

Reflexões e estratégias de tradução para legendagem

Considerations on subtitling and its translation strategies

Fernanda Boito¹

DOI 10.52050/9786586030600.c11

A língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. (KILOMBA, 2019, p. 14)

Motivou este texto a necessidade de (des)alinhar, a partir da prática de tradução para legendagem, fios que articulam tradução e reflexões socialmente engajadas, especificamente no que tange a questões de gênero e classe social. Parto do pressuposto de que a “língua(gem) carrega consigo os aspectos culturais de um dado grupo social, de modo que não há cultura fora da língua(gem) nem língua(gem) sem cultura” (CORACINI, 2019, p. 92) e, assim, trabalho com a hipótese de que diferenças de gênero e classe social podem ser reforçadas pela tradução para legendas em língua(gen)s-culturas outras.

Pretendo demonstrar neste texto: exemplos que ilustram o funcionamento de língua(gen)s-culturas em tradução para

1 Doutoranda em Linguística Aplicada (UNICAMP). E-mail: fer_boito@hotmail.com

legendagem; como estratégias de legendagem, que, à primeira vista, parecem meros desafios técnicos, podem contribuir para produzir efeitos discursivos que reforçam diferenças de gênero em uma língua(gem)-cultura colonial e patriarcal; e como a tradução pode criar condições para se descoser o *modus operandi* dessa linguagem. Para tanto, apresento o contexto no qual as reflexões e discussões que impulsionaram este texto aconteceram – a oficina *Reflexões e estratégias de tradução para legendagem* durante a sexta edição do evento *E por falar em tradução* da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), realizado remotamente em dezembro de 2020 – em combinação com a análise de trechos de legenda selecionados para a realização da oficina.

A análise dos recortes foi realizada sob a perspectiva discursivo-desconstrutiv(ist)a (CORACINI, 2019). Esta perspectiva trabalha com um olhar filosófico orientado por Foucault, Derrida e Lacan, sem desconsiderar as diferenças entre os referidos pensadores. Para este trabalho, anco-me, principalmente, em Coracini e Derrida, além da necessidade de convocar outros olhares teóricos no decorrer da leitura-interpretação. Ademais, considero as interpretações possíveis produzidas a partir do material de análise e os meus traços de subjetividade enquanto autora deste texto que está assim organizado: primeiro, apresento o contexto da oficina e algumas observações acerca do estado da arte das pesquisas sobre legendagem no Brasil; em seguida, apresento a análise de dois trechos de tradução trabalhados na oficina; e, por fim, algumas conclusões.

O tra(n)çado inicial

O objetivo principal da oficina *Reflexões e estratégias de tradução para legendagem* foi proporcionar às/aos participantes a prática reflexiva de tradução para legendagem no par português brasileiro

- inglês. O encontro buscou estimular olhares críticos, inquirindo recortes de traduções já existentes, além de encorajar as/os participantes da oficina a proporem (suas) traduções outras para os trechos discutidos. Para a etapa de estudo de traduções já existentes, foram extraídos recortes de duas produções audiovisuais: o longa-metragem iraniano *Tempo de Cavalos Bêbados* (GHOBADI, 2000) e o documentário brasileiro *Boca de Lixo* (COUTINHO, 1992). Ao final da oficina, foi proposta a prática de tradução no par inglês-português brasileiro da animação-documentário americana *I never picked cotton* (ADAMS *et al.*, 2019). Para este texto, apresento a análise dos recortes extraídos de *Tempo de Cavalos Bêbados* e *Boca de Lixo*. A análise é resultado das discussões realizadas com as/os participantes durante a oficina.

Dando alguns passos atrás, antes de me concentrar na discussão a que me proponho, faço um interlúdio para sublinhar que, no mundo acadêmico, o estudo de traduções já existentes é menos comum do que a formulação de modelos prescritivos ou ainda do que o estudo sobre aspectos técnicos de uma determinada modalidade de tradução (VON FLOTOW, 1997); e essa constatação parece se intensificar nos estudos da tradução para legendagem². A maior parte dos estudos direciona seu olhar à legendagem considerando, principalmente: diferenças com foco na textualidade e não em efeitos de sentido, ou seja, foco em relações de “equivalência” e/ou “fidelidade” em detrimento de uma problematização de escolhas lexicais ou de organização sintagmática; aspectos relacionados à cognição do processo e à leitura, enfatizando, por exemplo, o tempo de exibição das legendas na tela; transposição de termos; construção de sentido limitada ao contexto imediato da obra audiovisual; estudo

2 Após levantamento no Portal de Teses e Dissertações da CAPES, buscando por teses de doutorado, destaco: o número de teses que investigam legendagem sob uma perspectiva discursiva de tradução é bastante reduzido no Brasil. Na data do levantamento (setembro/2020), o número total de teses que apresentaram “legendagem”, “legendas” e “tradução” no título foi de 15.

de expressões idiomáticas e terminologia; legendas corporativas e organização textual dessas legendas; legendas para surdos. Todos esses aspectos, comuns à maioria das pesquisas, apontam para uma perspectiva de tradução que entendo como mais conservadora, cujo eixo principal está na “transferência” do sentido “contido no texto” por um(a) tradutor(a) “neutro(a) e invisível” em processo apolítico, a-histórico e associal.

Diferentemente do que demonstra o posicionamento da maioria das pesquisas, a tradução para legendagem, modalidade de tradução audiovisual, é, a meu ver, uma das que mais propicia a análise cuidadosa de efeitos discursivos produzidos nas/das relações fluidas e mutáveis entre língua(gem)s-culturas. Isso, pois, há uma justaposição declarada e simultânea entre o texto de base e o texto traduzido, que contempla oralidade, silêncio, trilhas sonoras, texto verbal das legendas e imagens, produzindo um emaranhado, um tecido, de língua(gem)s-culturas bastante férteis a uma reflexão socialmente engajada.

Volto, então, à oficina e às discussões que dela emanaram.

Desterritorialização de significações

A primeira parte da discussão teve por objeto a tradução de um trecho do filme de ficção *Tempo de Cavalos Bêbados*. Os diálogos orais de base estão em língua(gem)-cultura curda e a tradução para legendas a que tínhamos acesso estava em língua(gem)-cultura inglesa. Discutimos, durante essa primeira fase, possibilidades de leitura das imagens, legendas e sons – considerando que os diálogos orais eram ininteligíveis para todas/todos as/os participantes da oficina – e possíveis traduções para o português brasileiro. A cena selecionada começa em plano aberto, delimitando o lugar em que se passa: um ambiente de fronteira entre o Irã e Iraque, abundantemente

coberto por neve; e segue apresentando muitas crianças correndo e falando apressadamente.

Pela sinopse do filme, sabemos que traz à tona a narrativa de cinco irmãos órfãos que vivem em situação de extrema pobreza e que trabalham como contrabandistas, levando cargas pesadas de um lado a outro da fronteira, a fim de conseguirem algum dinheiro. O trecho mostra uma dessas travessias, em que Madi, o irmão caçula que sofre de uma grave doença, precisa tomar um remédio. É aí que seus irmãos mais velhos param sobre a neve para dar-lhe o remédio e dizem algo que, na legenda em inglês, é traduzido por: *Madi, we'll head for the other side of the hill*. Após a discussão de leitura que apresento nos parágrafos a seguir, foi solicitado às/aos participantes da oficina que propusessem suas traduções para o trecho. O recorte já traduzido do curdo para o inglês foi traduzido para o português brasileiro assim: *Vamos atravessar o morro. / Vamos para o outro lado da-do colina-morro. / Vamos para o outro lado do morro. / Partiu atravessar essa bagaça!*³

A fim de percorrer fios interpretativos do recorte discutido, foram levantadas questões com as/os participantes, dentre as quais retomo: (1) O que você sabe sobre o Irã e o Iraque? O filme trata de aspectos semelhantes/diferentes daqueles que você pensou inicialmente no que diz respeito a esses países? (2) Como podemos descrever essas crianças, a situação, o ambiente em que elas vivem? (3) Qual é a sua ideia sobre a noção de fronteira? Quando falamos sobre fronteira no Brasil, o que vem à sua mente? (4) O que é o morro para você? Quando falamos sobre morro no Brasil, o que vem à sua mente? As respostas⁴ foram bastante variadas.

3 Barra (/) sinaliza a separação entre respostas de participantes diferentes.

4 Transcrevo, aqui, todas as respostas dadas pela/os participantes da oficina. Ressalto que nem todos responderam ativamente às perguntas e aqueles que o fizeram preferiram escrever no campo de *chat* da plataforma utilizada para a realização remota da oficina. Ademais, aqui barra (/) sinaliza a separação entre respostas de participantes diferentes.

No que diz respeito à pergunta (1), tivemos: *Não imaginava neve na região! Tudo seco e deserto. / Penso em conflitos... / Nem eu! Eu imaginava algo montanhoso.* Já as respostas às perguntas (2) e (3) foram: *Me vem a tríplice fronteira lá no Sul. / Penso em fronteira como uma passagem de uma jurisdição para outra, territorialmente falando. / Penso nas fronteiras dentro do próprio Brasil. / Limite territorial de um país com outro. / Eu penso no Estado burguês. / Pensei em contrabando.* Por fim, para a questão (4), vimos: *Lugar remoto. / Favelas. / Parte da minha infância. / No filme me parece um símbolo materializado das dificuldades de transpor essa fronteira. / Penso nos morros do Rio de Janeiro. / No Brasil penso em lugares vulnerabilizados. / Litoral.*

O primeiro ponto que destaco a partir dos dizeres e das opções de tradução das/dos participantes é a pluralidade das interpretações e a presença ativa do leitor-tradutor que coloca algo de si naquilo que lê e, portanto, naquilo que traduz. São leitores-tradutores que

se in-sere[m] e se in-screve[m] no texto, não para dele extrair um sentido, nem buscar as peças do quebra-cabeças nele inscrito para com elas montar o puzzle que resgataria as intensões do autor, mas para, seguindo o fio ou ao menos um fio do texto, da tessitura, do tecido, bordá-lo com fios de sua subjetividade, de seus aportes, imprimindo no texto algo de si, tocando-o com as mãos, sem o quê não seria possível ler. [...] A cada gesto de leitura, a cada olhar se produz um novo texto, já que um novo sentido emerge no horizonte do tecido (CORACINI, 2015, p. 112).

Ao afirmarem, por exemplo, que “morro” pode ser lido como lugar remoto, favelas, parte da infância, um símbolo materializado das dificuldades de transpor uma fronteira, morros específicos do Rio de Janeiro, lugares vulnerabilizados ou ainda o litoral, as respostas das/dos participantes nos permitem rastrear o que escolho chamar aqui de desterritorialização de significações. Ou seja, o encontro entre diferentes língua(gen)s-culturas (língua(gen)s-culturas curda,

inglesa e português brasileiro, imagem, som, silêncio, texto verbal), possibilitado pela prática reflexiva da tradução para legendagem e também pelo enredo do filme, suscitou questões a respeito de diferenças linguístico-culturais e de relações entre estereótipos sociais e formas linguísticas, dando destaque à impossibilidade de identificar o pertencimento exclusivo de determinados sentidos a uma ou a outra língua(gem)-cultura e enfatizando o caráter movente das língua(gen)s-culturas, dos sujeitos e das representações.

Assim, ao serem questionados sobre o que “morro” significava, as/os leitora(e)s-tradutora(e)s assumem posições, de-cidem, fazem um corte, uma cisão, seguem “caminho onde não há caminho prescrito, anunciado, definido [...] sem que nunca desapareçam os outros caminhos, as indecisões ou o caráter de indecidibilidade” (CORACINI, 2015, p. 115). Essas de-cisões se dão em um dado momento sócio-histórico-linguístico-cultural que autoriza ou interdita modos de ser e estar no mundo, que permite ou impede que vejamos e estejamos no mundo de determinadas formas e não de outras. É por essa chave que entendemos cultura e é isso que podemos rastrear, por exemplo, a partir da recorrência, nos dizeres das/dos participantes, da relação entre morro e situações de vulnerabilidade, pobreza, estar à margem da sociedade, em lugar remoto (distante). Os morros cariocas, os morros das favelas-comunidades, fazem parte do imaginário social da língua(gem)-cultura portuguesa brasileira, isto é, falar de morro em português brasileiro é, à primeira vista, trazer para primeiro plano a significação da margem. Mas este não é o único caminho.

A fricção entre língua(gen)s-culturas curda, inglesa e português brasileiro, imagem, som, silêncio, texto verbal – possibilitada pela tradução para legendagem do filme – dirige nossa atenção para o deslocamento e o exílio do texto de apenas “uma” (única, una) língua(gem)-cultura, de um monolinguismo, em direção à confluência de língua(gen)s-culturas. Desse modo, as diferenças e a confluência (o fluir junto das língua(gen)s-culturas, o encontro

entre as águas que fluem e erram misturando-se, contaminando-se, contagiando-se umas com as outras) acabam expandindo o plexo de significações da cadeia que entrelaça *gir*⁵, *hill*, morro, colina... As significações não pertencem a nenhum território, a nenhuma língua(gem)-cultura, a nenhum código em particular; mas são/estão em e entre todas essas língua(gen)s-culturas ao mesmo tempo. Ou seja, operam entre diferenças e semelhanças das língua(gen)s-culturas e no meio das muitas língua(gen)s-culturas envolvidas no processo tradutório, como nos lembra Ottoni (2003). Nesse sentido, a tradução, aqui, não transporta nada, não aparece enquanto ponte de acessibilidade, mas surge enquanto errância, fluidez, que possibilita pôr os pés em uma multirrelação onde todas as língua(gen)s-culturas, visíveis ou não, criam para nós caminhos múltiplos e sempre outros que são, na verdade, ecos de multiplicidade de significações, vozes, textos sempre por/a traduzir (SOFO, 2019).

Importante é lembrar que, ao falar de multiplicidade e rede de relações, não afirmamos que os gestos interpretativos da/do leitor(a)-tradutor(a) possam ser quaisquer uns. Não se pode ler qualquer coisa, mas o que é permitido pelo entrelace entre a subjetividade da/do leitor(a) e os fios do texto:

A dissimulação da textura [do texto] pode [...] levar séculos para desfazer seu pano. O pano envolvendo o pano. [...] Reconstituindo-o, também como um organismo. Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. (DERRIDA, 2005, p.7).

De modo semelhante, a respeito da con-fluência e da multiplicidade, Von Flotow (1997, p. 45) assim se expressa:

this opens up established, conventional meaning, and through contamination forges connections across languages and texts, as

5 *Gir* seria *hill*, morro, colina em curdo.

well as between women. Contamination and combination in a translated feminist text stand for women's understanding across barriers of language and culture. Further, these factors demonstrate feminists' refusal to opt for one sole meaning, and therefore emphasize multiplicity and the fact that it is sometimes impossible, even destructive, to decide one way or the other.

Ecoss de multiplicidade podem ser vistos na indecidibilidade em escolher entre “morro” ou “colina”, por exemplo, na opção de tradução que traz: *Vamos para o outro lado da-do colina-morro*. Nesse caso, é possível apontar que a tradutora em questão se vê em um lugar de entre-muitos, o dentro e o fora, a necessidade e a impossibilidade de decidir. Assim, duas opções que se unem e se separam, ao mesmo tempo, sinalizam para o que discuti há pouco: a impossibilidade de identificar não somente o pertencimento de determinados sentidos a uma ou a outra língua(gem)-cultura, mas também de identificar um original (ao que se poderia tentar ser “fiel”) e a ênfase no caráter movente das língua(gem)s-culturas, dos sujeitos e das representações. Aponta também para uma proliferação da diferença, para o excesso e a multiplicidade inevitável (VON FLOTOW, 1997).

Com o percurso feito até aqui, vimos a possibilidade da tradução para legendagem dar relevo à desterritorialização de significações, acentuando diferenças, causando deslocamentos, nos fazendo mergulhar em e ouvir multiplicidade(s). Este caráter múltiplo pôde ser rastreado na cadeia movente de significações, nos entre-lugares das língua(gem)s-culturas (sempre) em tradução, reiterando a influência da/do tradutor(a) no texto e as marcas subjetivas que deixa(m), isto é, o fato de que a neutralidade é uma ilusão e de que não há língua(gem) sem cultura nem cultura sem língua(gem). Esse percurso nos leva a destacar também a subversão de uma posição, geralmente submissa, ocupada pela tradução com relação a um original considerado “superior”. Isto é, a tradução para legendagem escancara sua insubordinação, muito mais ligada à capacidade de gerar sobre-vida do que de encolher-se dentro dos limites de um

outro. Tal qual o mito revisitado de Pandora, em que sua cornucópia transborda traduções que testemunham e proliferam diferenças culturais e políticas e cuja natureza é a da serialidade, da reescrita: “*precisely because every text can be retranslated and every myth can be rewritten, seriality is a condition of translation, a condition that has no end, and no beginning*” (VON FLOTOW, 1997, p. 47).

Esses fios fazem laço com estudos que articulam tradução, feminismo e questões de gênero, os quais vêm problematizar o trabalho com língua(gen)s-culturas ao longo da *hisstory*⁶ da humanidade. Sob esse viés, entende-se que a linguagem, por muito tempo e em muitos territórios, determinou e nomeou realidades masculinas, deixando realidades femininas indescritíveis e em segundo, terceiro... planos, como se o único lugar de fala disponível e a única subjetividade que pudesse assumir posições de poder fosse o corpo masculino (VON FLOTOW, 1997). Ao longo da *hisstory*, testemunhamos a primazia das instituições patriarcais, sendo a linguagem convencional uma dessas instituições, que “*robbed a [woman] from her speech without even giving her a chance to speak for herself, likening her to a tongue but denying her a body.*” (VON FLOTOW, 1997, p. 26). É nesse ponto que a intersecção tradução-feminismo-gênero vem tocar e é sob esse prisma que apresento a análise do trecho de *Boca de Lixo*.

Dupla dimensão

Boca de Lixo é um documentário brasileiro dirigido por Eduardo Coutinho. Foi filmado em 1992, no lixão de São Gonçalo da cidade do Rio de Janeiro, e amplamente analisado e discutido ao longo dos anos. Dentre essas discussões, retomo Lins (2004), destacando que os encontros do filme de Coutinho fazem as pessoas desejarem

6 Para Von Flotow (1997), *hisstory* (*his + story*) é um jogo de palavras em inglês que realça a hegemonia da visão masculina da história, evidenciando a predominância patriarcal na constituição da ciência, das línguas-culturas, instituições, práticas sociais.

falar e produzem o que ela chama de “liberação da palavra”. Em sua intervenção, o diretor tenta se libertar e libertar o outro de ideias pré-concebidas a respeito do lugar e dos sujeitos filmados (LINS, 2004). Disso depreendo que o que se quer em *Boca de Lixo* não é a ilustração de um saber anterior já dado (sobre o lugar, as pessoas), mas a produção de um acontecimento fílmico que se insere em uma rede de narrativas de si.

Destaco umas das narrativas que chamam a atenção e que foi selecionada para discussão e tradução durante a oficina. Dentre uma sucessão de entrevistas realizadas no lixão de São Gonçalo, vemos falar Lúcia – mulher, negra, catadora de lixo, mãe de três filhas, “amasiada” – sentada em meio ao lixo, vestida com uma camiseta regata cinza e um boné com estampa camuflada que lembra o uniforme de quem participa de uma guerra. Lúcia, mulher guerreira,⁷ negra, pobre e brasileira, aparece enquadrada em plano médio, dizendo em um tom de voz assertivo, sem hesitar:

muita gente trabalha aqui porque é relaxado // não tem coragem de pegar um ônibus aí e procurar um emprego porque emprego TEM / só é querer trabalhar // é difícil pra homem // pra mulher não é não // tem uma porrada de mulher aqui porrada de homem aqui que trabalha aqui porque é relaxado / porque

7 O boné camuflado usado por Lúcia nesta cena reaviva a imagem da “mulher guerreira”. Para Brandalise (2020), “guerreira’ não deve ser tratada como um ‘elogio inocente’. [...] Quando se presume que uma mulher vai dar conta de todos os percalços que aparecerem em sua vida, há uma desumanização da sua existência. [...] E esse peso recai com muito mais força sobre as mulheres negras. [...] A forma como encaramos esse adjetivo coloca nos ombros das mulheres a culpa por falhar, quando, na verdade, deveria mostrar que estamos exigindo daquelas que são as mais discriminadas na sociedade a responsabilidade de lidar com situações muito maiores do que as condições que elas têm. [...] Muitas vezes [...] chegamos à conclusão de que, na atualidade, o oposto de guerreira é herdeira. Como mulheres negras não tiveram, em sua maioria, acesso à propriedade ou mesmo aos bens herdados dos patriarcas, a luta por conquistas de lugar nas cidades e mercado de trabalho, ou mesmo pelo reconhecimento dos seus outros talentos, é uma motivação constante para estar em estado de guerra.”

prefere comer fácil / porque aqui cai batata aqui cai de tudo pra se comer / muita gente come porque quer⁸

Na versão oficial do documentário, a fala de Lúcia foi traduzida para legendas em inglês como segue: *Many folks work here cuz they're lazy. / Too lazy to look for a job. / There's jobs if you wanna work. / Especially for women. Lotsa women and men work here cuz they're slackers... / ...cuz they like easy eating*⁹. Durante a discussão da oficina, identificamos marcas do inglês afro-americano (*Black English Vernacular* - BEV) em, por exemplo: *folks, cuz, wanna, lotsa*. Devido ao limite espaço-temporal deste texto, não me deterei mais profundamente nesta discussão tão pertinente¹⁰, entretanto, é importante destacar que o BEV é uma das tantas variantes da língua(gem)-cultura inglesa e é empregado em diferentes contextos sócio-culturais. Ainda assim, por diferir do que é considerado “padrão”, “normativo” e “culto”, em termos de gramática, pronúncia e léxico, o BEV pode ser considerado “inferior” ou “inculto”. No caso da fala de Lúcia, o emprego do BEV pode criar efeitos de sentidos que reforçam estereótipos da mulher negra e pobre cuja linguagem difere do inglês “culto” e “padrão” por não ter instrução, resultado de sua classe social e de sua cor de pele.

Ainda, deste trecho, destaco a estratégia de legendagem que me parece ser a mais evidentemente empregada: a omissão. Segundo Díaz-Cintas e Remael (2014), a omissão é a redução total de itens lexicais, isto é, a subtração de termos para reduzir o texto de legenda. Para a autora e o autor, não há regra que defina quando e o que omitir, geralmente, a/o tradutor(a) age de acordo com o princípio de relevância. A pergunta que fica, então, é: o que/quem determina o que (não) é relevante? E quais os efeitos disso?

8 Barra (/) sinaliza pausa curta, barras duplas (//) sinalizam pausa longa, a palavra destacada em letras maiúsculas (TEM) sinaliza a ênfase do dizer de Lúcia.

9 Nesta transcrição, a barra (/) sinaliza a separação entre legendas diferentes.

10 A esse respeito, ler: HOOKS (2013).

No trecho selecionado, nota-se que houve omissão na reescrita do texto de uma língua(gem)-cultura para outra. A fala *porque emprego TEM / só é querer trabalhar // é difícil pra homem // pra mulher não é não* foi traduzida por *There's jobs if you wanna work. / Especially for women*. A referência ao homem foi omitida na legenda em inglês, mantendo apenas a referência linguística à mulher (*women*). À primeira vista, conforme levantado por uma das participantes da oficina, poder-se-ia afirmar que a/o tradutor(a) omitiu “homem” e manteve “*women*” para dar representatividade feminina no código linguístico. No entanto, a presença no código linguístico, somente, não é o mesmo que realizar uma tradução feminista,¹¹ que dá substancial importância a diferenças culturais e políticas e “faz a língua(gem) falar para e por mulheres”. De modo semelhante, traduzir para uma língua(gem)-cultura (como é o caso do inglês) que tem mais possibilidades de linguagem neutra e menos derivação de gênero do que as línguas latinas – como o português brasileiro (por exemplo, em inglês, o termo *subject* pode se referir tanto ao gênero feminino, masculino e/ou aos vários gêneros LBTTQIA+; já em português brasileiro, usa-se *sujeita, sujeito, sujeite, sujeitx*) – não é o mesmo que uma tradução do inglês para o português brasileiro, em que escolhas de marcação de gênero (ainda) precisam ser feitas.

Durante as discussões da oficina, entendemos que afirmar *There's jobs if you wanna work. / Especially for women* é, discursivamente, silenciar vozes femininas, mesmo que, linguisticamente, possamos identificá-las. Mas esse silenciamento diz sobre e pelas mulheres: “como o desejo, a língua rebenta, se recusa a estar contida dentro de fronteiras. Fala a si mesma contra a nossa vontade” (HOOKS, 2013, p. 223); dá a ler que só mulheres são relaxadas, pois, supostamente, haveria muito emprego disponível para elas que “não trabalham só porque não querem”. A Lúcia – mas, mais ainda, a posição sujeito mulher-negra-pobre do terceiro mundo – do encontro entre

11 Sobre tradução feminista, ler: VON FLOTOW (1997).

língua(gen)s-culturas se incluiria nesse grupo, já que ela é mulher-negra-pobre. Ela deixa de ser vista somente como “mulher guerreira” (vide nota 7) e passa a ser enfatizada também enquanto *lazy*, *slacker*. Em tempo, aponto que *slacker* deriva de *slæc* que, em inglês arcaico pode produzir sentidos de negligente, relaxado, pessoa caracterizada por falta de energia, lenta, indolente, lânguida, fácil. Assim, percebe-se que o discurso colonial e patriarcal que fala da mulher-negra-pobre opera aqui, dando ainda mais força às diferenças de gênero, raça e classe social, sublinhando a problemática das relações de poder e violência entre-língua(gen)s-culturas, colocando a mulher-negra-pobre do terceiro mundo em uma dupla dimensão colonial-patriarcal: ainda mais marginalizada, subjugada e subalterna do que mulher branca, por exemplo.

Nesse sentido, a mulher-negra-pobre do terceiro mundo, representada por Lúcia traduzida em documentário, é falada enquanto *objeto* e, justamente por ser *objeto*, é silenciada. Poderíamos extrapolar esse apontamento voltando-nos a Kilomba (2019, p. 28), quando afirma que “como *objetos* [...] nossa [e ela se coloca nesse “nós” como mulher negra] realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros e nossa ‘história designada somente de maneiras que definem [nossa] relação com aqueles que são *sujeitos*’”. Assim, questiono: quem são os *sujeitos* que aqui definem essa mulher-negra-pobre do terceiro mundo? São os *sujeitos* da *hisstory*: gênero masculino, branco, possuidor de bens e posses, em um mundo movido por capital, consumo, produtividade. A mulher-negra-pobre do terceiro mundo traduzida em documentário – relaxada e *lazy*, *slacker* – é *objeto* “ruim”, conforme discutido por Kilomba (2019, p. 37), ou seja, é a incorporação dos “aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu”, aquele que coincide

com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente

generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (KILOMBA, 2019, p. 37).

É pertinente considerar que esse efeito de potencialização da desumanização se dá, no caso aqui destacado, no cruzamento entre língua(gen)s-culturas, dentre as quais se inclui o inglês. Este que, ao longo da *hisstory*, tem sido fortemente associado à construção da globalização, é a língua(gem)-cultura dominante nos contextos de criação, transformação e intensificação de uso da tecnologia, das transações econômicas, da circulação e produção de conhecimento e mercadorias. Nesse âmbito, o peso simbólico do poder exercido pela língua(gem)-cultura inglesa também opera na produção dos efeitos discursivos que apresento.

Alinhavos finais

Os exemplos comentados, a partir das discussões realizadas durante a oficina *Reflexões e estratégias de tradução para legendagem*, permitem-nos afirmar que olhar para a legendagem com lentes que problematizam questões de gênero, raça e classe social nos faz confirmar a hipótese de que diferenças podem ser reforçadas pela tradução para legendagem em língua(gen)s-culturas outras. Essas diferenças podem criar efeitos que acentuam estereótipos, como o da mulher-negra-pobre do terceiro mundo, mas também podem criar condições para se descoser o *modus operandi* de uma língua(gem)-cultura colonial e patriarcal e servir como pistas para o exercício da agência de gênero, mesmo que não haja uma intenção declarada (SPIVAK, 1993).

Notamos que os desafios técnicos relacionados a estratégias de tradução para legendagem, como a omissão, influenciam na tomada de decisões da/do tradutor(a) que sempre se inscreve no texto que traduz e faz escolhas, invariavelmente, sócio-histórico-culturalmente

marcadas que criam efeitos discursivos que podem contribuir para descoser e/ou revigorar excessos coloniais e patriarcais. Tais efeitos discursivos poderiam ser justificados pela “mera obediência” da tradução às normas/estratégias designadas à modalidade, no entanto,

when convenient or benevolent translations are made [...] then a “neo-colonialist construction of the non-western scene is afoot.” [...] This creates a situation in which ‘democratic’ western consciences may be saved, but where, in fact, western laws of force apply. In effect, these translations construct a third world [...] that correspond to western tastes. They provide a facile way of being ‘democratic with minorities.’ (VON FLOTOW, 1997, p. 47).

A “boa vontade” em “dar voz” para as minorias ao traduzi-las para língua(gen)s-culturas do primeiro mundo, como é o caso dos filmes discutidos traduzidos para o inglês, influencia nas escolhas tradutórias e, conseqüentemente, nas representações identitárias desses sujeitos, podendo criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência.

Referências

BOCA DE LIXO. Direção: Eduardo Coutinho. Produção de CECIP. Brasil, 1992, vídeo.

BRANDALISE, Camila. (2020). *Cansei de ser forte: por que precisamos repensar elogio à mulher guerreira*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/01/30/cansei-de-ser-forte-por-que-precisamos-repensar-elogio-a-mulher-guerreira.htm>. Acesso em: 05 mar. 2020.

CORACINI, Maria José. (2015). *Leitura ou interpretação: pulsão escópica e gesto de violência*. In: FLORES, Giovanna G. Benedetto; NECKEL, Nádia Régia Maffi;

GALLO, Solange Maria Leda. (orgs.), *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. Campinas (SP): Pontes, p. 109-125.

CORACINI, Maria José. (2019). *A perspectiva discursivo-desconstrutiva na pesquisa em Linguística Aplicada*. In: SZUNDY, Paula T. C.; TÍLIO, Rogério; VALIM de MELO, Glenda C. (orgs.), *Inovações e desafios epistemológicos em Linguística Aplicada: perspectivas sul-americanas*. Campinas (SP): Pontes, p. 91-114.

DERRIDA, Jacques. (1987-1998). *Torres de Babel*. Tradução de Júnia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. (1972). *A farmácia de Platão*. Tradução de Rógerio da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. REMAEL, Aline. (2014). *Audiovisual translation: subtitling*. New York: Routledge.

HOOKS, Bell. (2013). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

KILOMBA, Grada. (2019). *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*, Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó.

I NEVER PICKED COTTON. Direção: ADAMS et al. Produção de University of Southern California Animation Program. EUA, 2019.

LINS, Consuelo. (2004). *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

OTTONI, Paulo. (2003). A responsabilidade de traduzir o in-traduzível: Jacques Derrida e o desejo de [la] tradução. *D.E.L.T.A.*, 19: ESPECIAL, p. 163-174.

SOFO, Giuseppe. (2019). *L'archipel de la traduction: Glissant au prisme de la traduction, la traduction au prisme de Glissant*. *TRANS-*, 24. Disponível em: <https://journals.openedition.org/trans/3379>. Acesso em: 03 ago. 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (1993). The politics of translation. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Outside in the teaching machine*, New York: Routledge, p. 179-200.

TEMPO E CAVALOS BÊBADOS. Direção: Bahman Ghobadi. Produção de Bahman Ghobadi Films. Irã, 2000, DVD.

VON FLOTOW, Luise. (1997). *Translation and gender: translating in the 'era of feminism' (Perspectives on translation)*. Ottawa: University of Ottawa Press.