

## Tradução audiovisual sob uma perspectiva de gênero<sup>1</sup>

Marcella De Marco<sup>2</sup>

Tradução: Beatriz Cerveira<sup>3</sup>

Revisão de tradução: Márcia Moura<sup>4</sup>

**Resumo:** As diferenças entre as culturas-fonte e alvo que estão em jogo no ato da tradução não são apenas linguísticas, mas também culturais e ideológicas. Essas conotações ideológicas e culturais frequentemente refletem pressupostos que podem variar de uma cultura para outra, revelando as diferentes maneiras com que as questões sociais são abordadas. Este artigo busca investigar o que as diferenças entre as traduções da dublagem e da legendagem de três filmes britânicos revelam sobre como diferentes países lidam com questões de gênero, e o quanto essas traduções podem influenciar de forma diferente o entendimento do público sobre essas questões.

**Palavras-chave:** legendagem; dublagem; gênero; tradução audiovisual; sexismo.

**Abstract:** It is not only the linguistic but also the cultural and ideological differences between source and target cultures that come to the fore in the act of translating. These cultural and ideological connotations often reflect assumptions which may vary from one culture to another, revealing different ways in which social issues may be approached. This paper aims at seeing what the differences between the dubbed and subtitled translations of three British films suggest in terms of how different countries deal with gender issues, and to what extent these translations may mold differently the audiences' understanding about these issues.

**Keywords:** subtitling, dubbing, gender, audiovisual translation, sexism.

### Introdução

Os últimos cinquenta anos presenciaram um interesse crescente na disciplina que, nos anos 1970, foi denominada Estudos da Tradução (ET). Esses estudos há muito tempo já lidam com questões como a fidelidade ao texto-fonte e equivalência na língua-alvo, a perda de nuances no ato tradutório, e as estratégias linguísticas utilizadas pelos tradutores. Todavia,

---

<sup>1</sup> O artigo, traduzido do inglês, *Audiovisual Translation from a Gender Perspective*, foi publicado na revista *Journal of Specialised Translation* em julho de 2006, e está disponível em: [https://www.jostrans.org/issue06/art\\_demarco.php](https://www.jostrans.org/issue06/art_demarco.php). Acesso em: 23 jun. 2021.

<sup>2</sup> A autora do texto, Marcella De Marco, nasceu na Itália em 1977 e tem graduação em Línguas Estrangeiras e Literatura pela Universidade de Bari. Ela já trabalhou como professora assistente na Espanha e na França, além de traduzir diversos trabalhos científicos. Em 2002, ingressou no programa de PhD "Metodologia e Análise da Tradução" na Universidade de Vic, na Espanha. Atualmente, cursa o Mestrado (MA) em Filosofia na Universidade de Roehampton, na Inglaterra, com bolsa de estudos da British Academy, onde pesquisa a contribuição da tradução audiovisual para a exportação e perpetuação dos estereótipos de gênero. Ela também atua como professora visitante na Universidade de Roehampton. E-mail: mardemarco77@hotmail.com

<sup>3</sup> Bacharela em Letras com ênfase em Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradução feita para a disciplina de Estágio Obrigatório da Tradução do Inglês II. E-mail: [ceveirabeatriz@gmail.com](mailto:ceveirabeatriz@gmail.com)

<sup>4</sup> Professora Doutora do Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: [marciamouraprof@gmail.com](mailto:marciamouraprof@gmail.com)

nos últimos vinte anos, os ET estão sendo abordados por uma perspectiva mais cultural. Como consequência da "virada cultural" defendida por Bassnett e Lefevere (1998) nos ET, tornou-se cada vez mais claro que não só questões linguísticas, como também culturais e ideológicas, surgem durante a transferência de um texto de uma língua para outra. Mais e mais pesquisadores têm, então, focado no relacionamento entre os textos e seus contextos sociais (EVEN-ZOHAR, 1978), no papel do tradutor como um "manipulador" do texto (HERMANS, 1985; TOURY, 1995), e na manipulação do texto como um ato intencional ou não intencional (LEFEVERE, 1992).

Questões sociais e culturais também são objetos de estudo de outra área acadêmica conhecida como os Estudos de Gênero (EG), oriunda da crítica feminista dos anos 1970. Uma das maiores contribuições para essa abordagem é a definição de feminilidade e masculinidade como duas construções socioculturais. O conceito de gênero está associado tanto às mulheres e homens quanto à maneira como suas etnias, classe, religião e orientação sexual determinam seu papel e posição na sociedade. A conscientização de que o poder manipulativo do ato tradutório pode ter um impacto crucial na maneira como questões de gênero são percebidas dentro do sistema social têm encorajado pesquisas mais avançadas na intersecção entre a noção de gênero e a tradução. Essa relação é geralmente analisada dentro de um contexto literário, e a tradução se tornou uma das ferramentas usadas por mulheres, pretos, homossexuais e minorias religiosas para dar voz a suas resistências ao *status quo* que a sociedade patriarcal branca e heteronormativa estabelece. Ao fazer isso, essas minorias questionam os estereótipos e as imagens falsas que a sociedade aplica a elas. Simon (1996), von Flotow (1997), Harvey (1998) e Spivak (1990, 1993) são apenas alguns exemplos de pesquisadores que nos últimos anos vêm tentando redefinir o ato tradutório ao apresentarem ideias sobre as implicações da tradução literária sob uma perspectiva de gênero.

Este artigo busca analisar gênero no contexto da Tradução Audiovisual (TAV), visto que estou convicta que esse tipo de tradução pode revelar pistas importantes sobre como as questões relacionadas à identidade são percebidas numa cultura-fonte e numa cultura-alvo. Questões relacionadas ao gênero, sexualidade e etnia já foram analisadas no campo da Filmologia, onde estudiosos têm dedicado atenção especial para o forte impacto que a imagem e o som podem causar no público. Em outras palavras, eles têm destacado a maneira como o público constrói suas próprias perspectivas de acordo com os estereótipos e os clichês sobre homens e mulheres que o cinema promove e encoraja através de sua linguagem audiovisual. Mulvey (1975), de Lauretis (1984, 1987) e Kuhn (1982) são algumas das pesquisadoras entre outros que descreveram em detalhes os mecanismos pelos quais a câmera

manipula o prazer visual do público. Mais especificamente, elas focam na reificação das mulheres para satisfazer um público masculino heterossexual no cinema ocidental. Entretanto, há poucas pesquisas sobre as questões delicadas que surgem quando os problemas de gênero em um filme precisam ser traduzidos para outros públicos que não entendem a língua da versão original. As pesquisas sobre TAV têm tido como foco principal a descrição das características e das restrições técnicas da dublagem e da legendagem, e apenas nos últimos anos os aspectos sociolinguísticos têm sido levados em consideração.

Este estudo tem como ponto de partida as análises realizadas pelos já mencionados pesquisadores de Filmologia e Estudos de Gênero, seguidas pelos exemplos trazidos pelos pesquisadores da TAV que vêm aplicando as premissas tradicionais desenvolvidas para a tradução de produtos audiovisuais no geral (DÍAZ-CINTAS, 1997, 2003; CHAUME, 2000, 2004). Destacarei especificamente os estereótipos linguísticos e visuais sobre gênero que as versões originais de três filmes britânicos apresentam. O objetivo é investigar se a maneira como esses filmes foram dublados e legendados podem contribuir para o reforço ou enfraquecimento desses estereótipos. Os filmes britânicos escolhidos para análise são *East is East* (1999), *Bend it like Beckham* (2002) e *Calendar Girls* (2003). A análise é baseada nas traduções para dublagem e legendagem em italiano e espanhol para DVD.

Esses filmes possuem pontos em comum no sentido de que a maioria das personagens principais são mulheres de diferentes idades e raças e que estão em relacionamentos heterossexuais que variam de acordo com os papéis que essas mulheres desempenham em suas famílias e com os clichês sociais e crenças religiosas que são aplicadas a elas. Questões como valores patriarcais, etnias, homossexualidade e lesbianismo se aproximam nesses filmes e mostram que os estereótipos de gênero são parte de suas vidas e discursos, sejam esses tratados tanto com ironia quanto com seriedade.

Início este artigo com uma análise da maneira como os homens e as mulheres falam e se dirigem uns aos outros para investigar se o discurso utilizado é mais ou menos sexista, e se ele possui traços de racismo, homofobia ou intolerância religiosa. A análise foi realizada tendo em vista, em primeiro lugar, a versão original em inglês do filme, e, em segundo, as versões dubladas e legendadas em italiano e espanhol. Por fim, pretendo elucidar a maneira como os estereótipos de gênero são representados linguisticamente e como isso pode impactar a forma como os públicos-alvo podem recepcionar os filmes traduzidos.

Nas últimas duas décadas, houve um interesse gradual nos estudos das diferenças entre as falas de homens e mulheres (COATES, 2004) – talvez por consequência da crescente consciência de que as relações de gênero estão mudando devido à posição mais estável que as

mulheres ocupam na sociedade. A questão de gênero tem sido abordada por várias perspectivas diferentes (ibid.), e um dos aspectos que mais tem se destacado nessas análises é a conotação negativa ao discurso – e comportamento em geral – das mulheres em relação aos homens. A suposição de que o discurso dos homens é a norma para qual todo o resto precisa se conformar levou a estereótipos e pontos de vista falsos sobre as mulheres – e, conseqüentemente, sobre os homens também – que só recentemente começaram a ser questionados e em alguns casos censurados, mas que ainda são difíceis de refrear.

Alguns dos clichês mais difundidos são que as mulheres são muito falantes, fofocam mais do que homens, possuem discursos menos assertivos e mais questionadores, e suas vozes são mais agudas e, conseqüentemente, mais irritantes que as dos homens (CAMERON, 1992). Os homens, por outro lado, seriam menos falantes, teriam mais controle sobre eles mesmos, e falaria mais palavrões do que mulheres. Quando eles falam ou se comportam de forma emocional, são taxados de gays, sendo a homossexualidade ainda considerada uma ameaça perigosa para a hegemonia masculina tradicional na sociedade ocidental. Muitos pesquisadores (RISCH, 1987; HUGHES, 1992; ECKERT 1998) têm provado que essas suposições não são sempre verdadeiras e mostrado que qualquer um pode apresentar registros ou vocabulário diferentes dependendo da situação, dos interlocutores, da classe social e do contexto em que eles estão. Todavia, a questão aqui é que, mesmo quando homens e mulheres usam as mesmas estruturas linguísticas ou compartilham as mesmas experiências, seus comportamentos são avaliados levando em consideração critérios diferentes. O silêncio, por exemplo, é sinal de falta de poder em uma mulher, enquanto, em um homem, é associado com a liberdade dele de decidir se vai ou não interferir numa conversa; palavrões, na boca de uma mulher, são vistos como falta de educação e etiqueta, enquanto, na de um homem, são considerados ferramentas com as quais ele impõe sua virilidade e poder.

Encontramos um bom exemplo disso numa das primeiras cenas de *Bend it like Beckham* (BB). Na cena, os pais de Jess descobrem que ela começou a participar de um time de futebol feminino, algo incomum para uma mulher jovem e inconcebível para mulheres asiático-britânicas como Jess. Depois de Jess receber uma bronca de sua mãe, o pai dela diz:

*Exemplo 1*

<p>Jessie, your mother is right. <u>It's not nice</u>. You must start behaving <u>like a proper woman</u>. OK?<sup>56</sup></p>		
	<b>Versão espanhola</b>	<b>Versão italiana</b>
<b>Legendagem</b>	<p>Tu madre tiene razón.</p> <p>-----</p> <p><u>No está bien.</u></p> <p>-----</p> <p>Debes empezar a comportarte <u>como una mujer</u>. ¿Vale?</p>	<p>Tua madre ha ragione. Devi</p> <p>-----</p> <p>cominciare a comportarti <u>da donna</u>.</p>
<b>Dublagem</b>	<p>Jessie, tu madre tiene razón. <u>No es bonito</u>. Debes empezar a comportarte <u>como una mujer</u>, ¿de acuerdo?</p>	<p>Jessie, tua madre ha ragione. <u>Ora sei grande</u>. Bisogna che cominci a comportarti <u>come una donna</u>. Ok?</p>

Não há muita diferença na forma que o conselho do pai de Jess foi traduzido para o espanhol e para o italiano, já que as três versões dão a ideia de que jogar futebol não faz parte das tarefas femininas comuns. Entretanto, é preciso fazer uma observação sobre algumas das palavras escolhidas nas traduções. O original *like a proper woman* [como uma mulher adequada], foi traduzido na dublagem espanhola como *como una mujer* [como uma mulher], e na dublagem italiana para *come una donna* [como uma mulher]. As duas versões não reproduzem o adjetivo *proper*, mas ainda passam a ideia de que todas as mulheres deveriam se comportar 'apropriadamente', ou seja, espera-se que elas cuidem o que fazem (e falam), se não, correrão o risco de comprometer suas reputações. Por outro lado, a legenda italiana soa um pouco diferente devido à presença da preposição *da* [a partir de]. A expressão *comportarti da donna/uomo* se traduz como “se comportar como um(a) homem/mulher adulta(o)”. As diferenças sutis que essa preposição causa neutralizam as nuances antes mencionadas, já que as palavras do pai de Jess soam então como uma advertência para uma criança – independente do gênero – para condenar comportamentos infantis. Além disso, é interessante observar que

<sup>5</sup> Tradução para o português: Jessie, sua mãe está certa. Não é bonito. Você precisa começar a se comportar como uma mulher adequada. OK?

<sup>6</sup> N.T.: Todas as traduções para o português foram feitas pela tradutora deste artigo.

*it's not nice* [não é bonito], que foi traduzido literalmente no espanhol como *no está bien / no es bonito*, não foi traduzido na legenda italiana, mas foi dublado como *Ora sei grande* [você já é crescida]. Essa observação sobre a dublagem italiana pode afetar o público de forma diferente, já que dá a impressão que o pai de Jess pensa que isso é apenas um capricho de adolescente, enquanto, nas versões original e em espanhol, o foco é a ideia que esse comportamento não é adequado para nenhuma mulher.

Abordemos agora o foco principal deste estudo: a forma como homens e mulheres falam. Em vez de analisar a estrutura sintática das sentenças ou o número de pausas, perguntas, ou advérbios utilizados em seus diálogos – aspectos que foram cuidadosamente investigados por pesquisadores da Linguística como Jespersen (1922) e Lakoff (1975) –, voltarei minha atenção para os seguintes tópicos:

- A comunicação entre pessoas do mesmo sexo, incluindo os tipos de termos utilizados para se referir ao sexo oposto.
- A forma lexical utilizada para se dirigir ao outro por meio de elogios ou insultos.
- O uso de palavrões por homens e mulheres.

## 1. Tópicos

Dizem que uma das principais diferenças entre as conversas de homens e conversas de mulheres é o fato de que homens tendem a falar sobre esportes, posses, fazer piadas, ou qualquer outro assunto que os impeça de discutir questões muito pessoais ou que demonstram vulnerabilidade (ARIES, 1976; PILKINGTON 1998; COATES, 2004). As mulheres, por outro lado, supostamente preferem falar sobre si mesmas, seus problemas, seus sonhos, seu trabalho, e não têm vergonha de demonstrar cumplicidade e apoio emocional. Os filmes examinados oferecem algumas pistas importantes sobre essas suposições. Há várias cenas em que as personagens mulheres – nunca homens – são filmadas falando sobre seus medos ou problemas pessoais. Por outro lado, na maioria das conversas entre os personagens homens nos filmes, o tópico principal prevalecente são as mulheres. Nenhum desses filmes reflete sobre a aparência física das personagens mulheres que o cinema de Hollywood geralmente expõe para encorajar o ‘prazer escopofílico’ (MULVEY, 1975) nos personagens homens e no público masculino. No entanto, algumas observações e discussões entre os personagens homens nesses filmes confirmam a persistência da associação mais comum em suas mentes: as mulheres como objeto erótico. Sejam quais forem suas idades, todos os homens parecem

obcecados pela aparência das mulheres e pela associação erótica de ideias que eles fazem inconscientemente. Um bom e divertido exemplo ocorre no filme *Calendar Girls* (CG). Na cena, o adolescente Gaz conversa com seu amigo Jem sobre Debbie, uma de suas colegas, tendo rido quando os encontrou no corredor da escola:

*Exemplo 2*

**Gaz:** It is, I'm telling ya. Girls laughing's a good sign. It's a top sign, I tell ya. Bloody hell, if you're in with Debbie Nolan, not being unsound here, but she has got the most fantastic tits. She has got fine mangoes. Actually, not mangoes. I don't imagine they'd be hard like mangoes. Maybe plums. Ripe plums. You know, big ripe plums. No, what am I saying? No, not plums. Balloons! That's it. That's what exactly they're like. A pair of balloons you find behind your settee three days after a party.

**Jem:** Gaz, will you stop talking about tits?

**Gaz:** Why would I ever wanna do that?<sup>7</sup>

	Versão espanhola	Versão italiana
<b>Legendagem</b>	<p>Que sí. Que las chicas se rían es una buena señal. ..... Es guay, te digo. ..... Si le caes en gracia a Debbie Nolan... ..... No quiero ser vulgar, pero tiene unas tetas que no veas. ..... Tiene <u>un par de mangos</u>... .....</p>	<p>È così, te lo dico io. Se le ragazze ridono è un buon segno. ..... ..... È un ottimo segno, te lo dico io. ..... ..... Se piaci a Debbie Nolan, ..... ..... non per essere volgare, ma ha due tette fantastiche. ..... .....</p>

<sup>7</sup> Gaz: Mas é. Tô te dizendo. Garotas rindo são um bom sinal. É um ótimo sinal, vou te dizer. Putaqueupariu, se você tá se dando bem com a Debbie Nolan, sem querer ser vulgar, mas ela tem os peitos mais incríveis. Ela tem umas boas mangas. Na real, não mangas. Não imagino que sejam duros como mangas. Talvez ameixas. Ameixas maduras. Sabe, grandes ameixas maduras. Não, o que tô falando? Não são ameixas. Balões! É isso. É exatamente isso que eles são. Um par de balões que você encontra atrás do sofá três dias depois de uma festa.

Jem: Gaz, dá pra parar de falar sobre peitos?

Gaz: Por que diabos eu pararia?



	<p>Bueno, no mangos no. No creo que sean ..... duras como los mangos. ..... Quizá <u>ciruelas</u>. ..... Ciruelas maduras. ..... Ya sabes, ciruelas grandes y maduras. ..... ¿Qué estoy diciendo? ..... No, ciruelas, no. ¡Globos! ..... ..... Eso es. ..... ..... Eso es justo lo que parecen. ..... Unos globos que encuentras en casa al acabar la fiesta. ..... Gaz, ¿quieres dejar de hablar de tetas? ..... ¿Por qué iba a querer?</p>	<p>Ha due <u>bei manghi</u>. ..... ..... Anzi, non manghi. Non me le immagino dure come manghi. ..... ..... Magari <u>prugne</u>. ..... ..... Prugne mature. Sì, grosse prugne mature. ..... ..... No, cosa sto dicendo? ..... ..... No, non prugne. Palloncini. ..... ..... Ecco. Sono proprio così. ..... ..... Palloncini che ritrovi dietro il divano tre giorni dopo una festa. ..... ..... Gaz, la smetti di parlare di tette? ..... ..... E perché mai?</p>
<p><b>Dublagem</b></p>	<p><b>Gaz:</b> Es verdad . Te lo aseguro. Que las tías se rían es bueno. Es la mejor señal, fijo. Yo creo que le molas a Debbie Nolan. Y no hay una mejor. ¡Menudo par de tetas!</p>	<p><b>Gaz:</b> Ma sì, te l'assicuro. Se le ragazze ridono è un buon segno. È il massimo, lo sai. Bel colpo se piaci a Debbie Nolan. Non vorrei essere volgare, ma ha due enormi,</p>



	<p>Tiene unos <u>buenos melones</u>. No, bueno, melones no. No las imagino duras como melones. A lo mejor, peras. <u>Peras</u> maduras. Sí, muy grandes y maduras. No, pero ¿qué digo? No son peras. ¡Globos! Eso es. Eso es lo que parecen. Un par de globos como los que te encuentras tres días después de una fiesta.</p> <p><b>Jem:</b> Gaz, ¿puedes dejar de hablar de tetas?</p> <p><b>Gaz:</b> ¿Por qué quieres hablar de otra cosa?</p>	<p>fantastiche tette. Sembrano due <u>grossi manghi</u>. Anzi, non proprio manghi. Figurati se sono dure come manghi. Magari come <u>prugne</u>. Prugne mature. Due belle prugne mature. No, che sto dicendo? No, non prugne. Palloncini. Così sono. Ecco a cosa assomigliano. A due palloncini che trovi dietro il divano tre giorni dopo una festa.</p> <p><b>Jem:</b> Gaz, vuoi piantarla di parlare di tette?</p> <p><b>Gaz:</b> E perché dovrei piantarla, scusa?</p>
--	--	--

Não há diferenças significantes nas versões traduzidas dessa conversa, exceto que as palavras *mangoes* [mangas] e *plums* [ameixas<sup>8</sup>] foram traduzidas como *melones* [melões] e *peras* [peras] na dublagem espanhola. A legendagem espanhola e as duas traduções italianas, no entanto, são bem mais literais. O que achei particularmente marcante foi a riqueza das metáforas usadas. Como mostra Hines (1994, p. 295):

No inglês, há uma metáfora consistente, generalizada, muito inconsciente e não documentada que equaliza mulheres a objetos sexuais na forma de sobremesas, manifestada tanto em expressões linguísticas (como *cheesecake*, *cookie*, *tart*, etc.) quanto em costumes (como o de mulheres saindo de bolos) [...] que podem levar a efeitos colaterais inesperados. (HINES, 1994, p. 295)

Na verdade, a imagem mental evocada por Gaz tenta ser muito mais sedutora, mas, ao mesmo tempo, ela debocha da forma estereotípica que a maioria dos homens (jovens) enxergam as mulheres, ex.: como “algo facilmente conquistado, uma fruta madura esperando ser colhida e consumida pelo homem” (MILLS, 1991, p. 46). É interessante que, em espanhol, homens também se referem aos seios das mulheres, coloquialmente, como melões e peras, mas não como mangas e ameixas, sugerindo que a dublagem espanhola é mais voltada ao público-alvo que a legendagem espanhola, em que foram mantidas as mangas e ameixas.

Outro exemplo desses que é curioso, para não dizer desagradável, pode ser encontrado no filme *East is East* (EE). Nazir, o mais velho numa família de sete irmãos e de origem paquistanesa que mora em Salford, interior da Inglaterra, foi deserdado por se recusar a casar com a menina muçulmana com quem seu pai arranhou um casamento, de acordo com a

<sup>8</sup> N.T.: A *plum* a que esse texto se refere se parece mais com a nossa nectarina, grande, com pele vermelha.

tradição islâmica. Na cena, sua mãe, irmãos e irmã ligam para ele de uma cabine telefônica sem o patriarca saber. Durante a conversa, Tariq, um dos irmãos de Nazir, diz:

*Exemplo 3*

Ask what the <u>talent</u> 's like in Eccles! <sup>9</sup>		
	<b>Versão espanhola</b>	<b>Versão italiana</b>
<b>Legendagem</b>	Pregúntale por las <u>chicas</u> de Eccles.	Chiedigli delle <u>ragazze</u> di Eccles.
<b>Dublagem</b>	Pregúntale qué tal son las <u>tías</u> en Eccles.	Chiedigli com'è la <u>fauna femminile</u> a Eccles.

A pergunta de Tariq não tem qualquer teor depreciativo na versão original, embora a palavra *talent*, em inglês, seja frequentemente utilizada por homens para se referir a mulheres que consideram sexualmente atraentes. As versões espanholas são ainda mais genéricas que a versão original em inglês, com a dublagem podendo ser traduzida como ‘pergunte a ele como são as meninas em Eccles’ e a legendagem como ‘pergunte a ele sobre as meninas de Eccles’. Todavia, a dublagem italiana, por outro lado, não só falha em transmitir a conotação positiva que a palavra *talent* tem, como vai ainda mais longe e a substitui por uma frase claramente negativa, já que *chiedigli com'è la fauna femminile a Eccles* significa, literalmente ‘pergunte a ele como é a fauna feminina em Eccles’. Apesar de uma tradução mais neutra ser possível ao utilizar *chiedigli se ci sono belle ragazze a Eccles* [pergunte a ele se há meninas bonitas em Eccles], a solução alvo fez uso de uma expressão que sugere uma imagem mais grosseira, geralmente associada à vida selvagem. A legendagem italiana, por sua vez, opta por uma tradução mais neutra: *chiedigli delle ragazze di Eccles* [pergunte a ele sobre as garotas de Eccles].

## 2. Formas de interação

As pessoas interagem de maneiras diferentes dependendo do relacionamento entre o falante e o ouvinte, a formalidade do contexto em que eles estão, seu status social e, claro, seu

<sup>9</sup> Pergunta como é o mulherio em Eccles!

gênero. Elogios e insultos, juntos com formas de vocativos e pronomes, estão entre as formas mais comuns de tratamento. Cada um contém uma grande variedade de sinais intrigantes e (por vezes) confusos, e tons indiretos dos quais os falantes nem sempre têm consciência, mas que indicam que existe uma distribuição igual de poder ou respeito entre os dois interlocutores (ECKERT; MCCONNELL, 2003; BAPTISTE, 1990).

A maior parte dos estudos sobre esse assunto (HOLMES, 1998; HERBERT, 1998) mostra que há clara evidência que as mulheres elogiam umas às outras (principalmente sobre a aparência) mais que homens, e que, quando homens fazem elogios, seu afeto é facilmente mal-entendido e temido pelo interlocutor ou por terceiros. Encontramos evidências disso em duas cenas de BB, mas a questão interessante é que o objeto de mal-entendido dos outros são duas personagens mulheres, não homens.

No final do filme, Jules, melhor amiga e colega de time de Jess, se junta a ela no casamento de Pinky (irmã de Jess). A mãe de Jules decide levá-la até lá. Assim que ela vê Jess usando os sapatos emprestados de Jules sem seu conhecimento, ela irrompe dizendo:

*Exemplo 4*

Get your lesbian feet out of my shoes. <sup>10</sup>		
	<b>Versão espanhola</b>	<b>Versão italiana</b>
<b>Legendagem</b>	¡Saca tus pies lesbianos de mis zapatos!	Leva quei piedi da lesbica dalle mie scarpe!
<b>Dublagem</b>	Saca tus pies lesbianos de mis zapatos.	Leva di corsa quei piedi da lesbica dalle mie scarpe.

Depois, quando Jules fala para a mãe que só porque ela joga futebol, não significa que ela seja lésbica e que, de qualquer forma, ser lésbica não é algo ruim, sua mãe, de forma hipócrita, responde:

*Exemplo 5*

Oh, no, sweetheart, of course it isn't. No! I mean, I've got nothing against it. I was cheering

<sup>10</sup> Tire esses seus pés de lésbica dos meus sapatos.

for Martina Navratilova <u>as much as the next person</u> . <sup>11</sup>		
	Versão espanhola	Versão italiana
<b>Legendagem</b>	<p>No, cariño. Claro que no lo es...</p> <p>¡No!</p> <p>.....</p> <p>Es decir,</p> <p>yo no tengo nada contra eso.</p> <p>.....</p> <p>Yo animaba a Martina Navratilova</p> <p><u>como la que más.</u></p>	<p>No! Certo che no, amore.</p> <p>.....</p> <p>Per me no, no di certo!</p> <p>.....</p> <p>Io tifavo per Martina Navratilova</p> <p><u>come se fosse una normale.</u></p>
<b>Dublagem</b>	<p><b>Oh, no cariño. Por supuesto que no. No, no, no tengo nada en contra. En su momento animé a Martina Navratilova como la que más.</b></p>	<p>Oh, no. Amore, certo che no. No. No, per me no. No di certo. Io per esempio tifavo per Martina Navratilova <u>come se fosse una normale.</u></p>

Ao longo do filme, a mãe de Jules suspeita que Jess é mais que uma amiga da filha porque ela ouve, por acaso, uma conversa entre as duas e entende errado o que elas dizem. A atitude da mãe de Jules nessa cena mostra abertamente seu forte preconceito contra relacionamentos homossexuais, mas o que é impressionante é a forma ainda mais ofensiva como suas palavras foram proferidas tanto na dublagem italiana quanto na legendagem. De certa forma, a frase original *I was cheering for Martina Navratilova as much as the next person* soa um pouco ofensiva, já que sugere que a falante se sente no direito de expressar uma opinião sobre a Martina Navratilova por não se conformar com a heteronormatividade. Ambas traduções italianas para essa frase são *Tifavo per Martina Navratilova come se fosse una normale* [Eu torcia pela Martina Nabratilova como se ela fosse uma pessoa normal]. Apesar de ser possível argumentar que é a atitude da falante, mais que suas palavras, que deveria ser considerada “politicamente incorreta”, penso que a tradução italiana é ainda mais

<sup>11</sup> Oh, não, minha querida, claro que não. Não! Quer dizer, não tenho nada contra. Eu torcia para a Martina Navratilova tanto quanto qualquer outra pessoa.

ofensiva. Essa tradução enfatiza uma atitude comum no Ocidente – que a sociedade italiana frequentemente reproduz – que tende a classificar as coisas e os indivíduos em categorias fixas, decidindo o que é normal e o que não é, o que é certo e o que é errado, e, assim, causando uma situação de desigualdade. As traduções espanholas são mais literais, já que *como la que más* pode ser traduzido como “tanto quanto qualquer outro”.

Numa cena anterior, há um mal-entendido sobre Jess e Jules similar a esse. Dessa vez, elas estão se abraçando num ponto de ônibus e são vistas pelos futuros sogros de Pinky. Na verdade, eles veem Jules de costas e acham que ela é um homem inglês, mas, como mulheres indianas devem ter relações e eventualmente se casar apenas com homens indianos, eles acham a atitude de Jess vergonhosa e decidem cancelar o casamento entre Pinky e o filho. Chateada com essa mudança e brava com Jess, Pinky conta aos pais que Jess continua jogando futebol escondida, e acrescenta:

*Exemplo 6*

No mum. It's not their fault. I bet she was with some <u>dykey</u> girls from her football team! <sup>12</sup>		
	<b>Versão espanhola</b>	<b>Versão italiana</b>
<b>Legendagem</b>	¡No, es culpa suya! ..... ¡Estaría una <u>tortillera</u> ..... de su equipo!	È colpa sua! Sarà stata una qualche <u>lesbica</u> della sua squadra!
<b>Dublagem</b>	No, mamá. Ella tiene la culpa. Apuesto a que estaba con una <u>tortillera</u> de su equipo.	No, mamma. È tutta colpa sua. Scommetto che stava con qualche <u>lesbica</u> della sua squadra.

Novamente, a observação de Pinky demonstra a intolerância contra mulheres que não se conformam à heteronormatividade, mas, nesse caso, é na versão original que, tanto quanto a tradução espanhola, que as palavras de Pinky levam uma conotação mais derogatória. *Dykey* é uma gíria em inglês para mulher homossexual, usada principalmente em referência à

<sup>12</sup> Não, mãe. Não é culpa deles. Aposto que ela estava com algumas daquelas garotas sapatonas do time de futebol!

imagem estereotipada de uma lésbica masculinizada. A tradução espanhola *tortillera* passa a mesma conotação negativa, enfatizando, assim, o preconceito e sentimento de superioridade de Pinky. Na tradução italiana, o termo *lesbica*, mais neutro, foi utilizado.

Em relação à maneira como os homens geralmente se dirigem às mulheres, Coates (2004, p. 100) observa que seus elogios frequentemente “se assemelham ao assédio sexual”, já que mesmo expressões de afeto podem mostrar que as mulheres são consideradas de forma sexual. Um bom exemplo disso é uma cena de CG, em que Ruth, suspeitando que seu marido Eddie tem uma amante, vai ao restaurante onde eles supostamente iriam se encontrar. Depois de uma breve conversa entre as duas mulheres, Eddie entra, caminhando com um andar prepotente, e se dirige à amante da seguinte forma:

*Exemplo 7*

You are looking good, baby. <sup>13 14</sup>		
	<b>Versão espanhola</b>	<b>Versão italiana</b>
<b>Legendagem</b>	Estás muy guapa, nena.	Sei bellissima, tesoro.
<b>Dublagem</b>	Estás de muerte, muñeca.	Sei una cannonata, bimba.

O que pode parecer um elogio sincero de um amigo íntimo, é, na verdade, considerado um sinal claro de superioridade, evidenciado pelo olhar ganancioso de Eddie. É interessante notar que as metáforas usadas tanto na dublagem espanhola *estás de muerte* [você está de matar] quanto na dublagem italiana *sei una cannonata* [você está como um tiro de canhão] enfatizam o mais comumente usado ‘você está bonita’, sugerindo, assim, que ele possa ter outros planos para depois do jantar e que ela gosta do jeito dele. As legendas são mais neutras, já que *estás muy guapa* e *sei bellissima* podem ser traduzidas como ‘você está linda’. Entretanto, a questão que quero destacar é referente à última palavra desse suposto elogio. Nas três línguas, ‘baby’, *muñeca* [boneca], *nena* [neném], *bimba* [menininha] e *tesoro* [tesouro] são expressões de afeto usadas por pessoas muito próximas (especialmente amantes heterossexuais) ou por pais que se referem aos filhos com carinho. Ao serem usados para se referir a uma mulher, esses rótulos indicam que ela é considerada, por um homem,

<sup>13</sup> Você está bonita, gata.

<sup>14</sup> Para uma análise mais detalhada das conotações patriarcais do termo *baby*, ver Mills (1991, p. 14).

sexualmente atraente e disponível (de certa forma, rebaixando-a a um objetozinho bobo que qualquer um pode manusear), ou que o poder dela é retirado, reduzindo-a a um nível infantil.

### 3. Palavrões

O clichê recorrente de que os homens falam mais palavrões que mulheres deve ser revisitado, já que, em conversas do dia a dia, encontramos evidências que mais e mais mulheres fazem uso de palavras tabu, ou por terem a intenção de se dirigir a alguém de modo ofensivo, ou simplesmente por este tipo de linguagem ter se tornado parte da linguagem de todos (CHESHIRE, 1982; DE KLERK, 1992; HUGHES, 1992). No entanto, é fato que essa disposição para usar termos vulgares e ofensivos é mais comum entre os mais jovens, e os filmes analisados mostram bons exemplos disso. Os filmes com maior ocorrência de palavrões são BB e EE, onde a maioria das personagens são pessoas jovens, enquanto a maioria das personagens em CG são mulheres de meia-idade que moram numa cidadezinha no condado de Yorkshire, na Inglaterra, onde as pessoas são estereotipicamente conhecidas por viverem de forma mais genuína, com hábitos e costumes mais tradicionais. Muitas dessas palavras e expressões, enunciadas por ambos homens e mulheres, têm conotações sexistas ou racistas. Ao usá-las, os falantes conscientemente ou inconscientemente contribuem para a difusão de estereótipos e de pontos de vista desagradáveis que podem ser contraproducentes para eles mesmos, já que podem ser alvo dessas mesmas falsas suposições. Desse ponto de vista, as traduções da dublagem e da legendagem podem manter ou minimizar certas conotações, e podem ser responsáveis por perpetuar estereótipos.

Na cena já mencionada de BB em que suspeitam que Jess está saindo com um homem inglês, tanto a forma como Pinky se dirige a ela e a forma como Jess reage podem ser analisadas:

#### *Exemplo 8*

**Pinky:** You were at a bus stop kissing him! You stupid bitch! Why didn't you do it in secret like everyone else?

**Jess:** Kissing? Me? A boy? You're all bloody mad!<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Pinky: Você estava num ponto de ônibus beijando ele! Sua vaca estúpida! Por que não foi beijar escondida, como todo mundo?

Jess: Beijando? Eu? Um menino? Vocês estão todos loucos!

	Versão espanhola	Versão italiana
<b>Legendagem</b>	<p>¡Le besabas en una parada! ..... <u>¡Maldita estúpida!</u> ..... ¿No podías ocultarte, como todas? ..... ¿Besándole? ¿Yo? ..... ¿A um chico? ..... <u>¡Estáis como putas cabras!</u></p>	<p>Ti hanno visto baciarlo! ..... Potevi farlo di nascosto come le altre! ..... Che cosa? Io chi avrei baciato? ..... <u>Cavolo, siete matti!</u></p>
<b>Dublagem</b>	<p><b>Pinky:</b> Te vieron en la parada del bus besándote. <u>¡Asquerosa!</u> ¿Por qué no lo hiciste como todas las demás?  <b>Jess:</b> ¿Besándome? ¿Yo? ¿Con un chico? <u>¡Estáis todos como putas cabras!</u></p>	<p><b>Pinky:</b> Ti hanno vista oggi che lo stavi baciando alla fermata. <u>Brutta puttana.</u> Non lo potevi fare di nascosto come le altre?  <b>Jess:</b> Che cosa? Io avrei baciato? <u>Cavolo, ma siete matti?</u></p>

Pinky se dirige a Jess, chamando-a de *stupid bitch*, *bitch* tendo como sentido denotativo “uma cadela no cio” (KRAMARAE; TREICHELER, 1992, p. 72). Esse substantivo não denota, necessariamente, promiscuidade, mas, claro, é um termo derogatório para se referir a uma mulher porque sugere um comportamento selvagem e agressivo, fora do controle humano. Essa apelação provocativa é mantida na dublagem espanhola como *asquerosa* [suja] e um pouco suavizada na tradução para a legenda como *maldita estúpida* [maldita estúpida], mas está ausente da legendagem italiana. Por outro lado, a dublagem italiana tem uma conotação ainda mais sexista, já que *brutta puttana* pode ser traduzido como “vadia feiosa”, fazendo, assim, uma clara associação com prostituição. Jess expressa sua incredulidade respondendo ‘you’re all bloody mad’ [vocês estão todos loucos], o que não tem uma



conotação sexista, apesar de ser uma fala um pouco atrevida, considerando que ela está se dirigindo aos seus próprios pais também. Essa enunciação foi traduzida literalmente nas duas versões italianas como *cavolo, (ma) siete matti?* [Nossa, vocês estão loucos?], mas foi alterada nas traduções espanholas. *Estáis (todos) como putas cabras*, literalmente “vocês estão todos como putas cabras”, frase comum nas culturas hispanófonas. Claro, essa frase não é usada com o seu sentido literal, mas reflete uma concepção muito depreciativa da feminilidade, da qual os falantes podem não ter consciência.

BB oferece outro bom exemplo de como a tradução pode reforçar os tons exagerados de algumas observações que são intrinsecamente desagradáveis. Nessa cena, os colegas homens com quem Jess costumava jogar bola antes de entrar no time profissional feminino vão ao estádio assisti-la jogar uma partida. Quando eles veem as novas colegas de Jess em trajes esportivos, eles comentam sobre seus seios, demonstrando com suas observações outras suposições estereotípicas sobre mulheres:

*Exemplo 9*

<p><b>M1:</b> They don't all look like <u>lezzies</u>, do they?  <b>M2:</b> Check out the boobs on the captain!  <b>M3:</b> Jeez, man, they must get in the way.  <b>M1:</b> She's lucky <u>she ain't knocked herself out running out the pitch with them!</u><sup>16</sup></p>		
	<b>Versão espanhola</b>	<b>Versão italiana</b>
<b>Legendagem</b>	<p>- No todas parecen <u>lesbianas</u>.          - ¡Mirad las tetas de la capitana!          .....          .....          - Serán um estorbo.          - ¡Tiene suerte          .....          .....</p>	<p>- Non sembrano tutte <u>lesbiche</u>.          - Guardate che seno che ha la capitana!          .....          Con quelle non vede la palla!          .....          Le finiranno in faccia  <u>e si farà un occhio nero!</u></p>

<sup>16</sup> M1: Elas não parecem todas lésbicas, né?  
M2: Olha os peitos da capitã!  
M3: Nossa, cara, eles devem atrapalhar.  
M4: Ela tem sorte de não ter caído correndo pelo campo com eles.

	<u>De no lesionarse corriendo con eso!</u>	
<b>Dublagem</b>	<p><b>M1:</b> No todas parecen <u>lesbianas</u>.</p> <p><b>M2:</b> ¡Dios! ¡Mirad las tetas de la capitana!</p> <p><b>M3:</b> Dios, tío, ¡le deben de estorbar!</p> <p><b>M1:</b> Tiene suerte de <u>que no se haya dado un golpe de teta en la cara al correr</u>.</p>	<p><b>M1:</b> Però, mica sembrano tutte <u>lesbiche</u>.</p> <p><b>M2:</b> Ragazzi, guardate um po' che poppe ha la capitana!</p> <p><b>M3:</b> Cavolo, ma con quelle non vede la palla.</p> <p><b>M1:</b> Se non sta attenta se le sbatte in faccia e <u>finisce che si fa un occhio nero!</u></p>

Apesar do registro coloquial utilizado para se referir aos seios das meninas, e de sua concepção limitada e juvenil sobre lesbianismo que suas palavras e tom revelam, o que é particularmente marcante são as traduções italianas da frase *she's lucky she ain't knocked herself out running out the pitch with them*. Em ambas dublagem e legendagem, o resultado linguístico acrescenta uma conotação racista quando o texto interage com a imagem. A dublagem pode ser traduzida literalmente como 'se ela não prestar atenção, ela vai acabar se dando um olho preto', e a legenda como 'ela vai se machucar com eles e acabar se dando um olho preto'.

Apesar da observação ofensiva, considerada bem indelicada nas três línguas, as versões italianas são abertamente preconceituosas, não só porque a frase "dar o olho preto a alguém" pode ser considerada racista, mas porque a introdução da palavra "preta" é infeliz nesse caso, já que o falante está se dirigindo a uma mulher negra. A rigor, isso não é exatamente um caso de uso de palavrão, mas essa interpretação (não) intencional pode ser tão ofensiva quanto qualquer outro palavrão devido ao efeito que ela pode causar num público-alvo negro.

Para concluir essa análise, irei brevemente discutir EE, onde é possível encontrar uma boa quantia de palavrões. Os enunciados mais pesados são feitos principalmente pelo chefe da família, George, que frequentemente se dirige a seus filhos como "bastardos" e a sua esposa, Ella, como "estúpida", "vadia" ou "desgraçada". Um dos exemplos mais dramáticos dessa violência física e verbal é a cena em que George agride um de seus filhos. Ella vai à defesa do menino, repreendendo as atitudes do marido, ao que ele responde:

*Exemplo 10*

You bastard bitch! You bugger! You call me pig, bitch! You talk to me like this again, I'll kill you bloody bitch! I burn all your bastard family when you sleep.<sup>17</sup>

	Versão espanhola	Versão italiana
<b>Legendagem</b>	<p><u>¡Perra asquerosa!</u></p> <p>.....</p> <p>- ¡<u>Zorra!</u></p> <p>- ¡No!</p> <p>.....</p> <p>¿Me llamas cerdo, <u>perra?</u></p> <p>.....</p> <p>¡Como vuelvas a hablarme así,</p> <p>te mato!</p> <p>.....</p> <p><u>¡Maldita perra!</u></p> <p>.....</p> <p>¡Quemará a toda tu familia</p> <p>.....</p> <p>mientras dormís!</p>	<p><u>Puttana bastarda!</u></p> <p>.....</p> <p><u>Troia!</u></p> <p>Tu mi chiami “porco”!</p> <p>.....</p> <p>Parlami ancora così</p> <p>e io ti ammazzo!</p> <p>.....</p> <p><u>Puttana</u>, brucio tutta</p> <p>la tua fottuta famiglia</p> <p>.....</p> <p>Quando dormite!</p>
<b>Dublagem</b>	<p>Eres una <u>perra asquerosa</u>.</p> <p>¡<u>Put</u>! Llámame cerdo a mí.</p> <p>¡<u>Perra!</u> Vuelve a decírmelo</p> <p>¡anda! Te voy a matar. Te voy</p> <p>a matar. ¡<u>Perra!</u> Y pegare</p> <p>fuego a <u>toda</u> tu familia</p> <p>mientras dormís.</p>	<p><u>Puttana bastarda! Troia!</u> Tu chiama me</p> <p>porco. Tu parli a me così ancora, io, io ti</p> <p>ammazzo. Ti ammazzo, <u>puttana!</u> E</p> <p>brucio tutta <u>tua fottuta</u> famiglia quando</p> <p>dormite.</p>

<sup>17</sup> Sua vadia bastarda! Sua idiota! Você me chama de porco, vadia? Fale assim comigo de novo e eu te mato, vadia puta! Eu boto fogo em toda sua família bastarda enquanto vocês estiverem dormindo!

As palavras usadas por George para se dirigir a Ella são acompanhadas de um tom extremamente ofensivo, repleto de insultos que contém insinuações sexuais (“vadia”, “bastarda”). Apesar dessas palavras sutilmente fazerem referência à prostituição, não é uma associação direta. Elas se tornaram tão comuns no inglês falado que os falantes as usam sem estarem cientes de suas conotações. As versões espanholas e especialmente as italianas, por outro lado, fazem essa associação mais direta com promiscuidade. As traduções espanholas mantêm o sentido original de *bitch* com *perra*, mas traduzem *bugger* como *puta* na dublagem, e *zorra* na legenda, as duas palavras significando “puta”. Nas versões italianas, *bastard bitch* e *bugger* foram traduzidas como *puttana bastarda* [puta bastarda] e *troia* [vadia], e *your bastard family* [sua família bastarda] como *tua fottuta famiglia*. A questão mais marcante é que também nesse caso a tradução literal poderia ter sido possível, mas, novamente, a versão italiana preferiu usar termos que contém conotações ainda mais sexistas/sexuais, insinuando que a melhor forma de ofender uma mulher é a chamando de “puta” ou que se algo estiver errado, a culpa é dela, não do homem.

### Considerações finais

A língua é um dos meios pelos quais as pessoas se comunicam e expressam suas atitudes, ideias e sentimentos sobre outras pessoas e questões sociais. Às vezes, os falantes não estão totalmente cientes do peso de suas palavras. Quando eles usam um certo tipo de vocabulário sem ter a noção de seu significado total, inconscientemente encorajam a propagação de estereótipos e suposições erradas. Se os usuários da língua não são sempre responsáveis pela maneira que eles falam – apesar de isso não ser uma desculpa – porque assimilam hábitos dos seus arredores, a mídia em massa é responsável, pois ela controla o tipo de informação e os valores culturais que são divulgados em nossas sociedades. Uma das principais ferramentas a que a mídia recorre para transmitir esses valores de uma cultura para outra é a tradução audiovisual, mais especificamente a dublagem e a legendagem. De acordo com as abordagens tradicionais, a tradução deve ser fiel ao texto-fonte. De uma perspectiva meramente linguística, então, quando filmes são dublados ou legendados, os valores, ideologias, e mesmo estereótipos presentes na versão original, devem ser reproduzidos. Entretanto, essa transferência pode causar mudanças no vocabulário que, por sua vez, podem afetar a forma como as questões socioculturais são retratadas num filme. O problema surge quando estas mudanças linguísticas ‘não fazem sentido’ ou quando o tradutor decide, consciente ou inconscientemente, manipular o original. Sejam quais forem as razões para

essas mudanças – se técnicas ou ideológicas – elas causam um impacto crucial na percepção do público-alvo sobre essas questões sociais.<sup>18</sup>

Meu objetivo inicial foi investigar se os filmes escolhidos contêm ou exibem estereótipos de gênero por meio da linguagem verbal, e se esses estereótipos são mantidos, suavizados ou reforçados nas versões dubladas e legendadas para o espanhol e o italiano. A análise realizada até agora mostra que esses filmes contêm bons exemplos de estereótipos linguísticos, que revelam atitudes preconceituosas não apenas sexistas, mas também no geral, sendo *dykey* e *bitch* dois ótimos exemplos. Com a análise do *corpus*, podemos chegar às seguintes conclusões:

- A versão original mostra que, quando as personagens se dirigem umas às outras com termos ofensivos, elas não precisam necessariamente ter uma conotação sexista ou sexual. Uma grande variedade de expressões foi usada. Elas podem ser inofensivas, como *baby*, que, no entanto, esconde uma conotação levemente sexista; gírias como *bitch*, que podem adquirir conotações mais ou menos negativas dependendo do falante e do tom utilizado; e rótulos abertamente preconceituosos como *dykey* que revelam preconceitos difundidos sobre certas categorias sexuais. As traduções espanholas e especialmente as italianas tendem a fazer associações de alguns desses comentários entre a figura da mulher e a prostituição ou relação sexual, associação essa que não existe na versão original (exemplos 8 e 10).
- Parece existir mais liberdade na tradução para dublagem que para a tradução para legendagem. As legendas tendem a reproduzir os termos originais de maneira mais literal que as versões dubladas ou tendem a suavizar, em vez de reforçar, os tons ofensivos do diálogo original, apesar de isso não ser feito de forma sistemática.

De modo geral, esses filmes e suas traduções mostram que as sociedades britânica, espanhola e italiana são muito próximas em relação a suas questões sobre identidade. É difícil concluir que a imagem da sociedade italiana apresentada na linguagem utilizada nos filmes dublados/legendados é mais sexista, ou que a da espanhola é mais homofóbica, apesar de que os poucos exemplos apresentados apontam para essa direção. A questão é que as três culturas em foco demonstram intolerância com algumas categorias sociais que não se conformam aos

---

<sup>18</sup> Entretanto, o valor semiótico dos filmes não pode ser subestimado. Figuras, gestos e formas de se vestir não podem ser adaptados para o contexto alvo pois não podem ser mudados. O que pode ser manipulado linguisticamente não pode ser manipulado visualmente.

clichês da sociedade dominante, e esse incômodo e medo sutil do diferente é expresso por meio de expressões idiomáticas, palavras, e expressões de afeto.

Para concluir, gostaria de comentar como os filmes analisados mostram que as mudanças linguísticas que ocorrem nos processos da legendagem e dublagem podem afetar de forma diferente a percepção de mundo dos públicos-fonte e alvo. As pessoas raramente questionam o que já é habitual para elas. Quando elas vão ao cinema, ou assistem televisão, elas prontamente acreditam no que é retratado na tela porque são coisas atrativas para elas e, em alguns casos, elas esperam que seus sonhos se tornem realidade assim como os das personagens. Ao fazer isso, elas absorvem e aceitam inconscientemente as coisas boas e ruins representadas no filme. Se as personagens se dirigem umas às outras de forma ofensiva por meio de uma escolha vulgar de vocabulário, o público pode concordar ou discordar desse tipo de tratamento, mas pensar que essas formas de tratamento fazem parte da língua. A questão crucial é que se essas mesmas expressões são retratadas em outra língua com termos que não são apenas vulgares, mas também sexistas ou racistas, então o público, que não assistiu ao filme em sua versão original, acabará pensando que essas formas de tratamento são universais. Já que é comum não questionar os padrões normalizados de comportamento, certas expressões e atitudes se tornam parte de um contexto intercultural compartilhado. Dessa forma, o cinema e a tradução audiovisual podem ter o poder de monopolizar a consciência do público e contribuir sutilmente para a perpetuação de suposições desagradáveis, estereótipos patriarcais e atitudes discriminatórias que se tornam mais e mais difíceis de remover de nossas mentes.

## Referências

ARIES, E. Interaction patterns and themes of male, female and mixed groups. **Small Behaviour**, v. 7, n. 1, p. 7-18, 1976.

BAPTISTE, T. **A Contrastive Study of Male and Female Complimenting Behaviour in British English**. 1990. Dissertação – Universidade de Roehampton, Londres, 1990.

BASSNETT, S; LEFEVERE, A. **Constructing Cultures: Essays on Literary Translation**. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

BEND it like Beckham. Direção: Gurinder Chadha. Produção de Gurinder Chadha e Deepak Nayare. Reino Unido: Helkon SK, 2002.

CALENDAR Girls. Direção: Nigel Cole. Produção de Suzanne Mackie e Nick Barton. Reino Unido: Buena Vista International, 2003.

CAMERON, D. **Feminism and Linguistic Theory**. London: MacMillan, 1992.

CHAUME, F. **Cine y traducción**. Madrid: Cátedra, 2004

CHAUME, F. **La Traducción Audiovisual: Estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción**. 2000. Dissertação para PhD – Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2000.

CHESHIRE, J. **Variation in an English Dialect**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

COATES, J. **Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language**. 3. ed. Harlow: Pearson Longman, 2004.

DE KLERK, V. How taboo are taboo words for girls?. **Language and Society**, v. 21, n. 2, p. 277-289, 1992.

DE LAURETIS, T. **Alicia ya no**. Feminismo, semiótica, cine. Tradução Silvia Iglesias Recuero, Madrid: Cátedra, 1992.

DE LAURETIS, T. **Technologies of Gender**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

DÍAZ-CINTAS, J. **El Subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción (Misterioso Asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993)**. 1997. Dissertação para PhD. Universidad de Valencia, Valencia, 1997.

DÍAZ-CINTAS, J. **Teoría y práctica de la subtitulación: inglés/español**. Barcelona: Ariel, 2003.

ECKERT, P. Gender and sociolinguistic variation. *In*: COATES, J. **Language and Gender: A Reader**. Oxford: Blackwell, 1998, p. 64-75.

ECKERT, P.; MCCONNELL-GINET, S. **Language and Gender**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

EAST is East. Direção: Damien O'Donnel. Produção de Leslee Udwin. Reino Unido: Channel Four Films, 1999.

EVEN-ZOHAR, I. The position of translated literature within the literary polysystem. *In*: HOLMES, J. *et al.* **Literature and Translation**. Leuven: ACCO, 1978, p. 117-127.

VON FLOTOW, L. 1997. **Translation and Gender: Translating in the Era of Feminism**. Manchester and Ottawa: St Jerome Publishing and University of Ottawa, 1997.

HARVEY, K. Translating camp talk: gay identities and cultural transfer. **The Translator**, v. 4, n. 2, p. 295-320, 1998.

HERBERT, R. K. Sex-based differences in compliment behaviour. *In*: CHESHIRE, J.; TRUDGILL, P. **The Sociolinguistics Reader: Gender and Discourse**. 2. ed. London: Arnold, 1998, p. 53-75.

- HERMANS, T. **The Manipulation of Literature**. New York: St Martin's Press, 1985.
- HINES, C. Let me call sweetheart: the WOMAN AS DESSERT metaphor. *In*: Bucholtz, M.; SUTTON, L.; HINES, C. **Cultural Performances**: Proceedings of the Third Berkeley Women and Language Conference. Berkeley: University of California, 1994, p. 295-302.
- HOLMES, J. Women's talk: the question of sociolinguistic universals. *In*: COATES, J. **Language and Gender**: A Reader. Oxford: Blackwell, 1998, p. 461-483.
- HUGHES, S. Expletives of lower working-class women. **Language in Society**, v. 21, n. 2, p. 291-303, 1992.
- JESPERSEN, O. **Language**: Its Nature, Development and Origin. London: George Allen & Unwin, 1922.
- KRAMARAE, C.; TREICHLER, P. **Amazons, Bluestockings and Crones**: A Feminist Dictionary. London: Pandora Press, 1992.
- KUHN, A. **Cine de mujeres**: Feminismo y cine. Tradução Silva Iglesias Recuero, Madrid: Cátedra, 1991.
- LAKOFF, R. **Language and Woman's Place**. New York: Harper & Row, 1975.
- LEFEVERE, A. **Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame**. London and New York: Routledge, 1992.
- MILLS, J. **Womanwords**. A Vocabulary of Culture and Patriarchal Society. London: Virago Press, 1991.
- MULVEY, L. Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16/3. *In*: KAPLAN, A. **Feminism and Film**. New York: Oxford University Press, 1975, p. 34-47.
- PILKINGTON, J. Don't try and make out that I'm nice: the different strategies women and men use when gossiping. *In*: COATES, J. **Language and Gender**: A Reader. Oxford: Blackwell, 1998, p. 254-269.
- SIMON, S. **Gender in Translation**: Culture Identity and the Politics of Transmission. London and New York: Routledge, 1996.
- SPIVAK, G. **The Postcolonial Critic**: Interviews, Strategies, Dialogue. London and New York: Routledge, 1990.
- SPIVAK, G. The politics of translation. *In*: SPIVAK, G. *Outside in the Teaching Machine*. London and New York: Routledge, 1993, p. 200-225.
- TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995.