defendidos por Deleuze, apesar de reconhecermos sua enorme importância, sobretudo para estudos relacionados a gênero e sexualidade.

a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 64).

Em outras palavras, o "devir" representa um choque contra o essencialismo, contra as formas de individuação que nos fazem ser vistos como indivíduos totalizantes; define-se como uma interação entre multiplicidade e diferença que ocorrem na fronteira. Para Deleuze, o “desejo” é caótico e representa uma pulsão de vida. O poder, por sua vez, é aquilo que busca ordenar todo esse caos (o desejo) a fim de conferir-lhe uma certa estabilidade. Essa noção é especialmente importante no contexto de crítica à normalização, pois o devir representa o fluido e o provisório, entrando em choque com o binarismo de gêneros (masculino e feminino) que surgem como uma forma de estabilizar as identidades. A esse respeito, Rose Santini e Joana Camelier afirmam que

Em Mil Platôs, Deleuze & Guattari (2008: 70) apontam que “todos os devires começam e passam pelo devir-mulher”. Ele é a abertura e a chave para os outros devires (criança, animal, vegetal, mineral, imperceptível) porque é o que está mais próximo do binarismo do poder fálico. Guattari (1981) é claro: a ordem social é, em primeiro lugar, fundada pela oposição homem/mulher. Só depois desta vêm as oposições de classe, de casta, de raça, de nacionalidade, de idade, etc. Portanto, qualquer movimento para fora das estruturas sociais de dominação deve começar pela sexualidade, pela saída do enquadramento dos gêneros e da organização binária dos sexos enquanto motivação ético-política contra a dominação (SANTINI; CAMELIER, 2015, p 105).

Uma maneira de vencer o binarismo seria, de acordo com Deleuze e Guattari, a criação de linhas de fuga que possibilitem o surgimento de novas vivências e ideias, novas maneiras de se relacionar como uma forma de se opor à estabilidade impetrada pelo poder. Sobre as “linhas de fuga”, os autores versam que

não se reduzem ao trajeto de um ponto, e escapam da estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária, devir-mulher que não é nem homem nem mulher, devir-animal que não é nem bicho nem homem. Evoluções não paralelas que não procedem por diferenciação, mas saltam de uma linha a outra, entre seres totalmente heterogêneos; fissuras, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas mesmo que elas retomem noutra parte, saltando por cima dos cortes significantes... Tudo isso é o rizoma. Pensar, nas coisas, entre as coisas é justamente criar rizomas e não raízes, traçar a linha e não fazer o balanço.

Criar população no deserto e não espécies e gêneros em uma floresta. Povoar sem jamais especificar (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 22).

A criação de linhas de fuga é, portanto, uma maneira de desafiar a ordem imposta pela sociedade da opressão, normalmente composta por pessoas brancas, cisgênero e heterossexuais. Sobre esta última, é importante, para os fins deste trabalho, nos demorarmos um pouco.

A heterossexualidade, endossada pelo discurso religioso que vincula o sexo à reprodução, é o padrão na maioria, senão em todas, das sociedades modernas. Conforme visto na seção anterior, o mecanismo da normalização opõe a heterossexualidade ao seu oposto lógico, a homossexualidade, vista ainda como “aberração”, “errada”, “anormal”. Um adolescente que se sinta atraído por homens encontra entraves para expor sua sexualidade, pois aprendeu, ao longo dos anos, que o correto seria atrair-se por mulheres, uma vez que a heterossexualidade é concebida como compulsória, ilustrado, por exemplo, no fato de as famílias projetarem, desde o nascimento das crianças, suas vidas de acordo com essa orientação sexual, de perguntarmos sobre os namorados às garotas e sobre as namoradas aos garotos, entre outras diversas situações. Por mais que essa compulsoriedade não seja explícita, ela está enraizada nas sociedades nas situações mais banais e, valendo-se das concepções biológicas utilizadas pela ideologia tradicional como maneira de “naturalizar” a heterossexualidade e androcentrismo, se perpetua como hegemônica por meio de esquemas de pensamento impensados, nas palavras de Bourdieu, que leva os grupos dominados a suportar a dominação. O filósofo afirma que

A particularidade desta relação de dominação simbólica é que ela não está ligada aos signos sexuais visíveis, e sim à prática sexual. A definição dominante da forma legítima desta prática, vista como relação de dominação do princípio masculino (ativo, penetrante) sobre o princípio feminino (passivo, penetrado) implica o tabu da feminilização, sacrilégio do masculino, isto é, do princípio dominante, que está inscrito na relação homossexual. Comprovando a universalidade do reconhecimento concedido à mitologia androcêntrica, os próprios homossexuais, embora sejam disso (tal como as mulheres) as primeiras vítimas, aplicam a si mesmos muitas vezes os princípios dominantes: tal como as lésbicas, eles não raro reproduzem, nos casais que formam, uma divisão dos papéis masculino e feminino (inadequada a aproximá-los das feministas, sempre prontas a suspeitar de sua cumplicidade com o gênero masculino a que pertencem, mesmo se este os oprime) e levam por vezes a extremos a afirmação da virilidade em sua forma mais comum, sem dúvida em reação contra o estilo “efeminado” antes dominante (BOURDIEU, 2012, p. 144).

Os estudos conhecidos como *queer* trouxeram à baila essa questão, expondo que há um padrão de gênero e sexualidade ao qual as identidades sexuais desviantes tentam se encaixar mesmo essas sendo, teoricamente, diferentes. O casamento de casais homoafetivos é um exemplo de como indivíduos dessa comunidade tentam se adequar ao tradicional, uma vez que os matrimônios são um costume enraizado no relacionamento heterossexual com a participação e o deferimento da Igreja Católica. As relações monogâmicas são outro exemplo de como o padrão heterossexual de comportamento ainda é a referência mesmo para gays e lésbicas. A maioria dos indivíduos homossexuais ainda busca um “amor romântico” nos moldes da concepção heterossexual. Butler critica a necessidade de seguir um padrão heterossexual mesmo para aqueles que não se enquadram nessa orientação sexual. Segundo a autora:

A noção de que pode haver uma “verdade” do sexo, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. **A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam existir – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”** (...) Sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero (BUTLER, 2016, p. 44, grifo nosso).

A heterossexualidade, portanto, continua sendo uma norma mesmo para indivíduos que explicitamente se identificam como não heterossexuais, e a teoria *queer* surge como resposta a essa tendência de padrão único, propondo justamente uma quebra desses comportamentos-modelo. Guacira Lopes Louro define o significado do *queer* como “colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier [...] Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (LOURO, 2001, p. 546). Pensar *queer*, portanto, é assumir uma postura crítica com relação à normalização de determinadas sexualidades e, por consequência, a marginalização daquelas diferentes do padrão “normal”. Embora não seja nosso objetivo nos aprofundar na teoria *queer* para a construção do referencial teórico da presente

pesquisa, é de suma importância recorrer à teoria da performatividade desenvolvida por Judith Butler, importante teórica *queer* atual, para a posterior análise dos resultados. É disso que a próxima seção tratará.

3.3 O caráter performativo das identidades sexuais e de gênero

Sendo o gênero e a sexualidade construções sociais (constructos, nos termos de Butler) e, portanto, não estão dados previamente, mas precisam ser criados dentro da linguagem, de maneira discursiva, a autora recupera o conceito de “performatividade” de Austin, no seio da Pragmática, e o traz para os Estudos de Gênero a fim de ilustrar que busca-se, com base na performance, um ideal de coerência de gênero por meio do qual eles se estabilizam e se perpetuam no binarismo homem/mulher.

Conforme mencionado anteriormente, Foucault, ao longo de *História da Sexualidade*, traçou uma genealogia da sexualidade que critica a concepção do sexo de um indivíduo como uma verdade que deveria ser apreendida e que representaria toda a sua identidade. Tem-se aí o entendimento da sexualidade como uma alma, um núcleo interno do corpo. Essa verdade interna, de acordo com Butler (2016), manifesta-se no exterior corpóreo por meio da repetição de gestos, atos, dizeres, que ganha sentido nas práticas sociais de regulação das identidades sexuais e de gênero.

Segundo a autora:

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade (BUTLER, 2016, p. 235).

Butler também destaca que a performance de gênero não pode ser concebida isoladamente, como característica de um ou outro indivíduo, mas, sim, compartilhada por toda a sociedade tendo em vista suas relações de poder inerentes, pois é dentro dessa que nossas práticas geram sentido.

(...) ao colocar em xeque a estabilidade de nossas identidades de gênero e sexualidade, Butler (1990/2003) convida-nos a pensar o sexo, o gênero e o desejo como sendo construídos em processo, que é sócio e historicamente situado. Uma visão que posiciona os significados sobre a vida social como reiterados e (re)significados em nossos posicionamentos discursivos (GUIMARÃES, 2009, p. 65).

Dessa forma, pode-se afirmar que os gêneros não são verdadeiros ou falsos, pois não existem previamente à sua criação, realizada pela e na linguagem. Tomemos como exemplo indivíduos intersexo. A título de definição, é importante recorrer à literatura da área para uma conceituação precisa. A esse respeito, Shirley Acioly Lima define “intersexo” como um processo de diferenciação incompleto, no qual podem ocorrer, durante o estágio embrionário, “variações que resultem na formação de um corpo que não siga o estágio de desenvolvimento completo, não podendo ser prontamente classificado como feminino ou masculino” (LIMA, 2007, p. 30). Por sua vez, Mauro Cabral e Gabriel Benzur explicam o termo “intersexualidade” como “todas aquelas situações nas quais o corpo sexuado de um indivíduo varia em relação ao padrão de corporalidade feminina ou masculina culturalmente vigente”³⁵ (CABRAL E BENZUR, 2005, p. 284); entre tais variações, os autores apontam a coexistência de tecido testicular e ovariano, ausência de vagina, pênis extremamente pequeno, entre outros. Dessa forma, intersexual pode ser tanto o indivíduo que nasce sem genitálias definidas de acordo com o modelo binário de pênis ou vagina quanto aquele que nasce com as duas genitálias, impossibilitando, no momento do nascimento, a definição do seu sexo biológico segundo os padrões da medicina. Ora, se partimos da concepção de que o sexo ou gênero é previamente estabelecido, como os indivíduos intersexuais seriam categorizados segundo o padrão atual? Homens ou mulheres?

Nesse âmbito, a Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) publicou um vasto relatório em 2015 intitulado “Violência contra Pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexo nas Américas” indicando receber cada vez mais informações sobre a realização de procedimentos cirúrgicos desnecessários e sem consentimento em crianças e adultos intersexo apenas para a adequação aos padrões normativos de gênero binário. Sobre o tema, o relatório apresenta:

A informação disponível à CIDH evidencia que as cirurgias que procuram “normalizar” os genitais, através de intervenções cirúrgicas com fins

³⁵ Do espanhol: “todas aquellas situaciones en las que el cuerpo sexuado de un individuo varía respecto al standard de corporalidad femenina o masculina culturalmente vigente.”

cosméticos, não possuem benefícios médicos, visto que as circunstâncias intersexo dos corpos, na maioria os casos, não constituem um perigo à vida ou à saúde das pessoas. As organizações e ativistas intersexo referem-se a estas cirurgias como “cosméticas” porque seu único propósito é fazer com que os corpos pareçam mais com os padrões dominantes sobre como se considera que deve ser a aparência de um corpo “masculino” ou “feminino”. A “urgência médica” de realizar estas cirurgias durante a infância é o resultado da suposta impossibilidade de seus pais e mães, da comunidade médica, do registro civil e da sociedade em geral para aceitar a “incerteza” sexual porque a criança não pode ser fácil e rapidamente classificado ou classificada como um menino ou uma menina (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS, 2015, p. 130).

A pura existência de intersexuais aponta para a insustentabilidade de categorização de gênero conforme o sexo biológico ou a genitália. As cirurgias realizadas para “adequação” a um ou outro sexo biológico são realizadas estritamente pela necessidade de se definir um gênero único e permanentemente imutável a fim de se ajustar às convenções e burocracias da sociedade que, em pleno século XXI, ainda admite a existência de apenas dois gêneros.

Butler (1990/2016) também aborda a questão da fabricação social do gênero valendo-se do exemplo das travestis.

Eu sugeriria, igualmente, que o (sic) travesti subverte inteiramente a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade de gênero (...) No lugar da lei da coerência heterossexual, uma *performance* que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada (BUTLER, 2016, p. 236/238).

A autora ressalva, no entanto, que a paródia promovida pelas travestis não supõe que haja um original a partir do qual se baseia sua imitação; pelo contrário, “a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem” (BUTLER, 2016, p. 238).

O gênero é construído socialmente, pois ele é performado pelos indivíduos de um modo que atende a um conjunto estereotipado de características que a sociedade atribui a certo gênero. O falar, o vestir, o gesticular de determinada maneira foi cristalizado, ao longo do tempo, como sendo masculino em contraposição ao feminino, o que, para a maioria das culturas, opera em dicotomias que seguem o padrão forte/frágil, respectivamente. Nigro e Chatagnier discorrem sobre essa problemática na introdução do livro *Literatura e gênero*:

(...) na medida em que gênero é performativo, uma repetição ritualizada de certas normas rígidas sociais, a construção não se dá somente por meio de fórmulas linguísticas, mas dentro de um contexto específico, no qual existe uma divisão sexual da sociedade, baseada em categorias que se apresentam naturais. O enunciado: “Mulheres são muito mais sentimentais que homens”, somente faz sentido em um contexto no qual exista uma clara distinção entre homens e mulheres, bem delimitados e aceitos (NIGRO; CHATAGNIER, 2015, p. 21).

Pode-se dizer, portanto, que performamos nossa identidade de gênero com base em estereótipos social e culturalmente moldados como pertencentes a um gênero ou a outro. Rodrigo Borba, professor e pesquisador, alinha-se à posição defendida por Butler e afirma que os desejos e as práticas sexuais são sedimentados no tempo e no discurso. Segundo o acadêmico

Por terem adquirido uma aparência de coisa perene e inabalável, isso que chamamos de identidade (homem, mulher, homo, hétero etc.) funciona como ponto de orientação que nos guiam socialmente e, portanto, funcionam como regimes de discursos regulatórios, fazendo-nos acreditar que homem é isso; mulher é aquilo; homem fala assim; mulher fala assado etc. (BORBA, 2019, p. 12).

Com base nas convenções sociais que estipulam como homens e mulheres e gays e lésbicas devem agir, surgem as diversas denominações que trazem consigo o peso do estigma quando essas não são abrangidas pela norma, conhecida como cisgêneros ou “cis” que seriam, de acordo com o *Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião* (2012) de Jaqueline de Jesus, “as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento”; em contrapartida, transgênero ou “trans” seriam as pessoas que, por oposição, não se identificam com o sexo designado no nascimento, apesar de a autora mencionar que esse termo ainda carece de consenso no Brasil.

A fim de ilustrar melhor e de maneira mais simplificada, apresentamos o Quadro 1 abaixo, que contém uma definição resumida, e adotada pelo presente trabalho, para os termos “transgênero”, “transexual” e “travesti”.

Quadro 1. Definição resumida de termos referentes a identidade de gênero

Transgênero	Ainda não há consenso sobre o termo no Brasil e engloba outras identidades de gênero, de acordo com aspecto da identidade (transexuais ou travestis) ou da funcionalidade (<i>crossdressers</i> , <i>drag queens</i> , <i>drag kings</i> e transformistas).
Transexual	Transexual é toda pessoa que reivindica um gênero oposto àquele que lhe foi atribuído ao nascimento. O discurso médico e essencialista diferencia o transexual da travesti na existência do desejo de fazer a cirurgia de redesignação social. No entanto, para não recairmos nesse discurso biológico, uma vez que entendemos o gênero como construído socialmente, concebemos a mulher transexual como a pessoa que reivindica o reconhecimento como mulher e tendo lhe sido atribuído o gênero masculino pela sociedade.
Travesti	São travestis as pessoas que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, concebendo-se como um terceiro gênero. Não se diz “o travesti”, uma vez que o termo se encaixa no espectro de identidades femininas, apesar de não se fechar no famigerado binarismo.

Fonte: Jaqueline de Jesus, 2012.³⁶

A propósito dessas denominações, Ávila (2014, p. 100), elucida que o termo “transgênero” enfrentou resistência em ser usado por LGBTQIA+s brasileiros, que prefere o termo “transexual” ou “travesti”, nomenclaturas usadas exclusivamente na América Latina. É importante destacar que a diferenciação entre “transexual” e “travesti” é marcada por tensões e conflitos inclusive entre os acadêmicos e estudiosos de gênero, uma vez que é concebido de diferentes maneiras por eles. Durante muito tempo e embasado em um discurso médico, a travesti era considerada o indivíduo que se sentia bem com seu genital, mesmo este sendo destoante, de acordo com as concepções hegemônicas, de sua expressão de gênero. Ao longo do

³⁶ Autora da obra *Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião*.

presente trabalho, defendemos a ideia de gênero como sendo socialmente construído e propusemos um afastamento dos padrões biológicos e médicos que associam o gênero exclusivamente ao sexo biológico/genitália. Ressalta-se que não estamos, aqui, refutando a busca por um corpo feminino (existência de seios e vagina); pelo contrário, entendemos que muitas transexuais buscam a cirurgia de redesignação sexual para se sentirem confortáveis com seus corpos e alcançarem a aceitação como tal perante a sociedade. O gênero, a nosso ver, vai além de órgãos genitais, ele é definido anteriormente à cirurgia de redesignação, no caso das mulheres transexuais, sendo ela uma consequência biopsicossocial de sua reivindicação de gênero.

A título de exemplo, Larissa Pelúcio (2007), ao realizar uma etnografia sobre prostituição e travestis, deparou-se com mulheres que se identificavam como “transexuais”, mas que usavam o “pênis” durante os programas; tais pessoas seriam, portanto, “travestis”, e não “transexuais” nos termos do discurso que diferencia transexuais e travestis com base na genitália. Esse exemplo retrata bem como essa diferenciação ainda não está bem definida, nem mesmo para os próprios trans.

Antes de prosseguir, é necessário estabelecer uma pausa para uma reflexão no que diz respeito à conceitualização de identidades por meio de definições fixas. Ao longo do presente trabalho, alinhamo-nos à teoria pós-estruturalista com relação tanto à tradução quanto aos estudos de gênero e sexualidade, tendo tal escola se contraposto à busca pelas verdades universais, estáveis e seguras (que até então eram perseguidas pois acreditava-se que Ciência sempre fora sinônimo de verdade). Com esse rompimento, o paradigma pós-estruturalista trabalha com as ideias de dúvida e incerteza, opondo-se à noção de uniformidade e unicidade que, consequentemente, indicam clareza e verdade.

Nesse âmbito e com relação às identidades sexuais e de gênero, Guacira Lopes Louro afirma que

somos “sujeitos de identidades transitórias e contingentes e tudo isso se aplicaria às identidades sexuais e de gênero. Se assumimos essa perspectiva, teremos de admitir que também as identidades de gênero e sexuais têm caráter fragmentado, instável, histórico e plural (...) Conhecer, pesquisar e escrever nessa ótica significa resistir à pretensão de operar com «a verdade». Implica entender que qualquer verdade ou certeza (incluindo, obviamente, as nossas) está ancorada no que é possível conhecer num dado momento, portanto é provisória, situada (LOURO, 2004, p. 240/241).

Dessa maneira, as definições que apresentamos no Quadro 1 se destinam apenas a uma contextualização mais simplificada para leitores não familiarizados com a literatura da área (tendo em vista que o presente trabalho se insere primordialmente na área da Linguística Aplicada, apresentando uma interface com os Estudos de Gênero e Sexualidade, historicamente mais abordados pelas áreas de Sociologia e Antropologia). Sendo assim, de modo algum pretendemos trabalhar com conceitos identitários fixos e estáveis, sobretudo quando os fenômenos analisados são o gênero e a sexualidade, esferas marcadamente dinâmicas, propensas a mudanças constantes por se inscreverem dentro de corpos humanos.

Por fim, como a performatividade abrange as dimensões linguísticas e fonológicas, e devido ao fato de o escopo do presente trabalho ser composto por falas de filmes, que apontam para uma determinada identidade de gênero (no caso de travestis) ou sexual (no caso de gays), as próximas seções se debruçarão sobre a linguística *queer*, o *camp talk* e os aspectos formais da linguagem LGBTQIA+ que caracterizam as referidas identidades, respectivamente.

3.4 Linguagem usada por indivíduos desviantes

Nesta seção, serão discutidas as linguagens usadas por indivíduos considerados desviantes do padrão, sendo este considerado a identidade heterossexual ou a cisgeneridade. Em primeiro lugar, abordaremos a linguística *queer* e suas características gerais para, na segunda parte da seção, nos aprofundarmos no *camp talk*, sendo este fundamental para a análise deste trabalho, realizada no Capítulo 3.

3.4.1 Linguística *queer*

De acordo com Motschenbacher e Stegu (2013), a "linguística queer fornece análises de dados da linguagem informadas pelos insights da teoria queer" (p. 521), em outras palavras, a linguística *queer* (LQ), como sugere seu nome, promove a integração entre as áreas da linguística e dos estudos *queer*, concebendo as identidades sexuais, portanto, como sendo criadas discursivamente e adquirindo sentido em contextos sociais e culturais e em decorrência de atos performativos. Dessa forma, não se alinha aos discursos essencialistas de identidades sexuais, mas,

sim, ao paradigma pós-estruturalista, tendo recebido bastante influência de Foucault, Derrida e Butler, por exemplo.

Motschenbacher e Stegu (2013) argumentam também que os linguistas *queer* criticam a assunção prévia de duas categorias binárias e a promoção de um contraste entre ambas, pois isso abre espaço para que essas duas identidades criem critérios normativos segundo os quais os demais indivíduos serão avaliados conforme sua proximidade ou afastamento deles (p. 522).

Rodrigo Borba, outro grande pesquisador da área, afirma que a LQ teve início com a publicação do livro *Queerly Phrased: Language, Gender and Sexuality* em 1997, pelas autoras Anna Livia e Kira Hall, que reúne uma coletânea de artigos que examinam padrões conversacionais de falantes *queer* em uma grande variedade de contextos, adotando uma abordagem global e examinando como as identidades de gênero e sexualidade são construídas com base na teoria da performatividade de Butler, já mencionada acima. As autoras dividiram a obra em três partes: lexicalidade liminar, que “focalizam itens lexicais cultural e logicamente significados, que denotam identidades sexuais alternativas” (LIVIA e HALL, 2010 [1997], p. 125); fala *queer*, em que são discutidas estratégias discursivas de gays e lésbicas e quais são características exclusivas da fala de gays e lésbicas (*ibid.*); e manipulação do gênero linguístico, que aborda os usos do sistema linguístico de gêneros por sujeitos sexualmente ambíguos (*ibid.*, p. 126). Sobre essa última seção, considerada crucial pelas autoras, vale a pena destacar que

Enquanto o sistema de gênero gramatical em diferentes línguas pode reforçar a visão do mundo como inerentemente generificado, o sistema linguístico de gênero também possibilita uma maneira de expressar a relação de alguém com o conceito de gênero [...] falantes podem, de forma consciente, referir-se a si próprios em todos os termos considerados apropriados para o sexo oposto para demonstrar uma falta de afiliação às normas prevalentes (LIVIA; HALL, 2010 [1997], p. 126).

Borba postula ainda que o desenvolvimento da LQ se estruturou em duas fases: a primeira se ocupou da aplicação da teoria *queer* à Linguística, que estudava a linguagem em uso de indivíduos considerados abjetos; já a segunda fase passou a enfocar a heteronormatividade de forma crítica por meio de uma visão linguística, sempre se mantendo a postura desafiadora da heterossexualidade como norma (LEWIS, 2018, p. 677).

De maneira geral, os linguistas *queer* partem do princípio de que a linguagem é um importante canal por meio do qual o desejo se materializa, desde, por exemplo, da paquera, de cartas românticas e anúncios publicitários até a negociação do consentimento sexual e a erotização inerente a esse processo. Nesse âmbito, é por meio da linguagem que as normas referentes aos comportamentos masculino e feminino se cristalizam, sempre se tendo em vista que ambos não são simétricos:

Embora as noções de feminilidade ideal ditem que as mulheres devem dizer não aos avanços sexuais masculinos (Kulick, 2003b), os homens sempre devem dizer sim para avanços sexuais femininos, caso eles mesmos não os iniciem. Para um homem, se recusar-se a ter relações sexuais com uma mulher pode levar a especulações quanto a ele ser gay ou impotente; em outras palavras, ele é julgado como não sendo um homem "de verdade". Para uma mulher, dar consentimento imediato a uma relação sexual com um homem pode fazer com que ela seja vista como promíscua. A natureza problemática dessas normas pode ser vista quando as mulheres que foram assediadas sexualmente por homens se deparam com a dificuldade de provar que elas não deram o consentimento para o sexo, mesmo que elas tenham dito não³⁷ (MOTSCHENBACHER; STEGU, 2013, p. 526).

Dito isso, observa-se o quão importantes são as pesquisas que trabalham na intersecção entre linguagem e sexualidade para que não só se identifique como se dá a construção do desejo e dos diversos estereótipos atrelados aos papéis sociais relegados aos gêneros feminino e masculino como também se busquem maneiras de desestabilizar tais normas a fim de que se abra espaço para outras sexualidades que escapam a esse binarismo.

Como se viu, a linguística *queer* é um campo de estudos mais amplo que abrange diversos espectros de sexualidade. Por motivos de espaço, não nos aprofundaremos mais em tópicos relacionados à fala *queer* de modo geral por considerarmos que fogem ao nosso escopo, que é especificamente a linguagem empregada por homens gays e mulheres transgêneros, a ser abordada no próximo item.

³⁷ Do inglês: "While notions of ideal femininity dictate that women should say no to male sexual advances, men are always supposed to say yes to female sexual advances, if not initiate advances themselves. For a man, refusing to have sexual intercourse with a woman may lead to speculations as to whether he is gay or impotent; in other words, he is judged not to be a 'real' man. For a woman, to immediately consent to sexual intercourse with a man may result in her being seen as promiscuous. The problematic nature of these norms can be seen when women who have been sexually assaulted by men are faced with the difficulty of proving that they did not consent to sex, even though they said no."

3.4.2 *Camp talk*: a linguagem dos gays e de mulheres transgêneras

Conforme foi examinado no item anterior, a identidade de gênero e a identidade sexual são performadas dentro de um contexto sócio-histórico, ou seja, não existem previamente à sua construção social. Linguagem, gestos e comportamentos contribuem para a performance da nossa identidade; eles as sugerem, portanto, com base em estereótipos e características que também são socialmente construídas e se consolidam por meio da repetição ritualística.

A expressão verbal, sendo abrangida pelo campo da linguagem, constitui, portanto, uma forma de performar a identidade. Assim como ocorre com o dialeto, que é variação da fala dos indivíduos de acordo com região geográfica, o socioleto, no bojo da Sociolinguística, “designa a variedade linguística própria de um grupo de falantes que compartilham as mesmas características socioculturais (classe econômica, nível cultural, profissão etc.)” (PAULISTA, 2016, p. 165). Dessa maneira, a Sociolinguística, incumbida de apontar uma regularidade dentro da irregularidade da fala, afirma, por exemplo, que homossexuais masculinos tendem a falar de uma determinada maneira, seja no âmbito semântico-lexical, empregando termos de um jargão específico, ou no nível prosódico, demonstrando um certo padrão no que se refere à entonação e à emissão vocal.

Em um artigo de 1976, Hayes cunhou o termo “*gayspeak*” (fala dos gays, em tradução livre) para denotar como a maior subcultura dos Estados Unidos faz uso de uma linguagem própria a fim de

observar como a linguagem usada por homens gays reflete e afeta as relações entre cultura dominante e subcultura e, em contrapartida, avaliar as relações entre dialetos especiais e normativos na maneira como eles influenciam a autoimagem de seus falantes³⁸ (HAYES, 1976, p. 256).

O autor argumenta que os homossexuais utilizam essa linguagem (*gayspeak*) em três configurações, a saber, configuração secreta, quando é necessário expressar a própria sexualidade ou a de outra pessoa com discrição, evitando o uso demasiado de léxico que possa indicar sua orientação sexual, seja por

³⁸ Do inglês “*I wish to see the ways in which the language used by gay men reflects and affects the relationships between dominant culture and subculture, and, in turn, to evaluate the relationships between normative and special dialects in the way they influence the self-image of their speakers.*”

meio de elipses (“ele é?”) ou de substituição de termos (“namorado” por “amigo”, por ex.); configuração social, que, segundo Hayes (1976), é a mais tradicional, quando os gays conversam com outros homens abertamente gays, usando metáforas teatrais; e configuração radical-ativista, no qual os falantes controlam e filtram sua linguagem para se expressar de acordo com o “politicamente correto”. A segunda configuração descrita, a social, é aquela em que a linguagem dos homossexuais é utilizada com maior visibilidade e a mais estereotipada, tendo denominação e características próprias: o *camp talk*.

Nesse sentido, o pesquisador e professor Keith Harvey também desenvolve trabalhos na linha de pesquisa relacionada à homossexualidade e linguagem, mais especificamente a tradução, utilizando a denominação *camp talk*. Diferentemente do *gayspeak*, que se refere especificamente à linguagem empregada por homens gays (e também mulheres lésbicas), o *camp* é toda a atmosfera de exagero e teatralização que acompanha também o uso linguístico. É nesse sentido que utilizamos o termo *camp talk* no presente trabalho.

Nesse sentido, Cox e Fay pesquisaram diversas denominações destinadas a esse fenômeno linguístico realizado por homens gays e mulheres transgêneras, por extensão. Sobre o *camp*, os autores destacam:

o Random House Dictionary of English Language define o adjetivo camp como “uma qualidade irônica ou divertida presente em gestos, estilo ou forma extravagantes, principalmente inadequados ou fora de proporção ao conteúdo expresso”. O significado de gíria do verbo é “falar ou agir de modo tão teatral ou afetado quanto parodiar a própria personalidade, características ou função na vida de uma pessoa.” Brien (1967, p. 873-4) define camp como “falar quase inteiramente em itálico, de decorar ideias com bijuterias, de isolar emoções promovendo o exagero irônico delas”³⁹ (COX e FAY, 1994, p. 124).

A teatralidade e o exagero serão abordados mais adiante, quando tratarmos das características atribuídas ao *camp talk* com base na pesquisa de Harvey (1998).

Com relação ao estudo do *camp*, Harvey aponta para duas dimensões da formação da identidade: uma interna, que abrange questões individuais relacionadas

³⁹ Do inglês: “The Random House Dictionary of English Language defines the adjective camp as ‘an ironic or amusing quality present in extravagant gesture, style, or form, especially when inappropriate or out of proportion to the content that is expressed’. The slang meaning of the verb is ‘to speak or act so theatrically or affectedly as to parody one’s own personality, characteristics, or role in life’. Brien (1967, pp.873-4) defines camp as ‘speaking almost entirely in italics, of tarding up ideas with costume jewellery, of insulating emotions by ironically exaggerating them’”.

a uma reflexão sobre o que se é e ao que se pertence, e uma externa, que abrange aspectos de autorrepresentação, como comportamento, gestos e linguagem. O pesquisador apura as origens do *camp* como uma maneira de associação entre falantes para fins defensivos.

Portanto, os aspectos externos dos processos de identificação vinculam-se diretamente aos aspectos concretos do espaço comunitário e da interação; autorrepresentação, comportamento, linguagem – todos esses são necessariamente vividos nos ambientes concretos da comunidade (...) esses ambientes não são apenas físicos (bares, festas, academias, cruzeiros, etc.), como também interacionais. Por exemplo, o estilo verbal conhecido como *camp* é um espaço interacional que homens gays, em particular, desenvolveram para fins de defesa e para se associar e se solidarizar com outros homossexuais⁴⁰ (HARVEY, 2000, p. 147).

Dessa forma, observa-se que o uso de determinado socioleto se dá para causar o sentimento de pertencer a determinada comunidade social e cultural, sendo também um mecanismo de defesa por meio do qual iguais se reconhecem e constituem uma rede de apoio mútuo.

Harvey (1998) realiza uma verdadeira incursão no linguajar empregado por falantes homossexuais masculinos e mulheres transgêneros (mulheres transexuais e travestis) a fim de detectar em que medida a tradução para o francês de *The City and The Pillar* (1965), de Gore Vidal, e a tradução para o inglês de *Paysage de Fantaisie* (1973), de Tony Duvert, atenuaram ou conferiram maior visibilidade à sua identidade. Nesse trabalho, Harvey discorre sobre o *camp*, afirmando que ele tem duas dimensões: uma microfuncional, no âmbito do indivíduo que emprega o *camp*, que pode ter uma carga negativa ou positiva, podendo significar uma diferença e marginalidade a ser superada, como é o caso da obra *La Peau des Zèbres*, ou apresentado como resistência e solidariedade entre os gays diante de ataques homofóbicos, presente na obra *Angels in America*; a dimensão macrofuncional abrange os valores (sub)culturais mais amplos de uma determinada comunidade que vão além do texto e podem envolver questões até mesmo autobiográficas para o tradutor, como a existência, natureza e visibilidade de identidades e comunidades na

⁴⁰ Do inglês: “Thus, the external aspects of identification processes link directly with the concrete aspects of community space and interaction; self-presentation, behaviour, language — these are all necessarily lived out in concrete community settings. (...) these settings are not just physical (bars, parties, gyms, cruising grounds, etc.), but also interactional. For example, the verbal style known as *camp* is an interactional space that gay men, in particular, have developed for both defensive purposes and for reasons of bonding and solidarity with other queer”.

TC (língua de chegada); existência ou ausência de uma literatura gay consolidada na TC; os objetivos gays inerentes ao empreendimento e à publicação da tradução; a identidade sexual do tradutor ou sua relação com um grupo subcultural gay, suas identidades e projeto político (HARVEY, 1998, p. 296).

Em sua incursão sobre o *camp*, Harvey reúne algumas estratégias que são elencadas abaixo com base na pesquisa de Harvey (1998) e Villanueva (2015):

a) *Paradoxo*: esta estratégia refere-se à contradição tanto no âmbito extralinguístico, como nos valores, ou no linguístico, como no campo da significação. O *paradoxo* pode ser evidenciado por meio da:

- incongruência no registro: mistura de campos ou de dialetos em um enunciado. O autor utiliza um trecho de *Angels in America* para ilustrar essa característica, no qual o personagem Belize conversa com Prior, que está internado no hospital recebendo cuidados para aids. Ambos são gays e utilizam o *camp*.

BELIZE: Minha mandíbula dói só de lembrar.
PRIOR: E você me negaria esse pequeno consolo – trairia minha concupiscência pelos *stormtroopers* de Florence Nightingale?^{41 42} (HARVEY, 1998, p. 298, grifos nossos).

O uso do termo “concupiscência” chama a atenção por ser típico de um registro mais formal, incompatível com o contexto da interação entre dois amigos e ex-amantes;

- explicitação e implicação: ocorrência simultânea de referências explícitas e implícitas sobre os assuntos discutidos;
- alta cultura em oposição à cultura popular: o uso de referências culturais elitistas para tratar experiências cotidianas;
- inadequação pragmática, que consiste na abordagem de assuntos inadequados para a situação em que os falantes se encontram. No exemplo do item acima, a inadequação extrapola também o nível

⁴¹ Tradução do inglês: “BELIZE: -My jaw aches at the memory. PRIOR: And would you deny me this little solace? Betray my concupiscence to Florence Nightingale's storm troopers?”.

⁴² Neste trecho, Prior faz referência a alguns personagens da saga *Star Wars* (“stormtrooper”) e à enfermeira Florence Nightingale, conhecida por sua atuação na Guerra da Crimeia. Os “stormtroopers” de Florence Nightingale funcionam, nesse exemplo, como uma alcunha para os enfermeiros do hospital; tais referências revelam o teor teatralizado e cômico do *camp*.

pragmático, uma vez que Belize diz que sua mandíbula dói ao lembrar-se de quando fazia sexo oral no amigo, que demorava para ter uma ereção; considerando o contexto hospitalar no qual Prior está definhando em decorrência da aids, os códigos morais e éticos consideram inadequado falar de sexo;

b) *Inversão, ironia e sarcasmo*:

- rotinas retóricas inesperadas: usos personalizados em oposição a frases feitas;
- sistemas de valores estabelecidos: enunciados que se opõem a um sistema de valores compartilhado;
- usos de cortesia, falsa empatia ou solidariedade ambivalente⁴³;

c) *Feminilidade*: a estratégia da *feminilidade* se materializa na linguagem por meio de

- substantivos próprios com marcas de gênero: quando os falantes alteram nomes próprios para o equivalente do gênero oposto;
- marcadores de gênero gramaticais, o que complementa o item anterior e funciona por meio da concordância de gênero nos demais nomes e adjetivos da frase;
- uso de vocativos no feminino, como *dearie*, *girl*, etc.;

d) *Paródia*: é muito comum entre falantes homossexuais masculinos que usam o *camp* fazer alusão a personalidades ou produtos conhecidos. Na linguagem, a estratégia de paródia pode ser evidenciada no

- uso do francês: língua que carrega em si certo refinamento, do qual os falantes do *camp* se apropriam mesmo que para falar de fatos corriqueiros. Segundo Harvey (1998, p. 301), o uso do francês funciona de maneira mais cultural do que linguística por representar os estereótipos que giram em torno de como a cultura francesa é concebida em todo o mundo;

⁴³ Segundo Harvey (1998), esse recurso ocorre quando “dois personagens podem fingir apoiar um ao outro por meios formais e proposicionais de superfície ao mesmo tempo em que atacam a proeza sexual ou a idoneidade do outro por meio de insinuações ou duplo sentido”⁴³ (HARVEY, 1998, p. 302). Esse recurso do *camp* é bastante comum em conversas entre falantes homossexuais, que, mesmo mantendo relações amistosas, utilizam termos de baixo calão ou se valem de sarcasmo para “cutucar” seu interlocutor, criando uma relação ambivalente de apoio e ataque.

- intertextualidade: sobretudo atualmente, na era da globalização e popularização de redes sociais, quando é comum o fazer referências a “memes”, um conceito composto por imagens, vídeos ou GIFs relacionados ao humor e disseminado nas mídias sociais. A título de exemplo, Harvey (1998) ilustra a questão da intertextualidade valendo-se de um trecho de *Tales of the City* (1980), de Maupin, no qual o personagem Michael cita a famigerada Blanche Dubois da peça “Um bonde chamado desejo”, de Tennessee Williams, que curiosamente está presente também no filme *Tudo sobre minha mãe* que compõe o corpus desta pesquisa:

Michael: Quero iludi-lo o bastante para fazê-lo me querer.

Jon: De onde é isso?

Michael: Blanche Dubois. Em *Um bonde chamado desejo*⁴⁴ (HARVEY, 1988, p. 300).

e) *Humor*: talvez a principal estratégia do *camp* seja a de causar efeito cômico no interlocutor. A estratégia do *humor* funciona por meio de:

- denominação motivada: sobrenomes ou qualificativos baseados em características do sujeito ou do objeto nomeado (este recurso é uma mescla de ironia e humor);
- jogos de palavras: brincar com as palavras a fim de criar uma situação humorística inteligente;
- duplo sentido: referências sexuais veladas por usos da língua ou enunciados sem implicações sexuais usuais;
- teatralidade: é o uso extensivo de hipérbole e emprego de drama para se comunicar, mesmo quando a situação não seja dramática;

Convém destacar que o efeito de humor e um certo tipo de esteticismo subjazem quase todas as características do *camp*, constituindo-se como uma verdadeira intenção dos falantes ao empregar essa linguagem típica. O *camp* é, em resumo, baseado na teatralização e exagero, caracterizando-se por ser uma forma criativa de enunciar. No Capítulo 3 do presente trabalho, é possível encontrar diversas

⁴⁴ Do inglês: “Michael: I want to deceive him just long enough to make him want me. Jon: What’s that from? Michael: Blanche Dubois. In *Streetcar*.”

falas provenientes dos corpora utilizados na análise desta dissertação que contemplam as características apresentadas por Harvey (1998) acima.

Ressalta-se que as características destacadas acima com base na obra de Keith Harvey são extraídas de exemplos que operam na tradução entre inglês e francês, sendo que tais características podem ou não constar, em maior ou menor escala, nas relações entre língua espanhola e portuguesa, escopo do corpus do presente trabalho. Para tanto, será explorado, na seção a seguir, uma linguagem utilizada pelos falantes homossexuais masculinos e mulheres transgêneros brasileiros conhecida como “pajubá”.

3.5 Pajubá: um *camp* tupiniquim?

Segundo Lau (2015), o pajubá (ou bajubá) tem raízes na língua iorubá, uma língua religiosa pregada no Candomblé e utilizada também na umbanda. No entanto, o pajubá não se restringe ao iorubá; a evolução desse socioleto contou com o acréscimo de termos oriundos do tupi-guarani e do português falado no Brasil. Devido à sua popularização viabilizado pela tecnologia, o socioleto passou a ser empregado mesmo por indivíduos que não são homoafetivos, sendo utilizado sobretudo por mulheres simpatizantes à causa LGBTQIA+.

De acordo com Lau,

os usuários da língua que provém do iorubá (...) utilizam-na quando estão reunidos em suas “comunidades de prática” (cf. Rampton, 2006), muitas vezes para falar sobre determinado assunto, para que outros ao redor não saibam do que estão falando, como se fosse uma espécie de código. Alguns adolescentes utilizam gírias com a mesma finalidade (LAU, 2015, p. 95).

A necessidade de se ter um código que não pudesse ser decifrado por falantes externos é, segundo Netto Júnior (2018), uma forma de resistência e de escudo para LGBTQIA+s devido à sua condição de marginalização e vulnerabilidade na sociedade brasileira. Dessa forma, o pajubá asseguraria o sigilo das informações sendo transmitidas entre interlocutores, configurando-se como socioleto ou uma “gíria de grupo”, já que esta “tem um caráter muito dinâmico, ou seja, há uma mudança linguística no contexto das gírias e seu significado pode ser alterado ou substituído” (NETTO JÚNIOR, 2018, p. 4). Apesar de o léxico do pajubá ser extensivamente proveniente do iorubá, a constante viralização de conteúdos oriundos de mídias

sociais, os “memes”, também se integram ao referido socioleto, conferindo um caráter bastante dinâmico a essa manifestação linguística. A título de exemplo, os termos “erê”, “picumã”, “mona” têm origem no iorubá e significam, no pajubá, “menino”, “cabelo” e “homossexual”, respectivamente (NETTO JÚNIOR, 2018). No entanto, outros termos como “barbie”, “caminhoneira”, “dar a Elza” e “fazer a egípcia” são provenientes de outras fontes diferentes do iorubá que se constituem como metáforas do imaginário cultural para designar “homem com corpo excessivamente definido” (em clara alusão à boneca símbolo do padrão de beleza feminino), “lésbica masculinizada”, “roubar” e “parecer estar ‘por cima’”, respectivamente (MELO, 2016). Os exemplos acima operam por meio da ironia e da intertextualidade para fazer sentido, como é o caso da expressão “fazer a Kátia”, que designa “fingir-se de cego(a)”, “ignorar” que, além de promover uma referenciação externa, fazendo alusão à cantora deficiente visual Kátia, bastante conhecida nos anos 1980, constitui-se como inadequada por se valer de uma deficiência visual, da qual não se costuma zombar de acordo com códigos éticos e morais.

Pode-se afirmar, portanto, que o pajubá é uma versão brasileira do *camp* estadunidense, uma vez que é amplamente utilizado por falantes LGBTQIA+ e por apresentar semelhanças em termos funcionais com as características apontadas por Harvey (1998) como “feminilidade”, “humor”, “inadequação”, “intertextualidade” e “ironia”.

A seção final do presente capítulo se destinará a aspectos formais da linguagem usada por LGBTQIA+s, principalmente homens gays e mulheres transgêneras, uma vez que a identidade do indivíduo também pode ser performada por meio de características morfológicas ou fonológico-prosódicas.

3.6 Aspectos formais presentes na linguagem de gays e transgêneras

A noção de performatividade suscitada por Butler (2003) é fundamental para entender como a identidade de gênero se manifesta. Sendo o gênero visto como um construto social, e não como uma essência biologicamente definida, ele é formado por uma estilização corporal, por uma teatralidade por meio de falas, comportamentos e gestos. São essas características que compõem uma determinada identidade por meio da atuação de estereótipos que categorizam determinado indivíduo em

homossexual ou heterossexual com base em seu modo de falar, de vestir, de caminhar etc.

No entanto, alguns autores, como Kulick (2000), apresentam algumas ressalvas sobre a análise de aspectos fonológicos e prosódicos, pois alertam para o fato de que isso poderia pressupor visões essencialistas e conceitos estáticos das categorias identitárias em questão, como se todo homossexual ou heterossexual falasse da mesma forma.

O fato de um homossexual fazer X certamente não torna X uma característica homossexual. Portanto, sob nenhuma circunstância, as características faladas que são encontradas em um determinado grupo de falantes devem ser consideradas ou reivindicadas como uma linguagem totalmente gay ou lésbica⁴⁵ (KULICK, 2000, p. 247).

Os estudos sobre indexação realizados por Ochs (1991) vão ao encontro do que Kulick defende. Tais teorias traçam relações entre linguagem e identidade, na qual algumas características linguísticas atuam como se indicassem, por meio de “índices”, ideologias sociais. Segundo Ochs (1991), a relação entre linguagem e gênero apresenta três características: “não exclusiva” (muitas formas linguísticas associadas ao gênero também estão associadas a outras informações sociais), “constitutivas” (a correlação entre o comportamento linguístico e o fator não linguístico promove e define o significado da categoria social) e “temporalmente transcendente” (o poder constitutivo da linguagem transcende o tempo de produção ou percepção do enunciado).

Levon, por sua vez, (2006) defende que o foco dos estudos sobre identidade sexual e de gênero deveria estar nas práticas sociais e considerar o caráter dinâmico da sexualidade:

Deslocar o foco da “identidade” para as práticas sociais permite que os pesquisadores não tratem a “sexualidade” como uma categoria estática. Ao examinar as diversas maneiras pelas quais desejo e sexualidade se materializam por meio da linguagem, eles podem desenvolver melhor um entendimento com relação à maneira como os indivíduos negociam o desejo a fim de apresentar uma identidade psicológica distintiva (IRVINE, 2001) e as

⁴⁵ Do inglês: “The fact that a homosexual do X, certainly does not make X a homosexual, thus under no circumstances spoken characteristics found in a certain group of speakers should be considered or claimed as a all gay or lesbian language”.

ideologias sociais e linguísticas sobre sexualidade e identidade que limitam a agentividade dos indivíduos⁴⁶ (LEVON, 2006, p. 57).

É necessário destacar, aqui, que adotamos a concepção de identidade sexual e de gênero como dinâmica, independentemente de estereótipos exaustivamente utilizados pelos indivíduos da sociedade a fim de caracterizar os demais como sendo homo ou heterossexual com base em determinada forma de falar ou de se portar, o que abre espaço, ainda na tenra idade, para a prática de *bullying* que gays, lésbicas, transexuais, transgêneros e travestis sofrem dentro ou fora do ambiente doméstico. Valer-se de determinadas características para reconhecer a identidade desviante de alguém só tende a dificultar ainda mais a integração dessas identidades às identidades aceitas como “normais”. No entanto, como o cinema trabalha com identidades como representação de categorias sociais, é natural que adotem extensivamente crenças e estereótipos para construir os personagens pertencentes a essas categorias. É nesse âmbito que serão analisados os aspectos fonéticos e prosódicos dos personagens dos filmes que compõem o corpus, levando em conta os estereótipos que giram em torno de uma forma específica que “identifique” ou sugira a identidade sexual e de gênero dos personagens.

Como o presente estudo se propõe a analisar a dublagem dos filmes, e não a legendagem, por considerar que nela há uma substituição total da identidade do texto original pela identidade do texto traduzido, faz-se necessário incluir na análise aspectos prosódicos da fala dos personagens. Crystal⁴⁷ (1975) identifica algumas características típicas da fala de personagens homossexuais masculinos:

uma voz “afetada”, por exemplo, reduz-se ao uso de um alcance de tom mais amplo do que o normal (para homens), com efeitos de passagem suave entre sílabas tônicas, um uso mais frequente de tons complexos (por ex.: crescente e decrescente), o uso de respiração e rouquidão na voz, e alternância para um registro mais alto (falsete) periodicamente⁴⁸ (1975, p. 85 apud GAUDIO, 1994, p. 35).

⁴⁶ Do inglês: “*Shifting the focus from “identity” to social practice allows research not to treat “sexuality” as a static category. By examining the various ways in which desire and sexuality are materialized through language, research will be able to better develop an understanding of how individuals personally negotiate the desire to present a distinctive psychological self (Irvine 2001) and the social and linguistic ideologies of sexuality and identity that limit that agency.*”

⁴⁷ CRYSTAL, D. *The English Tone of Voice: Essays in Intonation, Prosody and Paralanguage*. London: Arno, 1975.

⁴⁸ Do inglês: “*a ‘simpering’ voice, for instance, largely reduces to the use of a wider pitch-range than normal (for men), with glissando effects between stressed syllables, a more frequent use of complex*

Em seu estudo supracitado, Harvey (1998) também lista algumas características do *camp talk* valendo-se das constatações de Booth⁴⁹ (1983), que afirma que o aspecto fonológico é uma das maneiras pelas quais um personagem homossexual é composto:

Uma qualidade de voz típica do *camp* também pode expressar lassidão: a dicção típica é lenta ao ponto da expiração, com fortes ênfases em palavras inadequadas (...) que levam dolorosamente a um clímax, a ser seguido de uma série de cadências rápidas – um tipo de efeito montanha russa (BOOTH, 1983 apud HARVEY, 1998, p. 304)⁵⁰

Pesquisas sociolinguísticas realizadas por diversos autores (Mack, 2010; Mendes, 2006; Gaudio, 1994) buscaram detectar o que, dentro da linguagem, aponta para a sexualidade dos indivíduos e levaram a cabo entrevistas com participantes a fim de que indicassem a sexualidade de determinados indivíduos ao ouvir suas falas. Os participantes, de modo geral, afirmaram que falar como gay é falar de maneira efeminada, sem que houvesse uma explicação aprofundada do que seria o falar “efeminado” em termos fonológicos e prosódicos. Outros autores foram a fundo para identificar outras variáveis, além da efeminação, como é o caso de Mendes, que lista as principais constatações para falantes da língua inglesa:

Em inglês, as variáveis mais comumente focalizadas são a duração das fricativas sibilantes /s/ e /z/; a variação no contorno entonacional (“*pitch*” [percepção socialmente definível de uma voz mais aguda ou mais grave]); e a taxa de flutuação de *pitch*). A pesquisa sócio-fonética na língua inglesa já mostrou que as sibilantes fricativas são altamente salientes na percepção de uma fala gay, tanto da parte de ouvintes não-gays requisitados para julgar a fala de informantes entre homossexual ou heterossexual, quanto da parte de homens gays na percepção de sua própria performance linguística (Smyth, Jacobs & Rogers, 2003). A variação de *pitch*, medida como desvio padrão em relação ao *pitch* médio, também se mostrou saliente na identificação da fala gay. E, finalmente, o dinamismo de *pitch*, definido como a rapidez com que o falante muda sua voz de mais grave para mais aguda, ou vice-versa, parece ser mais uma forma de identificar as diferenças entre vozes identificadas como “mais masculinas” ou “mais femininas” (MENDES, 2006).

tones (e.g. the fall-rise and the rise-fall), the use of breathiness and huskiness in the voice, and switching to a higher (falsetto) register from time to time.”

⁴⁹ BOOTH, M. *Camp*, London: Quartet Books, 1983.

⁵⁰ No original: “A *camp* quality of voice may also express lassitude: the typical diction is slow almost to the point of expiration, with heavy emphasis on inappropriate words (...) rising painfully to a climax, to be followed by a series of swift cadences – a sort of rollercoaster effect.”

A fim de investigar o que soa gay em falantes da língua portuguesa, mais especificamente, falantes moradores da cidade de São Paulo, Mendes (2006) empreendeu pesquisa semelhante aos dos referidos autores e apresentou três afirmações recorrentes que os participantes da pesquisa apresentaram como percepção de traços da fala gay, a saber, “a entonação ‘sobe e desce’ rápido e com frequência” (dinamismo de *pitch*); “vogais tônicas são mais longas”; e “as palavras são pronunciadas com ‘mais cuidado’ e devagar; é mais gramaticalmente correto; por exemplo, ele não apaga o /-s/ no final das palavras no plural” (MENDES, 2006). O autor constata que a percepção do que significa “soar gay” é bastante homogênea, apesar de os participantes da pesquisa não saberem dar exemplos do que é uma “fala gay”.

Em outro estudo, Mendes (2012) conclui que “há forte correlação entre categorias de sexo/gênero e usos do diminutivo no português paulistano”, apontando também para o fato de que tais características, além de constitutivas de uma “fala gay”, podem ser usadas pelo falante a fim de “indicar” sua orientação sexual, assim como ocorre com superlativos absolutos sintéticos sufixados em “-íssimo”, “-érrimo” e “-ésimo” que, segundo um estudo realizado por Gonçalves (2003), configuram uma marca da identificação sociocultural do indivíduo transparecida por meio de processos morfológicos. Utilizar tais superlativos seria um indicativo de efeminação. A análise dos corpora promovida pelo presente trabalho abordou a questão de diminutivos e superlativos nos quadros 20 e 23 presentes no Capítulo 3 desta dissertação.

Por fim, conclui-se que, apesar de não haver estudos aprofundados sobre traços que apontem para uma “fala gay”, buscou-se apresentar as principais percepções dos entrevistados em pesquisas sociolinguísticas que possam nos oferecer um indicativo do que permite reconhecer uma maneira específica de falar como sendo hétero ou homossexual.

O presente capítulo percorreu questões genéricas relacionadas a identidade e diferença, passou pelos estudos que concebem o gênero e a sexualidade como construções sociais, e não essencialismos, e desembocou nas especificidades do *camp talk*, sua variedade “pajubá” e os aspectos formais presentes na linguagem de LGBTQIA+s.

Encerrada a fundamentação teórica do presente trabalho, o próximo capítulo oferecerá o referencial metodológico da pesquisa, com a apresentação do

corpus e a maneira como os dados foram coletados e analisados a fim de posteriormente expor nossos resultados.

4. Capítulo 3

A teoria na prática: o *camp* na dublagem de Almodóvar

Os capítulos anteriores ocuparam-se de situar o presente trabalho no âmbito teórico, apresentando os referenciais sobre os quais se apoia. O primeiro capítulo contou com discussões a respeito dos Estudos da Tradução e como a cultura e a ideologia passaram a ser consideradas no processo tradutório, não se restringindo mais a questões puramente linguísticas. Na sequência, abordaram-se questões relacionadas a identidade, gênero e sexualidade e às características da linguagem tipicamente empregada por falantes homossexuais masculinos e mulheres transgêneras.

Neste terceiro capítulo, serão apresentados os resultados da pesquisa com relação à maneira como foi realizada a tradução para dublagem dos filmes *Todo sobre mi madre* e *La mala educación*, ambos do diretor e roteirista espanhol Pedro Almodóvar. Antes da análise propriamente dita, apresentaremos algumas pesquisas realizadas na área, o referencial metodológico e os objetivos do presente trabalho.

4.1 Pesquisas envolvendo *queer* e tradução

Embora pareça atual, a investigação de identidades LGBTQIA+ em tradução já vem sendo desenvolvida há algum tempo, sob as denominações *queering translation*, *translating queerly* e *translating queer*. O termo *queer* é amplamente usado por homofóbicos para ofender indivíduos que se identificam como LGBTQIA+ em países de língua inglesa. Seu significado original é algo equivalente a “aberração”, que dentro do contexto de ofensa contra homossexuais ganha o sentido de “bicha” ou “viado”. A adoção do termo demonstra como os autores, sobretudo os adeptos da teoria ou dos estudos *queer*, apropriaram-se dele para promover sua ressignificação nesse contexto e conferir resistência a esse grupo.

Na apresentação do livro *Queer in Translation* (2017), os autores B. J. Epstein e Robert Gillett apontam que a heteronormatividade tem influência sobre a seleção, leitura e tradução de textos, e traz à baila alguns estudos que aplicam o pensamento *queer* às questões de tradução, de modo a subverter o heterossexismo e abrir espaço para uma tradução mais engajada. Segundo os autores, a tradução

assemelha-se ao *queer* por poder funcionar como um “paradigma de todos os processos de apropriação desordenada, plágio mal reconhecido, exploração e distorção que, juntos, constituem o *habitus* do colonizador para com o colonizado, do imitador e do adaptador para com o suposto original”⁵¹ (EPSTEIN E GILLET, 2017, p. 2). Em outras palavras, à tradução, assim como ao *queer*, lhe são atribuídas características negativas, como de bagunça, de exclusiva reprodução (do original) ou até mesmo de distorção do texto-fonte.

Em um estudo sobre a tradução de romances homossexuais do inglês para o japonês, Angles (2017) constatou que houve tendência à minimização da identidade gay para a língua japonesa, que foi matizada em algo mais pontual e fugaz em comparação com o sentido de permanência que o termo “identidade” carrega. Segundo ele, o próprio título da tradução do romance *The Boys on the Rock* (1984) de John Fox, para o japonês, *Shiosai no shōnen* (“Os garotos no rugido do mar”), já apresenta uma prévia dessa diluição do conteúdo homoerótico, uma vez que “*The Rock*” faz referência à prisão de Rilker’s Island, sugerindo já a princípio um ambiente repressivo para os garotos (“*The Boys*”), o que se perdeu no título traduzido, que cria uma esfera romantizada e, portanto, mais otimista. Além disso, Angles também aponta uma passagem significativa que nos informa como a tradução eliminou a identidade homossexual do original. O excerto “*Are you saying you’re homosexual?*” [você está dizendo que é homossexual?] (FOX, 1994, p. 89 apud ANGLES, 2017, p. 92) foi traduzido para o japonês de forma correspondente a “*You, is [what you are talking about] same-sex love?*” [Ei, é amor pelo mesmo sexo?]; por sua vez, “*Are you homosexual*” [você é homossexual?] teve como tradução equivalente em japonês “*Is it a case of same-sex love?*” [É um caso de amor pelo mesmo sexo?] (ANGLES, 2017, p. 92). O autor elucida que o termo “*dōseiaisha*” é a tradução mais comum para a palavra “homossexual”, sendo que no excerto acima, a palavra empregada foi “*dōseiai*”, cuja tradução giraria em torno de “É um caso de amor pelo mesmo sexo?”. Esses casos, segundo o autor, ilustram que a tradução foi recriada com foco mais na natureza do sentimento do personagem, algo mais mutável, do que em sua

⁵¹ Do inglês: “translation between languages can serve as a paradigm for all those processes of bungled appropriation, barely acknowledged plagiarism, exploitation and distortion which together constitute the *habitus* of the colonizer towards the colonized, the adult towards children, the imitator and the adaptor towards the alleged original.”

identidade, que se supõe mais duradoura ou estável (embora tenhamos visto que as concepções pós-modernas não encaram a identidade dessa forma).

Nesse contexto, não se pode dizer que a pesquisa envolvendo *queer* nos Estudos da Tradução é um movimento exclusivamente recente. Ainda em 1998, na edição especial da revista *The Translator*, dedicada a minorias – na qual Keith Harvey apresenta seus estudos sobre *camp talk* e tradução que foram abordados no capítulo anterior –, Eric Keenaghan expõe os resultados de sua pesquisa, que investigou como a tradução empreendida por Jack Spicer, nos anos de 1950, do poema *Oda a Walt Whitman*, do poeta espanhol Federico García Lorca, conferiu muito mais visibilidade à identidade homossexual do que a que constava no original, constituindo-se como um exemplo de tradução engajada. Segundo Keenaghan (1998):

Para ele [o tradutor] a tradução serviu como uma ferramenta política, uma que levaria o assunto “gay” à linha de visão direta do público leitor. Lorca, como Spicer, era um poeta gay, mas suas expressões poéticas da homossexualidade estavam codificadas em uma linguagem metafórica que articulava o homoerotismo de trás de um véu de imagens complexas. Recorrer à metáfora frustrou profundamente o tradutor, assim como a condenação que Lorca promoveu de gays sexualmente ativos no poema em questão. Spicer reformulou estrategicamente o texto original para reconfigurar a representação visível da homossexualidade, demonstrando a importância da tradução como uma ferramenta viável na política de minoria sexual⁵² (KEENAGHAN, 1998, p. 274).

A fim de conseguir tornar visíveis as identidades homossexuais do poema original, o tradutor promoveu a inclusão de termos considerados sexualmente vulgares ou obscenos, como “*cocksuckers*”⁵³ (chupadores de pau), “*prick*”⁵⁴ (pau),

⁵² Do inglês: “Translation served him as a political tool, one that would bring the gay subject into his reading public’s direct line of vision. Lorca, like Spicer, was a gay poet, but his poetic expressions of homosexuality were encrypted in a metaphorical language that articulated homoeroticism from behind a veil of complex images. This recourse to metaphor deeply frustrated his translator, as did Lorca’s condemnation of sexually active gays in the poem in question. Spicer strategically reworks the source-text in order to reconfigure the visible representation of homosexuality, demonstrating translation’s importance as a viable tool in sexual minority politics.”

⁵³ Por questões de espaço, não reproduziremos a íntegra do poema original e sua tradução. O verso completo da tradução para a língua inglesa: “*The cocksuckers, Walt Whitman, were counting on you.*” No espanhol, o verso correspondente é: “*Los maricas, Walt Whitman, te soñaban*”. O termo em inglês é muito mais vulgar do que o correspondente em espanhol, pois o daquele idioma evoca uma atmosfera erótica, enquanto o deste representa uma ofensa a homossexuais, equivalente a “bicha”.

⁵⁴ O verso completo em inglês é “*With his prick pierced through by a needle*”. O verso do original correspondente na língua espanhola é “*Con el sexo atravesado por una aguja*”. Novamente, como na nota acima, o texto em inglês se vale de um termo com uso obsceno, enquanto “sexo”, em espanhol, se configura como mais formal nesse contexto.

“*sucked-off*”⁵⁵ (chupado) e “*hard-up*”⁵⁶ (ereção), que possivelmente causariam um grande estranhamento no leitor, considerando que os termos foram empregados em um poema de natureza romântica publicado originalmente na década de 30, cujo contexto semântico é propício para o uso de termos líricos ou sublimes. Essa estratégia nos faz lembrar a proposta de “heterogeneidade” de Venuti discutida no Capítulo 1. Além da escolha lexical, o tradutor também se valeu de alterações sintáticas para tornar o homoerotismo sugerido mais explícito.

Ainda com relação à tradução da literatura gay, seja a escrita por autores gays ou a que ilustra personagens homossexuais, Amorim (2014), em artigo intitulado “Quando gestos não políticos são políticos: a tradução brasileira de *Giovanni’s Room*, de James Baldwin e a questão da homossexualidade”, analisou o original e a tradução do referido romance do escritor homossexual que narra a história instável e romântica entre David e Giovanni na capital francesa. Aquele vive um dilema entre entregar-se ao seu desejo homoafetivo e a moral que lhe conclama a ser um homem heterossexual quando conhece Giovanni, um barista italiano, durante a ausência de sua companheira, Hella, que faz uma viagem. Amorim afirma que já no título há um importante movimento com relação ao apagamento da identidade homossexual, que foi traduzido como *Giovanni*, sem uma tradução para o termo “*room*” (quarto), que provavelmente direcionaria o leitor para determinados sentidos, como o da intimidade, da possível proximidade e do sexo, já que era no quarto de Giovanni onde os dois rapazes se encontravam para se relacionarem. Na contracapa do livro, publicado em 1967 no Brasil, em plena ditadura militar, o texto de apresentação do jornalista Paulo Francis não menciona a homoafetividade e valoriza o caráter “não político” de James Baldwin, posicionando-se ideologicamente como crítico de movimentos que buscam politizar a luta pelos direitos dos homossexuais. Além disso, o jornalista valoriza a linguagem densa da obra, afirmando que ela se destina aos “amantes da linguagem”; no entanto, a análise de Amorim constata que a tradução apostou em uma estética linguística que não se observava no original. Termos recorrentes em registro informal

⁵⁵ O verso completo em inglês é “*Drippings of sucked-off death with sour poison*”. O verso original correspondente na língua espanhola é “*Gotas de sucia muerte con amargo veneno*”. Esse verso faz uma alusão ao sêmen expelido pelo pênis dos garotos com os quais aqueles a quem o eu-lírico se refere se relacionam.

⁵⁶ O verso completo em inglês é “*But against the rest of you, cocksuckers of cities, / Hard-up and dirty-brained*”, ao passo que o correspondente, no original em espanhol, é “*Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades, / de carne tumefacto y pensamiento inmundo*”. O termo “*tumefacto*”, em tradução livre do espanhol, significa “inchado, intumescido”, daí o tradutor ter optado por “*hard-up*”, que remete a um contexto sexual.

como “*I was suddenly afraid*” (“De repente, fiquei com medo”) e “*Sometimes*” (“Às vezes”) foram traduzidos como “Assaltou-me repentino medo” e “De outras feitas”, respectivamente, criando um registro muito mais formal do que aquele do texto original. Nesse âmbito, Amorim afirma:

Assim, torna-se claro que a abordagem da obra *Giovanni*, por Paulo Francis (e, obviamente, pela editora), é, sobretudo, marcada pela valorização de seu conteúdo estético, e não pelas possíveis relações que se possam estabelecer entre a obra e o papel que ela desempenha em um sentido possivelmente “engajado,” ao tratar de relações homoafetivas que são atravessadas pelo preconceito e pela marginalização tanto social quanto psicológica dos indivíduos envolvidos em plena década de 50 (AMORIM, 2014, p. 72).

A opção pelo “não político” da editora e do jornalista que escreveu o texto de apresentação é um reflexo de como tais gestos são, na verdade, “políticos”, uma vez que sua opção pela neutralidade constitui, sim, uma tomada de posição.

As pesquisas que referenciamos acima ilustram a tradução *queer* no âmbito literário representado por meio da escrita. Uma vez que o escopo do presente trabalho é analisar as representações da identidade do homem gay e da mulher transgênera por meio de sua linguagem enunciada por personagens de filmes, julgamos conveniente abordar também alguns estudos que exploram essa seara, apesar de a produção na área ser bastante incipiente. Ousamos dizer que isso ocorre provavelmente porque a modalidade literária ainda representa o canônico, o clássico, ou devido ao fato de a academia muitas vezes enxergar produtos audiovisuais como um entretenimento indigno de estudo, em comparação com os romances literários.

A pesquisadora italiana Irene Ranzato (2012) analisou como a tradução do *camp talk* foi recriada para o italiano na minissérie *Angels in America* (2003), de Tony Kushner, na série *Six Feet Under* (2001-2005) e no filme *The Boys in the Band* (1970). Em todas as produções analisadas, houve um apagamento da identidade homossexual dos personagens, em maior ou menor escala. Na minissérie, referências à homossexualidade e características explícitas que Harvey (1998) atribui ao *camp talk* foram bastante amenizadas para uma linguagem mais neutra, ocorrendo uma perda da tônica homossexual nos diálogos, como ocorreu na substituição do termo “*butch*” (termo empregado por falantes do *camp* para designar a masculinidade de gays ou de héteros) por “*omosessuale*” (homossexual) ou no emprego do termo “*innocente*” (inocente; em “inglês” o termo também é usado com o significado de

“inocente”, “não culpado”) para a palavra “*straight*” (heterossexual), ocasionando uma recriação total do sentido do original. Quanto à série *Six Feet Under*, houve censura da identidade homossexual de um dos personagens, que foi retratado como heterossexual na versão dublada italiana. Por fim, no filme estudado, Ranzato aponta que houve uma “sanitização” [*sanitisation*] das passagens mais cruas dos diálogos, que apagou diversas características do *camp*, como o emprego da língua francesa, o uso do fonema /s/ sibilante e a inversão de gênero feminino/masculino. Constata-se, portanto, que todas essas dublagens para a língua italiana apresentaram a tendência comum de apagamento da identidade homossexual para tornar o texto mais aceitável aos padrões heteronormativos.

Outra pesquisa que envolve tradução audiovisual e *queer* é a empreendida por Martínez Pleguezuelos (2017), que, à semelhança do presente trabalho, selecionou filmes de Almodóvar para apurar como as representações linguísticas do *camp* foram recriadas na legendagem para o inglês dos filmes *Los amantes pasajeros* e *La mala educación*. No primeiro deles, o autor constata que a legendagem para o inglês foi bem-sucedida ao recriar as características do *camp*, havendo, inclusive, adaptações de frases que não expressariam a inversão de feminino/masculino pelo fato de a língua inglesa não ser marcada pela existência de desinências de gênero em alguns substantivos e adjetivos. Nesse exemplo específico, o personagem Joserra trata o personagem Benito no feminino utilizando o dêitico “*esta*”, sem marcação de gênero no inglês (que seria, em tradução literal, “*this*” tanto para o feminino quanto para o masculino); o tradutor, então, acrescentou o termo “*madame*” (“*About madame!*”) para manter a inversão de gênero. Outro exemplo de adaptação foi no diálogo “*Yo debería hacer una llamada*” / “*Una mamada?*”, em que a fala de um dos personagens brinca com o fato de “*llamada*” (ligação telefônica) ser foneticamente semelhante a “*mamada*” (boquete). No inglês, o tradutor foi bastante perspicaz ao usar a rima entre “*phone*” (telefone) e “*be blown*” (ser chupado) para que essa estratégia humorística também ocorresse na legendagem. Quanto ao outro filme do corpus, *La mala educación*, o autor destaca que o tradutor tentou compensar trechos em que não foi possível recriar as características do *camp* devido a questões propriamente linguísticas, inserindo-as em outras situações, como ocorre na tradução do diálogo: “*Ponme otra, tú ya sabes que yo creo en la pareja: dos polvos, dos rayas, dos amigas. Dos cabalgan juntas, Dos por la carretera*” que foi recriada como “*One more. I believe in couples. Two fucks, two bumps, two “amigas”. Two Rode Together, Two for the*

Road"; diante da impossibilidade de se representar o feminino por meio do substantivo "*friends*" que funciona para ambos os gêneros na língua inglesa, o tradutor optou pelo empréstimo "*amigas*", que direciona o entendimento do leitor para o termo "*together*" no feminino, visto que ele não produziria o mesmo sentido de "*juntas*". O autor do estudo ressalta que os exemplos desse segundo filme são menores devido aos fatos de os próprios personagens homossexuais e travestis de *La mala educación* não empregarem o *camp* extensivamente como os do outro filme do corpus.

Semelhante à pesquisa de Martínez Pleguezuelos, por investigar as representações do *camp* na tradução para legendagem, Villanueva Jordán (2015) fez uma incursão em legendas profissionais e traduzidas por fãs (*fansubbing*) a fim de apurar qual delas recriou de maneira mais aproximada o *camp talk* veiculado no *reality show* estadunidense *RuPaul's Drag Race*, no qual diversas *drag queens* concorrem com o objetivo de ganhar o título de *America's next drag superstar* (a próxima superestrela *drag* dos EUA, em tradução literal). Villanueva Jordán selecionou dois episódios da sexta temporada do *reality show* com uma amostragem representativa de segmentos do *camp* nas versões em inglês e em espanhol, contando esta última com a legenda traduzida comercialmente pela Netflix e a legenda traduzida por fãs do programa. Enquanto a legenda profissional traduziu "*Gia is a fishy girl*" como "*Gia tiene pinta de pescado*", a legenda traduzida por fãs optou por "*Gia es una chica caliente*"⁵⁷, recriando, dessa forma, o *camp* da fala original; já o termo "*Condragulations*", uma aglutinação dos termos "*congratulations*" e "*drag*", foi totalmente domesticado na legenda profissional, que optou pelo termo *Felicitaciones*, bastante genérico na língua espanhola para cumprimentar alguém por alguma conquista ou êxito, ao passo que a legenda traduzida por fãs optou pela heterogeneidade linguística, valendo-se de um decalque, que resultou em *Condragulaciones*. O autor, portanto, conclui que as legendas da Netflix falharam em recriar o *camp talk* dos diálogos do original e que tentaram recriar o humor por meio da generalização de referentes culturais que pouco tiveram a ver com as cenas em questão ou com o próprio conteúdo do *reality show*,

⁵⁷ O site terminológico "Urban Dictionary", que compila expressões provenientes de diversos contextos, entre eles o LGBTQ+, apresenta a seguinte definição para "*fishy*", traduzida livremente por nós: "no mundo gay, mais especificamente entre homossexuais, agir de forma '*fishy*' ou ser '*fishy*', é agir ou ser feminino. Da mesma maneira, no universo travesti, ser '*fishy*' significa 'sobressair-se agindo como mulher' sem nenhum esforço. No contexto do exemplo, a opção do tradutor, "*chica caliente*" ("garota sensual"), recria indiretamente essa atmosfera feminina, uma vez que, segundo o senso comum heteronormativo, uma "garota sensual" precisa ser, necessariamente, feminina.

ao passo que a tradução realizada por fãs apresentou uma grande tendência em empregar empréstimos de palavras do léxico gay ou de *drag queens*.

As pesquisas que compilamos acima refletem que a tradução do *camp* ainda está longe de ter um padrão. Muitos tradutores optam por uma estratégia de tradução engajada; outros, no entanto, promovem um apagamento da identidade sexual minoritária, seja por conta própria ou por exigências de editoras ou veículos de comunicação que transmitem o produto audiovisual. É nesse âmbito que nossa pesquisa se insere, utilizando como corpus dois filmes do diretor espanhol Almodóvar, *La mala educación* e *Todo sobre mi madre*, que serão descritos mais adiante, após passarmos pelo aparato metodológico da presente pesquisa.

4.2 Metodologia

Para a realização da análise comparativa entre o texto original e a tradução efetivamente veiculada na dublagem, foram selecionados como corpus dois filmes cuja trama principal apresenta homossexuais e/ou travestis que fazem uso do *camp talk*, linguagem que se efetiva entre falantes homossexuais masculinos e mulheres transgêneras, específica de seu grupo social. São eles *Todo sobre mi madre* (1999) e *La mala educación* (2004), ambos de Pedro Almodóvar.

Os filmes foram selecionados por apresentarem ocorrências da referida linguagem entre os personagens do filme, conforme análise realizada previamente para apurar a viabilidade do trabalho. A priori, compunha o corpus o filme australiano *The Adventures of Priscilla, Queen of Desert* (1994), de Stephen Elliott, no lugar do filme *Todo sobre mi madre*. Aquele apresenta a jornada de uma personagem transgênero com amigos homossexuais pelo deserto em um ônibus. Ao final, todas as personagens performariam na noite como *drag queens*. No entanto, por o filme se tratar do gênero comédia, consideramos que talvez pudesse haver um exagero nas falas das personagens para gerar o efeito cômico desejado; dessa forma, o *camp talk* poderia não ser retratado de maneira verossímil, como ocorreria em filmes de drama, em que o efeito cômico seria secundário, e não primário. Além disso, pensou-se que o trabalho pudesse apresentar maior homogeneidade se fosse usado apenas um par de línguas, no caso português e espanhol, e se utilizasse como corpus filmes de gêneros semelhantes. Por esse motivo, optou-se pelo filme *Todo sobre mi madre*, cuja personagem transgênera Agrado faz uso extensivo do *camp*, na concepção de Harvey

(1998) e para os fins deste trabalho, embora seja importante ressaltar que provavelmente suas falas se insiram em algum socioleto típico de personagens trans que habitam a região da Catalunha, local onde a personagem viveu e onde se passa a maior parte do filme.

Elucidados os motivos pelos quais foram escolhidos os dois filmes para o campus, apresenta-se abaixo como será realizada a análise do corpus.

Em um primeiro momento, serão selecionadas as cenas dos referidos filmes das quais serão extraídos os diálogos para análise. Para isso, optaremos pelos trechos em que haja uso do *camp* pelos personagens homossexuais masculinos ou mulheres transgêneras. Posteriormente, os diálogos serão transcritos na língua espanhola e na língua portuguesa para, ulteriormente, analisarmos em que medida a dublagem apresentou uma tradução que conferisse visibilidade à identidade sexual ou de gênero do personagem, ou até que ponto essa mesma identidade foi suprimida ou censurada. O arranjo dos diálogos será organizado por meio de uma tabela com duas colunas e três linhas, com cada linha contendo a minutagem da cena (a) e a identificação do filme que compõe o corpus (b), o texto original (c) e a tradução efetivamente veiculada na dublagem (d), conforme o ilustra o quadro abaixo.

Quadro 2. Exemplo de análise do corpus sem linha de sugestão

24'49" (a)	<i>Todo sobre mi madre</i> (b)
Original	Oye, qué buena nit (c)
Dublagem	(d)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Concluída a etapa de transcrição dos textos original e traduzidos, passaremos para a análise do corpus em si. Para isso, será realizado um cotejo com foco na dimensão semântico-pragmática dos termos, visibilizado por meio do uso de dicionários, como o *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), o Dicionário Michaelis Online (DMO) e o *Aurélia: o primeiro dicionário gay do Brasil*, a fim de apurar em que medida os termos originais e traduzidos apresentaram carga semântica ou contexto de uso semelhantes ou não. Também nos valeremos dos conceitos de “resistência” e “tradução engajada” abordados por Venuti (2013), Tymoczko (2010) e Brownlie (2010) a fim de apurar se houve uma assimilação da identidade em questão,

por meio de seu silenciamento, ou se a tradução conferiu visibilidade à referida identidade frente à ideologia dominante (heteronormativa).

Uma tradução considerada engajada ou resistente, a nosso ver, é aquela que recria as características da linguagem empregada pelas personagens homossexuais masculinos ou mulheres transgêneras, conforme analisado no capítulo anterior, na seção dedicada ao *camp talk*. Essas características incluem, por exemplo, o tratamento no feminino, o exagero, a teatralidade, a solidariedade ambivalente, entre outros. Essas considerações baseiam-se nos estudos de Harvey (1998).

É importante observar que, na medida em que a maneira de falar é um aspecto que constitui a identidade sexual (de acordo com a noção de performatividade mencionada no Capítulo 2), levaremos em conta também, durante a análise, questões relacionadas à entonação e à prosódia (Booth, 1983; Crystal, 1975; Mendes, 2006) e outros aspectos formais da linguagem empregada pelas personagens homossexuais masculinos e mulheres transgêneras em nosso cotejo entre texto original e traduzido.

Por fim, em um terceiro momento, para as traduções que forem consideradas assimiladoras, ou seja, que não recriaram a identidade sexual e de gênero com a mesma expressividade do original, proporemos uma tradução própria com o intuito de conferir mais visibilidade à identidade em questão, de modo a promover sua resistência frente à ideologia dominante. Vale a pena ressaltar que, em alguns casos, por mais que a tradução não tenha sido de todo assimiladora à heteronormatividade, nossa proposta será oferecida com o intuito de tornar a identidade das personagens mais visível. Para abrigar nossa proposta de tradução, será adicionada mais uma linha (e) à parte inferior da tabela, conforme ilustra o exemplo abaixo.

Quadro 3. Exemplo de análise do corpus com linha de sugestão

24'49"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	Oye, qué buena nit
Dublagem	
Sugestão	(e)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

A seguir, descreveremos os filmes que compõem o nosso corpus.

4.3 O corpus

Para a execução da análise do presente trabalho, foram escolhidos como corpus dois filmes do diretor e roteirista espanhol Pedro Almodóvar.

4.3.1 *La mala educación* (2004)

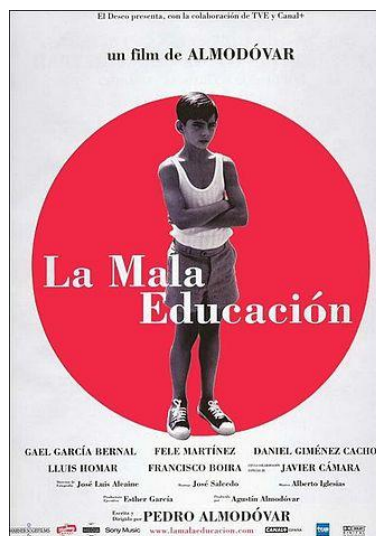


Figura 1 – Capa do DVD do filme *La mala educación*

Fonte: Google Imagens

Enrique é um famoso diretor de cinema que recebe a visita de um estranho em busca de trabalho afirmando ser seu companheiro de colégio e primeiro amor, Ignacio, que agora quer ser chamado de Ángel. Este escreveu uma história sobre eles dois, sua vida no colégio católico e os abusos físicos e sexuais que sofreram nas mãos do seu professor de Literatura, o padre Manolo. Enrique acredita que o Ignacio que ele amou e o atual são pessoas totalmente distintas, o que ele descobre ser verdade após visitar a mãe do ex-amante, que afirma que seu filho tinha morrido havia quatro anos e que o falso Ignacio era, na realidade, seu irmão caçula, Juan. Interessado e curioso, Enrique decide rodar o filme com Juan no papel da travesti Zahara, o que causa diversos reencontros com desenrolares inesperados.

Em *La mala educación*, as manifestações do *camp* são menos frequentes do que as do outro filme que compõe o nosso corpus e são utilizadas pelas travestis Zahara e Paquito e pelo ajudante homossexual de Enrique, Juan. Enrique não faz uso do *camp*.

4.3.2 *Todo sobre mi madre* (1999)



Figura 2 – Capa do DVD do filme *Todo sobre mi madre*

Fonte: Google Imagens

O filme *Todo sobre mi madre*, intitulado *Tudo sobre minha mãe* no Brasil, narra a jornada de Manuela em Barcelona em busca de Lola, uma travesti que é pai do seu filho, Esteban, que faleceu em decorrência de um atropelamento após a saída de uma peça de teatro no dia de seu aniversário. Em Barcelona, Manuela reencontra Agrado, travesti que conhecera no passado, juntamente com Lola, e conhece Rosa, uma freira que também engravidou de Lola e contraiu o vírus HIV/aids. Como se não bastasse as coincidências, Manuela acaba indo trabalhar como assistente de Huma Rojo, atriz que se recusou a dar autógrafa para Esteban no início do filme e que, indiretamente, ocasionou seu atropelamento.

A película traz mulheres nos papéis principais, sejam elas cis ou transgêneras; na realidade, os poucos homens que aparecem na tela ocupam espaços praticamente relegados a figurantes. Essa é uma forte característica dos filmes de Almodóvar, que também abordam extensivamente temas relacionados a gênero e sexualidade.

As manifestações do *camp* vêm praticamente todas de Agrado, que se considera travesti. A fala de Agrado é permeada de ironia, humor, teatralidade, exagero, solidariedade ambivalente, além de, obviamente, tratamento no feminino – características apresentadas no capítulo anterior quando se trouxe o tema *camp talk* a lume. Apesar de o filme contar com outra travesti, Lola, esta não emprega o *camp*,

expressando-se de maneira bastante neutra no que diz respeito à performance socialmente estereotipada de gênero.

A escolha do filme se deu pela abundância de ocorrências do *camp* na fala de Agrado e para garantir ao trabalho um tom mais homogêneo, devido ao fato de o outro filme do corpus ser do diretor Pedro Almodóvar e ter sido produzido em espanhol.

4.4 Objetivos

De forma geral, buscou-se constatar se a linguagem empregada por homossexuais e travestis foi recriada na tradução de maneira assimiladora, quando o tradutor promove o silenciamento dessas identidades a fim de se adequar à ideologia hegemônica que, no caso, é a heteronormativa, ou se tal tradução constitui um exemplo de resistência diante da cultura dominante, trazendo visibilidade a essas identidades.

De modo mais específico, nossos objetivos foram

- Identificar características da linguagem usada tipicamente por homossexuais, mulheres transexuais e travestis no original e no texto traduzido; nossa hipótese, aqui, era a de que as características se enquadrem nas estratégias explicitadas por Harvey (1998) sobre o *camp talk*, mesmo que o estudo do pesquisador tenha se direcionado ao par inglês-francês;
- Apurar qual dos filmes apresentou maior tendência ao silenciamento e à promoção de visibilidade da identidade homossexual, transexual e travesti; nossa hipótese inicial era a de que o filme *La mala educación* apresentasse uma tradução mais visível quanto às identidades marginalizadas pelo fato de ter vindo 5 anos após o filme *Todo sobre mi madre*, quando já se falava mais abertamente sobre questões referentes ao gênero e à sexualidade;
- Procurar entender por que o tradutor optou por uma determinada maneira de traduzir, seja assimiladora ou não, levando em conta questões culturais que, como hipótese inicial, já sabemos que influencia sobremaneira o texto traduzido;
- Propor uma tradução para as ocorrências consideradas assimiladoras a fim de conferir-lhes resistência diante da ideologia hegemônica heteronormativa.

4.5 Análise

Apresentamos a seguir a análise do corpus, a começar pelo filme *La mala educación*.

4.5.1 Análise do filme *La mala educación*

Quadro 4. Conversa inicial entre Enrique, Martin e Ángel

6'40"	<i>La mala educación</i>
Original	Enrique: Martín es mi director de producción. Martín: Y <u>la criada</u> para todo
Dublagem	Enrique: O Martin é o meu diretor de produção. Martin: E <u>o criado</u> para tudo.
Sugestão	Enrique: O Martin é o meu diretor de produção. Martin: E <u>a mucama</u> para tudo / – E <u>a criada</u> para tudo.

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo acima ocorre em uma das primeiras cenas do filme, quando o diretor Enrique apresenta seu assistente, Martin, a Ángel, que aparece no escritório em busca de emprego como ator.

Ao enunciar “Y *la criada para todo*”, Martin faz emprego do *camp*, evidenciado por uma característica explícita e bastante latente desse linguajar: o uso do gênero gramatical feminino mesmo para referir-se a pessoas do gênero masculino, e esse uso é evidenciado por meio de artigos, numerais, substantivos adjetivos flexionados no feminino.

No entanto, o que é digno de surpresa, já que uma tradução “literal” já se classificaria como satisfatória, de acordo com Harvey (1998) e Venuti (2013), a tradução não foi capaz de recriar essa mesma característica, havendo, portanto, um apagamento bastante latente da identidade homossexual da personagem Martín. Como a identidade sexual da personagem na dublagem veiculada foi considerada “assimiladora aos padrões heteronormativos” pela presente pesquisa, sugerimos como tradução “E a criada para tudo” ou “E a mucama para tudo”. A primeira sugestão atenderia tanto aos padrões típicos da tradução para dublagem por manter a isocronia labial (MACHADO, 2005) quanto à característica de “feminilidade” do *camp talk*; já a

segunda apresentaria uma divergência quanto à isocronia labial, mas seria mais representativa do *camp talk*, uma vez que o termo “mucama”, cuja definição segundo o Dicionário Online Michaelis é “escrava negra escolhida para ajudar nos serviços caseiros, para acompanhar pessoas da família ou para servir de ama de leite; camba” (MUCAMA, 2015), traria à superfície textual um tom irônico e uma intertextualidade – fazendo alusão ao contexto histórico do Brasil colônia, quando a escravidão ainda era permitida. A segunda sugestão contribuiria para visibilizar o linguajar praticado por homossexuais, o que conferiria, de certa forma, resistência a essa identidade frente aos padrões hegemônicos da heteronormatividade.

Quadro 5. Fala de Paquito com a plateia do show

10'12"	<i>La mala educación</i>
Original	Aplaudid un poquito, ¡ <u>coño</u> !
Dublagem	Aplaudam um pouco, <u>droga</u> !
Sugestão	Aplaudam um pouco, <u>porra</u> !

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo do Quadro 5 está presente na cena em que Paquito, personagem gay amigo da personagem transgênera Zahara, acaba de entreter a plateia com uma dança que não estava agradando aos presentes e apresenta a atração seguinte. Diante disso, sem obter reação da plateia, Paquito, com bastante irritação, pede que seja aplaudido.

O que chama a atenção, nessa fala, é a interjeição “droga” como opção para o termo “*coño*”. Esse termo é definido pelo DRAE como “interj. *malson*. usado para expressar diversos estados de ânimo, especialmente estranheza ou irritação”⁵⁸ (COÑO, 2018), constando “*malson*.” na legenda do dicionário com a explicação “*malsonante*”, ou seja, “obsceno”, o que evidencia que tal termo se trata de um palavrão, o que soa bastante inadequado no contexto de uma apresentação diante de público. A inadequação é uma característica recorrente no *camp* (HARVEY, 1998). O uso de “droga” amenizou, de certa forma, a linguagem empregada pela personagem Paquito, o que se reflete em sua identidade sexual, uma vez que a linguagem é uma maneira pela qual performamos nossas identidades.

⁵⁸ *interj. malson. U. para expresar diversos estados de ánimo, especialmente extrañeza o enfado.*

Tendo isso em mente, nossa sugestão de tradução seria o termo “porra”. No DMO, a entrada desse termo apresenta a seguinte definição: “interj. VULG. Exprime espanto ou aborrecimento” (PORRA, 2015, grifo nosso), sendo VULG. a marca de uso de “linguagem vulgar”, ao passo que a entrada “droga” não traz essa explicitação em sua definição de uso: “interj. Exprime frustração com algo que atrapalha, irrita, que não funciona bem ou não está dando certo” (DROGA, 2015). A opção de usar “porra” em vez de “droga” recria o efeito de inadequação característico da linguagem empregada por gays e transgêneras, conferindo visibilidade a essa comunidade.

Quadro 6. Diálogo entre Paquito e Zahara sobre o genital de Enrique

14'03"	<i>La mala educación</i>
Original	¡Si está como un tronco! <u>Es pollón</u> , ¿no?
Dublagem	Mas ele está desmaiado. <u>Bem-dotado</u> , hein!
Sugestão	Mas ele está capotado. <u>Que pauzão</u> , hein! / <u>Que necão</u> , hein!

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

O Quadro 6 apresenta um diálogo entre Paquito e a personagem transgênera Zahara, quando aquele bate à porta do quarto de motel em que ela está com Enrique. Minutos antes, Zahara havia praticado sexo oral em Enrique, que pegou no sono durante o ato.

No que se refere à análise do diálogo em questão, ocorre questão semelhante à do diálogo contido no Quadro 6. Na entrada “*polla*” – “*pollón*” é aumentativo de “*polla*” –, segundo o DRAE –, consta a marca de uso VULG. antes da definição “*pene*” (POLLA, 2018), cuja tradução é “pênis” em português; ou seja, o termo “*polla*” é usado em linguagem vulgar. Apesar de o termo “bem-dotado” fazer referência a um tamanho de pênis acima da média, o que, consequentemente, poderia incorrer em certa inadequação em alguns contextos, e de ser classificado como vulgar pelo DMO (BEM-DOTADO, 2015), ele não é tão inadequado quanto o termo “pauzão”, também caracterizado como vulgar pelo mesmo dicionário (PAU, 2015); ademais, empregar o termo “pauzão” no lugar de “bem-dotado” contribuiria para se alcançar a isocronia labial, uma vez que as terminações “-ón” e “-ão” coincidiriam no âmbito fonético.

Vale a pena mencionar aqui que o pajubá, socioleto apresentado no capítulo interior, conta com pelo menos dois termos bastante conhecidos por LGBTQIA+s para referir-se a “órgão genital de tamanho avantajado”: “jeba” e “necão”, de acordo com o Dicionário Gay do Brasil Aurélia⁵⁹ (clara alusão ao famoso Dicionário Aurélio) (JEBA, 2006; NECA, 2006). Acreditamos que, ao apostar em termos e expressões usados recorrentemente por homossexuais e transgêneros, o tradutor conferiria ao seu texto o efeito de “heterogeneidade” (VENUTI, 2002) e consequente “estranhamento” ao espectador que não fosse familiarizado com esse linguajar específico. Esse movimento, portanto, a nosso ver, traria mais visibilidade às identidades em questão, o que justifica nossa predileção pela sugestão “Que necão, hein!”.

Quadro 7. Continuação do diálogo entre Paquito e Zahara sobre o genital de Enrique

14'09"	<i>La mala educación</i>
Original	Paquito: Mira, ni dormido <u>se le baja</u> . <u>Niña</u> . <u>Nena</u> , déjame comérsela un poquito. (...) Pero tú ya estás harta. Mira como tienes el labio ya de darle.
Dublagem	Paquito: Olha, nem dormindo <u>abaixa</u> . <u>Escuta</u> , <u>escuta</u> . Deixa eu chupar um pouquinho. (...) Mas você já está bem cansada. Olha como tá sua boca.
Sugestão	Paquito: Olha, nem dormindo <u>amolece</u> . <u>Mana</u> . <u>Mona</u> , deixa eu chupar um pouquinho. (...) Mas você tá bem cansada. Olha como tá sua boca!

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo do Quadro 7 ocorre na sequência daquele do Quadro 6, quando Paquito nota que o pênis de Enrique, nu na cama, não perde a ereção nem quando ele está dormindo. A cena lhe seduz tanto que ele pede permissão à amiga Zahara para fazer uma felação no rapaz.

Nesse excerto, há dois pontos a serem mencionados. O primeiro deles é “*Mira, ni dormido se le baja*”, que foi traduzido oficialmente como “Olha, nem dormindo abaixa”. Consideramos que o binarismo subir/abaixar não é utilizado na linguagem

⁵⁹ O site do dicionário Aurélia se classifica como “O Primeiro Dicionário Gay do Brasil” e traz termos e expressões da linguagem empregada por homossexuais e transgêneros, sendo a maioria provenientes do “pajubá”. Fonte: <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em 30 jul. 2019.

corrente de gays e transgêneros para referir-se ao processo de ganho/perda de ereção de alguém por ser bastante eufêmico, e um dos mecanismos do *camp* é justamente a inadequação, à qual o emprego de eufemismos vai de encontro. Nossa sugestão aqui é utilizar o termo “amolecer” como uma maneira de explicitar ainda mais que a fala de Paquito refere-se à ereção de Enrique. O termo sugerido dialoga com o termo “endurecer”, antônimo de “amolecer”, bastante usado por homossexuais para falar de situações, por exemplo, “pau duro”.

O segundo ponto é a tradução extremamente assimiladora à heteronormatividade dos substantivos “*niña*” e “*nena*”, ambos tendo como tradução “menina”, também funcionando como vocativo. Conforme já foi mencionado, uma das principais características do *camp* é o uso do feminino, e ao prescindir da recriação do feminino nessa fala, a tradução desses dois termos pelo vocativo “escuta” apagou um traço que intensificaria a identidade homossexual de Paquito. Sugerimos, portanto, o uso dos termos “mana” para “*niña*”, uma vez que ele é amplamente empregado por homossexuais e transgêneros como vocativo ao estabelecer uma conversa com uma amiga, seja do sexo feminino ou outro homossexual (MANA, 2017), de acordo com o Dicionário Fashion. Para o termo “*nena*”, propõe-se como tradução “mona” que, segundo o dicionário Aurélia, tem como definição “mulher, mas é frequentemente usado para denominar homossexual” (MONA, 2006). O dicionário Aurélia também apresenta a marca “do bajubá” antes da definição de “mona”, o que também enriqueceria a construção da identidade de Paquito, uma vez que, conforme abordou-se no capítulo anterior, o pajubá (ou bajubá) é um socioleto usado amplamente por homens gays e mulheres transexuais.⁶⁰

O simples uso do adjetivo flexionado no feminino na frase seguinte – “cansada” – não garante que o tradutor tenha mantido essa característica levando em conta o *camp*, uma vez que a personagem Zahara, sendo transgênera, está trajando indumentária tipicamente usada por mulheres, juntamente de peruca longa e loira. Dessa forma, a única opção para “*cansada*”, em espanhol, é o próprio termo “cansada” em português, já que seria bastante indevido e altamente incoerente tratá-la no masculino.

⁶⁰ Aventamos que, possivelmente, o/a espectador/a possa não conhecer alguns termos apresentados em nossa sugestão, como é o caso de “mona”. No entanto, acreditamos que isso causaria nele/a um efeito de estranhamento, configurando-se como aquilo que Venuti (2002) denomina “heterogeneidade”. O cultivo dessa heterogeneidade também seria relevante para que o espectador percebesse a intervenção de um tradutor no produto, contribuindo, portanto, para sua visibilidade.

Quadro 8. Continuação 2 do diálogo entre Paquito e Zahara sobre o genital de Enrique

14'24"	<i>La mala educación</i>
Original	Paquito: Vale. Para cosas malas, las dos juntas. Para las buenas, tú <u>sola</u> .
Dublagem	Paquito: Falou. Nós duas carregamos o piano, mas só <u>você</u> que toca, né?
Sugestão	Paquito: Falou. <u>Quando o babado é bom</u> só <u>a linda</u> que toca, né?

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

A fala de Paquito acima ocorre na continuação do diálogo do Quadro 7 acima. Diante da recusa de Zahara em atender à sua solicitação, Paquito prepara-se para se retirar do quarto do motel, mas expressa sua insatisfação com a situação, manifestando que ele e Zahara passam por adversidades ruins, mas que apenas esta colhe os louros.

Apesar de oferecermos sugestão de tradução, consideramos que a tradução recriou a identidade homossexual da personagem Paquito com precisão ao utilizar o numeral “duas” para referir-se à dupla. No entanto, acreditamos que é possível intensificar essa identidade de duas maneiras. A primeira seria trocar a frase “Nós duas tocamos o piano” para algo que soasse mais homossexual em termos lexicais. Para isso, pensou-se no uso de “Quando o babado é bom...”, uma vez que o termo “babado” é bastante empregado por falantes homossexuais para indicar, de acordo com o dicionário Aurélia, “acontecimento qualquer, podendo tanto ser bom como mau” (BABADO, 2006). O uso dessa frase em vez da frase que foi veiculada no original é uma maneira de deixar a identidade mais latente e visível. A segunda seria por meio do adjetivo “linda” em substituição ao “você” da segunda parte da fala de Paquito. Esse adjetivo desempenharia várias funções do *camp* (HARVEY, 1998): a feminilidade, uma vez que está flexionado no gênero feminino; a ironia, uma vez que Paquito está se referindo à amiga com um adjetivo com carga semântica positiva, mas o contexto de sua fala configura-se como “irritação” ou “mágoa”, impróprio para uso de um léxico com significado mais afetivo; e, em consequência disto, a solidariedade ambivalente, uma vez que essa ironia funcionaria como um tipo de “ataque” à atitude da amiga, sem, contudo, ser um propriamente dito.

Face a esse multiuso do termo “linda” de nossa sugestão, observa-se que a identidade homossexual performada por Paquito torna-se mais acentuada do que àquela efetivamente veiculada na dublagem, o que contribui para lhe lançar luz.⁶¹

Quadro 9. Diálogo entre Paquito e Zahara enquanto fazem uso de cocaína

19'39"	<i>La mala educación</i>
Original	Paquito: Anda, <u>maricón</u> . Vamos. Zahara: Una uñita para mi <u>tronquita</u> Paca.
Dublagem	Paquito: Vai, <u>bichona</u> . Vamos. Zahara: Uma pitada para a minha <u>amiga</u> Paca.

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo do Quadro 9 foi extraído da cena em que Paquito e Zahara estão sentados em uma escadaria na rua, antes de invadir a igreja do Padre Manolo. Nesse momento, Paquito pede que a amiga lhe dê um pouco de cocaína.

O *camp talk* materializa-se, na fala de Paquito, no termo “*maricón*”, usado, de acordo com o DRAE, de maneira pejorativa ou também como insulto, sendo o aumentativo de “*marica*” que, por sua vez, apresenta as seguintes definições:

1. adj. pej. vulg. afeminado (que se parece com as mulheres). Mais usado como substantivo masculino.
2. adj. pej. vulg. Dito de um homem: Acovardado, sem coragem, frouxo ou medroso. Mais usado como substantivo masculino.
3. adj. pej. vulg. Dito de um homem: homossexual. Mais usado como substantivo masculino. Usado também como insulto.
4. f. gralha (ave semelhante ao corvo) (MARICA, 2018).⁶²

Nosso foco recai sobre as definições 1 a 3, sendo a 1 e 3 usadas para referir-se a afeminados ou homossexuais e a 2 usada para designar um homem sem coragem e pulso firme, características socialmente associadas ao homem ou à

⁶¹ Nossa sugestão aqui, em particular, extrapola a noção tradicional, conservadora, de que o tradutor só pode traduzir algo que já está no texto original, o que não se verifica no acréscimo do termo “linda”, pois isso não ocorre no texto em língua espanhola. Ou seja, em nossa sugestão, não estamos meramente sugerindo uma tradução mais precisa do que não foi traduzido precisamente, mas, sim, reforçando o efeito do *camp* com a inserção de material novo que, além de tornar mais visível as identidades aqui tratadas, possibilita uma maior coerência do discurso LGBTQ+.

⁶² Do espanhol: “1. adj. despect. malson. *afeminado* (ll que se parece a las mujeres). U. m. c. s. m.
2. adj. despect. malson. *Dicho de un hombre: Apocado, falta de coraje, pusilánime o medroso. U. m. c. s. m.*
3. adj. despect. malson. *Dicho de un hombre: homosexual. U. m. c. s. m. U. t. c. insulto.*
4. f. *urraca* (ll ave similar al cuervo).”

macheteza. Quanto à tradução veiculada pela dublagem do referido termo, “bichona”, observa-se que a seguinte definição do DMO: “coloq., pej. Homem efeminado escandaloso, que chama a atenção, ou homossexual espalhafatoso; bicha-louca” (BICHONA, 2019) contempla semanticamente os itens 1 e 3 apresentados acima, referentes à definição presente no DRAE. Por esse motivo, pode-se afirmar que a tradução conseguiu recriar de maneira satisfatória a identidade de Paquito, uma vez que tanto o *camp* do original quanto o do texto dublado apresentam, como características convergentes, o mecanismo de ataque e defesa conhecido como “solidariedade ambivalente” (HARVEY, 1998); é comum homossexuais apropriarem-se de termos ofensivos, como “*maricón*” e “bichona” em suas interações cotidianas, para referir-se uns aos outros como forma de ressignificá-los e fazê-los perder a conotação negativa, desde que usados por LGBTQIA+s.

A fala de Zahara também apresenta uma característica típica do *camp talk*, que é o uso do feminino para referir-se a pessoas do gênero masculino, no caso, “*tronquita*”. Em espanhol, esse termo, segundo a página *Así Hablamos* que traz definições para gírias e expressões da Espanha e da América Hispânica, quer dizer “palavra [usada] para se relacionar com amigos muito próximos e com a máxima confiança”⁶³ (TRONCO, 2019). O termo “amiga”, presente na tradução, recria, de forma semelhante, o sentido do original e, estando no feminino, mantém a característica de feminilidade do *camp*, configurando-se como um bom exemplo de tradução engajada, uma vez que confere visibilidade à identidade transgênera de Zahara.

Quadro 10. Continuação do diálogo entre Paquito e Zahara enquanto fazem uso de cocaína

19'49"	<i>La mala educación</i>
Original	Paquito: Ponme otra. Tú ya sabes que yo creo en las parejas. <u>Dos polvos</u> , dos rayas, dos amigas. <u>“Dos cabalgan juntas”</u> . <u>“Dos por la carretera”</u> .
Dublagem	Paquito: Põe mais uma. Você sabe que eu gosto de tudo em pares. <u>Duas pitadas</u> , duas carreiras, duas amigas. <u>Dois cavalgando juntos</u> . <u>Dois pela estrada</u> .

⁶³ Do espanhol: “Palabra para relacionarse con amigos muy cercanos y con la maxima confianza”.

Sugestão	Paquito: Põe mais uma. Você sabe que eu gosto de tudo em pares. <u>Duas trepadas</u> , duas carreiras, duas amigas. “ <u>Duas vezes meu</u> ”. “ <u>Caminho para duas</u> ”.
-----------------	--

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

Essa fala de Paquito ocorre antes de a dupla entrar na igreja a fim de roubar e de chantagear o Padre Manolo em revanche ao seu passado de abuso sexual infantil dos coroinhas do seminário. Zahara e Paquito sentam-se em alguns degraus e fazem uso de cocaína. Após Paquito usá-la pela primeira vez, seguido de Zahara, ele pede novamente que ela coloque mais uma carreira para ele, já que ele gosta de tudo em pares.

Passando para a análise dessa fala, o primeiro ponto a ser destacado é a tradução de “*polvos*” para “pitadas”. O termo “*polvo*” faz parte da expressão “ *echar un polvo*” que, segundo o escritor do livro “*Ya está el listo que todo lo sabe de sexo*”, Alfred López, é uma forma vulgar para se referir ao ato sexual⁶⁴, embora a entrada “*polvo*” no DRAE inclua apenas a marca de uso “coloq.” (coloquial) antes da definição do termo como “coito” (POLVO, 2018). A opção do tradutor para dublagem deu um sentido completamente diferente à fala da personagem Paquito, atribuindo-lhe uma identidade mais típica de usuário de drogas por citar “pitadas” e “carreiras”. O assunto sexual é bastante recorrente no *camp* por configurar-se como inadequado na maioria dos contextos, e essa característica está presente na fala original, haja vista a presença do verbo “*cabalgar*”, que, em sua entrada no DRAE, consta a acepção “7. tr. coloq. Dito de uma pessoa: praticar coito com outra”⁶⁵. Tal característica nos levou a sugerir o termo “trepadas”, cuja definição no DMO vai acompanhada da marca de uso “vulg.” para “relação sexual” (TREPADA, 2015). Essa sugestão recria, de maneira semelhante, o enunciado de Paquito, uma vez que traz um termo usado vulgarmente em português como tradução para um termo igualmente vulgar em espanhol.

O segundo ponto que destacamos é a tradução “Dois cavalgando juntos. Duas pela estrada” para “*Dos cabalgan juntas. Dos por la carretera*”. Além de usar “juntos” flexionado no masculino quando poderia tê-lo grafado no feminino para

⁶⁴ O autor escreveu uma publicação para o blog do jornal “20 Minutos” citando essa expressão como uma de muitas curiosidades presentes em seu livro. A publicação pode estar disponível em <https://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/cual-es-el-origen-de-la-expresion-echar-un-polvo/>. Acesso em 31 jul. 2019.

⁶⁵ Do espanhol: “7. tr. coloq. Dicho de una persona: Practicar el coito con otra. U. t. c. intr.”.

acentuar a feminilidade na fala da personagem, o tradutor talvez não tenha identificado a referência intertextual presente no original, uma vez que tanto *Dos cabalgan juntos* (grafado no masculino mesmo) quanto *Dos por la carretera* são títulos de filmes traduzidos para o espanhol. O primeiro se trata do filme *Two Rode Together* (1961), traduzido no Brasil como “Terra Bruta”, do gênero faroeste e drama, de cujo título Paquito se apropria e o modifica para “*Dos cabalgan juntas*” a fim de trazer maior feminilidade à sua fala; já o segundo é a película *Two for the Road* (1967) que, no Brasil, foi intitulado “Um Caminho para Dois”, que traz como protagonista a atriz Audrey Hepburn, conhecida por ser um símbolo de “*pin-up*” da cultura pop, aclamada por LGBTQIA+s. Observa-se, tendo em vista as citações desses filmes em sua fala, que Paquito faz uso da intertextualidade, recurso citado por Harvey (1998) ao esmiuçar o *camp talk*. A dublagem veiculada não recriou essa intertextualidade, atendo-se apenas a traduzir os títulos de maneira “literal”. No entanto, cabe ressaltar, que talvez o tradutor tenha optado por traduzir da maneira como foi veiculado na dublagem a fim de facilitar o entendimento imediato do espectador (uma vez que a tradução audiovisual não permite explicitações por meio, por exemplo, de notas de rodapé), principalmente porque títulos de filmes nem sempre (ou talvez corriqueiramente) são traduzidos levando-se em conta o título original, por questões de comercialização e marketing. Na fala em questão, *Terra Bruta* seria uma opção viável apenas sob o viés tradutório, sem levar em conta a questão identitária que propomos aqui.

Por esse motivo, a fim de manter o efeito desejado pelo roteirista e diretor Almodóvar com relação à intertextualidade na fala de Paquito, sugerimos os filmes “Duas vezes meu” (*Two-faced woman*, 1941) que, inclusive, é protagonizado pela atriz Greta Garbo, outro ícone do imaginário cultural pop da primeira metade do século XX, e o próprio “Um caminho para dois” (*Two for the Road*, 1967), que, para adequar-se ao requisito de sincronia labial e à característica de feminilidade do *camp*, seria adaptado como “Caminho para duas”; consideramos que a perda do artigo definido “um” e a mudança de flexão do numeral não afetaria a compreensão do espectador mais atento de que se trata de uma relação de intertextualidade com o referido filme. Além disso, o fato de ambos os filmes de nossa sugestão terem o protagonismo de atrizes famosas e recorrentes na cultura gay contribuiria para tornar mais nítida a identidade homossexual de Paquito, conferindo-lhe visibilidade. Também se aventou a possibilidade de usar os títulos de filmes *Glen or Glenda* (1953) e *Victor/Victoria*

(1982) que mencionam duas pessoas, o que nos levaria a manter a noção de pares trazida pelo texto original. Tais filmes também abordam a questão de gênero: no primeiro, o protagonista Glen tem o hábito de se vestir de mulher, mas teme que sua noiva saiba disso; no segundo, retrata-se o plano de Victoria de se passar por um transformista chamado Victor. No entanto, avaliou-se que essa opção poderia romper o paralelismo “dois”/“duas” das três frases anteriores (“Duas trepadas”, “duas carreiras”, “duas amigas”), o que poderia comprometer a qualidade da dublagem.

É importante ressaltar, também, que o filme se passa nos anos 80, o que limitou nossa busca por títulos de filmes ou romances com o título “dois” ou “duas” a produções lançadas até essa data. Além disso, destacamos, como já mencionado acima, que como os títulos de filmes variam muito de país para país, foi necessário promover uma adaptação e encontrar títulos que não fossem necessariamente os títulos das obras cinematográficas citadas no original. Novamente, a falha na compreensão imediata do/a espectador/a causaria, nele/a, um estranhamento que implicasse a visibilização das identidades em questão.

Quadro 11. Diálogo entre Paquito e Zahara dentro da igreja

20'40"	<i>La mala educación</i>
Original	Zahara: Es el padre Manolo. Ay que mayor está. Paquito: ¡ <u>Es que no eres una niña!</u>
Dublagem	Zahara: É o padre Manolo. Tá tão velho. Paquito: <u>Criança é que não é.</u>
Sugestão	Zahara: É o padre Manolo. Tá tão velho. Paquito: <u>Cê não é nenhuma mocinha.</u>

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

A cena apresentada no Quadro 11 ocorre após a do Quadro 10, quando a dupla segue para a igreja a fim de se encontrar com Padre Manolo e chantageá-lo em troca de dinheiro, para que Zahara não divulgasse que havia sido abusada por ele quando frequentara o seminário. Desde sua infância, ela não o via, de modo que se surpreendeu com sua forma física atual.

Ao expressar sua surpresa pela velhice do padre, Paquito a responde fazendo alusão ao fato de que o tempo para ela também passou, uma vez que ela não é mais uma menina. O uso de “*niña*” nesse contexto ocorre de forma irônica, uma vez

que Zahara nunca foi uma menina no sentido biomédico, e sim menino, já que se tornou mulher na fase adulta, e configura-se, de certa forma, também como um tipo de solidariedade ambivalente (HARVEY, 1998), pois Paquito não faz uso da sutileza para lembrar a amiga que ela também envelheceu. A tradução “Criança é que não é” não recriou o sentido de feminilidade que buscamos*, uma vez que esse substantivo é comum de dois gêneros, válido tanto para o gênero linguístico masculino quanto para o feminino; aparte disso, a fala é ambígua, pois não se sabe ao certo se Paquito está se referindo a Zahara ou ao Padre Manolo.

Nossa sugestão é usar, na tradução, o termo “mocinha” para se obter o efeito de sentido desejado pela solidariedade ambivalente – “Cê não é nenhuma mocinha” – e para realçar, de forma irônica, a feminilidade de Zahara, pois esta frequentou o seminário sendo menino. O termo “mocinha” também evoca a forma de pessoas mais velhas referirem-se às mais novas com afeto ou como forma eufêmica para a chegada da menstruação ou da adolescência – “fulana já virou mocinha” –, o que contribui também com a teatralidade, outra característica citada por Harvey (1998) em seu artigo sobre o *camp talk*. Além de fazer emergir o *camp* na dublagem, nossa sugestão também contribui com a sincronia labial, já que a terminação de “*niña*” se assemelha à de “mocinha”.

Quadro 12. Continuação do diálogo entre Paquito e Zahara na igreja

20'51"	<i>La mala educación</i>
Original	Paquito: Cuando este hombre nos vea aparecer, nos va a echar igual que Jesucristo echó a los mercaderes del templo: <u>a latigazo limpio</u> . Y era Jesucristo. Así que este hombre, que es tan imperfecto segundo tú...
Dublagem	Paquito: E quando a gente aparecer, ele vai fazer o que Jesus fez com os vendedores do templo: expulsou todos com <u>um chicote</u> . E era Jesus Cristo. Então esse homem, que é tão imperfeito como você diz...
Sugestão	Paquito: E quando a gente aparecer, ele vai fazer o que Jesus fez com os vendedores do templo: expulsou todos com <u>um chicotinho</u> . E era Jesus Cristo. Então esse homem, que é tão imperfeito como você diz...

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo acima ocorre quando Paquito e Zahara entram na igreja a fim de confrontar o Padre Manolo e de levar alguns objetos para conseguir dinheiro a partir deles. No entanto, Paquito não está muito seguro disso, aparentando ter medo do que o padre possa fazer com eles quando os vir. É nesse contexto que ele enuncia a fala presente no Quadro 12.

A intertextualidade, o humor e a inadequação são requisitos do *camp talk* presentes no excerto inserido acima. O primeiro deles está relacionado à citação de uma história presente na Bíblia na qual Jesus havia expulsado os vendedores do templo por estes estarem roubando o povo e fazendo negócio usando a casa de Deus, o que se assemelha ao contexto da cena veiculada no filme, em que as duas personagens entram na igreja com uma intenção secundária – a primária seria chantagear o padre – de roubar os bens da igreja a fim de ganhar dinheiro com eles, ou seja, também usando a casa de Deus para fazer dinheiro. Essa semelhança entre “vida real” e “estória bíblica” garante o efeito humorístico desejado, além de Paquito citar esse ato violento de Jesus, cujas atitudes sempre estiveram carregadas de benevolência, para estabelecer um paralelo entre o que o padre poderia fazer, visto que, sendo este imperfeito, de acordo com as histórias contadas por Zahara/Inácio, poderia fazer muito pior do que o que fez Jesus. A inadequação pode ser observada quando a personagem se apropria de uma passagem bíblica com o intuito de causar humor. Aliás, essa apropriação do sagrado em contextos não sagrados também é bastante recorrente no *camp*, mas acreditamos que ela se insere no recurso da “inadequação”.

A tradução veiculada na dublagem oficial do filme foi bastante neutra do ponto de vista das discussões sobre o *camp talk* (HARVEY, 1998), sem apagar nem visibilizar a identidade homossexual de Paquito, justamente por haver traduzido de forma “literal” o texto original. A fim de deixar mais explícita a identidade homossexual da personagem, propomos a tradução “chicotinho”, para “*latigazo limpio*”. De acordo com o DRAE, “*latigazo*” significa “golpe dado com um chicote”⁶⁶ (LATIGAZO, 2018) e forma uma expressão com o “*a... limpio*” que significa troca de golpes sem utilizar outros meios⁶⁷, o que já está implícito na expressão da língua portuguesa “a

⁶⁶ Do espanhol: “m. *Golpe dado con el látigo*”.

⁶⁷ Do espanhol: “adj. coloq. *Dicho de un golpe, de un disparo o de algo similar: En una contienda, que se han cambiado entre los adversarios sin hacer uso de otros medios. A tiro limpio*”.

chicotadas”. Nossa preferência pelo diminutivo reflete Mendes (2012) que afirma que “homens (gays ou não) que tendem a marcar sua masculinidade, bem como lésbicas que dizem preferir uma autoprojeção social ‘menos feminina’, parecem restringir seu emprego de diminutivos” (p. 113), constatando que “há forte correlação entre categorias de sexo/gênero e usos do diminutivo no português paulistano” (p. 123).

Além de marcar uma “ausência de masculinidade” ou uma “homossexualidade explícita” por meio do termo “chicotinho”, no diminutivo, uma pesquisa rápida na ferramenta Google Imagens retornou resultados interessantes para este termo, conforme mostra a imagem abaixo.

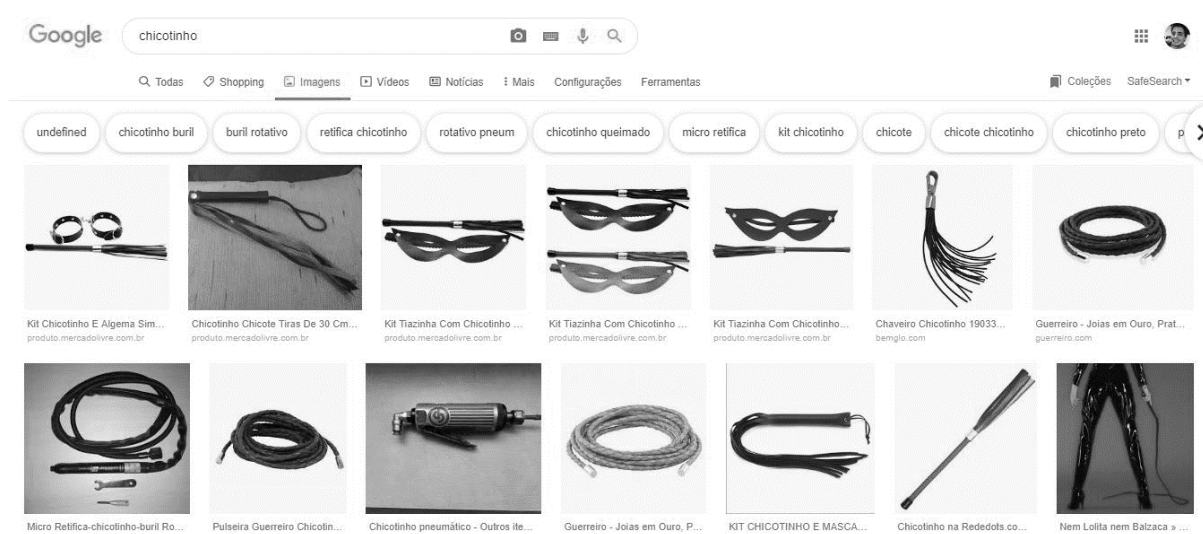


Figura 3 – Pesquisa do termo “chicotinho” no Google Imagens

Fonte: elaborada pelo autor por captura de tela do Google Imagens

Das 14 primeiras imagens trazidas pela busca, nove oferecem resultados relacionados ao fetichismo sexual ou ao sadomasoquismo, prática sexual em que se vale da violência para oferecer prazer ao parceiro. Dessa forma, optar por um termo cujo significado orbita em torno do sexo levando-se em conta um contexto bíblico e eclesiástico revela demasiada inadequação, incorrendo, inclusive, em profanação ou “humor negro”, o que serviria para acentuar a identidade homossexual de Paquito, uma vez que referidas características estão presentes nesse socioleto específico, de acordo com as considerações de Harvey (1998). Conforme já mencionamos anteriormente, a apropriação do “sagrado” em contextos “profanos” é uma maneira de subversão que perfaz o *camp talk*.

Quadro 13. Diálogo entre Ángel e Sandra

57'03"	<i>La mala educación</i>
Original	Ángel: Es que no soy periodista. Soy actor. Y me gustaría que me ayudaras a preparar un personaje. Sandra: ¿Y qué personaje? Ángel: Un travestí que imita a Sara Montiel, entre otras. Sandra: <u>Ese</u> soy yo. ¿Y por qué no me dan el papel a mí? Ángel: Hombre, porque tú no eres un actor, tú sólo eres un <u>maricón</u>. Sandra: Tú lo que tienes que aprender es a tener buenos modales, porque eso no es modo de tratar a una <u>chica</u>.
Dublagem	Ángel: É que eu não sou jornalista, eu sou ator. E queria que você me ajudasse a compor meu personagem. Sandra: E que personagem seria? Ángel: Um travesti que imita Sara Montiel, entre outras. Sandra: <u>Mas essa</u> sou eu. Por que não deu o papel para mim? Ángel: Ah... bom, porque você não é um ator. Você é só um <u>viado</u>. Sandra: Olha, tem uma coisa que você precisa aprender é ter boas maneiras. Isso não é jeito de se tratar uma <u>dama</u>.

Fonte: *La mala educación*, 2004, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo presente no Quadro 13 insere-se em uma cena na qual o ator Ángel, disposto a ganhar o papel da travesti Zahara, busca aprender “trejeitos homossexuais” a fim de poder aprimorar sua capacidade de atuação. Na cena, ele aborda Sandra, uma artista que se autodenomina “travesti”, em seu camarim minutos antes do início do show dela.

Nesse diálogo, observamos que a personagem Ángel utiliza erroneamente o artigo indefinido “um” flexionado no masculino para se referir à personagem Sandra, que deveria ser grafado no feminino por indicar uma personagem mulher. Em seguida, Ángel novamente deixa transparecer seu preconceito referindo-se a ela como “*actor*”, quando o certo deveria ser “*atriz*”, e, o mais grave, “*maricón*”, termo da língua espanhola empregado para ofender homossexuais afeminados (MARICÓN, 2019). Na fala de Sandra, no texto original, ela responde ainda se tratando no masculino (“*Pero*

ese soy yo”), o que não se verifica na dublagem veiculada, na qual a personagem promove uma sutil correção ao se tratar no feminino (“Mas essa sou eu”). Essa alteração promovida pode ser considerada uma forma de resistência das identidades de gênero marginalizadas frente à heteronormatividade, uma vez que mostra ao telespectador que as travestis pertencem ao espectro feminino e devem ser gramaticalmente denominadas dessa maneira.

A fala de Sandra também apresenta um traço do *camp talk* quando ela se refere como “*una chica*” (“uma menina”, em espanhol). Apesar de o termo “dama” usado na tradução não ter uma correspondência semântica exata ao de “menina”, já que este faz alusão a uma “criança” ou “moça jovem”, perpassando obrigatoriamente pelo critério etário, consideramos que a tradução foi satisfatória no tocante à recriação do *camp* na dublagem, e de acordo com Harvey (1998), uma vez que a ironia que o termo “*niña*” evoca devido ao fato de a *drag queen* já estar longe da juventude também é observada no termo “dama”, que, segundo o DMO, também pode significar “esposa ou filha de um nobre” (DAMA, 2015), sendo-lhe inerente, em linguagem corriqueira, esse aspecto de “nobreza”. Essa ironia, presente intencionalmente ou não na dublagem veiculada, é uma característica do *camp*, de modo que a identidade dessa personagem foi tornada visível.

Assim, tendo em vista as observações tratadas nos dois parágrafos anteriores, classificamos como satisfatória a dublagem veiculada de acordo com os objetivos do presente trabalho de tornar visível a identidade de gênero da personagem.

Encerradas as discussões sobre os diálogos presentes no filme *La mala educación*, apresentamos na sequência a análise dos diálogos do outro filme que compõe o corpus, *Todo sobre mi madre*. Ao final, ofereceremos os resultados e as constatações aos quais a análise nos levou.

4.5.2 Análise do filme *Todo sobre mi madre*

Quadro 14. Fala de Agrado ao reencontrar Manuela

24'17"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	¡Creí que te habías muerto, <u>hija puta</u> ! ¡Anda! Vamos a casa pa' que me lo cuentes todo.

Dublagem	Eu pensei que você <i>tava</i> morta, <u>sua vagabunda</u> ! Anda, vamos, você vai me contar tudo.
Sugestão	Eu pensei que você <i>tava</i> morta, <u>filha da puta</u> ! Anda, vamos, você vai me contar tudinho.

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

A fala do Quadro 14 é dita por Agrado, logo após Manuela salvá-la de uma surra. Na história, Manuela havia se mudado de Barcelona para Madri após engravidar da travesti Lola, deixando toda sua vida e amigos para trás a fim de iniciar uma nova. Devido a esse sumiço, Agrado expressa uma leve irritação, proferindo, inclusive, um palavrão.

O termo “*hija puta*” é definido pelo DRAE como “masc. e fem. *mals.* Má pessoa. Usado como insulto”⁶⁸ (HIJA PUTA, 2018); a presença da marca de uso “*mals.*” indica que o termo é obsceno, pertencente à linguagem vulgar. Por sua vez, o termo “vagabunda”, em português, é classificado como “pejorativo” segundo o DMO, mas não como “vulgar”; no lugar dessa qualificação, consta “coloq.”, significando que esse termo é usado em linguagem coloquial. Dessa forma, observa-se que o uso do termo em espanhol está restrito a contextos mais chulos, diferentemente daquele que aparece na dublagem do filme.

Quando buscamos o termo “filho da puta” no mesmo dicionário da língua portuguesa, nos deparamos com a definição antecédida pelas marcas de uso “vulg.”, de “vulgar”, e “pej.”, que significa “pejorativo”: “VULG, PEJ: pessoa de mau caráter, desonesta, em quem não se pode confiar; filho da mãe” (FILHO DA PUTA, 2015). Constata-se, portanto, que o uso de “filha da puta” em português se assemelha ao uso dessa mesma obscenidade em espanhol, sendo, por conseguinte, “mais pesado” do que “vagabunda”, o que confere à tradução maior visibilidade por reproduzir a estratégia de “solidariedade ambivalente”, já mencionada alhures, presente no *camp talk* do texto original.

⁶⁸ Do espanhol: “*m. y f. malson. Mala persona. U. c. insulto*”.

Quadro 15. Fala de Agrado no café da manhã

27'59"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	¡Cómo me duele masticar! No voy a poder ni mamarla.
Dublagem	Como dói mastigar! Será que eu vou conseguir chupar?

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

Após se reencontrarem, Manuela vai até a casa de Agrado e lhe presta alguns socorros, em virtude da surra que esta levava, além de lhe auxiliar com a casa. A fala do Quadro 15 ocorre durante o café da manhã no dia seguinte à surra, quando Agrado começa a sentir as primeiras dores, sobretudo no maxilar, o que lhe impediria, segundo ela mesma, de praticar felação.

O termo usado na língua espanhola para referir-se à prática de sexo oral é “*mamar*” juntamente com o pronome “*la*”, que se refere, elipticamente, a “*polla*”, termo vulgar para se referir a “pênis”. Segundo o DRAE, o termo “*mamarla*” é uma locução verbal empregada em contextos vulgares, justamente o caso do exemplo do Quadro 15 (MAMAR, 2015). O DMO da língua portuguesa classifica da mesma maneira o termo “chupar” no que se refere ao contexto de uso: “VULG. Praticar felação ou sexo oral” (CHUPAR, 2015, grifo nosso).

Dessa forma, observa-se que a tradução para dublagem teve êxito em recriar a “vulgaridade” presente no original, sendo esta um exemplo do teor inadequado típico do *camp talk*. Outra sugestão que poderia ser uma alternativa a “*mamarla*” seria o termo “fazer boquete”, bastante recorrente em narrações de histórias sexuais entre homossexuais e transgêneros, constando, inclusive, no Dicionário Gay Aurélia. Cabe destacar, no entanto, que, devido às exigências de sincronia labial inerentes à tradução para dublagem, essa sugestão não seria viável, já que a fala dublada ficaria mais longa do que os movimentos labiais do ator.

Quadro 16. Diálogo entre Agrado e Manuela indo buscar emprego

28'37"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	Manuela: ¡Estás <u>estupenda</u> ! Agrado: No hay nada como un Chanel para sentirse respetable. Manuela: Tú estás respetable. ¿Y yo? ¿No parezco un putón con este traje?

	Agrado: Mejor. Estas monjas sólo ayudan a <u>putas</u> y travestis. O sea que. Manuela: ¿Y el Chanel este es auténtico? Agrado: No, mujer. ¡Como voy a gastarme medio millón en un Chanel auténtico, con la del hambre que hay en el mundo! Yo lo único que tengo de verdad son los sentimientos y los litros de silicona, que me pesan como quintales. ¡Qué mayor estoy, Manolita! ¡Y no tengo edad!
Dublagem	Manuela: Você está <u>ótima</u>! Agrado: Nada como um Chanel para você se sentir respeitável. Manuela: Você está respeitável. E eu? Não pareço um pouco vulgar com esta roupa? Agrado: Melhor, porque estas freiras só ajudam <u>vadias</u> e travestis. Ou seja, querida. Manuela: E este Chanel, é autêntico? Agrado: Não, menina. Como eu vou gastar meio milhão em um Chanel autêntico com toda fome que existe no mundo? A única coisa que eu tenho autêntica são os sentimentos e os litros de silicone que pesam toneladas. Eu me sinto tão velha, Manuela. E nem tenho idade!
Sugestão	Manuela: <u>Cê tá maravilhosa</u>! Agrado: Nada como um Chanel para você se sentir respeitável. Manuela: Você está respeitável. E eu? Não pareço um pouco vulgar com esta roupa? Agrado: Melhor, porque estas freiras só ajudam <u>putas</u> e travestis. Ou seja, querida. Manuela: E este Chanel, é autêntico? Agrado: Não, menina. Como eu vou gastar meio milhão em um Chanel autêntico com toda fome que existe no mundo? A única coisa que eu tenho autêntica são os sentimentos e os litros de silicone que pesam toneladas. Eu me sinto tão velha, <u>Manuzinha</u>. E nem tenho idade!

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo ilustrado no Quadro 16 ocorre enquanto Agrado e Manuela vão atrás de emprego para esta, já que ela tinha chegado recentemente a Barcelona e precisava de meios para subsistir.

Já no início do diálogo, o tradutor optou por traduzir o termo espanhol “*estupenda*” por “ótima” em português. O DRAE define “*estupendo*” como “adj. admirável, assombroso, pasmoso”⁶⁹ (ESTUPENDO, 2015), ao passo que o DMO traz “adj. sm. que ou o que é muito bom; boníssimo, excelente, *prime (adj.)*” (ÓTIMO, 2015) para a entrada “ótimo”. Por sua vez, esse mesmo dicionário apresenta como definição para “maravilhoso” (nossa sugestão) como

1 Que maravilha ou causa grande admiração.

2 Que é de grande beleza ou que encerra grandeza e perfeição; fascinante, perfeito, primoroso.

3 Fora do comum; admirável, prodigioso, surpreendente (MARAVILHOSO, 2019).

Apesar de o termo “ótimo” também prever a acepção de “melhor do que o satisfatório”, os efeitos de sentido do termo “maravilhoso” indicam para uma acepção de “fora do comum”, superando a intensidade de algo considerado ótimo. Esse cotejo busca trazer à baila a figura de linguagem “hipérbole”, recurso recorrente no linguajar empregado por homossexuais masculinos de acordo com Harvey (1998) que confere tanto um efeito de teatralidade à fala da personagem quanto de feminilidade, visto que a fala feminina é marcada pelo estereótipo do exagero. A adaptação de “Você está” para “Cê tá” em nossa sugestão ocorre para fins de isocronia, adequação à duração de cada enunciado (HURTADO ALBIR, 2001). A opção por “maravilhosa” também possibilitaria ao dublador imprimir duração maior à pronúncia da vogal “o” tônica, que segundo Mendes (2006), é um traço do “soar gay”.

A segunda consideração a ser tecida com relação ao Quadro 12 é a semântica do termo em língua espanhola “*puta*” e a respectiva tradução “vadia” para o português. O DRAE apresenta como sinônimo de “*puta*” o substantivo “prostituta” (PUTA, 2019), sinalizando que se trata de um termo ofensivo (marca de uso em espanhol: “*mal*.” [malsonante]). Por sua vez, o DMO define “vadia” como “COLOQ, PEJ Diz-se de ou mulher de vida devassa ou amoral, *embora não pratique a prostituição*; vagaba, vagabunda” (VADIA, 2015, grifo nosso). A ressalva que

⁶⁹ Do espanhol: “adj. Admirable, asombroso, pasmoso”.

destacamos, feita pelo DMO, aponta, de antemão, para uma discrepância de sentido: enquanto “*puta*” é apresentado como sinônimo de prostituta, o termo “*vadia*” não significa necessariamente o mesmo. Além disso, ocorre uma suavização do sentido utilizando-se “*vadia*” no lugar de “*puta*”, tradução que poderia ser considerada literal para o termo “*puta*”. Além disso, com relação a este termo, o DMO apresenta como primeira definição o sinônimo “prostituta” (PUTA, 2019), antecedido pela marca de uso “VULG.” (vulgar). Nossa sugestão, portanto, atende não só à dimensão semântica, uma vez que os sinônimos de “*puta*” e “*puta*”, de acordo com os supracitados dicionários, são idênticos, como também à dimensão pragmática, uma vez que tanto o termo da língua espanhola quanto o de língua portuguesa são classificados como “vulgares” (assume-se aqui essa tradução para a marca de uso *malsonante* [mals.] trazida pelo DRAE). Por fim, nossa sugestão também atende à isocronia e à sincronia labial, uma vez que ambos os termos são homófonos.

Além disso, outro aspecto que optamos por alterar em nossa proposta é o termo “Manuela” do texto dublado, tradução para o termo “*Manolita*” do original. O uso do sufixo “-ita” na língua espanhola é uma das maneiras de se imprimir o diminutivo ao final de substantivos e adjetivos, o que confere afetividade entre os interlocutores. O diminutivo, conforme observado já neste trabalho, de acordo com Mendes (2012) é uma característica da fala de homossexuais, o que foi apagado do texto traduzido pelo fato de o nome da personagem Manuela ter sido usado de maneira padrão, sem derivações. Em nossa proposta, portanto, buscamos recriar esse sentido de afetividade do original e optamos por usar o termo “Manuzinha”, uma vez que Manu é o hipocorístico mais comum para o nome Manuela no Brasil. Ademais, o uso de um sufixo em um hipocorístico – cujo contexto de uso já implica intimidade ou até mesmo afetividade – funciona como uma hipérbole por intensificar ainda mais o teor afável do vocativo, sendo a hipérbole outro traço recorrente na linguagem empregada por gays masculinos e transexuais femininos, segundo a pesquisa de Harvey (1998).

Por fim, outra estratégia do *camp* presente no texto é o humor, recriada com êxito pelo tradutor para dublagem. Esse mecanismo reside no fato de Agrado afirmar que usa um vestido da marca Chanel, conhecida por seu alto custo e, em seguida, desmenti-lo, usando como justificativa o fato de “haver muita fome no mundo”, ensejando uma quebra de expectativa, pois esperava-se que a personagem recorresse à falta de recursos financeiros para justificar a não autenticidade do vestido Chanel. Além disso, o efeito humorístico se mantém posteriormente em dois

momentos: quando a personagem menciona, no âmbito da “autenticidade”, as pesadas próteses de silicone que tem no peito; e no oxímoro “sentir-se velha” e “não ter idade”, que aparentemente excluem-se mutuamente pelo fato de o sentido de “velhice” necessariamente implicar “muita idade”, o que a personagem nega ter a fim de sempre trazer para si a imagem de “bela” que perpassa, de acordo com os padrões de beleza reinantes, o conceito de “juventude”.

Em suma, nossas sugestões de “maravilhosa” e “puta” para os termos “*estupenda*” e “*puta*”, acrescidas da manutenção da tradução veiculada na dublagem do trecho citado no parágrafo anterior, reforçam os recursos de hipérbole, inadequação e humor, respectivamente, da linguagem empregada por Agrado, conferindo visibilidade à sua identidade transgênera.

Quadro 17. Fala de Agrado em conversa com Manuela e Irmã Rosa

30'14"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	Es medio cirujana. ¡ <u>Mira qué cara</u> ! Me lo ha hecho ella. Ni Pitanguy. Es paisana de Lola.
Dublagem	É meio cirurgiã. <u>Olha meu rosto</u> . Foi ela que fez. Melhor que o Pitanguy. É conterrânea da Lola.
Sugestão	É meio cirurgiã. <u>Olha que perfeição</u> ! Foi ela que fez. Melhor que o Pitanguy. É conterrânea da Lola.

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

A fala acima é enunciada em uma cena na qual Agrado apresenta Manuela à freira Rosa. Manuela é ex-enfermeira de um hospital e foi quem acudiu Agrado quando esta houvera sido agredida nas ruas por um cliente.

Por esse motivo, a travesti a apresenta como “meio cirurgiã”, inclusive comparando-a com o cirurgião plástico brasileiro Ivo Pitanguy, conhecido internacionalmente pela técnica e perícia com que realizava suas cirurgias plásticas. Nesse excerto, há duas características relevantes do *camp*, a saber, a hipérbole (“*Es medio cirujana*”) e a intertextualidade (“*Ni Pitanguy*”).

Consideramos que a tradução para a dublagem poderia apostar mais na teatralidade para reforçar o *camp talk* de Agrado. Para tal, sugerimos a tradução de “*Mira qué cara*” como “Olha que perfeição” para reforçar a hipérbole do “meio cirurgiã”, uma vez que a personagem já está apontando para o próprio rosto na cena, sendo

perfeitamente dispensável uma referência linguística ao seu rosto. Acreditamos que essa tradução, inclusive, confere maior teatralidade ao diálogo e maior visibilidade à linguagem empregada pela travesti. Além disso, fazer Agrado se elogiar conversa com outros diálogos do filme reproduzidos acima em que ela se compara a uma modelo e exalta seus atributos físicos, havendo manutenção da coerência entre seus diálogos.

Além disso, a fala de Agrado, ao citar Pitanguy, traz à tona a característica da intertextualidade, implicando que a personagem tem bastante conhecimento da área de estética, uma vez que se submeteu a procedimentos plásticos para alcançar a imagem e corpo padrão de uma mulher (mais à frente no filme, isso se confirma). Pelo fato de Ivo Pitanguy ser brasileiro, é natural que a dublagem tenha mantido seu nome, uma vez que, se fosse um cirurgião de outra nacionalidade, poder-se-ia optar pela assimilação por outro vocábulo que pudesse facilitar a compreensão pelos espectadores.

Quadro 18. Fala de Agrado sobre *drag queens*

30'51"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	Aquí la calle está cada día peor, <u>hermana</u> . Y si tuviéramos poca competencia con las putas, las drags nos están barriendo. ¡No puedo con las drags! ¡Son unas mamarrachas! Han confundido circo con travestismo, qué digo circo, ¡ <u>mimo</u> ! Una mujer es un pelo, una uña, una buena bamba, pa' mamarla o criticar. ¿Dónde se habrá visto una mujer calva? ¡No puedo con ellas! ¡Son unas mamarrachas!
Dublagem	Aqui a rua está cada vez pior, <u>menina</u> ! Se não bastasse a concorrência das prostitutas, as <i>drags</i> estão nos varrendo. Não aguento as <i>drags</i> . São umas picaretas! Confundiram circo com ser travesti. Que circo o quê? <u>Pantomina</u> ! Uma mulher é o cabelo, as unhas, lábios pra chupar ou criticar. Onde já se viu uma mulher careca? Eu não aguento as <i>drags</i> ! São umas picaretas.

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo presente no Quadro 18 ocorre quando Agrado apresenta Manuela à Irmã Rosa e revela sua intenção de morar em El Salvador com a Irmã Rosa, que iria para desenvolver um trabalho de caridade. Nesse momento, Agrado

enuncia a fala acima, manifestando sua insatisfação com o “mercado” devido à concorrência com as *drag queens*.

No âmbito linguístico, o vocativo “*hermana*” da fala de Agrado referindo-se à Irmã Rosa foi traduzido com êxito como “menina”, abrindo espaço para a criação de uma estratégia inexistente na fala original que Harvey (1998) denomina “inadequação” [no registro], uma vez que “*hermana*” em espanhol também é usado para referir-se a freiras quando se as chama pelo nome, o que é o caso da Irmã Rosa, uma freira da Igreja Católica. A opção do tradutor “menina” cria o efeito de sentido de informalidade e proximidade.

A flutuação do registro, outra estratégia do *camp talk*, se mantém quando, mais à frente em sua fala, Agrado usa o termo “pantomima” – de uso não corriqueiro, portanto, mais formal – com o significado de “enganação, embuste, logro” (PANTOMIMA, 2015), segundo o Dicionário Michaelis Online, inferindo que o trabalho que as *drag queens* fazem é uma mentira, diferentemente do seu. Ainda com relação a esse termo, o *Dicionário de Termos Literários* diferencia “mimo” de “pantomima” da seguinte maneira:

Modernamente, distingue-se a pantomima do mimo, com o qual se aparenta deste o início: ao espetáculo sério, aristocrático, de elevado teor dramático, tendendo para o trágico, dá-se o nome de mimo; quando predominam o tom cômico e a coreografia de feição popularesca, chama-se pantomima (MOISÉS, 2004, p. 336).

A presença de uma entrada “pantomima” em um dicionário de termos literários corrobora, dessa forma, o uso restrito do termo, o que confirma a flutuação do registro de Agrado. No âmbito semântico, cria-se um efeito de sentido bastante interessante, uma vez que Agrado enxerga com deboche o trabalho das *drag queens*, que, em suas palavras, são suas concorrentes. Além disso, a personagem menospreza o trabalho e a arte desempenhada pelas *drags* ao lhes afastar a natureza feminina (“¿Dónde se habrá visto una mujer calva?”/“Onde já se viu uma mulher careca?”), deixando subentendido que ela é mais mulher do que as *drags*. Esse efeito de sentido também é responsável por conferir humor à fala, sendo essa uma característica marcante do *camp talk*.

Dessa forma, considera-se que a fala veiculada na dublagem foi traduzida satisfatoriamente levando-se em consideração os estudos de Harvey (1998), pois recriou algumas das principais estratégias do *camp talk* como a inadequação e o humor.

Quadro 19. Diálogo entre Agrado, Irmã Rosa e Manuela sobre Huma Rojo

65'28"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	¿No os he seguido la corriente como una inglesa para que Doña Sumé no se coscara de nada?
Dublagem	Eu sei muito bem como ficar de boca fechada. Aliás, as minhas amigas me contam segredos cabeludíssimos, minha filha.

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo apresentado no Quadro 19 ocorre na casa de Manuela, enquanto Huma Rojo vai ao banheiro. Agrado retruca quando Irmã Rosa lhe acusa de ser fofoqueira e não conseguir guardar segredos.

A tradução veiculada na dublagem foi bastante modificada no âmbito sintático-semântico, mas acreditamos que ela atingiu seu objetivo no tocante à manutenção da identidade transgênera de Agrado.

Analisando parte por parte da fala original temos: “*seguir la corriente*”, de acordo com o DRAE, é sinônimo de “*ir con/tras la corriente*”, que, por sua vez, quer dizer “locs. verbs. seguir a opinião da maioria sem examiná-la”⁷⁰ (CORRIENTE, 2018); e “*coscarse*”, cuja definição segundo o mesmo dicionário de língua espanhola é “pronom. Dar-se conta de alguma coisa, perceber”⁷¹ (COSCARSE, 2018). A expressão “*Doña Sumé*” não consta no DRAE; portanto, foi necessário fazer uma pesquisa em outras páginas que, mesmo não tendo o quinhão do referido dicionário, pelo fato de o termo ser bastante coloquial, reproduzimos aqui a definição da expressão como sendo uma “expressão usada para referir-se a uma senhora sem dizer seu nome”⁷², de acordo com o site *El ingeniero errante*. A mesma expressão é definida pelo livro *Seres míticos y personajes fantásticos españoles* (2002), de Manuel Martín Sánchez, como “apelativo empregado para se referir à mulher própria ou a outra cujo nome se ignora ou não se quer dizer”⁷³. Sendo assim, a fala de Agrado teria a seguinte tradução “literal”: “Eu não ‘entrei na onda de vocês’ como uma inglesa para a Fulana não se tocar?”.

⁷⁰ Do espanhol: “locs. verbs. *Seguir la opinión de la mayoría sin examinarla*”.

⁷¹ Do espanhol: “prnl. coloq. *Darse cuenta, percatarse*.”

⁷² Do espanhol: “*Expresión utilizada para referirse a una señora sin decir su nombre*”. Disponível em <https://elingenieroerrante.blogspot.com/2017/11/9620-dona-sume.html> Acesso em 24 ago. 2019.

⁷³ Do espanhol: “*Apelativo que se emplea para referirse a la mujer propia o a otra de la que se ignora el nombre o no quiere decirse*”.

Embora tenha adquirido outro sentido, a tradução para dublagem abordou alguns recursos típicos do *camp* que não constavam na fala original, como o uso de superlativo absoluto sintético (“cabeludíssimos”) que, segundo Gonçalves (2013), é um indicativo de uma linguagem efeminada, portanto, recorrente na fala de homossexuais; e o acréscimo do vocativo “minha filha” ao final da fala, que reitera seu teor feminino. É interessante ressaltar que, embora enunciada de outra forma, fica subentendido que Agrado conhece os segredos de suas amigas e não os conta, havendo a manutenção da significação de que a personagem não é fofqueira.

Em vista disso, podemos afirmar que a tradução apresentada pode ser considerada satisfatória considerando os postulados de Harvey (1998) e Gonçalves (2013), o que colaborou para que a identidade de Agrado fosse visibilizada na dublagem do filme para o português.

Quadro 20. Continuação do Diálogo entre Agrado, Irmã Rosa e Manuela

65'29"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	¡Pero si soy un modelo de discreción! Hasta cuando me estoy comiendo una polla sé ser discreta. La cantidad de pollas que me he comido en lugares públicos, sin que nadie, excepto <u>el interesado</u> , se diera cuenta.
Dublagem	Eu sei que sou um modelo de discrição. Até quando eu tô chupando um pau eu sei ser discreta. A quantidade de vezes que eu já chupei um pau em público sem que ninguém, a não ser <u>o interessado</u> , se desse conta...
Tradução	Eu sei que sou um modelo de discrição. Até quando eu tô chupando um pau eu sei ser discreta. A quantidade de vezes que eu já chupei um pau em público sem que ninguém, a não ser o <u>próprio bofe</u> , se desse conta...

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo retratado no Quadro 20 ocorre imediatamente após o diálogo do quadro anterior, quando Agrado exemplifica situações que corroboram sua capacidade de discrição.

A tradução para dublagem manteve o tom vulgar da expressão original em língua espanhola “*comiendo una polla*”; de acordo com o site terminológico TuBabel,

na Espanha, país em que se passa o filme em questão, “*comerla*”, palavra que reduz o “*una polla*” ao pronome “*la*” justaposto ao verbo, tem a seguinte definição: “praticar sexo oral em um homem”⁷⁴ (COMERLA, 2018) e traz como sinônimos “*chuparla*” ou “*mamarla*”. Por sua vez, o verbo “chupar”, em português brasileiro, tem definição correspondente a “praticar felação ou sexo oral” nos termos do DMO, havendo o acréscimo da marcação “vulg.” para indicar que o termo é empregado em contextos vulgares, assim como ocorre com o termo “pau”, definido, de acordo com o mesmo dicionário, como “pênis” (PAU, 2019). No entanto, consideramos que o uso do termo “o interessado” para designar “*el interesado*” em linguagem fluente é engessado, podendo ser substituído por uma expressão usada tipicamente por LGBTQIA+s, como é o caso do termo “bofe” que, segundo o Dicionário Gay Aurélia, significa “heterossexual” ou “homossexual ativo”. Ao realizar uma pesquisa no Dicionário Michaelis Online, por ser um dicionário padrão e não especializado, como é o caso do Aurélia, constata-se também que o termo é difundido como pertencente ao linguajar da comunidade gay. Nesse dicionário, tem-se a definição “gir. [gíria] Entre os homossexuais, o indivíduo macho”⁷⁵ (BOFE, 2015).

Dessa forma, por ser reconhecidamente um termo empregado majoritariamente por LGBTQIA+s, o uso de “bofe” confere maior visibilidade à identidade transgênera de Agrado, funcionando como resistência diante da ideologia hegemônica heterossexual, nos termos de Venuti (2013).

Quadro 21. Diálogo entre Nina e Agrado no camarim do teatro

69'11"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	Agrado: Las operadas no tienen trabajo. A los clientes les gustan las neumáticas y bien dotadas. Nina: ¿Reumáticas? Qué raros son los tíos. Agrado: No. Reumáticas, no. Neumáticas. Un par de tetas duras como ruedas recién infladas y además de un <u>buen rabo</u>. Nina: Agrado, enséñame la polla. Agrado: A ti te ha sentado fatal este chino, <u>eh</u>. Nina: Que a lo mejor a mí también me mola.

⁷⁴ Do espanhol: “*comerla: practicar sexo oral a un hombre*”.

⁷⁵ Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/bofe/>. Acesso em 24 ago. 2019.

	Agrado: Usted ya creo que tiene bastantes problemas y no necesita más complicaciones. Venga.
Dublagem	Agrado: As operadas não têm trabalho. Os clientes gostam de pneumáticas e bem-dotadas. Nina: Reumáticas? Como os homens são estranhos! Agrado: Não. Reumáticas, não. Pneumáticas. Um par de peitos duros como um pneu com muita pressão e <u>um belo rabo, meu bem</u>, é claro. Nina: Agrado, me mostre seu pau? Agrado: Esse bagulho bateu legal em você, <u>meu bem</u>. Nina: Ah, talvez eu acabe gostando. Agrado: Gostando do que gosta já tem bastante problema e não precisa mais complicação. Toma.
Sugestão	Agrado: As operadas não têm trabalho. Os clientes gostam de <u>bombadas</u> e bem-dotadas. Nina: Babadas? Como os homens são estranhos! Agrado: Não. Babadas, não. Bombadas. Um par de peitos duros como um pneu com muita pressão e <u>uma boa jeba, querida</u>, é claro. Nina: Agrado, me mostre seu pau? Agrado: Esse bagulho bateu legal em você, <u>querida</u>. Nina: Ah, talvez eu acabe gostando. Agrado: Gostando do que gosta já tem bastante problema e não precisa mais complicação. Toma.

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo representado pelo Quadro 21 ocorre no camarim do teatro, enquanto Nina, namorada de Huma Rojo, se troca para entrar em cena, e Agrado, como assistente, faz sua preparação. É importante ressaltar que Nina faz uso frequente de heroína, a que se opõe veementemente Agrado.

O efeito cômico das duas primeiras falas foi garantido na dublagem graças à quase-homofonia dos termos “reumáticas” e “*neumáticas*”/“pneumáticas” tanto na língua espanhola quanto na portuguesa, o que gera a confusão em Nina e serve de deixa para Agrado complementar sua caracterização de mulher desejada pelos

homens, que seria a composição de “*un par de tetas duras como ruedas recién infladas*” (daí o “pneumática”) somada de “*un buen rabo*”. Acontece que o termo “*rabo*” em espanhol pode significar “nádegas”⁷⁶ em alguns países latino-americanos, conforme prevê o DRAE (RABO, 2018), em linguagem coloquial, como também quer dizer “pênis”⁷⁷ em linguagem vulgar, de acordo com o referido dicionário de língua espanhola. O contexto da cena, no entanto, permite a desambiguação, uma vez que Agrado anteriormente dissera que os homens gostam de mulheres bem-dotadas, e para isso é obrigatória a presença de um pênis. Ademais, como o filme se passa na Espanha, acreditamos que a designação pretendida de “*rabo*” é esta última, o que é corroborado pela fala de Nina logo em seguida, que questiona Agrado sobre seu pênis.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o tradutor não recriou, de maneira semelhante, o efeito de sentido da fala de Agrado presente no original, uma vez que apagou a identidade transgênera do enunciado e a tornou cisgênera, já que o senso comum e o discurso biomédico excluem da categoria cis as mulheres que nasceram com pênis.

Sendo assim, nossa sugestão para conferir visibilidade à identidade transgênera no enunciado proferido por Agrado é o termo “jeba”, amplamente difundido entre LGBTQIA+s com o significado de “pênis de proporções avantajadas” (JEBA, 2019), de acordo com o Dicionário Aurélia, o que vai de encontro à fala de Agrado de que “os homens gostam de mulheres bem-dotadas”. Nossa proposta pelo emprego do uso “jeba” tem uma dupla finalidade, portanto: transformar a mulher ideal que Agrado descreve como “trans” e incutir em sua linguagem um termo específico do linguajar homossexual e transgênero.

Com relação ao termo “pneumáticas” da dublagem original, optamos por alterá-lo por considerarmos que esse vocábulo não é empregado de maneira informal no Brasil para se referir a pessoas que promoveram a injeção de alguma substância no corpo a fim de modificá-lo, muitas vezes com a finalidade de embelezamento ou de ajuste corporal à identidade de gênero, sendo este o caso de Agrado, que colocou silicones nos seios para aparentar uma mulher cisgênero (provavelmente seu conceito de mulher). Nesse sentido, o uso de “bombada” vai ao encontro da definição do DMO

⁷⁶ Do espanhol: “*m. coloq. Col., C. Rica, Méx., R.*

Dom. y Ven. nalgas (ll porcionescarnosas y redondeadas)”.

⁷⁷ Do espanhol: “*m. vulg. Pene del hombre*”.

para o termo “bombado” (masc.) em cuja entrada consta a acepção “gir. Que ou aquele que tomou bomba (anabolizante)” (BOMBADO, 2015), além de “bombado” também ser usado como gíria, de acordo com a marca de uso incluída na acepção do dicionário. Embora próteses de silicone não sejam consideradas anabolizantes, o uso do termo para esse contexto confere humor à fala de Agrado, uma vez que, não obstante a função tanto do silicone quanto a de anabolizantes seja semelhante por promover o preenchimento corporal, o uso destes geralmente é feito por homens que desejam adquirir tônus muscular ao passo que aquelas se destinam a mulheres com finalidades estéticas. Tal assimetria no uso das substâncias é o que promove o efeito humorístico.

Feita a opção pelo termo “bombadas”, foi-se necessário encontrar um vocábulo com grafia e fonética semelhantes a fim de se recriar o efeito de sentido apresentado no original, no qual Nina faz confusão com as palavras “pneumáticas” e “reumáticas” devido à sua semelhança. Optamos, portanto, pelo termo “babadas”, cujo significado se opõe ao do termo “bombadas” nesse contexto, já que o primeiro designa alguém molhado de baba ou sujo por comida (BABADO, 2015) em contraste com a implicação de beleza pressuposta por “bombadas”. Quanto ao termo “meu bem” presente na tradução veiculada na dublagem, propomos o uso de “querida”, uma vez que este termo reflete mais fidedignamente o linguajar utilizado por indivíduos LGBTQIA+s, constando, inclusive, como entrada no Dicionário Gay Aurélia com a seguinte definição: “vocativo empregado pelos gays, usado tanto para quem se gosta quanto para quem se quer debochar”⁷⁸ (QUERIDA, 2006). Esse segundo uso previsto pelo Dicionário Aurélia também garante o efeito de ironia na segunda ocorrência do vocativo na fala de Agrado: “Este bagulho bateu legal em você, querida”, uma vez que o pedido de Nina para ver a genitália de Agrado é recusado veementemente por esta. Agrado, então, em vez de negar-se explicitamente, faz uma alusão ao fato de Nina ter usado entorpecentes, ensejando a pressuposição de que ela só havia pedido para ver seu pênis por estar sob o efeito de drogas.

Ainda com relação a essa fala de Agrado, observa-se o uso do termo “bagulho” como tradução da gíria espanhola “*chino*” que, segundo a página de terminologia entre países latino-americanos *Así Hablamos*, significa “dose de heroína fumada em papel alumínio”⁷⁹ (CHINO, 2018). O tradutor optou por traduzir uma gíria

⁷⁸ Disponível em <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em 25 ago. 2019.

⁷⁹ Disponível em <https://www.asihablamos.com/word/palabra/Chino.php>. Acesso em 25 ago. 2019.

espanhola por uma gíria brasileira que também tem seu uso circunscrito a contextos populares e de usuários de drogas. De acordo com Nogueira (2009)

Embora trate-se de um item lexical cujos registros remontam ao século XV (conforme datação do dicionário Houaiss), o termo “bagulho” apresenta uma série de usos populares (desde uma forma geral para referir-se a qualquer objeto ou coisa do mundo, passando como forma de referir-se a uma pessoa que não seja bonita ou não esteja em boa forma física, ou até mesmo como forma de referir-se a determinados tipos de drogas). Em qualquer de suas acepções, “bagulho” certamente é um termo cuja ocorrência se liga a contextos mais informais ou a variedades do português popular (NOGUEIRA, 2009, p. 677, grifo nosso).

Nesse âmbito, Harvey (1998), em seu ensaio sobre *camp talk*, aponta que o estilo verbal empregado pelo linguajar de gays masculinos é influenciado por linguajares advindos de outros grupos étnicos ou sociais, conforme explica o modelo linguística de contato de Pratt, segundo o qual os falantes “se constituem relacionalmente e na diferença”⁸⁰ (PRATT, 1860 *apud* HARVEY, 1998, p. 297); além do mais, a linguística de contato, segundo Pratt (1987), tem interesse nos processos de apropriação da linguagem de um grupo por outro, que é o que se evidencia na linguagem de Agrado ao empregar o termo “bagulho”, enraizado em contextos sociais marginalizados, como é o uso e o tráfico de drogas.

Em síntese, no diálogo do Quadro 21, observou-se que o tradutor, embora tenha empregado o termo “bagulho” de uma forma satisfatória que recriou a estratégia de linguística de contato do *camp* apontada por Harvey (1998), não obteve êxito em recriar a identidade transgênera de Agrado em duas outras situações, sendo uma delas a tradução considerada indevida do termo “*rabo*” e a outra o uso do vocativo “meu bem”, que poderia ter sido traduzido como “querida”, o que traria mais visibilidade a essa identidade e conferiria à sua tradução um status de resistência ante a identidade heteronormativa hegemônica.

Quadro 22. Diálogo final entre Agrado e Manuela

96'14"	<i>Todo sobre mi madre</i>
Original	Nina se casó. Vive en el interior. También tiene un niño. Gordo y horroroso. Feísimo, feísimo, feísimo.

⁸⁰ Do inglês: “constitute each other relationally and in difference”.

Tradução	A Nina se casou. Mora na aldeia. Também tem um filho. Gordo e horroroso. Feiíssimo, feiíssimo, feiíssimo.
-----------------	--

Fonte: *Todo sobre mi madre*, 1999, adaptado pelo autor, 2019.

O diálogo do Quadro 22 ocorre nos minutos finais do filme *Todo sobre mi madre*, quando Manuela volta de Madri para Barcelona com o filho da irmã Rosa, que ela adota após a morte da freira em decorrência da aids. Por estar há algum tempo longe de Barcelona, Agrado a atualiza sobre os fatos ocorridos durante sua ausência, inclusive sobre o paradeiro de Nina, ex-esposa de Huma Rojo.

Em sua fala, estão presentes algumas características do *camp*, como o gosto pela hipérbole e o uso de superlativos sintéticos. O primeiro caso se verifica no uso do termo “aldeia” como tradução para “*interior*”, uma vez que uma “aldeia” remete à ideia de “povoado” ou de “povoação indígena” (ALDEIA, 2015), segundo o DMO, diferentemente de “interior”, que designa o lugar dentro do estado diferente da capital, das regiões metropolitanas ou do litoral, não sendo necessariamente sinônimo de cidade pequena. O uso da hipérbole nesse contexto intensifica a crítica que a fala de Agrado endereça a Nina, fazendo o termo “aldeia” adquirir carga semântica pejorativa, o que se confirma pelo uso do adjetivo “feio” em grau superlativo sintético referindo-se ao filho desta, que também funciona como hipérbole. No âmbito formal, segundo Gonçalves (2013), o uso de superlativos sintéticos é recorrente na fala de homossexuais por se tratar de um indicativo de efeminação, o que contribui para visibilizar a identidade transgênera de Agrado.

Dessa forma, consideramos que a tradução veiculada na dublagem foi bastante satisfatória. Além disso, o uso dos termos “gordo” e “horroroso” seguidos de “feiíssimo” utilizado em repetição nos sugere que o *camp* trabalha também com o politicamente incorreto, uma vez que o uso de termos com carga semântica tão negativa para referir-se a uma criança configura-se uma má prática, beirando, de certa forma, um uso tabu. Vale destacar que, em nossa pesquisa, não nos deparamos com nenhum autor que indicasse o politicamente incorreto ou o tabu como característica do *camp*, sendo um recurso que emergiu neste trabalho.

4.6 Resultados

4.6.1 Comparação entre os dois filmes do corpus

Com base no que foi exposto acima, constata-se que o filme *La mala educación* apresentou menor tendência a tornar a identidade LGBTQIA+ das personagens Martín (homossexual) e Paquito (homossexual) visível, ao passo que o outro filme que compõe o corpus, *Todo sobre mi madre*, veiculou traduções que deram mais visibilidade à identidade transgênera de Agrado por meio da recriação de estratégias apontadas por Harvey (1998), Mendes (2006; 2012) e Gonçalves (2013) como características da linguagem empregada por personagens homossexuais e transgêneras. Para fins de corroboração dessa constatação, recorreremos a uma breve análise numérica. Apresentamos dez falas extraídas do filme *La mala educación*, das quais apenas duas foram consideradas satisfatórias com base em Harvey (1998), Mendes (2006; 2012) e Gonçalves (2013), não recebendo, portanto, nossa sugestão que visaria tornar mais visível a identidade homossexual da personagem Martín ou Paquito. Quando se trata do outro filme, *Todo sobre mi madre*, que contou com a análise de nove falas da personagem Agrado, esse percentual mais do que dobra, sendo de aproximadamente 45%, correspondente a quatro falas avaliadas como satisfatórias também com base nos autores descritos acima.

No entanto, convém ressaltar que as sugestões não se deram de maneira equânime, uma vez que o filme *La mala educación* apresentou traduções que tenderam à neutralização (Quadro 6) ou supressão (Quadro 4) da identidade homossexual das personagens, o que não ocorreu no filme *Todo sobre mi madre*, cujas sugestões recebidas foram feitas no sentido de tornar *mais* visível a identidade transgênera de Agrado, não sendo necessária uma intervenção mais profunda, como aquela do Quadro 1 (filme *La mala educación*), em que, por exemplo, o feminino do substantivo “criada” foi modificado para o masculino, o que poderia sugerir uma identidade heterossexual para a personagem Martín. Isso não ocorreria se persistisse o gênero feminino do substantivo em questão.

4.6.2 Características do *camp talk* no original e na dublagem

No que se refere às características do *camp talk* delineadas por Harvey (1998), identificamos que elas puderam ser aplicadas também à língua espanhola, exceto pelo uso do francês como indicativo de uma identidade homossexual/transgênera, o que não se verificou em nenhuma das falas analisadas e nos sugere se caracterizar apenas na relação entre as línguas inglesa e francesa. Prevalceu, entre os recursos apontados pelo referido autor, o humor, em algumas falas de Paquito e, de forma marcante, nas de Agrado; a teatralidade, observada, ao nosso ver, na maneira como as falas são enunciadas, quando fogem do lugar-comum, da denotação, e apostam, por exemplo, em um uso maior de metáforas (“*Doña Sumé*”, no Quadro 19) e hipérboles (“*Es medio cirujana*”, no Quadro 17); e a inadequação em ambos os filmes, marcada principalmente pelo uso extensivo de termos de baixo calão. O uso do feminino, por sua vez, ficou restrito ao filme *La mala educación*, já que não consideramos o uso do feminino uma característica do *camp talk* ao referir-se a Agrado, uma vez que sua identidade de gênero é feminina, diferente daquela performada por Paquito e Martín em *La mala educación*.

No contexto das mudanças que ocorreram no texto traduzido, ficou explícita, principalmente, a maneira bastante eufêmica como foram recriados os palavrões ou xingamentos. Nesse âmbito, em um estudo sobre variação diafásica na tradução para dublagem e legendagem, Barros (2006) afirma que

O procedimento de amenizações de palavrões é muito comum na tradução de filmes, visto que os canais de TV e mesmo os distribuidores de filmes solicitam que sejam feitas, os tradutores gostem, concordem ou não (BARROS, 2006, p. 203).

Assim, pode-se afirmar que a prática de amenização de palavrões é basicamente um requisito da dublagem, não uma opção discricionária à qual o tradutor pode aderir. Aliás, é importante ressaltar que a palavra final no que se refere às escolhas inerentes ao processo tradutório cabe ao adaptador ou ao diretor de dublagem, estando o tradutor, muitas vezes, alheio a ela. Tendo isso em mente, urge mencionar que oferecemos sugestões com o intuito primordial de tornar mais visível a identidade homossexual ou transgênera da personagem, abdicando-nos de questões que envolvem a pré-tradução (escolha do tradutor e diretrizes do estúdio) e a pós-tradução (revisão e adequação aos requisitos da dublagem), pois elas variam

grandemente conforme o estúdio em que a gravação é realizada. Em algumas ocorrências, também levamos em conta o requisito da sincronia fonética, cinética ou isocronia (HURTADO ALBIR, 2001) por serem normas universais específicas da modalidade da dublagem.

É imprescindível acrescentar que houve um apagamento bastante marcante no que diz respeito à entonação de fala das personagens analisadas na dublagem para o português. Embora a avaliação do que significa “falar como gay” ainda seja polêmica e careça de bases teóricas consistentes, uma vez que ainda não se chegou a um consenso sobre quais características fonéticas tem uma fala considerada gay, recorreremos a alguns autores que mencionam o dinamismo de *pitch* como um traço associado à fala feminina:

Por conta disso, então, o comportamento entonacional das mulheres, embora não seja um essencialismo biológico, é funcionalmente motivado e fenomenologicamente anterior ao dos homens, que ajustam sua entonação a fim de não parecerem “emotivos” ou femininos demais. Se alguns homens usam um maior intervalo de dinamismo de *pitch* do que a cultura considera adequado, McConell-Ginet afirma que eles estão usando marcadores de fala “feminina” estigmatizados⁸¹ (GAUDIO, 1994).

Já Booth (1983) aponta que algumas propriedades fonéticas típicas do *camp talk* são a monotonia em termos vocálicos, com ênfase em termos inadequados, e uma série de cadências rápidas, o que resume o efeito de dinamismo de *pitch* apontado por Gaudio (1994). Algumas outras particularidades, como o sigmatismo⁸² (*lisp*ing, em inglês), parecem estar restritas aos mecanismos próprios da língua inglesa. Para falantes brasileiros, o estudo de Barbuio (2016) apontou como características da fala “gay”: maior variação de *pitch* quando comparada à de homens heterossexuais, maior abertura da mandíbula e anteriorização da língua na produção de vogais, vogais mais longas e maior duração do fonema /s/ (BARBUIO, 2016).

⁸¹ Do inglês: “By this account, then, women's intonational behavior, though not biologically essential, is both functionally motivated and phenomenologically prior to that of men, who adjust their intonation in order not to sound overly ‘emotional’ or womanlike. If some men use a greater dynamic pitch range than the culture deems appropriate, McConellGinet claims that they are using stigmatized ‘feminine’ speech markers.”

⁸² O site da Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS) define “sigmatismo” como “um distúrbio de fala funcional que envolve a incapacidade de pronunciar corretamente um ou mais sons consonantais sibilantes, geralmente s ou z” (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2019).

Em vista disso, pode-se afirmar que os traços apontados por Booth e Barbuio não se observaram na dublagem dos filmes *La mala educación* e *Todo sobre mi madre*, nos quais as personagens gays e mulheres transgêneras apresentaram vozes muito semelhantes à dos demais personagens heterossexuais e homens cis.

4.6.3 Cinema almodovariano

Outro ponto observado na análise da tradução para dublagem dos filmes foi que as identidades homossexuais e transgêneras ficaram mais visíveis nos filmes originais do que nas dublagens e isso nos levou a aventar hipóteses sobre o porquê disso.

O cinema é um importante meio pelo qual são criados sistemas de representação social que se relacionam direta ou indiretamente com nossas identidades. Nele são veiculadas narrativas de personagens com as quais nos identificamos, seja de maneira a endossá-las ou rechaçá-las, provocando no telespectador múltiplos efeitos.

Se o cinema é uma linguagem bastante específica, os filmes do diretor e roteirista Pedro Almodóvar apresentam características bastante particulares e recorrentes que renderiam um trabalho inteiro em virtude de sua complexidade, o que buscaremos abordar aqui de forma resumida e que brinde os objetos e o escopo desta pesquisa, a fim de ilustrar como a linguagem do diretor espanhol dá naturalmente destaque a identidades marginalizadas, o que muitas vezes pode não ocorrer nas versões traduzidas para outros idiomas pelo fato de talvez as culturas desses países não abordarem com abertura as questões apresentadas por Almodóvar ou das restrições que a dublagem impõe ao tradutor.

As identidades marginalizadas mais recorrentes nos filmes de Almodóvar são os homossexuais e as mulheres transgêneras, que ganharam voz na cinematografia almodovariana desde os primórdios, com *Pepi, Luci, Bom y otras chicas de montón* (1980) e *Laberinto de Pasiones* (1982), até os filmes mais atuais, como *La piel que habito* (2011) e *Los amantes pasajeros* (2013). Esse interesse em colorir e abordar identidades múltiplas pode ser explicado pela forte participação de Almodóvar na *La Movida*, movimento contracultural espanhol dos anos 80 que

finalmente trouxe a liberdade para as pessoas que se mantiveram reféns no cativeiro franquista por 40 anos. Sobre esse movimento, Epps e Kakoudaki dissertam:

Com suas origens na “cultura da droga” do rock, punk e música *new wave*, a Movida foi um herdeiro recalcitrante, e um pouco inconsciente, aos paraísos artificiais da segunda metade do século XIX (...) Conforme a antiga ordem ditatorial deu espaço a uma nova ordem democrática, era novamente empolgante, e glamuroso, ser jovem e estar “em movimento” – e tais características Pedro Almodóvar e seus amigos certamente eram⁸³ (EPPS E KAKOUDAKI, 2009, p. 6).

Ainda sobre o movimento em questão, o próprio Almodóvar afirma que:

(...) houve um momento em que de repente as pessoas perderam o medo da polícia, dos vizinhos, da própria família, do ridículo e delas mesmas. Contatamos que Franco tinha morrido mesmo havia dois anos e isso provocou uma explosão de liberdade enorme em todo o país, embora eu me refira sempre a Madri e ao pequeno círculo no qual eu me movia⁸⁴ (CERVERA, 2002, p. 14-15).

O fim da era franquista, portanto, trouxe consigo as liberdades individuais a sujeitos que tiveram sua existência impedida, daí a explosão de movimentos que buscavam dar visibilidade a uma diversidade que por muito tempo havia se mantido disfarçada em tons grises.

Esse destaque ao que é diferente e tido como abjeto encontrou, de certo modo, a necessidade de desafiar a ordem estabelecida por uma cultura autoritária. Essa postura de desestabilização do status quo é bastante evidente entre os filmes do diretor, sobretudo na retratação de personagens que são marginalizados apenas por suas identidades, como é o caso de travestis e mulheres transexuais. A esse respeito, Ballesteros afirma que

O relato experimentalmente estruturado que Agrado faz da mutabilidade do corpo e sua disponibilidade quanto à (re)construção desnaturaliza os termos sobre os quais a identidade e a identificação “normalmente” se constroem (...) O monólogo de Agrado suspende a ilusão cênica para criar um gesto

⁸³ Do inglês: “*With its origins in the “drug culture” of rock, punk, and new wave music, the Movida was a recalcitrant, somewhat oblivious heir to the artificial paradises of the late nineteenth century (...) As the old dictatorial order gave way to a new democratic order, it was again exciting, and fashionable, to be young and “on the move”—and young and on the move Pedro Almodóvar and his friends certainly were.*”

⁸⁴ Do espanhol: “*(...) hay un momento en que de pronto la gente pierde el miedo, a la policía, a los vecinos, a la propia familia, al ridículo, a uno mismo. Constatas que Franco ha muerto de verdad hace dos años y eso provoca una explosión de libertad enorme en todo el país, aunque yo me refiera siempre a Madrid y al pequeño círculo en el que me movía.*”

compensatório pelo qual uma mulher construída “artificialmente” seria a extensão mais autêntica da mulher “natural”⁸⁵ (BALLESTEROS, 2009, p. 87/88).

Ao retratar o monólogo que Agrado faz em cima de um palco, sob a luz dos holofotes, abordando como ela se construiu mulher (aqui o conceito de “mulher” evoca os padrões de beleza femininos tradicionais que implicam a existência de seios e nádegas fartos, lábios carnudos, rosto fino e falta ou escassez de pelos), Almodóvar dá voz a sujeitos reconhecidamente ambíguos por habitarem na zona fronteira entre o binarismo homem/mulher. Esse papel de destaque (ainda mais quando consideramos o fato de o filme ter ganhado o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro) é uma maneira de se desafiar a ordem heteronormativa reinante. No entanto, esse desafio não se dá apenas por meio da exposição e visibilidade, como também pela “normalização” e discrição de outras identidades. Isso ocorre com os personagens homossexuais do diretor, que não precisaram passar por cenas em que assumem sua homossexualidade, como se fosse “grande coisa”; já são apresentados como gays assumidos, sem situações que marcam uma passagem de hétero para homo. Ballesteros aborda essa questão mais adiante em seu texto:

se as identidades de gênero são repetidamente trazidas para o centro do palco nos filmes de Almodóvar, as identidades sexuais raramente são performadas publicamente. Em vez disso, elas permanecem expressivamente discretas e ambíguas. Os homens gays que preenchem o cinema de Almodóvar não participam de atos de “revelação” ou de “saída do armário” - talvez porque já estejam fora. Também não ocultam nem revelam publicamente suas preferências sexuais, que são pressupostas na diegese e fluem livremente entre as esferas públicas e privadas. A homossexualidade aqui desfruta da mesma naturalidade que a heterossexualidade e coexiste facilmente com a travestilidade, transexualidade e pansexualidade. O teor “não revelador” da identidade gay nos filmes de Almodóvar espelha o próprio repúdio explícito do diretor pela homossexualidade normativa e sua relutância em se envolver na política identitária e endossar suas categorizações frequentemente rígidas em favor da ambiguidade e do *queer* (BALLESTEROS, 2009, p. 88)⁸⁶.

⁸⁵ Do inglês: “Agrado’s experientially structured account of the mutability of the body and its availability to (re)construction denaturalizes the terms on which identity and identification “normally” rely (...) Agrado’s monologue suspends the scenic illusion to make a compensatory gesture by which an artificially “constructed” woman would be the most authentic extension of the “natural” woman.”

⁸⁶ Do inglês: “if gender identities are repeatedly brought center stage in Almodóvar’s films, sexual identities are rarely performed publicly. Instead, they remain tellingly discreet and ambiguous. The gay male characters who populate Almodóvar’s cinema do not engage in acts of “revelation” or “coming out”— perhaps because they are already out. They neither hide nor publicly reveal their sexual

Essa evocação à ambiguidade também pode ser encontrada no uso extensivo de *drag queens*, sobretudo nos primeiros filmes do diretor que exploravam incansavelmente recursos da estética *camp*. Trazer à cena personagens *drag queens*, além de escancarar a todo o tipo de público um universo até então circunscrito à cultura LGBTQIA+, é uma forma de demonstrar como os papéis de gênero são fluidos, performativos e socialmente construídos, já que a *drag queen*, valendo-se de trejeitos, falas e caracterização femininas, mesmo o artista se identificando como homem, nos faz crer que realmente se trata de uma mulher.

Os roteiros rocambolescos e *plot twists* inesperados também constituem a linguagem de Almodóvar para o cinema e provocam no telespectador mais desavisado sensações diversas, até desagradáveis, sendo tal choque plenamente desejável a fim de se quebrar a bolha heteronormativa em que grande parte da população acostumou viver. A título de exemplo, o filme *La piel que habito* narra a história de uma mulher que aparentemente vive em cativeiro na casa de um médico cirurgião plástico, mas só no fim do filme nos confrontamos com o motivo de ela habitar ali: o médico havia a submetido, à força, a uma cirurgia de redesignação sexual por ela (até então, ele) ter estuprado a filha do doutor. Os telespectadores menos familiarizados com os temas que Almodóvar leva às telonas certamente se estranharam profundamente, uma vez que, em pleno ano de 2011, quando os debates sobre transgeneridade ainda não tinham a magnitude de que desfrutam nos dias atuais, jamais imaginariam tal virada.

Por fim, para caracterizar de modo sintético a personalidade e o *modus operandi* de Pedro Almodóvar, nos valem das palavras dos organizadores de um vasto livro sobre o cinema almodovariano, chamado *All about Almodóvar*. Nas páginas iniciais, Epps e Kakoudaki preparam o leitor:

Em um contexto internacional caracterizado por consolidações de grandes estúdios, fórmulas simplificadas, *blockbusters* e, como se sabe, a dominação global de Hollywood, Almodóvar é um diretor independente que trabalha - e insiste em trabalhar - fora dos Estados Unidos, mas cuja produtividade constante, elevados padrões estéticos e um retorno consistente a uma equipe

preferences, which are assumed in the diegesis and flow liberally between the public and private spheres. Homosexuality here enjoys the same "taken-for-grantedness" as heterosexuality, and coexists easily with transvestism, transsexualism, and pansexualism. The "nonrevelatory" nature of gay identity in Almodóvar's films mirrors the director's own quite public disavowal of normative homosexuality and his reluctance to engage in identity politics and to endorse its often rigid categorizations in favor of ambiguity and queerness."

leal de colaboradores recordam os hábitos de trabalho de poderosos diretores da era do estúdio. Com seus personagens excêntricos, ambientes bregas, temas sexualmente transgressivos, enredos rocambolescos e a combinação de gêneros cinematográficos, seus filmes pareceriam, contudo, ser a antítese da oferta hollywoodiana padrão (EPPS; KAKOUDAKI, 2009, p. 1/2).

Vê-se, portanto, que a fuga do hegemônico é uma característica latente do diretor, tanto em suas temáticas quanto em suas produções. A exploração de temas controversos torna o diretor longe de ser amado por todos; pelo contrário, há quem torça o nariz e desgoste de suas obras, mas é impossível questionar sua grandeza e sua contribuição em trazer da sarjeta arquétipos tidos por muito tempo como abjetos. Nota-se que a falta de conhecimento do estilo de Almodóvar pelo tradutor responsável pela dublagem pode levar a um trabalho que não seja satisfatório do ponto de vista da recriação das identidades que viemos tratando em toda esta pesquisa, já que essas especificidades são vitais para a compreensão e o aproveitamento da história e para o efeito catártico ao final.

4.6.4 Fatores culturais

No que se refere aos fatores culturais, Brasil e Espanha lidam de maneira diferente com o tema da homossexualidade e transexualidade.

No que tange à discriminação contra LGBTQIA+s, tal prática é criminalizada em território brasileiro de acordo com entendimento do Supremo Tribunal Federal em 28 de junho de 2019, em julgamento da Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão nº 26, deixando ambígua a interpretação para a discriminação oriunda de entidades religiosas:

[a] prática da homotransfobia não alcança nem restringe ou limita o exercício da liberdade religiosa, qualquer que seja a denominação confessional professada, a cujos fiéis e ministros (sacerdotes, pastores, rabinos, mulás ou clérigos muçulmanos e líderes ou celebrantes das religiões afro-brasileiras, entre outros) é assegurado o direito de pregar e de divulgar, livremente, pela palavra, pela imagem ou por qualquer outro meio, o seu pensamento e de externar suas convicções [...] (BRASIL, 2019).

Por sua vez, a Espanha, país de produção dos dois filmes que compõem o corpus, pune, desde 1995, todo o tipo de expressão discriminatória contra indivíduos pertencentes a essa mesma comunidade com pena de prisão de 1 a 4 anos e multa de 6 a 12 meses, prevista na Lei Orgânica 10/1995 do Código Penal espanhol.

Destaca-se aqui que a criminalização da homofobia no Brasil foi concretizada quase 24 anos após ela ser incluída no Código espanhol.

Ainda com relação à discriminação de LGBTQIA+s, no âmbito da Saúde, os dois países também adotam medidas diferentes com relação à doação de sangue, conforme mostra a Figura 2 abaixo.

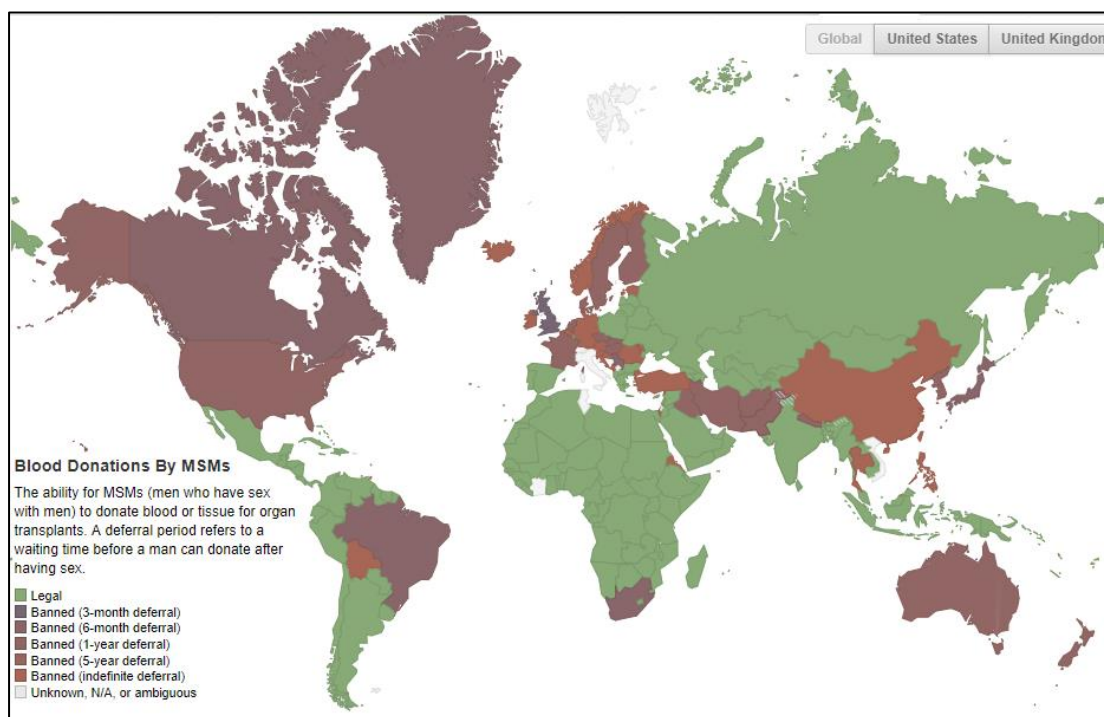


Figura 4 - Doação de sangue por LGBTQIA+

Fonte: Site Equaldex (equaldex.com)

Conforme se observa no mapa apresentado na Figura 2, no Brasil, homens que fizeram sexo com outros homens são proibidos de doar sangue pelo período de 12 meses da última relação sexual com outro indivíduo do mesmo “sexo”, consoante ao Artigo 34, parágrafo 11, inciso IV, item d da Portaria 1.353/2011 do Ministério da Saúde do Brasil:

considera inapto temporário por 12 meses o candidato que tenha sido exposto a qualquer uma das situações (...) d) homens que tiveram relações sexuais com outros homens e/ou as parceiras sexuais destes (BRASIL, 2010)

Em contrapartida, o *Ministerio de Sanidad y Consumo* da Espanha, um equivalente do Ministério da Saúde Brasileiro, publicou, em 2005, o “Real Decreto 1088/2005” também que estabelece os requisitos e condições para a doação de

sangue (ESPANHA, 2005). Conforme consta na Figura 2 mostrada acima, não há previsão de conduta associada à homossexualidade ou transexualidade que enseje a proibição de doação de sangue nem prazos de banimento como o exigido pelo Ministério da Saúde brasileiro.

Ainda com relação ao preconceito institucional infligido contra travestis, pesquisa de Victor Serra constatou que o discurso judicial criminal paulista, representado pelo Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo (TJ-SP), “reproduz e aprofunda os processos de marginalização e criminalização que, infelizmente, ainda constituem *ser travesti*” (SERRA, 2018, p. 99). Para chegar a tal conclusão, o autor analisou 100 acórdãos criminais do TJ-SP coletados com base na palavra-chave “travesti”, empregando ferramentas metodológicas próprias da Análise do Discurso (AD) a fim de buscar compreender como estereótipos e expectativas sociais influenciam as decisões jurídicas. Em um deles, incrivelmente, foi utilizada a expressão “pessoa afeita ao crime” para se referir a uma travesti processada por roubo (SERRA, 2018, p. 64), desvelando como ao conceito de “travesti” muitas vezes estão imbricados outros conceitos subjacentes semanticamente negativos já normalizados, como o de “criminosa”, “marginal”, “ladra”.

Movendo-nos para fora do âmbito institucional e atendo-nos à cultura de massa, podemos concluir que, no Brasil, é tabu aparentar ser homossexual ou agir de acordo com o que se espera⁸⁷ de identidades sexuais e de gênero desviantes. Prova disso são inúmeros produtos culturais que censuraram ou trataram a homossexualidade ou a transexualidade com escárnio. Entre eles, é notório o caso da novela “América”, produzida pela Rede Globo em 2005, cuja cena que viria a ser o primeiro beijo gay exibido pela televisão brasileira entre os atores Bruno Gagliasso e Erom Cordeiro foi censurada pela alta cúpula da emissora horas antes de o capítulo ser transmitido (VETO, 2005)⁸⁸. O primeiro beijo gay exibido pela Rede Globo no horário nobre só veio a ser veiculado 8 anos depois, na novela *Amor à Vida* (2013). Ainda no âmbito da censura na cultura, foi bastante difundida entre os meios de comunicação a tentativa de censura promovida pelo Prefeito do Rio de Janeiro

⁸⁷ Aqui nos referimos às convenções sociais que atribuem papéis de gênero diferentes a homens e mulheres. Quando homens se encaixam em papéis socialmente atribuídos a mulheres, são taxados de homossexuais ou travestis, ao passo que, quando ocorre o oposto, mulheres são vistas como lésbicas, sendo tais identidades consideradas desviantes do padrão heteronormativo.

⁸⁸ Fonte: Caderno *Ilustrada*, do jornal Folha de São Paulo (05/11/2005). Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54945.shtml>. Acesso em 22 jan. 2020.

Marcelo Crivella contra o livro de história em quadrinhos *Vingadores, a Cruzada das Crianças*, vendido na Bienal do Livro do Rio de Janeiro em setembro de 2019, pelo fato de o livro apresentar, nas palavras do prefeito, “conteúdo impróprio” por retratar um beijo gay entre os personagens da obra (JIMÉNEZ, 2019)⁸⁹. No entanto, tal medida não foi concretizada graças a uma decisão do Supremo Tribunal Federal, que reformou a decisão de um desembargador do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (TJ-RJ) que havia ratificado o arroubo censurador do prefeito.

Por fim, como resumo dos tópicos tratados acima, uma pesquisa realizada pelo *Pew Global Attitudes Project*⁹⁰ no ano de 2013 investigou qual é o índice de aceitação da homossexualidade na sociedade em vários países do mundo. Para isso, os entrevistados foram perguntados “A homossexualidade deve ser aceita na sociedade?” (*Should homosexuality be accepted in society?*). Conforme os resultados divulgados em relatório, os espanhóis foram, no mundo todo, os que mais responderam “Sim” à pergunta, com 88% de respostas afirmativas à pergunta, ao passo que, no Brasil, o índice ficou em 60%.

As reflexões trazidas acima abordaram a questão da homossexualidade no Brasil e na Espanha e nos levam à constatação de que neste país a aceitação social e institucional de indivíduos LGBTQIA+s é maior e mais antiga do que naquele e se dá por meio da edição de leis e portarias que asseguram a essa população direitos fundamentais, como a doação de sangue, o casamento e a criminalização de práticas que atentam de forma odiosa contra esses indivíduos por conta de sua orientação sexual ou identidade de gênero. Tais atos normativos são editados pelos exercentes de cargos políticos que, muitas vezes, atendem aos anseios da população para propor seus projetos de lei; dessa forma, o acolhimento que o governo espanhol dá a populações LGBTQIA+ é um reflexo de como essa comunidade é vista pelos próprios espanhóis. No Brasil, em vista dos fatos trazidos acima, observa-se que homossexuais, transexuais e travestis são identidades das quais se buscam distanciamento pelo fato de sempre estarem estreitamente relacionadas o que é abjeto. Portanto, é inevitável que a visibilidade de que homossexuais e transexuais gozam é um reflexo da maneira como cultura e sociedade os concebem, o que nos

⁸⁹ Fonte: Jornal *El País Brasil* (09/09/2019). Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/08/politica/1567961873_908783.html. Acesso em 22 jan. 2020.

⁹⁰ Disponível em <<https://www.pewresearch.org/global/question-search/?qid=1125&cntIDs=&stdIDs=>
Acesso em: 31 ago. 2019.

leva a compreender, em certa medida, o porquê de suas identidades terem sido tão fortemente apagadas na tradução para o português do Brasil em comparação com o filme original, realizado na Espanha.

Encerradas a análise e as discussões dos resultados do nosso trabalho, o próximo capítulo trará as considerações finais desta pesquisa.

5. Considerações finais

Se nos incumbíssemos da tarefa de resumir este trabalho inteiro em apenas um pensamento, certamente estariam bem cotados para isso os seguintes dizeres do escritor uruguaio Eduardo Galeano: “Somos o que fazemos para transformar o que somos. A identidade não é uma peça de museu quietinha na vitrine, mas a sempre assombrosa síntese das contradições nossas de cada dia”.

Em um primeiro momento, gostaríamos de nos concentrar no termo “transformar”. O prefixo latino “-trans” confere ao termo uma ideia de passar por algo que confira a algo ou alguém uma nova forma, diferente da original. No âmbito do nosso trabalho, podemos atribuir esse sentido à tradução e à identidade.

Com relação à tradução, combatemos, ao longo do trabalho, sobretudo no Capítulo 1, o conceito de tradução como reprodução do significado do original por implicar uma atividade meramente mecânica e por pressupor que o significado é estático e que a tarefa do tradutor seria apreendê-lo e expressá-lo na língua de chegada. Tal conceito engendra também uma objetividade ilusória, segundo a qual o texto traduzido nunca seria influenciado pela subjetividade do tradutor, o que não se observa na prática, visto que a figura desse profissional, por ser humano e trabalhar com a linguagem, que nunca é isenta, não está livre de manifestações ideológicas, conscientes e inconscientes, que se verificam no texto traduzido, seja como um todo ou no âmbito micro, como as escolhas lexicais. A tradução, sob essa ótica, é entendida como uma transformação através da qual o texto original passa para dar vida a uma nova escrita, e não a mesma escrita em outra língua como se costuma pensar.

Consequentemente, quando adotamos essa noção, não podemos afirmar que tal sentido foi recuperado – uma vez que ele se constrói na relação entre autor, texto e tradutor –, mas, sim, recriado para se inscrever em outro idioma e em outra cultura. Não se sustenta, portanto, a concepção de fidelidade que ainda assombra o universo da tradução, pois o tradutor sempre será fiel ao significado que ele construiu de maneira subjetiva durante sua leitura.

Tendo isso em mente, é importante sublinhar que, neste trabalho, a maioria das sugestões que oferecemos se identificam com o contexto original, mas isso não significa necessariamente que estamos nos referindo a uma ideia de fidelidade

estática e mecânica que as próprias teorias pós-modernas de tradução questionam. Na verdade, nossas opções de tradução foram guiadas com base em um sentido identitário que julgamos relevante e que também é transformador e subjetivo. Uma vez que a tradução promove, necessariamente, uma transformação do original, que ganha uma nova roupagem em outra língua e cultura e faz emergir dessa viagem uma nova Outra, que adquire outros matizes em sua inscrição no texto de chegada. Sendo a transformação inevitável, portanto, não têm mais espaço discussões que tentem freá-la ou minimizá-la; pelo contrário, o questionamento que devemos nos fazer é – principalmente quando lidamos com temas mais delicados, como o pesquisado neste trabalho – por quais transformações queremos que a Outra passe.

Nesse contexto, podemos incluir também as diversas mudanças pela qual a epistemologia dos Estudos da Tradução passou, libertando-se de amarras estritamente linguísticas para considerar a cultura e a ideologia no empreendimento de uma tradução, âmbito no qual se insere o presente trabalho por abordar questões de intervenção do tradutor a fim de dirimir possíveis simulacros advindos da ideologia hegemônica e opressora que condenam grupos oprimidos à marginalidade. Defendemos aqui, portanto, essa tomada de posição (embora, para alguns autores, seja inerente ao ofício do tradutor a assunção de posições) mais marcada e engajada com foco em identidades de gênero e sexuais.

A propósito dessas identidades, e retomando a frase de Galeano que mencionamos no início desta seção, depreendemos que o autor uruguaio enxerga a identidade não como algo estável, homogêneo e acabado, mas como passível de contradições. Se, em um dia, nos enxergamos de determinada maneira, isso não é garantia de que sempre será assim, sobretudo na atualidade, em que abundam novas maneiras de relacionamento, comportamento e concepções com as quais podemos convergir ou não.

Ao longo do nosso trabalho, principalmente no Capítulo 2, quando foram discutidas questões identitárias, esse conceito ficou mais evidente no que se refere à concepção de gênero e sexualidade. Outrora tais atributos eram definidos de maneira permanente e com base em essencialismos, e aqueles que não se enquadravam nos binarismos (homem x mulher; hétero x homo) estariam fadados a padecer nas mãos de uma sociedade extremamente preconceituosa que os enxergaria apenas com base em sua identidade de gênero e/ou sexual que pautaria todo o seu ser. Conforme se examinou no presente trabalho, as teorias atuais atribuem ao gênero e à sexualidade

um caráter social; em outras palavras, as identidades de gênero e sexuais são estabelecidas por meio de convenções a simples atitudes, objetos e atos cotidianos que se lhe atribuíram características masculinas ou femininas. Sobre esse aspecto, Bourdieu (2012, p. 19) lista uma série de termos opostos cujo significado foi cristalizado como tendo um viés masculino ou feminino. Por exemplo, “seco”, “quente” e “vazio” ocupam o polo masculino, ao passo que “úmido”, “frio” e “cheio” são tipicamente femininos. Obviamente, não há uma relação contígua entre “seco” e “masculino”, ou seja, não há uma essência em ambos os atributos que convirjam, apenas uma convenção. No entanto, as convenções sociais relacionadas ao gênero e à sexualidade se encontram tão arraigadas na sociedade e no nosso âmago que quando alguém do gênero masculino, por exemplo, veste uma cor atribuída a mulheres ou não se interessa por gostos tipicamente masculinos (aos olhos da sociedade), já se imagina que há algo errado com esse indivíduo.

Em um primeiro momento, homossexuais e lésbicas foram extremamente marginalizados por não se enquadrarem no padrão de relacionamento afetivo-sexual reinante. Isso ocorre até hoje, principalmente no Brasil, onde tais segmentos ainda sofrem violências físicas, psicológicas e simbólicas por sujeitos com mentalidade mais conservadora, que só validam o relacionamento heterossexual recorrendo a questões religiosas ou essencialistas para se justificarem. À medida que a homossexualidade foi se tornando cada vez mais “normal” (entenda-se aqui não a equiparação à heterossexualidade, mas um comportamento menos rejeitado pela sociedade), o novo alvo do segmento conservador e fundamentalista da sociedade voltou-se contra as pessoas transgêneras e não binárias em uma escala ainda maior, uma vez que tais pessoas subvertem o binarismo de gênero, o que não ocorria quando a novidade era a homossexualidade, pois gays e lésbicas ainda mantêm o gênero do seu nascimento.

Essa quebra do padrão, que por séculos foi o único, deu e dá azo às diversas manifestações de violência, incluindo-se aqui homicídios e feminicídios, contra a população trans no Brasil, país que mais mata transexuais no mundo, de acordo com dados da ONG Transgender Europe⁹¹. Além do número absurdo de assassinatos de pessoas transgêneras, também transbordam eventos de discriminação contra esses indivíduos quando, por exemplo, são vetados de usarem nome social ou banheiros do gênero com o qual se identificam; quando não

⁹¹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/brasil-segue-no-primeiro-lugar-do-ranking-de-assassinatos-de-transexuais-23234780>. Acesso em: 9 out. 2019.

conseguem inserir-se no mercado de trabalho ou, quando o fazem, ocupam subempregos mesmo tendo qualificação; ou quando lhes são imputadas condutas promíscuas (“prostituição”) ou perigosas (“travesti anda com gilete embaixo da língua”). Assim, com tamanho ódio e preconceito advindos de todos os lados, o referido segmento social adquire status de abjeção e continua às margens da sociedade, incapaz de aceitar a diferença e integrá-la em seu seio.

Vale a pena destacar que as formas de discriminação e preconceito não incidem apenas entre diferentes segmentos sociais, mas, sim, dentro de sua própria dimensão. O abjeto também está presente em relações intracomunitárias. A esse respeito, cabe fazermos uma reflexão quanto à possibilidade de nos referirmos a um conjunto de indivíduos LGBTQIA+ como “comunidade”, já que entre si mesmos os mecanismos de marginalização provenientes do “mundo externo” se reproduzem com a mesma intensidade. A título de exemplo, é frequente a menção “não curto afeminados” em perfis de aplicativos de relacionamento gays, nos quais são rotulados como abjetos homens que escapam à postura masculina socialmente convencionada; o mesmo ocorre com lésbicas denominadas “caminhoneiras”, em alusão ao seu comportamento masculinizado, que sofrem rejeição das demais por serem vistas como menos dignas de desejo; não suficientes tais movimentos de segregação, o segmento transgênero, sobretudo as travestis, amiúde se vê precisando se engajar em suas próprias lutas, relegado a um lugar em que só é possível cogitar afeto entre seus iguais, uma vez que a busca por sexo – e, principalmente, o falo nas relações homossexuais masculinas – anula homens transgêneros pela presença de vagina. Assim, o binarismo tão discutido pelas correntes teóricas que se propuseram a estudar o gênero e a sexualidade se mostra latente também entre os próprios sujeitos da famigerada “comunidade LGBTQIA+”, que só se encontra unida nessa sigla.

Por fim, no Capítulo 3, propusemo-nos a analisar o corpus à luz das questões teóricas abordadas nas unidades anteriores. Observamos que, apesar de o texto original em espanhol dos dois filmes de Almodóvar ter apostado em ricas construções linguísticas que desvelassem as identidades sexuais e de gênero das personagens Martín, Paquito, Zahara e Agrado, muitas vezes esses recursos não foram recriados de maneira semelhante na dublagem, o que tornou a tradução, ao nosso ver, mais pobre no tocante à recriação dessas identidades, o que acarretou seu apagamento e uma tendência maior à assimilação à heteronormatividade. Entre os dois filmes analisados, percebeu-se que a dublagem de *Todo sobre mi madre* ousou

mais e recriou de maneira mais satisfatória tais recursos linguísticos, diferentemente da tradução do filme *La mala educación*. Entre as hipóteses para esse comportamento de assimilação da tradução para o português brasileiro, aventamos o grau de aceitação que homossexuais e transgêneros gozam nos diferentes países, recorrendo a estudos que apontam que na Espanha, país de nascimento do diretor e da produção de ambos os filmes, a homossexualidade é mais bem acolhida entre a população do que no Brasil, além de documentos institucionais e oficiais de ambos os países que corroboram as constatações desses estudos, como decisões de Tribunais Superiores tardias no Brasil, quando comparadas com a Espanha, e diretivas do Ministério da Saúde relacionadas à doação de sangue.

A tentativa de se imprimir uma linguagem mais neutra mesmo aos personagens homossexuais masculinos e mulheres transgêneras vai ao encontro da ideia que o brasileiro tem de que “falar como gay” é algo repugnante e que merece ser combatido. Mesmo entre homossexuais masculinos, é grande o número de indivíduos que buscam fugir de um radicalismo linguístico e estético que promova uma quebra dos paradigmas dos papéis de gênero – “tudo bem ser gay, só não precisa desmunhecar/falar fino/dar pinta” –, não só pelo medo da violência nas ruas como também do julgamento dos seus pares, que ainda buscam um parceiro com base nos padrões estéticos e comportamentais forjados pela sociedade cisgênera, heterossexual, falocêntrica e que se inscreve em todas as demais formas de opressão.

Enfim, o fato de a tradução estar vinculada à língua e à cultura, que se imbricam diretamente com a sociedade, nos faz refletir que quanto mais livre de preconceitos e tabus uma sociedade for, menor será a censura e o apagamento das identidades oprimidas presentes em textos literários e audiovisuais, seja na escrita original ou na escrita traduzida, uma vez que não haverá a preocupação de chocar ou desgostar o consumidor de tais produtos.

Como a tradução opera no limiar entre duas culturas e promove a transformação linguística e social, ela é uma importante ferramenta na desconstrução de conceitos tóxicos tão arraigados na sociedade. Dessa maneira, a práxis tradutória deve ser sempre pensada com base em seu alcance e em sua capacidade de fomentar boas práticas, como a inclusão social, ao invés de promover a exclusão e (ainda mais) a abjeção de determinados segmentos sociais.

Sabemos que as mudanças levam tempo para ocorrer, mas esperamos que as reflexões aqui desenvolvidas possam despertar a atenção de todos os atores

envolvidos na cadeia de publicação ou veiculação de produtos que envolvam a tradução para as questões aqui suscitadas, a fim de que compreendam a importância de se dar voz, espaço e atenção a quem sofre diariamente com o fardo da invisibilidade no tocante aos direitos sociais, cívicos e políticos – enquanto grupo – e com o ônus de uma desconfortável visibilidade – na instância pessoal – que aperta, sufoca e mata.

Referências

- AIXELÁ, J. F. Culture-specific items in translation. *In*: ÁLVAREZ, R.; VIDAL, M. C. A. (org.). **Translation, power, subversion**. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. p. 52-78.
- ALDEIA. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.
- ÁLVAREZ, R.; VIDAL, M. C. A. **Translation, power, subversion**. Clevedon: Multilingual Matters, 1996.
- AMORIM, L. M. Quando gestos não políticos são políticos: a tradução brasileira de Giovanni's Room, de James Baldwin, e a questão da homossexualidade. **Mutatis Mutandis**, Medellín, v. 7, n. 1, p. 62-82, 2014. Disponível em: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/18885>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- ANGLES, J. Queer translation/translating queer during the 'gay boom' in Japan. *In*: EPSTEIN, B. J.; GILLET, R. **Queer in translation**. New York: Routledge, 2017. p. 87-103.
- ÁVILA, S. N. **FTM, transhomem, homem trans, trans, homem**: a emergência de transmasculinidades no Brasil contemporâneo. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- BABADO. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- BABADO. *In*: SCIPPE, V. A.; MARTINS, S. **Aurelia**: o primeiro dicionário gay do Brasil. [S.l], [s.n.], 2006. Disponível em: <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em: 31 mai. 2020.
- BAKER, M. **Translation and conflict**: a narrative account. London: Routledge, 2006.
- BALLESTEROS, I. Performing Identities in the Cinema of Pedro Almodóvar. *In*: EPPS, B.; KAKOUDAKI, D. **All About Almodóvar**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009. p. 71-100.
- BARBUIO, E. **Percepção da orientação sexual de homens gays e heterossexuais por meio de características acústicas da fala**. 2016. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Ciências, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/9212/2/arquivototal.pdf>. Acesso em: 3 set. 2019.
- BARROS, L. R. R. S. **Tradução audiovisual**: a variação lexical diafásica na tradução para dublagem e legendagem de filmes de língua inglesa. 2006. Dissertação

(Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31072007-154148/publico/TESE_LIVIA_ROSA_R_S_BARROS.pdf. Acesso em: 29 ago. 2019.

BASSNETT, S. **Translation studies**. New York: Routledge, 2002.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BEM-DOTADO. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

BERMAN, A. **L'épreuve de l'étranger**: culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Paris: Gallimard, 1984.

BLUME, R. F.; PETERLE, P. (org.). **Tradução e relações de poder**. Florianópolis: Copiart, 2013.

BOFE. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

BOMBADO. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 22 jan. 2020.

BORBA, R. **Linguística queer**: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. *Revista Entrelinhas*, São Leopoldo, v. 9, n. 1, p. 91-107, jan./jun. 2015.

BORBA, R.; LAU, H. D. Conhecendo a linguística *queer*: entrevista com Rodrigo Borba. **Revista X**, Curitiba, v. 14, n. 4, p. 8-19, 2019.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. Portaria nº 1.353, de 13 de junho de 2011. Aprova o regulamento técnico de procedimentos hemoterápicos. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Brasília, DF, n.º 229, 30 nov. 2010, Seção 1, p. 79.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Ação direta de inconstitucionalidade por omissão nº 26/DF – Distrito Federal. Relator: Ministro Celso de Mello. **Diário da Justiça Eletrônico**, Brasília, DF, n.º 142, 1 julho 2019. Disponível em: <http://stf.jus.br/portal/diarioJustica/verDiarioProcesso.asp?numDj=142&dataPublicac>

aoDj=01/07/2019&incidente=4515053&codCapitulo=2&numMateria=22&codMateria=4. Acesso em: 3 set. 2019.

BROWNLIE S. Committed approaches and activism in translation studies research. *In*: GAMBIER, Y.; VAN DOORSLAER, L. (ed.s.). **Handbook of translation studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2010. p. 45-48.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CABRAL, M.; BENZUR, G. Cuando digo intersex: un diálogo introductorio a la intersexualidad. **Cadernos Pagu**, 24, Campinas, 2005, p. 283-304.

CARMONA, O. C. Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. **Mutatis Mutandis**, Medellín, v. 6, n. 2, p. 297-320, 2013.

CERVERA, R. **Alaska y otras historias de la movida**. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2002.

CHAUME, F. F. Film studies and translation studies: two disciplines at stake in audiovisual translation. **Meta**, Montreal, 49(1), 12–24, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/009016ar>. Acesso em: 11 jan. 2019.

CHAUME, F. F. Synchronization in dubbing: a translational approach. *In*: ORERO, P. (org.). **Topics in audiovisual translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2004. p. 35-52.

CHAUME, F. F. The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies. **Translation Spaces**, Amsterdam, v. 2, n. 1, p. 105-123, 2013.

CHINO. *In*: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

CHUPAR. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

CÍCERO, M. T. De optimo genere oratorum. Tradução de Brunno Vinícius Gonçalves Vieira e Pedro Colambaroli Zoppi. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n. 10, 2011.

COMERLA. *In*: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

COÑO. *In*: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

CORRIENTE. *In*: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

COSCARSE. *In*: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

COX, L; FAY, R. Gayspeak, the linguistic fringe: bona polari, camp, queerspeak and beyond. *In*: WHITTLE, S. (ed.). **The margins of the city**. Aldershot: Arena / Ashgate Publishing, 1994. p.103-127.

CULLER, J. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução de Patricia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DAMA. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, J. **Positions**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.

DROGA. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

ECO, U. **Quase a mesma coisa**: experiências de tradução. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ENGAJAMENTO. **Dicionário online Aulette**. [S. l.], Lexikon Editora Digital. Disponível em: aulete.com.br/engajamento. Acesso em: 21 jan. 2019.

EPPS, B.; KAKOUDAKI, D. Approaching Almodóvar: Thirty Years of Reinvention. *In*: EPPS, B.; KAKOUDAKI, D. **All About Almodóvar**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

EPSTEIN, B. J.; GILLET, R. **Queer in translation**. New York: Routledge, 2017.

ESPAÑA. Ministerio de Sanidad y Consumo. Gabinete do Ministro. Decreto real nº 1.088, de 16 de setembro de 2005. Estabelece os requisitos técnicos e condições mínimas da doação de sangue e dos centros de serviço de transfusão. **Boletín Oficial del Estado**, Madrid, n.º 225, 20 set. 2005. p. 31288.

ESTUPENDO. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

EVEN-ZOHAR, I. The position of translated literature within the literary polysystem. *In*: VENUTI, L. **The translation studies reader**. London: Routledge, 2004.

FILHO DA PUTA. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.

GAMBIER, Y. Multimodality and audiovisual translation. *In*: CARROLL, M. GERZYMISCH-ARBOGAST, H.; NAUERT, S. (ed.). **MuTra 2006**: audiovisual translation scenarios: conference proceedings. Copenhagen: Mutra, 2006. p. 1-8. (EU-high-level scientific conference series). Disponível em: http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf. Acesso em: 1 jul. 2017.

GAUDIO, R. P. Sounding gay: pitch properties in the speech of gay and straight men. **American Speech**, Durham, v. 69, n. 1, p. 30-57, 1994.

GONÇALVES, C. A. A função indexical das formações X-íssimo, X-ésimo e Xérrimo no português do Brasil. **Veredas**, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 47-59, 2003.

GREGOLIN, M. do R. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: Claraluz, 2004.

GROSSI, M. P. Identidade de gênero e sexualidade. **Coleção Antropologia em Primeira Mão**. Florianópolis: PPGAS/UFSC, 1998. Disponível em https://miriamgrossi.paginas.ufsc.br/files/2012/03/grossi_miriam_identidade_de_genero_e_sexualidade.pdf. Acesso em: 20 jan. 2020.

GUIMARÃES, T. F. **A construção performativa do gênero e da sexualidade nas práticas discursivas de uma lan house**. 2009. 191 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, T. T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

HARVEY, K. Gay community, gay identity and the translated text. **TTR: traduction, terminologie, rédaction**, Montreal, v. 13, n. 1, 2000, p. 137-165.

HARVEY, K. **Intercultural movements: american gay in french translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2003.

HARVEY, K. Translating camp talk: gay identities and cultural transfer. **The Translator**, Manchester, v. 4, n. 2, p. 295-319, 1998.

HEILBORN, M. L. Fronteiras simbólicas: gênero, corpo e sexualidade. **Cadernos Cepia**, Rio de Janeiro, n.º 5, dez. 2002, p. 73-92.

HERMANS, T. Translation studies and a new paradigm. *In*: HERMANS, T. (org.). **The manipulation of literature**. London: Croom Helm, 1985. p. 7-15.

HIJA PUTA. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

HURTADO ALBIR, A. **Traducción y traductología**: introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2013.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 5.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

JEBA. In: SCIPPE, V. A.; MARTINS, S. *Aurelia*: o primeiro dicionário gay do Brasil. [S.l], [s.n.], 2006. Disponível em: <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2019.

JESUS, J. G. de. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos: guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião. Brasília: Autor, 2012. Disponível em: http://https://issuu.com/jaquelinejesus/docs/orienta__es_popula__o_trans. Acesso em: 15 abr. 2019.

JIMÉNEZ, C. STF proíbe censura de livros no Rio e dá recado contra discriminação. **El País**, Madrid, 9 set. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/08/politica/1567961873_908783.html. Acesso em: 22 jan. 2020.

KEENAGHAN, E. Jack Spicer's pricks and cocksuckers: translating homosexuality into visibility. **The Translator**, Manchester, v. 4, n. 2, p. 273-294, 1998.

KULICK, D. Gay and lesbian language. **Annual Review of Anthropology**, Palo Alto, v. 29, p. 243-285, Oct. 2000.

LACAN, J. **Écrits**. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

LAGARES, X. C. O espaço político da língua espanhola no mundo. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, n 52(2), p. 385-408, jul./dez. 2013.

LATIGAZO. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

LAU, H. D. A (des)informação do bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade. **Revista Temática**, João Pessoa, n.º 02, 2015, p. 90-101.

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru: Edusc, 2007.

LEFEVERE, A. **Translation, rewriting and the manipulation of literary fame**. London: Routledge, 1992.

LEWIS. E. S. Do "léxico gay" à linguística *queer*: desestabilizando a norma homossexual oculta nas teorias *queer*. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 47, n. 3, p. 675-690, 2018.

LIMA, S. A. M. **Intersexo e identidade**: história de um corpo reconstruído. 2007. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

LIVIA, A.; HALL, K. É uma menina!: a volta da performatividade à linguística. *In*: OSTERMANN, A. C.; FONTANA, B. (org.). **Linguagem, gênero, sexualidade**: clássicos traduzidos. São Paulo: Parábola, 2010. p.109-127.

LOURO, G. L. Conhecer, pesquisar escrever. *In*: ANPED SUL, 5, 2004. [Texto apresentado...], Curitiba, 2004.

LUTERO, M. **Obras selecionadas**: interpretação bíblica: princípios. Tradução de Walter Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, 2003.

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MÁ educação. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Augustín Almodóvar. Intérpretes: Gael García Bernal; Fele Martínez; Daniel Giménez Cacho; Lluís Homar; Francisco Boira, Javier Cámara e outros. Roteiro: Jean-Paul Gaultier; José Luis Alcaíne; Paco Delgado; Pedro Almodóvar. Madrid: Twentieth Century Fox Corporation, 2004. 1 DVD (105 min), Color. Legendado/Dublado. Produzido por Twentieth Century Fox Home Entertainment. Título original: La mala educación.

MACHADO, D. **Tradução e dublagem**. 2005. 52 f. Monografia (Especialista em Tradução Inglês-Português). PUC-RJ. Rio de Janeiro.

MACHADO, D. **Uma análise do sincronismo no processo tradutório da dublagem**. 2012. 30 f. Disponível em: http://www.academia.edu/3835868/Uma_Analise_do_Sincronismo_no_Processo_Tradutorio_da_Dublagem. Acesso em: 20 jan. 2020.

MAMAR. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

MANA. *In*: PORFIRIO, A. **Dicionário fashion**: o significado das gírias criadas pela comunidade LGBTQ. Rio de Janeiro, 18 jun. 2017. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/noticia/2017/06/dicionario-fashion-o-significado-das-girias-criadas-pela-comunidade-lgbtq.html>. Acesso em: 29 jun. 2019.

MARICA. *In*: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, A. J. Representación y traducción del camp talk en el cine de Almodóvar: los casos de La mala educación y Los amantes pasajeros. **TRANS: revista de traductología**, Málaga, n. 21, p. 235-249, dic. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/3655>. Acesso em: 25 maio 2019.

MELO, A. C. C. **Telenovela brasileira, censura e sexualidade**: uma história de amor e ódio. 2018. 232 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

MELO, R. M. S. **A língua da nação**: o dialeto pajubá como forma de diversidade linguística. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual da Paraíba.

MENDES, R. B. Diminutivos como marcadores de sexo/gênero. **Revista Linguística**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, jun. 2012.

MENDES, R. B. O que significa falar como gay em São Paulo. **[Anais..]** São Paulo: [s.n.], 2006.

MERCER, K. Welcome to the jungle. *In*: RUTHERFORD, J. (org.). **Identity: community, culture, difference**. London: Lawrence and Wishart, 1990.

MISKOLCI, R. A teoria queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 21, p. 150-182, jun. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222009000100008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 27 jan. 2020.

MOIRA, A. **E se eu fosse puta?**. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONA. *In*: SCIPPE, V. A.; MARTINS, S. **Aurelia**: o primeiro dicionário gay do Brasil. [S.l], [s.n.], 2006. Disponível em: <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em: 31 mai. 2020.

MOTSCHENBACHER, H.; STEGU, M. Queer linguistic approaches to discourse. **Discourse & Society**, London, v. 24, n. 5, 2013, p. 519–535.

MUCAMA. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

MUNDAY, J. **Introducing translation studies**: theories and applications. London: Routledge, 2010.

NECA. *In*: SCIPPE, V. A.; MARTINS, S. **Aurelia**: o primeiro dicionário gay do Brasil. [S.l], [s.n.], 2006. Disponível em: <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2019.

NETTO JÚNIOR, N. G. **O percurso semântico de alguns vocábulos do pajubá**: gírias faladas pelas bichas. 2018. [17 f]. Artigo final da disciplina Seminário de Português como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras Português. Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/21019/1/2018_NeurivanGoncalvesNettoJunior_tcc.pdf. Acesso em: 25 abr. 2019.

NIDA, E. **Toward a science of translating**: with special reference to principles and procedures Involved in bible translating. Leiden: E. J. Brill, 1964.

NIETZSCHE, F. **Aurora**. São Paulo: Escala, 2008.

NIGRO, C. M. C.; CHATAGNIER, J. C. **Literatura e gênero**. São José do Rio Preto: HN, 2015.

NOGUEIRA, C. M. A. Estilos de fala e manejo de personas: sobre o processo de estilização paródica em esquetes de humor. **Textos em Linguística Aplicada**, Pelotas, v. 1, n.º 1, p. 671-679, 2009.

OCHS, E. Indexing gender. In: DURANTI, A.; GOODWIN, C. **Rethinking context**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS. Comissão Interamericana de Direitos Humanos. **Violência contra pessoas lésbicas, gays, bissexuais, trans e intersexo nas Américas**. Washington, 2015. (OAS. documentos oficiais; OEA/Ser.L)

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. Sigmatismo: o que é sigmatismo? quais suas causas e tratamentos? Washington, 2019. Disponível em: <https://opas.org.br/o-que-e-sigmatismo-quais-suas-causas-e-tratamentos/>. Acesso em: 7 set. 2019.

ÓTIMO. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

PANTOMIMA. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

PAU. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

PAULISTA, M. L. L. Variação linguística: primórdios, conceitos e metodologia. **Revista Ecos**, Cáceres, v. 21, ano 13, n.º 2, 2016, p. 157-177.

PELÚCIO, L. **Nos nervos, na carne, na pele**: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de AIDS. [Tese de doutorado]. São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos, 2007.

PETTIT, Z. The audio-visual text: subtitling and dubbing different genres. **Meta**, Montreal, v. 49, n. 1, Apr., 2004, p. 25–38. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/009017ar>. Acesso em: 10 jan. 2018.

POLLA. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

POLVO. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

PORRA. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

PYM, A. **Explorando teorias da tradução**. Tradução de Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PYM, A. Exploring translation theories. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 36, n. 3, p. 214-268, dez. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682016000300214&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 10 jan. 2019. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n3p214>.

QUERIDA. In: SCIPPE, V. A.; MARTINS, S. **Aurelia: o primeiro dicionário gay do Brasil**. [S.l.], [s.n.], 2006. Disponível em: <https://gepss.files.wordpress.com/2011/04/aurelia.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2019.

RAJAGOPALAN, K. Sobre o porquê de tanto ódio contra a linguagem "politicamente correta". In F. Silva & H. Moura (Orgs.). **O direito à fala: a questão do preconceito lingüístico** (pp. 93-102). Florianópolis: Insular, 2000.

RABO. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Madrid, 2018. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

RANZATO, I. Gayspeak and gay subjects in audiovisual translation: strategies in italian dubbing. **Meta**, Montreal, n. 57(2), p. 369-384.

REBOLLO-COUTO, L.; SILVA, C. G.; NUNES DA SILVA, L. P. Tradução audiovisual: estratégias pragmáticas e conversacionais americanas e europeias na legendagem das formas de tratamento. **Caracol**, São Paulo, v. 4, p. 274-507, 2017.

RODRIGUES, C. C. Lefevere em edição descuidada. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 27, p. 321-326, 2011. Resenha.

RODRIGUES, C. C. **Tradução e diferença**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000.

RODRIGUES, C. C. Tradução: a questão da equivalência. **Alfa**, São Paulo, v. 44, p. 89-98, 2000.

SÁNCHEZ, M. M. **Seres míticos y personajes fantásticos españoles**. Madrid: Editorial EDAF, 2002.

SANTINI, R. M.; CAMELIER, J. Devir mulher, sexualidade e subjetividade: aproximações entre Deleuze & Guattari e Pierre Bourdieu sobre a construção social dos corpos. **Revista Ártemis**, v. 19, p. 101-108, 2015.

SCHLEIERMACHER, F. E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. **Princípios**, Natal, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p. 233-265. Tradução de Celso Braidá.

SCOTT, J. **La citoyenne paradoxale: les féministes françaises et les droits de l'homme**. Paris: Ed. Albin Michel, 1998.

SERRA, V. S. **Pessoa afeita ao crime: criminalização de travestis e o discurso judicial criminal paulista**. 2018. 117 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de

Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2018.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, T. T. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

STEINER, G. **After babel**: aspects of language and translation. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 1998.

TREPADA. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TUDO sobre minha mãe. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Pedro Almodóvar. Intérpretes: Cecilia Roth; Candela Peña; Marisa Paredes; Antonia San Juan; Penélope Cruz; Rosa María Sardá. Roteiro: Pedro Almodóvar. Madrid: Twentieth Century Fox Corporation, 1999. 1 DVD (101 min), Color. Legendado/Dublado. Produzido por El Deseo S.A; Renn Productions; France 2 Cinema. Título original: Todo sobre mi madre.

TYMOCZKO, M. Translation, resistance, activism: an overview. *In*: TYMOCZKO, M. **Translation, resistance, activism**. Amherst: University of Massachusetts Press, 2010.

TYMOCZKO, M. Translation and Political Engagement. **The translator**, Manchester, v. 6, n. 1, p. 23-47, 2000.

VADIA. *In*: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 29 jun. 2019.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: Edusc, 2002.

VENUTI, L. Introduction. **The translator**, Abingdon, v. 4, n. 2, p. 134-144, Nov. 1998.

VENUTI, L. **The translator's invisibility**: a history of translation. New York: Routledge, 1995.

VENUTI, L. Tradução, simulacro, resistência. Tradução Roberto Mário Schramm Jr. *In*: BLUME, R.F.; PETERLE, P. (org.). **Tradução e relações de poder**. Tubarão: Copiart, 2013.

VETO a beijo gay na TV causa ira e boicote. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 nov. 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54945.shtml>. Acesso em: 22 jan. 2020.

VIDAL CLARAMONTE, M. C. A. **Traducción, manipulación, desconstrucción**. Colegio de España: Salamanca, 1995.

VIEIRA, E. R. P. A interação do texto traduzido com o sistema receptor: a teoria dos poli-sistemas. *In*: VIEIRA, E. R. P. **Teorizando e contextualizando a tradução**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 1996.

VILLANUEVA JORDÁN, I. You better werk: camp representations of Rupaul's drag race in Spanish subtitles. **Meta**, Montreal, n. 60(2), p. 376.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, T. T. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.