



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO



**ESTUDO DE TRADUÇÃO DE LEGENDAS INCLUSIVAS EM *POSE* (2018):
ESPECIFICIDADES CONTEXTUAIS E QUESTÕES DE GÊNERO**

Jeremias Lucas Tavares

Campina Grande

2021

Jeremias Lucas Tavares

**ESTUDO DE TRADUÇÃO DE LEGENDAS INCLUSIVAS EM *POSE* (2018):
ESPECIFICIDADES CONTEXTUAIS E QUESTÕES DE GÊNERO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Linguagem e Ensino, na área de concentração em Estudos Linguísticos e linha de pesquisa Práticas Sociais, Históricas e Culturais de Linguagem.

Orientadora: Dra. Sinara de Oliveira Branco (UFCG).

Campina Grande

2021

T231p Tavares, Jeremias Lucas.
Estudo de tradução de legendas inclusivas em *Pose* (2018): especificidades contextuais e questões de gênero / Jeremias Lucas Tavares. – Campina Grande, 2021.
119 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.
“Orientação: Profa. Dra. Sinara de Oliveira Branco”.

Referências.

1. Legendagem. 2. Linguagem Inclusiva. 3. Legendas Inclusivas. 4. Gênero e Sexualidade. 5. *Pose* (2018) – Série de TV Americana. 6. Estudos Linguísticos. I. Branco, Sinara de Oliveira. II. Título.

CDU 81'276.3-055.34(043)

Jeremias Lucas Tavares

**ESTUDO DE TRADUÇÃO DE LEGENDAS INCLUSIVAS EM *POSE* (2018):
ESPECIFICIDADES CONTEXTUAIS E QUESTÕES DE GÊNERO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Linguagem e Ensino, na área de concentração em Estudos Linguísticos e linha de pesquisa Práticas Sociais, Históricas e Culturais de Linguagem.

Orientadora: Dra. Sinara de Oliveira Branco (UFCG).

Banca examinadora:

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Sinara de Oliveira Branco (UFCG/CH/UAL/PPGLE)

Examinador: Prof. Dr. Fábio Marques de Souza (PPGLE/UFCG – UEPB)

Examinador Externo: Prof. Dr. Sergio Romanelli (UFSC/DLLE/PGET)

Suplente: Prof. Dr. Marco Antônio Margarido Costa (UFCG/CH/UAL/PPGLE)

Campina Grande

2021



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
PROGRAMA DE POS-GRADUACAO EM LINGUAGEM E ENSINO
Rua Aprigio Veloso, 882, - Bairro Universitário, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

REGISTRO DE PRESENÇA E ASSINATURAS

Ata da **300** Sessão Pública de defesa de Dissertação para conferir o Grau de Mestre em Linguagem e Ensino a **Jeremias Lucas Tavares**.

1. Aos 18 dias do mês de outubro do ano de 2021, às 14:30 horas, através da sala virtual Google Meet em sessão pública, a Banca Examinadora presidida pelo(a) Prof(a). Dr(a). Sinara de Oliveira Branco, (UFCG/PPGLE), orientador(a), e composta pelo(a) Prof(a). Dr(a). Fábio Marques de Souza, (UFCG/PPGLE), na qualidade de membro titular interno, pela Prof(a). Dr(a). Sergio Romanelli, (UFSC), na qualidade de membro titular externo, reuniu-se para julgamento da Dissertação de Mestrado do(a) discente **Jeremias Lucas Tavares**, intitulada: "**Estudo de Tradução de Legendas Inclusivas em Pose (2018): Especificidades Contextuais e Questões de Gênero**".
2. A sessão foi aberta pelo(a) presidente que apresentou os integrantes da Banca Examinadora e passou a palavra ao(à) mestrando(a). Este(a) fez a exposição do seu trabalho, sendo seguida das arguições do(a)s examinadores(as).
3. Logo após, o(a) presidente da Banca Examinadora solicitou aos presentes que se retirassem da sala virtual e voltassem em 20 minutos para ouvir o parecer da banca sobre o trabalho apresentado.
4. Após análise do mérito da Dissertação, do desempenho do(a) candidato(a) durante a apresentação e arguição do trabalho e, em conformidade com o artigo 80 do Regulamento do Curso de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, o presidente da Banca Examinadora informou ao candidato que o trabalho obteve nota **10,0 (dez)** correspondente ao conceito **Aprovado com Distinção**.
5. Nada mais havendo a tratar, Eu **JOSÉ NOBERTO TAVARES JÚNIOR**, SIAPE 2012524, Secretário do PPGLE, lavro e assino a presente Ata, lida e aprovada pela banca examinadora, que a assina conjuntamente, e também o mestrando que dá ciência do resultado.



Documento assinado eletronicamente por **JOSE NOBERTO TAVARES JUNIOR, SECRETÁRIO (A)**, em 18/10/2021, às 17:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **SINARA DE OLIVEIRA BRANCO, PROFESSOR 3 GRAU**, em 18/10/2021, às 17:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fábio Marques de Souza, Usuário Externo**, em 18/10/2021, às 18:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jeremias Lucas Tavares, Usuário Externo**, em 19/10/2021, às 17:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sergio Romanelli, Usuário Externo**, em 20/10/2021, às 06:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **1853510** e o código CRC **8E6EB6FC**.

Dedico este trabalho às minhas mães, que me
deram a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a essa força que me acompanha, me guarda e me ilumina sempre, que nesse ponto seria leviano caso não chamasse de Deus. *¡Alabanza!*

Agradeço a minha família que sempre foi por mim. A Finha por sempre ser tão compreensiva e sábia – meu farol quando ficava escuro. A Donza – *mamãe* – que, até mesmo com o silêncio, soube dizer exatamente o que eu precisava ouvir. A Jonas, por ser o meu *irmão*.

Agradeço a Douglas, *my ride or die*, que foi sereno quando eu fui inquieto, tranquilo quando fui ansioso e corajoso quando fui medroso. Obrigado por estar sempre ao meu lado. Sem seu suporte e amor, eu não teria conseguido. *I'm with you always, I'm with you rain or shine*.

Agradeço aos amigos que me acompanharam diariamente na jornada da Pós-Graduação, me apoiando incondicionalmente e me erguendo quando eu caía: Brian, Day, Marcos, Marílian, e em especial a Breenda, que me entende como ninguém – *your birth is my birth, your death is my death*. Também, agradeço àqueles que não puderam se manter tão perto, mas que nunca deixaram de amparar e que me ajudaram quando mais precisei: Dandara, Bia, Eduardo, Wictor, Nathallie e Maria. Por último, agradeço aos amigos que a Academia me trouxe, mas que levo para vida: Ana Beatriz e Paulo, que foram meus companheiros nessa etapa; e João – que me ajudou desde o dia que fui aprovado na seleção do PPGLE.

Agradeço a Sinara por ser muito mais do que uma orientadora; por ser tão afetuosa, sensível, paciente; por ter sempre me incentivado a ser melhor; e, principalmente, por ter me auxiliado a manter minha mente sã, nesse momento tão conturbado que vivemos nos meus anos de Mestrado. Agradeço, também, aos professores Fábio, Romanelli e Marco pela disponibilidade e satisfação em compor a banca de avaliação deste trabalho.

Agradeço por último, mas não menos importante, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, a CAPES, pelo financiamento da pesquisa. Que a ciência e educação sejam levadas a sério novamente no Brasil!

“A essência da linguagem verbal não está nos elementos fônicos e mórficos, mas na possibilidade de construção do sentido, realizada sobretudo por meio da palavra, do enunciado, do texto, do discurso, elementos também embutidos das concepções de mundo dos locutores.” (CARBONI; MAESTRI, 2012, p. 149).

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as legendas da série televisiva *Pose* (2018), de inglês para português brasileiro, no que se refere às legendas inclusivas, que incorporam a linguagem inclusiva como alternativa ao binarismo de gênero nas flexões gramaticais, frente às suas especificidades contextuais e questões de gênero. Assim, objetivamos, especificamente: i. Identificar as legendas inclusivas e suas características linguístico-gramaticais à luz da Tradução Audiovisual; ii. Categorizar os aspectos situacionais da narrativa da série nos quais as legendas são aplicadas; iii. Observar a relação legenda-imagem como fator para a construção de sentidos a partir das legendas inclusivas e dos aspectos situacionais da série. O arcabouço teórico da pesquisa é formado por três eixos: 1) Estudos da Tradução, com base em estudos de Bassnett (1998), Rosa (2001), Cintas e Remael (2007), Cintas e Anderman (2009), Skuggevik (2009) e Meo (2010); 2) Gênero e sexualidade, considerando as discussões de Butler (1990; 1993), Ehrlich (2004), Chamberlain (2004 [1988]), Franco e Cervera (2006) e Snell-Hornby (2006); e 3) Linguagem inclusiva a partir de Moita Lopes (2013) e Mäder (2015). A pesquisa envolveu geração de dados a partir da série *Pose*, resultando em um *corpus* multimodal formado por vídeos, imagens com o uso de legendas inclusivas em português brasileiro – texto alvo –, e legendas intralinguais em língua inglesa – texto fonte. Os textos fonte e alvo estão organizados, também, de forma paralela. Para a compilação dos dados da pesquisa, utilizamos o programa *Bandicam*, que permite captura de imagens e vídeos. A compilação foi realizada a partir dos oito episódios da primeira temporada da série, disponíveis nos aplicativos de *streaming FX Premium* e *NOW*, e foi dividida em cinco etapas: 1) apreciação da produção audiovisual; 2) observação das cenas à procura de ocorrências da linguagem inclusiva; 3) captura dos vídeos das cenas que apresentam as legendas inclusivas; 4) captura da imagem estática com as legendas inclusivas no enquadramento; 5) registro escrito dos textos fonte. No total, foram compilados 131 vídeos e 195 imagens da série, sendo a presença da linguagem inclusiva critério para seleção. Foram identificadas 58 expressões que neutralizam o gênero gramatical, representando uma alternativa ao binarismo masculino-feminino. A partir dos três objetivos específicos da pesquisa e do que foi evidenciado pelo *corpus*, estabelecemos as categorias de análise: 1) Características linguístico-gramaticais; 2) Aspectos situacionais da narrativa; e 3) Relação legenda e imagem. Na análise da primeira categoria, observou-se que 86% das expressões encontradas são neutralizadas exclusivamente através do uso da vogal ‘e’ como desinência de gênero. Os outros 14% passaram por outras adaptações, além do uso do ‘e’ para flexão de gênero. Nessas ocorrências, outras letras também foram adicionadas às palavras a serem neutralizadas, como ‘l’, que aparenta ser uma influência do espanhol, e ‘q’, que foi empregado para manutenção da sonoridade das palavras. Além disso, duas ocorrências, *minhe* e *super-heroínas*, foram neutralizadas a partir da forma feminina, provavelmente, também, para adequações fonéticas. A linguagem inclusiva foi utilizada em três situações narrativas da série: 1) em referência a grupos heterogêneos em termos de gênero (77%); 2) em generalizações (14%); e 3) em referência a profissões (9%). Alguns dos dados compilados demonstraram uma falta de concordância entre imagem e legenda no que refere ao uso da linguagem inclusiva. Conclui-se que a linguagem inclusiva surge como uma maneira de repensar a língua a partir de questões de gênero. As legendas inclusivas, portanto, representam uma afirmação identitária e política de desconstrução e problematização de gênero na língua portuguesa brasileira. Além disso, as legendas da série em estudo representam uma escolha do profissional de legendagem, relacionada ao contexto de produção e distribuição de *Pose*. As legendas inclusivas adicionam significado à série, uma vez que todos os canais semióticos de um produto audiovisual são assimilados simultaneamente.

Dessa forma, a linguagem inclusiva nas legendas proporciona um contexto ainda mais político e social, que problematiza a série, a língua portuguesa brasileira e as relações de gênero na sociedade.

Palavras-chave: Legendagem. Legendas inclusivas. Linguagem inclusiva. Gênero e Sexualidade. *Pose*

ABSTRACT

This research aims at analyzing the subtitles of the TV series *Pose* (2018), from English into Brazilian Portuguese, regarding inclusive subtitles that incorporate inclusive language, which is an alternative to gender binarism in grammatical inflections in view of its contextual specificities and gender issues. Thus, the specific objectives are: i. To identify the inclusive subtitles and its linguistic and grammatical characteristics in light of Audiovisual Translation; ii. To categorize the situational aspects of narrative in which the subtitles are used; iii. To observe subtitle-image relation as a factor for the construction of meaning. The theoretical framework is formed by: 1) Translation Studies, based on Bassnett (1998), Rosa (2001), Cintas e Remael (2007), Cintas and Anderman (2009), Skuggevik (2009) and Meo (2010); 2) Gender and sexuality, considering Butler (1990; 1993), Ehrlich (2004), Chamberlain (2004 [1988]), Franco and Cervera (2006), and Snell-Hornby (2006); and 3) Inclusive language, based on Moita Lopes (2013) and Mäder (2015). This research involves data compilation from the TV series *Pose*, resulting on a multimodal *corpus* constituted by videos, images (with inclusive subtitle in Brazilian Portuguese – target text) and intralingual subtitles in English (source text). Source and target texts are also organized in a parallel configuration. For data compilation, the program Bandicam was used, allowing image and video capturing. Data was compiled from the eight episodes of the first season of the series, which were available in the streaming apps FX Premium e NOW. The data compilation was divided into five parts: 1) appreciation of the audiovisual product; 2) observation of scenes looking for occurrences of inclusive language; 3) capture of video of the scenes that present inclusive subtitles; 4) capture of the static image with the inclusive subtitles in the frame; 5) written register of source texts. 131 videos and 195 images were compiled altogether, based on the use of inclusive language as a criterion for selection. 58 expressions which neutralize grammatical gender were identified, representing an alternative for the male-female binarism. The three categories of analysis are established based on the three specific objectives of the research: 1) Linguistic and grammatical characteristics; 2) Situational aspects of the narrative; 3) Subtitle-image relation. The analysis of the first category has shown that 86% of the expressions compiled were neutralized exclusively using the vowel ‘e’ as grammatical gender ending. The other 14% of the expressions had other types of adaptations besides the use of ‘e’ to gender inflection. In these occurrences, other letters were added for the words to be neutralized, such as ‘l’, which appears to be an influence from Spanish, and ‘q’, which was used to maintain the sound of words. Besides that, two occurrences, *minhe* and *super-heroínas*, were neutralized from the female form, probably for phonetic adequacy as well. The inclusive language was used in three narrative situations on the TV show: 1) in reference to gender heterogeneous groups (77%); 2) in generalizations (14%); and 3) in reference to professions (9%). Some of the data demonstrates a lack of concordance between image and subtitles concerning the use of inclusive language. In conclusion, the inclusive language emerges as a way of rethinking language through gender issues. Therefore, the inclusive subtitles represent an identity affirmation and a gender deconstruction and problematization politic in Brazilian Portuguese. Besides that, the TV show’s subtitles also represent a choice from the subtitling professional, related to *Pose*’s context of production and distribution. The inclusive subtitles add significance to the series, since all of the audiovisual product’s semiotic channels are assimilated simultaneously. Thereby, the inclusive language on the subtitles provides an even more political and social context, which problematizes the TV show, Brazilian Portuguese and the relations of gender in society.

Keywords: Subtitling. Inclusive subtitles. Inclusive language. Gender and Sexuality. *Pose*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Exemplo do uso da linguagem inclusiva	17
Figura 2: Embalagem de produto com a linguagem inclusiva	18
Figura 3: Resposta ao <i>tweet</i> da <i>STAR Premium</i>	46
Figura 4: Resposta da RAE a usuário no <i>Twitter</i>	46
Figura 5: Interface do Fox Premium	50
Figura 6: Interface do NOW	50
Figura 7: Aviso sobre as legendas inclusivas	51
Figura 8: Bandicam	51
Figura 9: Exemplo de <i>frame</i>	54
Figura 10: 26 imagens em 4 segundos	55
Figura 11: Exemplo do registro escrito dos textos fonte	57
Figura 12: Exemplo da organização de vídeos e imagens	59
Figura 13: Pasta do Google Drive	64
Figura 14: Organização das subcategorias de análise	66
Figura 15: Características linguístico-gramaticais	69
Figura 16: Angel fala sobre o píer	71
Figura 17: Blanca comenta sobre o baile	73
Figura 18: Blanca conversa com Helena	75
Figura 19: Angel alfineta Lil Papi	77
Figura 20: Angel propõe uma categoria	80
Figura 21: Blanca confronta Pray Tell	82
Figura 22: Aspectos situacionais	84
Figura 23: Pray conversa sobre exame	86
Figura 24: Stan conversa com Patty	87
Figura 25: Damon e Ricky participam de seleção de dança	89
Figura 26: Pray, Blanca e Damon visitam o píer	90
Figura 27: Blanca conversa com Damon	92
Figura 28: Helena conversa com Damon	93
Figura 29: Helena fala sobre o balé	95
Figura 30: Elektra conversa com Blanca	96
Figura 31: A categoria é: Realeza	99
Figura 32: Participantes da categoria	100
Figura 33: Lulu responde Elektra	101
Figura 34: Rainhas masculinas	103
Figura 35: Bancada de jurados 1	106
Figura 36: Bancada de jurados 2	107

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Notícias sobre a linguagem inclusiva	18
Quadro 2: Etapas de geração de dados.....	52
Quadro 3: Exemplo de vídeos com mais de uma ocorrência da linguagem inclusiva.....	53
Quadro 4: Escolha de imagens para o corpus	56
Quadro 5: Expressões neutralizadas encontradas nas legendas da série.....	60
Quadro 6: Exemplo da correspondência entre os títulos dos vídeos e imagens	65
Quadro 7: Exemplo de quadro para análise	65
Quadro 8: Organização da análise de dados	66
Quadro 9: Divisão por classe gramatical	70
Quadro 10: Nes garotes	71
Quadro 11: Prontes	73
Quadro 12: Neutralizações além do ‘e’	74
Quadro 13: Les filhes	75
Quadro 14: Farmacêutique.....	77
Quadro 15: Neutralização a partir do feminino.....	79
Quadro 16: Super-heroínas	81
Quadro 17: Minhes filhes.....	82
Quadro 18: Amigues diagnosticades	86
Quadro 19: Cheies de dívidas	88
Quadro 20: Dançarines.....	89
Quadro 21: Mandade e banide	91
Quadro 22: Rejeitade	92
Quadro 23: Le artista.....	93
Quadro 24: Dançarines	95
Quadro 25: Bandide e orangotange.....	96
Quadro 26: Done	99
Quadro 27: Grates	101
Quadro 28: Todes vocês.....	103
Quadro 29: Jurades 1	106
Quadro 30: Jurades 2.....	108

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 TRADUÇÃO, GÊNERO E LINGUAGEM INCLUSIVA	26
1.1 Estudos da Tradução.....	26
1.1.1 Tradução Audiovisual	26
1.1.2 Legendagem	29
1.2 Gênero e Sexualidade.....	34
1.2.1 A linguagem e as questões de gênero.....	36
1.2.2 A tradução e os estudos de gênero e sexualidade.....	37
1.3 A linguagem inclusiva	39
1.3.1 Ideologias linguísticas	39
1.3.2 Gênero gramatical e a linguagem inclusiva	41
1.3.3 A construção de uma linguagem inclusiva.....	43
2 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA	48
2.1 Estudos de <i>corpora</i>.....	48
2.2 Abordagem da pesquisa	49
2.3 Compilação dos dados de pesquisa	50
2.4 Organização do armazenamento dos dados.....	58
2.5 Descrição do <i>corpus</i> de pesquisa	59
2.6 Organização da análise de dados	64
3 AS LEGENDAS INCLUSIVAS EM <i>POSE</i>.....	68
3.1 Características linguístico-gramaticais das legendas inclusivas	68
3.1.1 Regra geral para neutralização de gênero na língua.....	68
3.1.2 Acréscimos à regra geral	74
3.1.2.1 Adaptações além do “e”	74
3.1.2.2 Neutralização a partir do feminino	79
3.2 Aspectos situacionais da narrativa	84
3.2.1 Grupos heterogêneos em termos de gênero.....	85
3.2.2 Generalizações sem referência a um grupo específico.....	90
3.2.3 Referência a um grupo social ou profissão	92
3.3 Relação legenda-imagem	98
CONCLUSÃO.....	109
REFERÊNCIAS	116

INTRODUÇÃO

O questionamento sobre a relação entre linguagem e gênero não é recente. Em 1930, a escritora Amélia Beviláqua teve sua proposta de candidatura à uma Cadeira na Academia Brasileira de Letras sob argumento de que o art. 2º do Estatuto da ABL¹ abrange, exclusivamente, pessoas do sexo masculino, pois versa que apenas ‘brasileiros’ (adjetivo no masculino) podem se candidatar às Cadeiras (FANINI, 2010). De acordo com a justificativa para o indeferimento da candidatura de Beviláqua, as palavras no masculino no plural, em língua portuguesa brasileira, não abrangem mulheres.

Na língua inglesa, a problemática de representação feminina também pode ser questionada, apesar de parecer mais aceitável. Os adjetivos em inglês, por exemplo, são invariáveis no que se refere a gênero: *American citizen* (cidadão americano/cidadã americana) pode ser utilizado para pessoas de qualquer gênero. No que se refere ao masculino genérico, o uso do pronome na 3ª pessoa do plural *they* (eles/elas) abrange qualquer expressão de gênero, uma vez que não há diferenciação desse tipo, como na 3ª pessoa do singular *he/she* (ele/ela).

Contudo, a busca por uma língua inclusiva também está presente na língua inglesa. Nesse caso, os esforços estão relacionados à representação de pessoas não-conformantes com o binarismo de gênero masculino-feminino (*gender non-conforming* ou GNC), como pessoas não-binárias, pessoas *gender-fluid*, pessoas agêneras ou pessoas dois-espíritos. Para representar tais identidades, que não se enquadram no uso de *he/she*, o pronome plural *they* é utilizado – mesmo em contextos nos quais os pronomes utilizados estão usualmente no singular, como no exemplo:

Actor, model and social activist Indya Moore doesn't take any role lightly. Preferring to refer to themselves with the pronouns "they/them", Moore is a transgender non-binary entity, which means to say that they are neither exclusively feminine or masculine. One might also refer to them as genderfluid – or fluctuating between gender identity. (PYNE, 2019²) (grifos do autor).

Os termos destacados na citação acima são marcas da neutralização da língua inglesa. Em primeiro lugar, o uso do substantivo *actor* (ator) para se referir a Indya é empregado, em vez do substantivo feminino *actress* (atriz), que representa os esforços para tornar a língua

¹ “Art. 2º - Só podem ser membros efetivos da Academia os brasileiros que tenham, em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário. As mesmas condições, menos a de nacionalidade, exigem-se para os membros correspondentes.” Disponível em: <https://www.academia.org.br/academia/estatuto>. Acesso em: 14 ago. 2020.

² Disponível em: <https://www.scmp.com/magazines/style/celebrity/article/3022736/indya-moore-6-things-know-about-transgender-non-binary>. Acesso em: 07 mai. 2021.

menos sexista. Tais tentativas também são observadas no uso de formas neutras como *firefighter* (bombeiro/bombeira) em vez de *fireman* (bombeiro), e *businessperson* (empresário/empresária), em vez de *businessman* e/ou *businesswoman* (empresário e empresária, respectivamente). Em segundo lugar, o uso de palavras como *themselves* (si mesmos/si mesmas), *they* (eles/elas) e *them* (deles/delas) também representa uma forma de neutralização da língua, substituindo o uso de pronomes na terceira pessoa do plural de formas binárias *he/she* (ele/ela).

O dicionário *online* Merriam-Webster publicou uma matéria, em 2019, atribuindo o título de “palavra do ano” para a palavra *they*, uma vez que as buscas por essa palavra subiram 313% em um ano. De acordo com o dicionário:

a língua inglesa não possui um pronome neutro no singular para corresponder perfeitamente a pronomes no singular como *everyone* e *someone*³, consequentemente, *they* tem sido usado com esse propósito já quase 600 anos.⁴ (MERRIAM-WEBSTER, 2019) [tradução nossa⁵].

Embora *they* seja usado como uma solução para a falta de um pronome neutro no singular há cerca de seis séculos, apenas recentemente o pronome no plural começou a ser utilizado para representar pessoas GNC ou quando o gênero não é sabido ou relevante. O dicionário Merriam-Webster (2019) aponta que o uso dessa forma neutra está presente em diversos espaços, como em publicações, mídias sociais, interações diárias, assinaturas de e-mails e crachás de conferências.

Em uma possível tradução do trecho da reportagem sobre Indya Moore apresentada anteriormente (PYNE, 2019), a neutralização da língua portuguesa brasileira pode ser questionada: como manter, em língua portuguesa brasileira, a neutralização de gênero usada na língua inglesa, a fim de representar uma pessoa não-binária? Não há um pronome oficial em língua portuguesa que seja equivalente ao *they* quando usado de forma neutra, por exemplo. Tampouco, há uma alternativa oficial ao binarismo ator/atriz, que seriam as possíveis traduções de *actor*. Entretanto, nem ator nem atriz equivalem ao uso neutro da palavra *actor*, como usado na reportagem.

De acordo com Moita Lopes (2013), marcar a neutralidade de gênero na língua é uma questão política, relacionada às ideologias linguísticas de variação de gênero. O autor aponta

³ ‘Todo mundo’ e ‘alguém’, respectivamente.

⁴ “*English famously lacks a gender-neutral singular pronoun to correspond neatly with singular pronouns like everyone or someone, and as a consequence they has been used for this purpose for over 600 years.*” (MERRIAM-WEBSTER, 2019). Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/they>. Acesso em: 20 ago. 2020.

⁵ Doravante, todas as traduções são nossas, exceto quando indicada outra autoria.

algumas estratégias utilizadas para constituição de uma linguagem mais inclusiva, como o uso de ‘o ser humano’ em vez de ‘o homem’ e o uso do sinal de arroba (@), por exemplo: ‘el@s’ em vez de ‘eles’.

Além do sinal de arroba, a consoante “x” também é amplamente utilizada para substituição da vogal de desinência de gênero, a fim de neutralizar a língua. Tal uso pode ser observado na imagem abaixo, que foi retirada do site do *Seminário Internacional Desfazendo Gênero*, e que mostra uma das opções de inscrições para o evento em questão. É possível observar o uso das palavras ‘professorxs’ (professores/professoras), ‘universitárixs’ (universitários/universitárias), ‘pesquisadorxs’ (pesquisadores/pesquisadoras), e ‘x’ (o/a). É importante ressaltar que essa área de inscrição era destinada a pessoas trans, travestis e não-binárias, como está escrito na imagem, que justifica a necessidade de neutralizar a língua.

Figura 1: Exemplo do uso da linguagem inclusiva



Fonte: Desfazendo Gênero. Disponível em: <http://www.desfazendogenero.com.br/>. Acesso em: 28 ago. 2019.

O uso da letra ‘e’ é outra possibilidade para neutralização da língua, como pode ser observado na Figura 2, que apresenta uma caixa de suco da marca *DoBem*, que optou por neutralizar a língua em sua embalagem, com o uso da palavra ‘todes’ (todos/todas).

Figura 2: Embalagem de produto com a linguagem inclusiva

Fonte: Sonda Delivery. Disponível em:

<https://www.sondadelivery.com.br/delivery/produto/sucodbempess11/1000022029>. Acesso em: 26 ago. 2020

A linguagem inclusiva não está apenas sendo utilizada, como também é amplamente discutida na mídia nacional, como pode ser observado a partir das notícias sobre a linguagem inclusiva publicadas em *sites* nos últimos dois meses de 2020:

Quadro 1: Notícias sobre a linguagem inclusiva

Título da matéria	Subtítulo	Site	Data de publicação
“Querides alunes’: colégio adota linguagem neutra” ⁶		Gazeta do Povo	11 nov. 2020
“Neutralização de Gênero: Doutor em Letras explica se faz sentido” ⁷	“O assunto repercutiu nos últimos dias, após o colégio Franco-Brasileiro adotar terceiro gênero na gramática”	Pleno.news	19 nov. 2020

⁶ Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/querides-alunes-colegio-adota-linguagem-neutra/?fbclid=IwAR1i7rqtmbBrBwtVY7g2guNWxrIIP_61W1x3pg_bUDvpbIXpvL0e2vjIIDto. Acesso em: 03 jan. 2021.

⁷ Disponível em: <https://pleno.news/educacao/neutralizacao-de-genero-doutor-em-letras-explica-se-faz-sentido.html>. Acesso em: 03 jan. 2021.

“Linguistas discutem a neutralização do gênero gramatical” ⁸	“Aldo Bizzocchi e Cristine Gorski Severo divergem sobre a necessidade de mudanças na língua portuguesa que possibilitem a imparcialidade no falar”	Época	20 nov. 2020
“Carluxo faz lei para proibir o ‘todes’ e ‘todxs’” ⁹		O Globo	4 dez. 2020
“Linguagem neutra vai ganhar visibilidade no Congresso Nacional em 2021” ¹⁰	“Dois projetos de leis foram apresentados, do mês passado para cá, acerca do tema. Um linguista foi consultado para explicar a situação”	Metrópoles	13 dez. 2020

Fonte: Tavares (2021)

A partir da observação do Quadro 1, é possível perceber que diversos veículos de comunicação noticiaram acerca da linguagem inclusiva, divulgando sobre casos de uso, debates de estudiosos e legislação. Na maioria das vezes, as notícias acentuam aspectos negativos da linguagem ou veiculam opiniões negativas acerca da linguagem, emitidas por pesquisadores da área e por pessoas que não possuem fundamentos teóricos para tal discussão. Se aprofundarmos ainda mais as leituras dessas notícias e focarmos nos comentários emitidos pelos leitores, é possível observar que a linguagem inclusiva ainda não é bem aceita fora dos grupos que a reivindicam.

A linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira também é discutida em pesquisas acadêmicas, como Martins e Bonisson (2016), que investigam a questão semântica de representatividade envolvida na expressão ‘linguagem inclusiva’. Os autores exemplificam a linguagem inclusiva através de quatro alternativas: 1) o uso de ambos o masculino e o feminino gramatical (e.g., “sejam todos e todas bem-vindos”); 2) o uso da barra e da

⁸ Disponível em: <https://epoca.globo.com/sociedade/linguistas-discutem-neutralizacao-do-genero-gramatical-1-24757293>. Acesso em: 03 jan. 2021.

⁹ Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/carluxo-faz-lei-para-proibir-o-todes-e-todxs.html>. Acesso em: 03 jan. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/linguagem-neutra-vai-ganhar-visibilidade-no-congresso-nacional-em-2021>. Acesso em: 03 jan. 2021.

desinência feminina para economia linguística, que só pode ser usada na escrita (e.g., “sejam todos/as bem-vindos/as”); 3) o uso de símbolos como o ‘x’ ou o ‘@’ para substituir a vogal temática de gênero (e.g., “sejam todxs bem-vindxs”); 4) o uso de hiperônimos (como “corpo docente” em vez de “professores e professoras”).

Castro e Núñez de La Paz (2016) discutem sobre a visão de Paulo Freire acerca da linguagem inclusiva, que foi abordada no livro *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido* (FREIRE, 1992). As autoras apontam que Freire reconhece a importância da linguagem inclusiva e a necessidade de refazer a linguagem, pensando em questões de gênero.

Lau (2017a) discute a importância de repensar a língua portuguesa brasileira, levando em consideração a representação de pessoas trans não-binárias que utilizam a linguagem neutra. O autor utiliza a vogal “e” como vogal temática de gênero para neutralizar a escrita do texto, como em “Portanto, faz-se necessário les professories e diretories discutirem com alunes sobre o tema.” (LAU, 2017a, p. 10). Lau (2017b) atenta para as aplicações da linguagem inclusiva em espaços midiáticos, focando na reação de pessoas em relação a uma publicação de uma marca de cosméticos que apresentou essa forma de linguagem¹¹. Em outra pesquisa, Lau (2019) reflete sobre a linguagem inclusiva, ou linguagem não-binária, nas palavras do autor, relacionando-a aos Letramentos Múltiplos e ao Letramento Crítico, além de usar os bordões do *reality show RuPaul’s Drag Race*.

Borba (2020a; 2020b) também realizou pesquisas sobre a linguagem neutra, como as apresentadas em eventos acadêmicos: *Linguagem neutra, ansiedades cisgêneras e a pragmática da recusa* (BORBA, 2020a); e *Por uma linguagem politicamente responsiva: linguagem inclusiva e ansiedades sexuais contemporâneas* (BORBA, 2020b). Ademais, o autor orientou a pesquisa de Iniciação Científica de Villardo (2017), intitulada *Linguagem inclusiva: uma resposta às políticas linguísticas colonizadoras*.

Portanto, é relevante questionar a forma e o uso da linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira do ponto de vista da Linguística, das Ciências Sociais, da Psicologia e, no foco deste estudo, dos Estudos da Tradução. Pesquisas realizadas no Portal de Periódicos da CAPES, no Scielo e no Google Scholar, entre 27 de dezembro de 2020 e 3 de janeiro de 2021, apontaram apenas um estudo que relaciona linguagem inclusiva e tradução. Silva (2018) analisa a linguagem inclusiva usada nas legendas das séries *Carmilla* e *One Day at a*

¹¹ A propaganda em questão é da marca de cosméticos *Avon*, sobre o produto BB Cream. No vídeo, a expressão “para todes” é usada, a fim de demonstrar que qualquer pessoa pode usar o produto. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Imd5MyfGbo&feature=youtu.be>. Acesso em: 26 fev. 2020).

Time, focando na tradução de pronomes e adjetivos usados por personagens não-binários. A referida pesquisadora identificou que os tradutores usam como estratégia de legendagem as letras ‘x’ e ‘e’ e o sinal de arroba (@) para expressar uma neutralidade de gênero na língua portuguesa, ao traduzir falas de personagens identificados como não-binários.

Além de *Carmilla* e *One Day at a Time*, que foram discutidas por Silva (2018), outros materiais audiovisuais também utilizaram a linguagem inclusiva na legendagem, como *Pose* (2018). Entretanto, diferentemente das séries discutidas anteriormente, *Pose* (2018) foi a primeira série a denominar o uso da linguagem inclusiva nas legendas como “legendas inclusivas” – termo introduzido pela emissora FX.

Pose é uma série televisiva estadunidense produzida e exibida pela emissora FX¹². Com três temporadas (2018, 2019 e 2021), a série possui episódios com duração de 50 minutos a 1 hora, sendo um drama/musical criado e dirigido por Ryan Murphy¹³, Brad Falchuk¹⁴ e Steven Canals¹⁵. *Pose* apresenta um contexto paradoxal: a Nova Iorque de 1987, um lugar de opressão para membros da comunidade LGBTQIA+ e uma vida de luxo para homens heterossexuais de classe média, que têm suas histórias intercruzadas, durante a “era Trump”. A partir da segunda temporada, a série passa a focalizar a comunidade LGBTQIA+, mantendo em segundo plano as personagens que não fazem parte da comunidade.

O foco da série é, inicialmente, na cultura *ball*, isto é, nos bailes promovidos por clubes em Nova Iorque nos quais *gays*, pessoas trans e *drag queens* desfilavam e curtiam a vida noturna. No *trailer* da série, os bailes são definidos como “reuniões de pessoas que não são bem-vindas para se reunir em outros lugares¹⁶”. A série também apresenta as “casas”, os grupos que competiam nos bailes, que são lideradas pelas “mães”, as fundadoras da “casa”. Sobre a ideia de “casa”, o trailer da série a define como: “uma família que você escolhe¹⁷”.

¹² As informações apresentadas são baseadas em sites especializados em televisão e cinema, como o Adoro Cinema (Disponível em: <http://www.adorocinema.com/series/serie-21909/>. Acesso em: 18 nov. 2019) e *Rotten Tomatoes* (Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/tv/pose/s01>. Acesso em: 18 nov. 2019).

¹³ Ryan Murphy, nascido em 1965 em Indiana nos Estados Unidos, é produtor e escritor, conhecido por séries como *Glee*, *American Horror Story* e *Pose*. (Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0614682/>. Acesso em: 18 fev. 2021).

¹⁴ Brad Falchuck, nascido em 1971 em Massachusetts nos Estados Unidos, é produtor e escritor, conhecido por séries como *Glee*, *American Horror Story* e *Pose*. (Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm1004299/>. Acesso em: 18 fev. 2021).

¹⁵ Steve Canals, nascido em 1980, é um premiado escritor, conhecido por ser cocriador e coprodutor executivo de *Pose*. (Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm6955079/bio?ref=nm_ov_bio_sm. Acesso em: 18 fev. 2021).

¹⁶ “*Balls are gathering of people who are not welcome to gather anywhere else.*” (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_t4YuPXdLZw. Acesso em: 23 out. 2020).

¹⁷ “*House is a family you get to choose.*” (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_t4YuPXdLZw. Acesso em: 23 out. 2020).

Na primeira temporada, a partir do contexto dos bailes, a série dá origem a vários outros enredos de vários outros personagens, como a luta de Blanca para montar sua própria casa, a história de Angel e sua relação com a prostituição e as drogas e o desejo de ser reconhecida como uma mulher, a luta de Damon por ter sido expulso de casa e o sonho de ser um dançarino, o desejo de Elektra de fazer a cirurgia de redesignação sexual e o romance de Pray Tell com seu marido, que está na fase final do HIV.

As críticas para a série foram positivas, alcançando uma nota 75 no *Metacritic*¹⁸, e consideraram que o enredo conseguiu contar histórias de uma maneira inédita e inovadora e apresentar temas dramáticos de forma leve e divertida. A série, além de trabalhar questões angustiantes acerca da comunidade LGBTQIA+ nos anos 80, é uma representação da diversidade que fala também sobre amor, amizade e família. Em sua última temporada, a série foi indicada ao *Emmy* de melhor série dramática, além de ter Billy Porter indicado a melhor ator por Pray Tell, e MJ Rodriguez indicada a melhor atriz, por Blanca, sendo a primeira mulher trans indicada nesta categoria.

Pose é uma história que se passa na década de 1980, contada com os olhos do presente, uma vez que muitas das questões apresentadas e problematizadas na série ainda perduram na contemporaneidade. A epidemia de HIV é uma das temáticas retratadas na série, por exemplo, hoje, no Brasil, mesmo 40 anos após seu início, a epidemia ainda permanece entre homens homossexuais e bissexuais, correspondendo a 51% dos casos. Além disso, novos casos estão surgindo entre homens mais jovens, até 29 anos. Em 2016, países participantes da Organização das Nações Unidas estabeleceram metas acerca do vírus, visando o diagnóstico de 90% das pessoas soropositivas, 90% de diagnosticados no tratamento, e 90% de diagnosticados com a carga viral indetectável. Das três metas, o Brasil atingiu apenas a primeira. Os altos índices de infecção pelo vírus se relacionam, também, com a ineficácia das campanhas informativas, competentes ao Governo Federal, que focam apenas no uso de preservativos, e não em ações conjuntas em diversos níveis, além da falta da divulgação de profilaxias pré e pós exposição¹⁹ (GARCIA, 2020).

Outra questão abordada na série é a homofobia e transfobia que, apesar de toda luta e conquistas desde a época em que se passa a série até hoje, continua sendo um grande problema, principalmente no Brasil. Uma reportagem publicada no *site* de notícia G1, em

¹⁸ Metacritic é um site que avalia filmes, séries e jogos, para que os consumidores possam estar informados e escolherem de forma consciente seus meios de entretenimento. O site conta com a nota de críticos e usuários. (Disponível em: <https://www.metacritic.com/about-metacritic>. Acesso em: 23 out. 2020).

¹⁹ As informações são do *site* VivaBem. (Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2020/12/08/brasil-nao-cumpre-metas-da-onu-sobre-hiv-teor-de-campanhas-pode-explicar.htm>. Acesso em: 19 jul. 2021).

julho de 2021, mostra que no primeiro semestre deste ano foram assassinadas 80 pessoas trans. Evidentemente, esses números aumentam durante governos repressivos contra minorias, como é o caso do Brasil. A aniquilação de mulheres trans e travestis pretas não é recente no país. Em 1987, por exemplo, a Polícia Civil de São Paulo deu início à Operação Tarântula que, sob a justificativa de controle da epidemia de HIV, perseguiu e prendeu arbitrariamente centenas de mulheres trans.

Por representar diversos personagens da comunidade LGBTQI+ e suas lutas, a série em estudo foi lançada com as denominadas legendas inclusivas, na sua distribuição para América Latina. Uma iniciativa da FX Premium, as legendas utilizam a linguagem inclusiva, propondo uma alternativa ao binarismo gramatical de gênero. Para a emissora, as legendas inclusivas promovem “inclusão, diversidade e aceitação”²⁰. A ideia inicial para as legendas, segundo a revista *Tiempo Argentina*²¹, é atribuída a Gonzalo Fiure, da *FOX Networks Group Latin America*. Fiure comenta que *Pose* possui o maior elenco trans da história da televisão; por tal razão, “sua trama faz que com a comunicação – assim como acontece com outros conteúdos – acompanhe e tenha legendas em linguagem inclusiva.”²² Para a distribuição brasileira, a FX optou por também adotar as legendas inclusivas.

Desse modo, esta pesquisa apresenta uma proposta de estudo sobre a legendagem da série *Pose*, no que se refere ao uso das legendas inclusivas na língua portuguesa brasileira, que possuem gênero neutro na escrita, em vez de indicação de masculino ou feminino. A série em questão foi a primeira a utilizar a linguagem inclusiva de forma ampla na tradução. Para tal estudo, serão abordadas as práticas culturais e sociais específicas do grupo representado na série, que retrata a comunidade LGBTQIA+ de Nova Iorque nos anos 80. Por representar esse contexto, *Pose* representa mudanças na indústria do cinema e da TV – o uso das legendas inclusivas contribui para a relevância da série e, conseqüentemente, evidencia a necessidade de estudos de tradução subjacentes à temática.

Apesar de existirem estudos anteriores acerca da linguagem inclusiva no Brasil, ainda pouco se discute em nível acadêmico, considerando que, como argumentado anteriormente, o fenômeno linguístico em foco está sendo cada vez mais manifestado e utilizado. Observando tal lacuna, o presente estudo colabora com a discussão em nível acadêmico nacional sobre a temática, e não apenas para o campo dos Estudos da Tradução, mas também para os Estudos

²⁰ Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/09/12/serie-pose-sobre-universo-lgbtq-estrea-no-brasil-com-legendas-inclusivas.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em: 20 nov. 2020.

²¹ Disponível em: <https://www.tiempoar.com.ar/espectaculos/pose-la-ficcion-mas-inclusiva-de-la-historia-con-subtitulos/>. Acesso em: 14 jul. 2021.

²² “[...] su trama hacen que la comunicación -al igual que sucede con otros contenidos- acompañe y tenga subtítulos en lenguaje inclusivo.”.

de Gênero e Sexualidade, contribuindo de forma inédita e inovadora nos dois campos de pesquisa. Além disso, a pesquisa observa a linguagem inclusiva em uso, considerando a tradução como ato genuíno de comunicação, gerando um *corpus* multimodal, no qual a linguagem inclusiva pode ser observada e investigada.

Além das lacunas existentes sobre a linguagem inclusiva na pesquisa brasileira, principalmente em contextos de tradução, e dos recentes debates sobre essa problemática na mídia, a presente pesquisa também é ensejada pela afinidade do pesquisador com a temática da série *Pose* e com o contexto apresentado por ela. Além disso, a pesquisa também é motivada pela inclinação e curiosidade do pesquisador acerca de questões LGBTQI+ em contextos de tradução – como realizado durante seu Trabalho de Conclusão de Curso na Graduação em Letras (Inglês), no qual discutiu a legendagem da linguagem *drag* norte-americana para o português brasileiro no *reality show RuPaul's Drag Race*. O pesquisador também foi motivado pelas fervorosas discussões presentes na *internet* sobre a linguagem inclusiva, que são sempre muito polarizadas, possuindo diversos apoiadores e críticos.

Na presente pesquisa, investigamos a linguagem inclusiva através da perspectiva da tradução de um material audiovisual, tendo como pergunta norteadora: quais aspectos demarcam o uso das legendas inclusivas na série *Pose* (2018)? Para responder a esse questionamento, o objetivo geral é analisar o uso das legendas inclusivas na série televisiva *Pose*, de acordo com suas especificidades contextuais e questões de gênero, sendo os objetivos específicos:

- i. Identificar as legendas inclusivas e suas características linguístico-gramaticais à luz da Tradução Audiovisual;
- ii. Categorizar os aspectos situacionais da narrativa da série nos quais essas legendas são aplicadas;
- iii. Observar a relação legenda-imagem como fator para a construção de sentidos a partir das legendas inclusivas e dos aspectos situacionais da série.

A dissertação está estruturada em três capítulos. No Capítulo 1 *Tradução, gênero e linguagem inclusiva*, discutimos o arcabouço teórico da pesquisa em tela, que é formado por três eixos: Estudos da Tradução, Gênero e Sexualidade, e Linguagem Inclusiva. O capítulo é dividido em três seções: na primeira seção, discutimos as teorias da tradução que servem de base para a análise de dados, com foco na Tradução Audiovisual (ou TAV); na segunda seção, discutiremos sobre gênero e sexualidade, e sobre como essa área pode se relacionar com os

estudos de linguagem e, mais especificamente, de tradução; na terceira seção, abordamos a linguagem inclusiva, discutindo ideologias linguísticas, gênero gramatical e a construção de uma linguagem mais equitativa na língua portuguesa brasileira. No Capítulo 2 *Aspectos metodológicos da pesquisa*, apresentamos seis seções: na primeira discutimos sobre os estudos de *corpora*; na segunda apresentamos a abordagem da pesquisa em tela; na terceira, abordamos aspectos sobre a compilação de dados; na quarta, descrevemos o armazenamento dos dados compilados; na quinta, descrevemos o *corpus* da pesquisa; e, por último, na sexta, apresentamos a organização da análise de dados. No Capítulo 3 *As legendas inclusivas em Pose*, analisamos os dados compilados à luz das teorias discutidas, a partir dos três objetivos específicos propostos. Dessa forma, o Capítulo 3 apresenta três seções, uma para cada objetivo específico. Por fim, são apresentadas as *Considerações Finais*.

1 TRADUÇÃO, GÊNERO E LINGUAGEM INCLUSIVA

A fim de analisarmos o *corpus* construído a partir da série *Pose* incluindo suas legendas e imagens, viabilizamos um diálogo entre três áreas teóricas distintas, que precisam se inter-relacionar para o estudo das legendas inclusivas na série. O primeiro eixo teórico a ser apresentado é o dos Estudos da Tradução, base desta pesquisa, uma vez que direcionamos o olhar sob a legendagem. A primeira seção, *1.1 Estudos da Tradução*, divide-se em duas subseções: *1.1.1 Tradução Audiovisual*, na qual apresentamos as teorias da TAV; e *1.1.2 Legendagem*, na qual exploramos aspectos deste tipo de tradução audiovisual.

A segunda seção, *1.2 Gênero e Sexualidade* trata as questões de gênero e as particularidades associadas à concepção e ao uso da linguagem inclusiva, e como ambas se correlacionam nas legendas inclusivas da série *Pose*. Na primeira subseção, *1.2.1 A linguagem e as questões de gênero*, discutimos a relação entre língua/linguagem frente às concepções de gênero e sexualidade. Na segunda subseção, *1.2.2 A tradução e os estudos de gênero e sexualidade*, abordamos a relação entre essas duas áreas de pesquisa.

Na terceira seção, *1.3. A linguagem inclusiva*, discutimos aspectos da tentativa de tornar a língua mais inclusiva, direcionando o olhar para a língua portuguesa brasileira. Em *1.3.1 Ideologias linguísticas* discutimos sobre a construção discursiva do português e suas motivações ideológicas. Em *1.3.2 Gênero gramatical e linguagem inclusiva* discutimos sobre o uso do masculino genérico e suas relações com a linguagem inclusiva. E, por último, em *1.3.3 A construção de uma linguagem inclusiva* discutimos as possibilidades para a constituição de uma linguagem mais equitativa na língua portuguesa, considerando as relações sociais de gênero.

1.1 Estudos da Tradução

1.1.1 Tradução Audiovisual

A tradução audiovisual, ou TAV, tem como principal objetivo melhorar ou promover a acessibilidade de produtos audiovisuais (ou materiais audiovisuais, isto é, filmes, séries, vídeos, jogos ou qualquer outro que envolva a linguagem verbal e não-verbal) para o público

que não é necessariamente proficiente na língua fonte²³ destes produtos. Segundo Meo (2010), a TAV abrange a dublagem, a legendagem e a interpretação simultânea. Chiaro (2009) aponta que Tradução Audiovisual é apenas um dos termos utilizados para esse tipo de tradução, e cita tradução multimídia, tradução multimodal e tradução de tela como exemplos. Baños e Cintas (2018) indicam que o termo Tradução Audiovisual (ou TAV) é o mais utilizado na indústria e na academia, e por esta razão, também será adotado nesta dissertação. Para Cintas (2003), essa variação de termos, a qual o autor ainda adiciona tradução fílmica, representa as constantes mudanças no campo de estudos da TAV.

O termo e a prática da TAV como conhecemos hoje começaram a ser utilizados apenas durante os anos 90. Entretanto, esse tipo de tradução já era empregado desde os primórdios do cinema, ainda quando não havia diálogo oral para ser traduzido. O cinema mudo, por exemplo, já aplicava práticas da TAV, principalmente a legendagem; isso porque não se considera apenas o que é audível (a linguagem verbal oral), mas também outros sistemas de signos verbais e não-verbais presentes no material audiovisual. Por isso, a TAV é um tipo de tradução que precisa manter uma relação constante entre o texto escrito e outros sistemas de signos, como a imagem. Esse tipo de tradução trabalha com textos de uma grande complexidade semiótica, uma vez que diversos sistemas de signos podem coexistir no material audiovisual – tudo que pode ser percebido pelo espectador precisa ser atentado no processo de tradução.

Cintas (2003) discute que a demanda por produções audiovisuais, e consequentemente por sua disponibilidade, tem crescido significativamente nas últimas décadas,

devido a fatores como a explosão no número de canais de televisão locais, regionais, nacionais e internacionais; a diversificação de produtos televisivos, através de pacotes digitais e TV por assinatura; a diversificação de meios de transmissão (cabo e satélite); uma maior demanda por educação a distância; progresso tecnológico, como o DVD; e a presença de produtos multimídia na vida cotidiana.²⁴ (CINTAS, 2003, p. 193).

Como resultado da constante evolução dessas mídias, os estudos e aplicações da Tradução Audiovisual também têm evoluído. Devido ao crescimento do campo profissional

²³ A língua fonte é a língua na qual o produto audiovisual foi originalmente desenvolvido.

²⁴ “[...] *due to factors such as the explosion in the number of international, national, regional, and local television channels; the diversification of televisual products, through digital packages and television on demand; the diversification of transmission means (cable and satellite); a greater demand for distance learning; technological progress, such as the DVD (Digital Versatile Disc); and the presence of multimedia products in our daily lives.*” (CINTAS, 2003, p. 193).

da TAV nas últimas décadas, a pesquisa e os estudos nessa área também precisam evoluir sincronicamente, para acompanhar as demandas sociais relacionadas ao consumo de produtos midiáticos e à própria linguagem e formas de comunicação:

Consequentemente é necessário enxergar a tradução sob uma perspectiva mais flexível e heterogênea, que permita uma vasta gama de realidades empíricas e que seja capaz de incluir atividades de tradução novas e potenciais dentro de seus limites²⁵ (CINTAS, 2003, p. 194).

No que se refere à pesquisa, Meo (2010) afirma que a TAV passou a ser considerada como um campo dos Estudos da Tradução recentemente. Cintas e Anderman (2009) apontam que a TAV tem emergido como disciplina para ensino e pesquisa. Segundo os autores, “a tradução audiovisual evoluiu ao ponto que, como uma disciplina, é uma das áreas mais vibrantes e vigorosas dos Estudos da Tradução²⁶.” (CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 8). Além disso, os autores comentam que a TAV tem um papel importante no ensino de línguas, pois a legenda pode ser uma ferramenta para que o estudante tenha acesso a materiais autênticos e possam se familiarizar com a cultura da língua estrangeira.

No que se refere a prática, a TAV tem evoluído para se adaptar as demandas sociais por produtos audiovisuais acessíveis para todos os públicos. Além daqueles que precisam da tradução devido a diferença linguística entre produto e espectador, há também a demanda dos espectadores com deficiências sensoriais que influenciam no consumo de produtos audiovisuais. Portanto, a TAV representa uma possibilidade de acesso a produtos audiovisuais através de práticas como a interpretação em linguagem de sinais ou a legendagem para surdos (SDH); além de audiodescrição para pessoas com deficiência visual (BAÑOS; CINTAS, 2018).

Baños e Cintas (2018) indicam que a maneira como consumimos produtos audiovisuais influencia diretamente nas práticas de tradução. Por exemplo, a ascensão dos serviços de *streaming* na última década impactou diretamente sob a indústria da tradução audiovisual, como aumento na demanda por tradução, o aumento e valorização da produção de *fansubs* e mudanças no formato de distribuição.

Há duas principais formas de realizar a TAV, de acordo com Cintas e Anderman (2009): 1) mantendo a tradução na forma oral; e 2) traduzindo de um texto oral para um texto

²⁵ “Hence it is necessary to view translation from a more flexible and heterogeneous perspective, one which allows for a broad range of empirical realities and which is able to subsume new and potential translation activities within its boundaries.” (CINTAS, 2003, p. 194).

²⁶ “[...] audiovisual translation has evolved to the point where, as a discipline, it is now one of the most vibrant and vigorous fields within Translation Studies.” (CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 8).

escrito. No primeiro caso, chamado de dublagem, substitui-se o áudio fonte do produto audiovisual parcial ou completamente. Quando o substitui parcialmente, esse tipo de tradução é denominado *voice-over*, pois o áudio fonte ainda é audível mesmo após a tradução. A dublagem propriamente dita (em inglês, *lip sync dubbing*) substitui o áudio fonte completamente e está diretamente ligada à sincronia com os movimentos dos lábios dos personagens. Quando há a mudança do texto oral para o texto escrito, mantendo-se o áudio fonte e adicionando o texto escrito ao produto audiovisual, há um processo chamado de legendagem.

Para Chiaro (2009), a TAV enfrenta problemas comuns ao tipo de tradução, seja na legendagem, na dublagem ou no *voice-over*, devido à complexidade de produtos audiovisuais, que são construídos por elementos orais e verbais combinados de forma a criar um “todo inseparável”:

Portanto, apesar de a tradução operar apenas no nível verbal (i.e. o tradutor pode modificar apenas as palavras de um produto audiovisual), ainda está ligada inextricavelmente a parte visual do filme, que continua intacta.²⁷ (CHIARO, 2009, p. 155)

Quando se refere a tradução no nível verbal, Chiaro (2009) cita três obstáculos que podem estar presentes no processo de Tradução Audiovisual: 1) referências culturais específicas, como pessoas famosas e festividades; 2) características específicas da linguagem, como dialetos e palavra tabu; e 3) sobreposição de linguagem e cultura, como canções e piadas.

A seguir, discutimos a legendagem, a fim de aprofundarmos o conhecimento sobre o objeto de pesquisa.

1.1.2 Legendagem

Meo (2010) afirma que a legendagem tem um papel aditivo, pois as legendas são adicionadas ao material audiovisual e se tornam parte deste, influenciando diretamente na mensagem geral transmitida. As legendas, além das falas, podem apresentar informações paralinguísticas (o que é visível, como placas; e o que audível e não-verbal, como telefones tocando ou barulho de chuva) que contribuem para o desenvolvimento da narrativa e ajudam na acessibilidade para pessoas surdas (CINTAS; ANDERMAN, 2009).

²⁷ “Therefore, although translation operates on the verbal level alone (i.e. the translator can only modify the words of an audiovisual product), it still remains inextricably linked to the visuals of the film itself, which remain intact.” (CHIARO, 2009, p. 155).

Segundo Cintas e Remael (2007), há três componentes principais que estão relacionados ao processo de legendagem: a fala, a imagem e as legendas. A fala é a principal fonte para a legendagem – é nela que a maior parte do conteúdo da legenda se baseia. A imagem, por sua vez, também influencia diretamente na legenda, pois o que está na legenda não pode contradizer o que está na imagem. Por exemplo, se uma personagem faz uma reação negativa, a legenda não pode apresentar uma reação positiva. Além da interação desses três componentes, as legendas também precisam estar adequadas ao espaço na tela, ao tempo da fala e à velocidade de leitura (do verbal e do não-verbal) dos receptores (CINTAS; REMAEL, 2007):

Portanto, a legendagem – assim como a dublagem e o *voice-over* – precisa respeitar a sincronia destes novos parâmetros tradutórios de imagem e som (legendas não podem contradizer o que as personagens estão fazendo na tela), e tempo (i.e. a exibição da tradução deve coincidir com a fala original)²⁸ (CINTAS; REMAEL, 2007, p.9).

Em relação à mensagem pictórica, ou seja, tudo que está presente na imagem, do material audiovisual, Ivarsson e Carroll (1998) destacam a importância de traduzir informações indispensáveis presentes na imagem nas legendas, como placas e notícias. Remael (2001) discorre que alguns componentes da mensagem pictórica do material audiovisual não precisam ser traduzidos, isto porque há um senso comum dos significados de alguns destes componentes. O problema acontece quando a cultura fonte (a cultura na qual o material audiovisual foi desenvolvido) e a cultura alvo (a cultura que receberá o material audiovisual traduzido) não compartilham do mesmo significado para as imagens:

Nesses casos, a linguagem pode ter que assumir parte da mensagem pictórica do texto fonte, mas isso depende do tipo de tradução que os produtores do texto têm em mente, em quais modelos são usados na transformação, e qual tipo de equivalência é esperado²⁹ (REMAEL, 2001, p. 19).

Pinto (2018) afirma que há muitos estudos focados nos problemas causados pela relação entre o discurso escrito e o discurso oral nas produções audiovisuais. Segundo a autora, a legendagem não é apenas um binarismo entre legenda e fala, e cita a *mise-enscene* como parte da TAV que precisa estar relacionada com as anteriores. A *mise-enscene* é tudo

²⁸ Thus, *subtitling – dubbing and voice-over too – is constrained by the respect it owes to synchrony in these new translational parameters of image and sound (subtitles should not contradict what the characters are doing on screen), and time (i.e. the delivery of the translated message should coincide with that of the original speech).* (CINTAS; REMAEL, 2007, p.9).

²⁹ *In such cases, language may have to take over part of the source text's pictorial message, but this depends greatly on the kind of translation the producers of the new text have in mind, on what models are brought into the transformation, and what kind of equivalence is aimed at, if any.* (REMAEL, 2001, p. 19).

que é visível no enquadramento do produto audiovisual, como o posicionamento das personagens, iluminação, decoração, objetos, etc. A autora determina três categorias relacionadas com a *mise-enscene* que podem influenciar na TAV: 1) figurino e maquiagem, isto é, a aparência das personagens; 2) comportamento, isto é, as ações das personagens; e 3) cenário, isto é, onde acontece a ação (PINTO, 2018).

Cintas e Remael (2007) categorizam os tipos de legendagem de acordo com critérios distintos, sendo eles: linguístico, tempo para preparação, técnico, métodos de projeção e formato de distribuição. Neste trabalho, detemo-nos especificamente ao critério linguístico, uma vez que buscamos analisar o uso da linguagem inclusiva nas legendas de *Pose* (2018), refletindo sobre questões que envolvem diretamente apenas um dos critérios apresentados. De acordo com o parâmetro linguístico, as legendas podem ser divididas em três grupos: bilíngues, intralinguais e interlinguais. As legendas bilíngues são produzidas em áreas que duas línguas são faladas, e.g., no Canadá, onde algumas cidades possuem falantes de francês e de inglês, programas de televisão são legendados em ambas as línguas simultaneamente.

As legendas intralinguais podem ser usadas para dialetos de uma mesma língua, para karaokê, para o ensino de línguas e para notícias. Esse tipo de legenda não apresenta uma mudança na língua, e.g., legendas em português para um filme em português. Quando destinadas para pessoas surdas, esse tipo de legenda também deve incorporar elementos audíveis não-verbais, como batidas de porta e toques de campainha, e que sejam importantes para a narrativa (CINTAS; REMAEL, 2007).

As legendas interlinguais servem para ouvintes ou surdos que falam uma língua diferente da usada no material audiovisual. Neste trabalho, nos ateremos à legenda interlingual para ouvintes, uma vez que é este nosso objeto de estudo. Além disso, não havia legendas interlinguais para pessoas surdas disponíveis nos aplicativos de *streaming* utilizados no período de compilação de dados. Esse tipo de legendagem, além de representar uma mudança de língua, como de inglês para português, representa uma mudança do registro, do oral para o escrito.

A legendagem lida com quatro canais: sinais verbais apresentados visualmente (como créditos, nomes, ou qualquer coisa escrita que apareça na tela), sinais verbais apresentados acusticamente (como diálogos e músicas), sinais não verbais apresentados visualmente (a fotografia do material audiovisual) e sinais não verbais apresentados acusticamente (como música de fundo e barulhos) (CINTAS; REMAEL, 2007). Neste trabalho, focamos nos sinais verbais apresentados acusticamente traduzidos pelas legendas interlinguais para ouvintes, sendo este nosso objeto de estudo.

Skuggevik (2009) defende que as legendas precisam ter uma semelhança com a sonoridade das palavras do texto fonte, além de não contradizerem o que pode ser visualizado na imagem. Além disso, o autor aponta que as legendas, no caso das interlinguais, devem simplificar ao máximo a mensagem do produto audiovisual, por dois motivos: 1) elas coexistem com a linguagem fonte do filme, não a substituem, então o público receberá informação de dois meios ao mesmo tempo – Skuggevik (2009) denomina isto de “coexistência dinâmica”, que nada mais é do que a dinâmica entre o que é dito e o que é lido; e 2) porque o público terá uma única chance de ler a legenda, precisando captar a mensagem da primeira vez que a lê.

Essa simplificação das mensagens transmitidas pelas legendas acontece quando não há perda semântica no texto, quando a informação já está renderizada pelas imagens (o que Cintas e Remael (2007) denominam de coesão semiótica), ou quando o conteúdo a ser traduzido é considerado não aceitável, como palavras emocionalmente carregadas, a exemplo de palavrões. Bassnett (1998) discute que essa remoção de informação na tradução é considerada por muitos pesquisadores como uma forma de censura, que acontece principalmente na legendagem, em decorrência no espaço reduzido para o texto.

Além de se assemelharem aos sons das palavras e de serem simplificadas, as legendas também devem considerar e corresponder a linguagem usada no produto audiovisual, considerando todas as nuances culturais e idiomáticas (IVARSSON; CARROLL, 1998). Assim, o tradutor poderá tomar posse das línguas e das culturas fonte e alvo para refazê-las e repensá-las, de acordo com fatores sociais. Assim como o/a escritor/a de um texto (de um roteiro de filme, por exemplo) refaz a linguagem de diversas formas, o/a tradutor/a audiovisual também refaz a língua durante o processo de legendagem (REMAEL, 2001). Essa recriação de significado durante o processo de tradução, considerando práticas socioculturais e idiomáticas, faz com que a presença do/a tradutor/a e de suas escolhas no texto traduzido seja inevitável. No caso de *Pose* (2018), a presença e as escolhas do/a tradutor/a são bem marcadas, uma vez que se propõe uma alternativa ao binarismo de gênero gramatical na língua portuguesa. As legendas inclusivas da série representam uma maneira de refazer e repensar a língua, considerando nuances socioculturais apresentadas através da narrativa.

Para além de problemas linguísticos, a legendagem pode lidar com questões pragmáticas e semióticas, que excedem o nível informacional das legendas, mas que estão relacionadas a informações extralinguísticas, que representa a relação entre o falante, o meio e o contexto (PINTO, 2018). Meo (2010) discute sobre transculturalidade e extratextualidade como fatores que afetam diretamente o processo tradutório. A transculturalidade se refere à

relação entre a cultura da língua fonte e da língua alvo; e a extratextualidade se refere à existência, ou não, de um dado conceito da cultura fonte na cultura alvo. Conseqüentemente, as legendas são influenciadas pelas particularidades socioculturais do material audiovisual, de forma que “o significado das palavras é progressivamente formado pelo contexto” (MEO, 2010, p. 24). O/a tradutor/a deve atentar para essas questões e interpretar a mensagem transmitida pelo material audiovisual levando em consideração características socioculturais e pragmáticas.

Rosa (2001) aponta que as relações existentes nos processos de legendagem são bem maiores do que meramente um código escrito transmitindo elementos da oralidade, por isso a legendagem pode ser compreendida enquanto uma prática de TAV e de tradução intersemiótica. Para a autora, a legendagem pode ser considerada uma tradução intersemiótica porque se desenvolve em um espaço intersemiótico, que envolve diversos sistemas de signos verbais e não-verbais, representando quatro mudanças relacionadas à língua: de meio, canal, sinais e código.

A primeira delas é uma mudança de meio, pois a língua muda de um meio verbal e falado (e muitas vezes de um meio não-verbal – as imagens) para um meio exclusivamente verbal e escrito. Em segundo lugar, há uma transferência de um canal vocal-auditivo (e por vezes também visual) para um canal exclusivamente visual. Outra mudança discutida é a da forma de sinais – de uma substância fônica (os sons das palavras) para uma substância gráfica (as letras). E por último, a legendagem também representa uma mudança de código, isto é, da linguagem verbal falada e da linguagem não verbal para a linguagem verbal escrita (ROSA, 2001).

Gaudêncio, Branco e Veloso (2020) atentam para a coesão intersemiótica que deve existir em materiais audiovisuais legendados, de modo que as legendas considerem todos os canais semióticos que são essenciais para representar a mensagem do material audiovisual. Assim, a legendagem atua também como um processo de tradução intersemiótica, por considerar informações além das emitidas pela linguagem verbal oral. Gaudêncio, Branco e Veloso (2020) analisam os filmes *Magnólia* (1999) e *Bicho de Sete Cabeças* (2001), a fim de perceber como se dá a relação da tradução intersemiótica no processo de legendagem, a partir do processamento digital de imagens e análise das expressões faciais das personagens.

Em um dos trechos dos filmes estudados, a sentença “*your door was open*” (a porta está aberta), falada por uma das personagens, é omitida na legenda, uma vez que fica visível no enquadramento que a porta está aberta. O legendista, a fim de evitar uma redundância entre os canais semióticos do material audiovisual, opta por omitir a frase em questão. Em outro

trecho, notou-se a omissão da linguagem emocionalmente carregada de uma das personagens na tradução. A frase “*There’s nobody in the motherfucking closet*” foi traduzida como “Não tem ninguém no armário”. Contudo, ainda com a omissão da palavra “*motherfucking*”, que representa o sentimento da personagem nesta cena, é possível entender, através da linguagem corporal e expressões faciais, que a personagem está com raiva. Esses trechos analisados por Gaudêncio, Branco e Veloso (2020) demonstram as relações intersemióticas presentes nas legendas, que corroboram com a ideia de que a legendagem é, de fato, um movimento de tradução intersemiótica.

A seguir, discutimos questões de gênero e sexualidade que estão envolvidas da produção da série *Pose* e, conseqüentemente, em sua legendagem.

1.2 Gênero e Sexualidade

Nesta seção, discutimos, primeiramente, questões sobre gênero e sexualidade, com bases nos estudos de Butler (1990; 1993). Em seguida, abordamos como a linguagem está conectada às práticas de gênero e sexualidade, conforme apontam os estudos de Ehrlich (2004) e Franco e Cervera (2006). E, por último, exploramos como as teorias de gênero e sexualidade estão relacionadas aos Estudos da Tradução, citando autores como Chamberlain (2004 [1988]) e Snell-Hornby (2006).

Acerca das práticas de gênero, Butler (1990) aponta que o gênero não é um resultado do sexo, mas uma construção cultural que não é fixa, como o sexo. Sobre a distinção entre gênero e sexo, a autora discute que há uma descontinuidade entre aquilo que os dois termos conotam, de forma que a construção do que é “homem” (gênero) não precisa acontecer exclusivamente em corpos sexuados como masculinos (sexo), da mesma forma que a construção do que é “mulher” (gênero) não precisa acontecer exclusivamente em corpos sexuados como femininos (sexo).

Eckert e McConnel-Ginet (*apud* EHRILICH, 2004) consideram que o gênero surge a partir da ação do sujeito nas práticas sociais, dessa forma, os sujeitos interagem nas comunidades de práticas para, assim, se constituírem no que concerne ao gênero. Butler (1990) considera essa constituição de gênero como efeito da participação do sujeito nas práticas sociais, a performatividade.

Sendo assim, sugerem-se dois aspectos importantes sobre o gênero. Em primeiro lugar, conceber gênero enquanto independente do sexo, significa dizer que o gênero é um artifício livre, ou seja, o que é “masculino” ou “feminino” (gênero) pode facilmente ser

significado em ambos os corpos sexuados como masculinos e femininos (sexo). Em segundo lugar, levando em consideração que a construção cultural do gênero faz com que este seja um artifício livre, gênero não precisa ser só dois: e, de fato, não o é.

Há indivíduos que não se identificam no binarismo de gênero, homem-mulher, como as pessoas não-binárias, as Omeggids e os dois-espíritos. As pessoas não-binárias são aquelas que não se identificam nem enquanto homem nem enquanto mulher. Uma matéria publicada no portal de notícias BBC³⁰ chamou atenção para esses sujeitos que se sentem em trânsito por dois gêneros, masculino e feminino, sem se identificar com nenhum deles. As Omeggids, da Ilha Guna Yala, no Panamá são outro exemplo de como as construções de gênero podem ser diversas. As Omeggids são nascidas do sexo masculino, mas decidem agir e trabalhar como as mulheres dentro da comunidade. Na ilha, essa prática é usualmente aceita e as Omeggids não são consideradas mulheres trans, pois são figuras tanto femininas quanto masculinas, configurando um “terceiro gênero”. As pessoas conhecidas como dois-espíritos na América do Norte são indivíduos indígenas que pertencem a um terceiro gênero tradicional de algumas comunidades. Os dois-espíritos, que executam papéis cerimoniais e sociais em sua cultura, são inclusos no acrônimo LGBTQ2S+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, *queer* e dois-espíritos, *2-spirited* em inglês). Vale salientar que esses indivíduos não são necessariamente homossexuais, pois ser dois-espíritos diz respeito às práticas de gênero, e não de sexualidade³¹.

Butler (1990, p. 7) acrescenta que o sexo não é exclusivamente natural, uma vez que o “sexo natural é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’” exatamente através dos meios culturais e discursivos do gênero. Sendo assim, o sexo seria uma categoria regulatória, agindo como uma norma nos corpos sexuados. Qualquer indivíduo que não se adequar a essa norma, será considerado estranho à norma, será considerado *queer*, como proposto pela autora. A cultura da heterossexualidade compulsória, segundo Butler (1993), parece estar permanentemente destinada à aniquilação do LGBTQIA+. O documentário *Paris is Burning* (1990), que é abordado por Butler (1993), mostra a marginalização da comunidade LGBTQIA+ preta e latinxs de Nova Iorque nos anos de 1980, frente à sociedade heterossexual, cis e branca.

Paris is Burning (1990) mostra a ambivalência da reiteração e rejeição das normas de gênero estabelecidas culturalmente. Nos bailes retratados no documentário, a cena *ballroom*,

³⁰ Os brasileiros não-binários que lutam pelo reconhecimento do gênero neutro: ‘Não me considero homem, nem mulher’. BBC. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47675093>. Acesso em: 07 ago. 2020.

³¹ Por exemplo, uma pessoa dois-espíritos (gênero) pode ser homossexual (sexualidade).

as pessoas competem em categorias em busca da “realidade” (*realness*), e.g., “participante mais feminina” (*fishy queen realness*) ou “realidade militar” (*military realness*). Assim, os sujeitos repetem e imitam aquelas normas que antes os degradaram. A série *Pose* (2018) representa um contexto semelhante ao representado em *Paris is Burning* (1990): a comunidade LGBTQIA+ de Nova Iorque nos anos de 1980 e 1990. Assim como o documentário, a série apresenta uma grande diversidade de expressões de gênero e sexualidade, que se relacionam também questões de raça e classe social.

A seguir, discutimos como a linguagem pode estar relacionada a questões de gênero.

1.2.1 A linguagem e as questões de gênero

Considerando o gênero como um fenômeno construtivista e dinâmico, Ehrlich (2004) aponta que as práticas linguísticas dos indivíduos fazem parte da constituição das identidades sociais. Sendo assim, a linguagem está conectada diretamente ao processo de constituição de gênero. A relação entre esses dois fenômenos tem como efeito, além da constituição do gênero pela via linguística, o estabelecimento de normas sobre quais linguagens são possíveis e apropriadas para performar o masculino e o feminino. Essas normas resultam na naturalização de certas performances de gênero, e, conseqüentemente, do estranhamento de outras, que, como apontado por Butler (1993), serão alvo de aniquilação, que é constituída socialmente por meio da homofobia e da transfobia, por exemplo.

Ehrlich (2004) aponta que a relação entre a língua e o gênero pode ser direta ou indireta. O gênero tem relação direta com a língua quando pronomes pessoais, por exemplo, são considerados: há pronomes pessoais masculinos e pronomes pessoais femininos, e a escolha de uso está relacionada com o gênero do interlocutor. A relação indireta entre língua e gênero dá-se por meio das práticas que, em uma comunidade particular, estão ligadas a gênero. O autor cita como exemplo a palavra “amigável” (*friendly*), considerando que é socialmente julgado que mulheres são mais amigáveis que homens, assim, o advérbio “amigável” passa a ser pensado como feminino: “não é como se ser amigável fosse uma característica intrínseca de indivíduos; na verdade, isso se torna conectado a feminilidade, pois mulheres são usualmente associadas a situações e contextos que são amigáveis.” (EHRILICH, 2005, p. 307).

Franco e Cevera (2006), por sua vez, consideram a linguagem como agente socializante de gênero, juntamente com família, escola e meios de comunicação. Para as autoras, a discriminação contra mulheres é transmitida através da língua, que reflete valores

sociais, negando a visibilidade feminina na língua. Uma vez que a língua nos leva à constituição de sujeito, por falta de representação da língua, as mulheres se tornam invisíveis; ao negar a feminização, a língua não acompanha mudanças sociais e culturais (FRANCO; CEVERA, 2006). As autoras discutem a família, a escola e os meios de comunicação enquanto agentes socializantes de gênero, mas não salientam como a linguagem age para constituir o gênero para esses três agentes. É necessário questionar qual é a linguagem que está sendo usada pela família, pela escola e pelos meios de comunicação, e como esta reitera questões de gênero.

Franco e Cevera (2006) apontam que a língua transmite a cultura de uma comunidade, sendo assim, toda desigualdade e discriminação social será reforçada pela língua. O uso do masculino genérico para ambos os sexos (como se referir *aos alunos*, em um grupo formado por homens e mulheres), segundo as autoras, é uma das coisas que invisibilizam as mulheres, pois “o que não se nomeia não existe e utilizar o masculino como genérico tornou invisível a presença das mulheres na história” (FRANCO; CEVERA, 2006, p. 13). Essa falta de representação feminina na língua pode se agravar dependendo do contexto, por exemplo, falar sobre o direito “dos indígenas” é excluir as mulheres indígenas, fazendo com que “os homens [indígenas] sejam os perpétuos interlocutores [...]” (FRANCO; CEVERA, 2006, p. 12).

Meana (2004, *apud* FRANCO; CEVERA, 2006) aponta que a linguagem, além de silenciar e invisibilizar mulheres, também considera as mulheres como subalternas, secundárias e subordinadas aos homens. Contudo, Franco e Cevera (2006), afirmam que a língua, em si, não é sexista, mas é usada socialmente de maneira sexista. Considerando que a língua é um fenômeno flexível e adaptável, as autoras atentam para a necessidade de tornar a língua mais equitativa, uma vez que “se uma língua não mudar, se não evoluir para responder às necessidades da sociedade que a utiliza, está condenada a perecer, converter-se em uma língua morta” (FRANCO; CEVERA, 2006, p. 14). Esse movimento que busca tornar a língua mais inclusiva será discutido mais profundamente na seção 1.3.

A seguir, discutimos como os processos de tradução se relacionam com questões de gênero e sexualidade.

1.2.2 A tradução e os estudos de gênero e sexualidade

A relação interdisciplinar entre os estudos de gênero e sexualidade e os Estudos da Tradução tem se mostrado frutífera para pesquisa (BASSNETT, 1992; FLOTOW, 2011; CHAMBERLAIN, 2004 [1988]; SNELL-HORNBY, 2006). Conforme discutido

anteriormente, Bassnett (1998) aponta que fatores relacionados ao gênero fazem parte dos processos de manipulação envolvidos nas práticas de produção textual e tradução. Essa relação entre gênero e tradução se dá primordialmente pela ideia de texto fonte (ou texto original) e texto traduzido (ou texto secundário). De acordo com Chamberlain (2004 [1988]), o termo “*o texto*” é masculino e “*a tradução*” é feminino, que remete a vinculação de papéis secundários à figura feminina. A tradução é constantemente considerada qualitativamente diferente da produção do texto fonte, promovendo um lugar secundário para ambos o texto traduzido e a pessoa que o traduz.

Chamberlain (2004 [1988], p. 315) discute sobre a expressão *les belles infidèles*: “assim como mulheres, traduções devem ser belas ou fiéis³²”. A fidelidade entre o texto fonte e o texto traduzido é uma justaposição que se assemelha, segundo o autor, à fidelidade entre esposo e esposa, sendo o esposo considerado o pai, o homem, o autor do texto original, e a esposa, a mulher, a infiel, a tradução. A contradição em considerar a tradução como feminina surge quando a pessoa que faz a tradução é sempre referida quanto masculina, “o tradutor”. A tradução é infiel, subalterna e feminina, entretanto, mesmo assim, quem a faz é *o tradutor*. Nesse caso, é papel do tradutor (o pai; o homem) se manter fiel à língua (a mãe; a mulher) para produzir uma tradução legítima: “porque a língua materna é concebida como natural, qualquer adulteração com ela – qualquer infidelidade – é vista como não natural, impuro, monstruoso e imoral³³”.

A metáfora apresentada por Chamberlain (2004 [1988]) está relacionada a questões de produção e reprodução envolvidas nos processos tradutórios: a produção de um texto considerado como original, que levanta questões sobre paternidade e autoria, e a reprodução de um texto, considerado como secundário, que perpassa simultaneamente pela condenação da infidelidade, como característica feminina da tradução, também feminina, e pela adulteração da língua materna. Para o autor, essa metáfora é um sintoma de outras questões da cultura ocidental, como as relações de poder relativas a gênero. Tais relações de poder, que são assimétricas quando se trata de gênero, são causadas pela hegemonia patriarcal, que resulta na prevalência das identidades masculinas em detrimento de todas as outras. Snell-Hornby (2006) atenta para a necessidade de enxergar a tradução como produção, e não reprodução, e como uma atividade política a fim de fazer a língua falar para mulheres e

³² “[...] *like women, the adage goes, translations should be either beautiful or faithful.*” (CHAMBERLAIN, 2004 [1988], p. 315).

³³ “*Because the mother tongue is conceived of as natural, any tampering with it—any infidelity—is seen as unnatural, impure, monstrous, and immoral.*” (CHAMBERLAIN, 2004 [1988], p. 317).

proporcionar visibilidade para o feminino na língua, uma vez que isso significa fazer com que as mulheres possam ser vistas, ouvidas e representadas no mundo real.

É a partir de uma reação contra esse cenário nos Estudos da Tradução que surgem os estudos feministas da tradução, que rejeitam as metáforas patriarcais, como as “*belles infidèles*” e o uso do termo reprodução, como discutido por Chamberlain (2004 [1988]). Os estudos feministas da tradução se originaram e se difundiram principalmente no Canadá. Para Flotow (2011), essa área de produção se baseia em estratégias feministas para tradução, como a escolha de autoras ainda não traduzidas. Além disso, a tradutora feminista tem a liberdade de apontar, ter crédito ou ser culpada por suas escolhas tradutórias feministas, seja a escolha de uma obra seja a mudança de algum aspecto do texto que é politicamente incorreto para a pessoa que traduz. Para Flotow (2011), a ideia de performatividade de Butler (1990) pode ser comparada com a ideia de tradução, uma vez de acordo com a ideia do performativo, um sujeito reproduz o gênero que o foi determinado de acordo com o sexo, e com algumas variações, como uma espécie de roteiro, assim como a tradução também produz, com variações, um roteiro já existente, o texto fonte.

A seguir, discutimos sobre a linguagem inclusiva, buscando promover uma base sólida para a compreensão desse registro.

1.3 A linguagem inclusiva

Nesta seção, discutimos sobre a linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira. Em primeiro lugar, apresentamos a ideia de ideologias linguísticas. Em segundo lugar, discutimos sobre gênero gramatical e a linguagem inclusiva. Por último, discorreremos sobre a construção de uma linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira.

1.3.1 Ideologias linguísticas

Moita Lopes (2013) discorre sobre a necessidade de discutir, construir e problematizar ideologias linguísticas para o português e, assim, questionar os pressupostos teóricos que orientam as línguas desde o século XX. Segundo o autor, os estudiosos da linguística demoraram a se distanciar de teorizações tradicionais do século passado e a considerar outras teorizações da modernidade recente, como “globalização, pós-modernidade, pós-estruturalismo, pós-colonialismo, feminismos, sexualidades, antirracismos, etc.” (MOITA LOPES, 2013, p. 19).

O português é construído, discursivamente, na contemporaneidade de acordo com aspectos sociais, como gênero e classe, por isso, segundo Moita Lopes (2013), é necessário que novas teorizações sobre a língua sejam discutidas. Assim, o autor parte da premissa apontada por Woolard (1998) de que a língua é um projeto discursivo, portanto, é orientado por ideologias. No caso das línguas, essas ideologias orientadoras seriam as ideologias linguísticas. As ideologias linguísticas são as crenças sobre o uso das línguas levando em consideração seus mundos sociais. Essas crenças podem ser estabelecidas por falantes e escritores ou por estudiosos da língua. Moita Lopes (2013) cita as ideologias linguísticas de variação de gênero como exemplo de ideologias que são estabelecidas por falantes da língua, por exemplo, o uso de expressões como “o ser humano” em vez de “o homem” e o uso do sinal do “@” para evitar generalizações masculinas, por exemplo: “el@s” em vez de “eles”.

Moita Lopes cita Kroskrity (2004) e suas cinco dimensões convergentes, que são abarcadas pelas ideologias linguísticas. Em primeiro lugar, as ideologias linguísticas refletem o interesse de um grupo social específico. Por exemplo, o português padrão é considerado legítimo, refletindo o interesse de um determinado grupo e excluindo quaisquer outros que não usam a língua da maneira indicada pelos manuais. As ideologias linguísticas de variação de gênero são outro exemplo do interesse de um grupo social específico.

Em segundo lugar, as ideologias linguísticas são diversas, “já que os significados sociais se referem a uma multiplicidade de divisões sociais de gênero, classe social, geração, sexualidade, nacionalidade, etc.” (MOITA LOPES, 2013, p. 23). As ideologias linguísticas feministas, por exemplo, segundo o autor, pertencem a um grupo majoritariamente de mulheres intelectualizadas, brancas e de classe média.

A terceira dimensão se relaciona com a consciência dos participantes de um grupo sobre suas ideologias linguísticas, que nem sempre são homogêneas. Nem todas as mulheres ou membros da comunidade LGBTQI, por exemplo, entendem e concordam com o uso do sinal do “@” para evitar o uso da flexão masculina para generalizações. Na verdade, ainda não há um consenso quanto ao uso da linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira e seus impactos sociais.

Moita Lopes (2013) aponta que a quarta dimensão das ideologias linguísticas diz respeito ao fato de estas agirem como mediação entre as estruturas sociais e a linguagem em uso. Nesse caso, a indexicalização linguística e discursiva se baseia nas experiências socioculturais dos falantes de uma língua. Essa indexicalização é uma representação icônica de grupos sociais, de modo que traços linguísticos representam a essência desses grupos. Por último, a quinta dimensão se refere ao uso de ideologias linguísticas para a construção de

identidades culturais e nacionais. Moita Lopes (2013) cita a crença de que o Brasil é um país monolíngue (que representaria a ideologia linguística do brasileiro sobre a língua usada no Brasil). Essa ideologia, conseqüentemente, desconsidera todas as línguas indígenas, a LIBRAS, as línguas de fronteiras e as línguas de imigrantes.

O autor afirma que “perspectivas de ideologias linguísticas muito mais complexas são necessárias para dar conta do que entendemos como português no século XXI.” (MOITA LOPES, 2013, p. 27). O autor também sugere que os estudiosos da língua deveriam aderir à noção de “sensibilidade” em vez da noção de “competência”. Assim, em um mundo de hibridização, superdiversidades e misturas linguístico-identitárias as ideologias linguísticas auxiliariam na construção de “uma linguística das práticas e dos contatos em oposição a uma linguística das comunidades e da estrutura interior das línguas.” (MOITA LOPES, 2013, p. 29).

1.3.2 Gênero gramatical e a linguagem inclusiva

Mäder (2015) discute sobre o masculino genérico, que é o uso do gênero gramatical masculino para denotar o gênero humano, ou seja, homens e/ou mulheres, e como seu uso está relacionado a questão do sexismo gramatical. Há várias explicações para o uso do masculino genérico na língua portuguesa, como a de Mattoso Câmara (1972) que aponta que o feminino é uma forma marcada, pela desinência /a/; nesse caso, o masculino seria uma forma não-marcada de desinência zero. Portanto, o masculino gramatical seria capaz de representar homens e mulheres, enquanto o feminino representaria mulheres, exclusivamente. O gênero gramatical não se trata apenas de substantivos, uma vez que todas as palavras que estejam sintaticamente relacionadas a um nome precisam concordar com este, sejam artigos, adjetivos, participípios ou pronomes.

O uso do masculino gramatical como genérico é estabelecido como arbitrário e natural. Contudo, Mäder (2015, p. 28) defende que esta denotação é motivada, uma vez que não é possível “ignorar as relações entre os usuários da língua, e entre língua, cultura e sociedade, pois é justamente nessas relações que se realiza a língua, e nela que ecoam as relações de poder entre homens e mulheres.” O autor explica que é possível criar representações mentais de situações que envolvem pessoas de gênero distintos de forma a representar todos que estão envolvidos no cenário; contudo, quando há uma tentativa de representação linguística na língua portuguesa, é necessário fazer uma especificação, uma escolha entre o masculino ou o feminino gramatical: “em português, geralmente essa escolha

se dá em favor do gênero gramatical masculino, o que vem a ser a construção gramatical denominada masculino genérico.” (MÄDER, 2015, p. 36).

Para o autor, o gênero gramatical age como “desambiguação sintática”, “um recurso útil para estabelecer a referência aos participantes.” (MÄDER, 2015, p. 54). Portanto, o feminino e o masculino, na gramática, servem para esclarecer os referentes envolvidos em um dado contexto. Portanto, o uso do gênero gramatical pode estar relacionado a aspectos semânticos e morfológicos ou fonológicos. Na língua inglesa, por exemplo, os gêneros gramaticais são classificados semanticamente. A língua portuguesa, por sua vez, envolve questões morfológicas e fonológicas no uso do gênero gramatical. Entretanto, na língua portuguesa, os aspectos semânticos também influenciam na desinência de gênero (MÄDER, 2015).

Sempre há motivação semântica, mesmo que haja diferenciação morfossintática entre masculino e feminino. O caso da linguagem inclusiva é tanto morfossintático, pois propõe mudanças morfossintáticas, quanto semântico, através percepção da diferença de gênero. O uso da linguagem inclusiva também pode ser considerado no nível pragmático, pois está relacionado a uma mudança social e um contexto de uso mais específico. O uso das legendas inclusivas na série *Pose* (2018) também é pragmático, pois tem relação direta com a narrativa da série em um contexto de uso específico.

A ideia de gênero não marcado, usada como justificativa para o uso do masculino genérico, parece desconsiderar como a língua e a cultura estão relacionadas, e como a língua influencia questões sociais, principalmente quando relacionadas a gênero. Para Mäder (2015, p. 111), “quando usamos o masculino genérico não estaríamos, de fato, fazendo referência aos seres humanos, independentemente do seu gênero, mas na verdade, estaríamos falando do ser humano sempre com um viés para o ser humano do gênero masculino”. Portanto, o uso genérico do masculino gramatical para se referir a grupos formados por pessoas de gêneros diferentes ou quando não se sabe o gênero, parece influenciar diretamente nas relações sociais e de poder.

Sobre os gêneros gramaticais, Franco e Cevera (2006) apontam que as línguas indo-europeias possuem três: masculino, feminino e neutro. O gênero gramatical feminino é usado para pessoas do sexo feminino, animais fêmeas e alguns seres inanimados. O gênero gramatical masculino é usado para pessoas do sexo masculino, animais machos e alguns seres inanimados. O gênero neutro, por sua vez, abarca substantivos que não são classificados como masculinos nem femininos e grupos formados por pessoas de gêneros diferentes, como o uso de *they* na língua inglesa.

A necessidade de estabelecer outro gênero gramatical, além do feminino e masculino, foi considerada pela Academia Sueca anos atrás, em 2015. Desde os anos de 1960, a palavra *hen* foi criada para determinar um gênero neutro, em adição a *han*, que significa ‘ele’, e a *hon*, que significa ‘ela’. A palavra foi adicionada ao dicionário sueco, juntamente de outras centenas de palavras. Mesmo existindo há mais de 60 anos, o termo se popularizou no início dos anos 2000 a partir da reivindicação de seu uso pela comunidade trans. Com a inclusão do termo no dicionário, *hen* passou a ser utilizado em textos oficiais e legais, televisão, etc.

A seguir, discutimos sobre as possibilidades de construção de uma linguagem inclusiva na língua portuguesa.

1.3.3 A construção de uma linguagem inclusiva

A construção discursiva de uma linguagem inclusiva na língua portuguesa, que é uma questão de ideologia linguística, está relacionada, majoritariamente, a falta de representação do feminino na língua, principalmente em casos de masculino genérico. Tal aspecto foi observado por Franco e Cevera (2006) em *Manual para o uso não sexista da linguagem*, que tem como objetivo mostrar às funcionárias e aos funcionários públicos como implementar e usar uma linguagem inclusiva. As autoras partem da premissa de que a linguagem é um dos responsáveis pela perpetuação do machismo na sociedade e de que se alterarmos a língua, impedimos a perpetuação das práticas masculinas que excluem o feminino. Portanto, como a discriminação de gênero é parcialmente construída pela linguagem, a sua desconstrução auxilia na constituição de uma sociedade mais equitativa.

Mäder (2015, p. 24) compartilha de uma visão semelhante à das autoras quando afirma que:

[...] o uso do masculino genérico, justificado pelo conceito de gênero não marcado, pode, em nome de uma suposta neutralidade, escamotear as relações de poder entre homens e mulheres e contribuir para a manutenção de relações sexistas e opressivas que, aliás, não se mostram apenas na língua, mas em vários aspectos culturais. (MÄDER, 2015, p. 24)

Portanto, a proposta de uma linguagem inclusiva está ligada a questões socioculturais de representações de gênero. É importante ressaltar, também, que nenhum dos materiais usados como base para discussão sobre a linguagem inclusiva engloba expressões de gênero além do masculino e feminino. Atualmente, as discussões sobre linguagem inclusiva parecem estar mais centradas na não representação da mulher na língua do que na não representação de

peessoas que não se identificam no binarismo de gênero. Esse aspecto é, inclusive, bem demarcado por Mäder (2015):

Enquanto na língua portuguesa há apenas dois gêneros gramaticais, masculino e feminino, no mundo natural, e nas relações sociais, podem ser reconhecidos mais de dois gêneros. Neste trabalho, todavia, consideraremos apenas os gêneros masculino e feminino, constituintes dos papéis mais tradicionais em nossa sociedade, e mais prototípicos, de homem e mulher, correspondentes, respectivamente, ao indivíduo do gênero masculino e ao indivíduo do gênero feminino da espécie, tanto no aspecto biológico quanto no aspecto sociocultural. (MÄDER, 2015, p. 63).

Apesar de reconhecer a existência de múltiplas expressões de gênero, o autor decide, a partir do escopo da pesquisa, considerar os dois gêneros relacionados aos dois gêneros gramaticais na língua portuguesa, uma vez que este é seu objeto de estudo. Contudo, neste trabalho, consideramos essas múltiplas expressões como uma das motivações para a construção de uma linguagem inclusiva. A série *Pose* (2018), nosso contexto de estudo, também representa essa multiplicidade de expressões de gênero e sexualidade. Portanto, não é possível se afastar, neste trabalho, da representação de expressões que não se incluem no binarismo homem/mulher.

Franco e Cevera (2006) elencam algumas soluções linguísticas para fazer com que uso da língua seja menos sexista, como: a) não usar palavras que desvalorizam ou rebaixam mulheres, como a diferença do sentido de “mundano”, no masculino que significa fútil, conhecedor e experiente, e de “mundana”, no feminino que significa prostituta e meretriz; b) evitar o uso do feminino para denotar posse, como em “a mulher dele”; c) não usar frases que denotem o estereótipo do papel da mulher, como “a galinha protege seus pintinhos”; e d) evitar o uso do masculino genérico, como em “os alunos são inteligentes” em uma turma formada por alunos e alunas, ou “a origem do homem”, para falar sobre humanidade. Nenhuma das estratégias discutidas pelas autoras para do uso não sexista da língua aponta para a necessidade do uso de outro gênero gramatical que não o masculino e o feminino. Nesse caso, as estratégias apresentadas podem diminuir a disparidade entre representações do feminino e do masculino na língua, mas não abarcam outras expressões de gênero, que poderiam ser abarcadas com o uso de um gênero neutro.

Mäder (2015) discorre sobre quatro estratégias reconhecidas por Corbett (1991): I) o uso de formas evasivas, como o *they*, pronome da 3ª pessoa do plural, em língua inglesa, que é aplicado também no singular para evitar distinção de gênero. Além disso, o *they* é usado como pronome inclusivo por pessoas que não se sentem representadas pelo masculino ou feminino gramatical; II) o uso de uma forma exclusiva para esses casos, como o pronome *hen*,

em sueco, como discutido anteriormente; III) o uso de qualquer gênero caso não haja um padrão consistente, como em *dyirbal*³⁴; IV) um dado gênero gramatical é usado para denotar seres humanos genericamente, como o masculino genérico, na língua portuguesa.

Apesar de algumas línguas indo-europeias possuírem gênero gramatical neutro, substantivos e adjetivos neutros não são tão comuns nas línguas latinas, como a língua portuguesa. Em línguas como o espanhol e o português, tende-se a usar o masculino gramatical como neutro, como já discutido anteriormente. No espanhol, a linguagem inclusiva foi extensamente discutida pela Real Academia Espanhola (RAE). Para RAE, a linguagem inclusiva se refere à alteração artificial do funcionamento morfológico de gênero e ao acatamento de sugestões propostas por movimentos feministas para trazer visibilidade à mulher no discurso, que é excluída pelo uso do masculino genérico. Sobre as estratégias para tornar o uso da língua mais inclusivo, a RAE aponta que algumas não são gramaticalmente incorretas, apesar de serem desnecessárias, e outras são incorretas dentro do sistema linguístico do espanhol:

Em geral, estas soluções não violam o sistema linguístico (embora possa os influenciar, em longo prazo), mas podem violentar outros postulados discursivo ou pragmáticos, como os de equivalência, adequação, conveniência, estética e, em especial, o princípio de economia. (RAE, 2020, p. 54).

Além de se posicionar contra a linguagem inclusiva no geral, a RAE também comentou sobre o uso dessa linguagem na série *Pose*, nas denominadas legendas inclusivas, em uma interação com um usuário do *Twitter*. Na Figura 3³⁵, a *STAR Premium* (serviço de *streaming* no qual *Pose* estava disponível para América Latina em 2018, exceto Brasil) apresenta como são legendas em espanhol inclusivo. Como resposta ao *tweet*, um usuário marca a conta oficial da RAE, questionando a veracidade deste registro.

Na Figura 4, a academia responde ao *tweet* do usuário, posicionando-se, novamente, contra a linguagem inclusiva. Segundo a RAE, a morfologia da língua espanhola não admite esse tipo de formação, uma vez que *ellos* (eles) é utilizado, também, de forma genérica para se referir a qualquer indivíduo ou a grupos mistos.

³⁴ Língua de aborígenes da Austrália. Disponível em: <https://pt.wiktionary.org/wiki/dyirbal>. Acesso em: 04 jan. 2021.

³⁵ Tradução das informações na Figura 3: Star Premium: “Para mulheres se diz “elas”; Para homens se diz “eles”; E se é um grupo ou não se está seguro: “elus”.; Hoje, #Pose com legendas em espanhol inclusivo!” / Usuário Ren: @RAEinforma poderia me dizer se isso é verdade?”

Figura 3: Resposta ao *tweet* da *STAR Premium*



Fonte: Twitter. Disponível em: https://twitter.com/_01DaV/status/1049349820668895232. Acesso em: 21 jul. 2021.

Figura 4: Resposta da RAE a usuário no *Twitter*



Fonte: Twitter. Disponível em: https://twitter.com/_01DaV/status/1049349820668895232. Acesso em: 21 jul. 2021.

No Brasil, a Academia Brasileira de Letras nunca se pronunciou sobre a emergência de uma linguagem inclusiva na língua portuguesa. Entretanto, há avanços no que se refere à Lei 12.605/12, de 2012, que “determina o emprego obrigatório da flexão de gênero para nomear profissão ou grau em diplomas” (BRASIL, 2012).

A série *Pose* (2018) representa uma tentativa de proporcionar uma língua mais inclusiva, através do uso das legendas, nosso objeto de estudo. Considerando a tradução como um ato autêntico de comunicação, as legendas da série representam um uso real da linguagem inclusiva. Entender como essas legendas foram aplicadas e suas implicações na tradução da

série é importante, inclusive, para a construção de uma linguagem inclusiva na língua portuguesa.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Discutimos, a seguir, os aspectos metodológicos da pesquisa, em sete subseções: 2.1 Estudos de *corpora*, na qual apresentamos descrição de pesquisas que envolvem geração e análise de *corpora*; 2.2 Abordagem da pesquisa, na qual discutimos a localização da pesquisa dentro dos Estudos da Tradução; 2.3 Compilação dos dados de pesquisa, na qual detalhamos os processos metodológicos para compilação de dados; 2.4 Organização do armazenamento dos dados, na qual expomos como os dados coletados foram organizados e armazenados; 2.5 Descrição do *corpus* de pesquisa, na qual discutimos a formação do *corpus* a partir da geração de dados coletados para o desenvolvimento da pesquisa; e, por fim, 2.6 Organização da análise de dados, na qual detalhamos as categorias de análise.

2.1 Estudos de *corpora*

O campo da linguística denominado Linguística de *Corpus* estuda a linguagem a partir da compilação de textos unidos através de um princípio ou critério. Para Kenny (2000), é possível realizar asserções sobre a linguagem através dos estudos de *corpora*, levando em consideração textos naturais, que são armazenados eletronicamente. Nessa perspectiva, compartilhando da visão de Stubbs (1996), Kenny (2005) caracteriza o texto como uma instância de linguagem escrita ou falada que acontece naturalmente, sem intervenção de linguistas.

Nesta pesquisa, compreendemos texto como um conceito mais amplo, que abarca, também, textos não-verbais, como imagens e produtos audiovisuais, que podem compor um *corpus*. Além disso, parte dos textos que compõem o *corpus* da pesquisa foi traduzida da língua inglesa para a língua portuguesa brasileira, o que configura uma intervenção, por parte do tradutor. Ainda assim, as legendas de *Pose* (2018), objeto da pesquisa, representam um material autêntico e em um contexto real de uso – aspectos que os textos que compõem um *corpus* apresentam, segundo Kenny (2005).

Baños e Cintas (2018, p. 321) discutem a utilização de *corpora* em estudos de Tradução Audiovisual para “identificação de características distintivas e padrões de filmes traduzidos sistematicamente³⁶.” Apesar de indicarem que esses estudos dependem de uma grande quantidade de dados, os autores apontam também que muitos estudos apresentam

³⁶ “[...] identify the distinctive features and patterns of translated films systematically [...]” (BAÑOS; CINTAS, 2018, p. 321).

corpora menores. Como os produtos audiovisuais possuem uma alta complexidade semiótica, um *corpus* menor possibilita:

uma análise qualitativa que incorpora não apenas a informação transmitida por códigos além do linguístico, mas que também permite que o pesquisador considere todos os fatores que podem influenciar escolhas linguísticas específicas (e.g., sincronia, restrições espaço-temporais, coesão semiótica, etc.).³⁷ (BAÑOS; CINTAS, 2018, p. 321).

Segundos os autores, as pesquisas de Tradução Audiovisual que envolvem Estudos de *Corpora* enfrentam desafios relacionados a compilação de dados audiovisuais, uma vez que “qualquer estudo que analise apenas o diálogo de produtos audiovisuais, sem considerar o visual e os componentes acústicos não-verbais está necessariamente incompleto.”³⁸ (BAÑOS; CINTAS, 2018, p. 321).

2.2 Abordagem da pesquisa

Esta pesquisa se enquadra no campo dos Estudos da Tradução, na área de comparação entre traduções e seus textos fonte. De acordo com Williams e Chesterman (2002), essa área envolve comparação do texto alvo com o texto fonte, podendo envolver diferentes traduções dentro da mesma língua ou em línguas distintas – nesta pesquisa, detemo-nos, exclusivamente, à tradução para a língua portuguesa brasileira de textos de língua inglesa. No caso da legendagem da série *Pose* (2018), o elemento escolhido para análise foi o uso da linguagem inclusiva em língua portuguesa brasileira na tradução dos textos em língua inglesa. Buscamos, assim, possíveis motivações para o uso da linguagem inclusiva na tradução da série, bem como em quais contextos essa linguagem é utilizada.

O *corpus* da pesquisa em tela é analisado de forma quanti-qualitativa, uma vez que intentamos investigá-lo através de uma análise de regularidade e frequência de dados através de tabelas e gráficos, favorecendo, assim, a análise qualitativa, para que os fenômenos tradutórios possam ser descritos e compreendidos de acordo com o contexto da série.

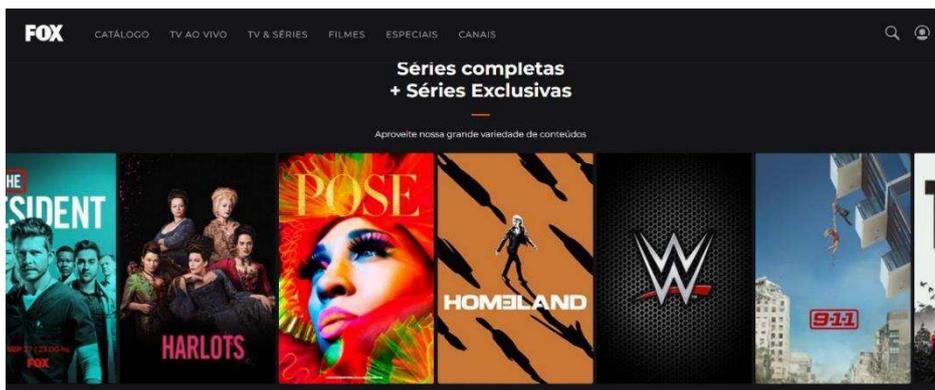
³⁷ “a qualitative analysis which incorporates not only information transmitted through codes other than the linguistic one, but which also allows the researcher to consider the many other factors that might influence specific linguistic choices (e.g. synchrony, spatio-temporal constraints, semiotic cohesion, etc.).” (BAÑOS; CINTAS, 2018, p. 321).

³⁸ “[...] any study which analyses audiovisual dialogue on its own, without considering the visual and the acoustic nonverbal components, is necessarily incomplete.” (BAÑOS; CINTAS, 2018, p. 321).

2.3 Compilação dos dados de pesquisa

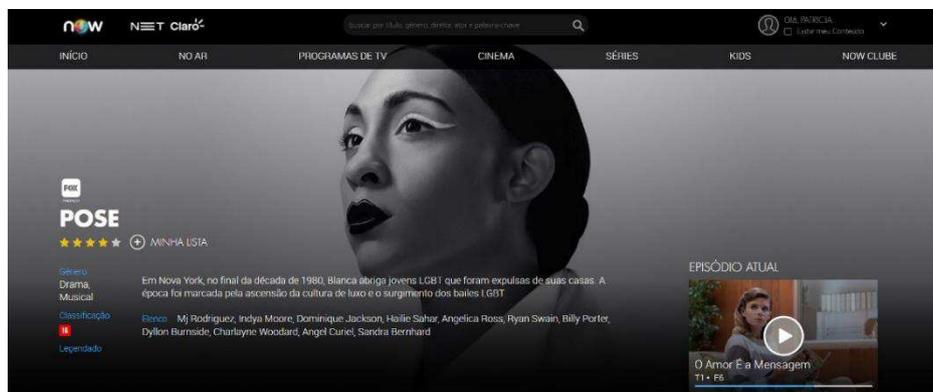
Para a compilação e análise de dados desta pesquisa, utilizamos ferramentas computacionais: o *Bandicam*, que será abordado posteriormente, para compilação dos dados; o Word e o Excel para organização de tabelas e gráficos. Consideramos a primeira temporada de *Pose*, pois era a única disponível no período de compilação de dados³⁹, que ocorreu entre setembro e dezembro de 2019. A compilação de dados foi feita a partir dos oito episódios de série, que estavam disponíveis em dois aplicativos de *streaming*: Fox Premium (aplicativo da emissora original da série) (Figura 5) e NOW (aplicativo da operadora Claro) (Figura 6). Os referidos aplicativos eram os únicos que apresentavam as legendas inclusivas, conforme evidenciado no início dos episódios (Figura 7).

Figura 5: Interface do Fox Premium



Fonte: Fox Premium⁴⁰

Figura 6: Interface do NOW



Fonte: NOW (<https://www.nowonline.com.br/>)

³⁹ Até fevereiro de 2021, há duas temporadas de *Pose*. A terceira temporada já está em produção.

⁴⁰ A captura da interface do Fox Premium foi realizada no período de compilação de dados. Atualmente, o serviço não está mais disponível no Brasil. A plataforma foi substituída pela Star Premium no país

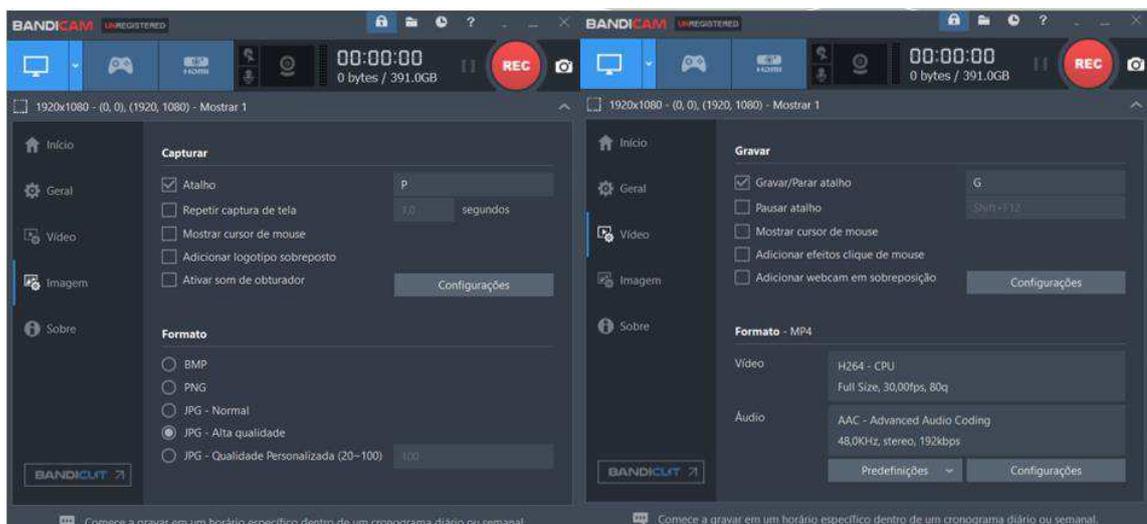
Figura 7: Aviso sobre as legendas inclusivas



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:00:04.

Para a compilação dos dados a serem analisados, utilizamos o programa *Bandicam* (Figura 8), que permite captura de imagens e vídeos. Sua interface é simples e todas as funcionalidades são de fácil utilização. Para a captura de imagens, por exemplo, utilizamos a tecla “P” sempre que uma legenda que poderia ser usada na construção do *corpus* era identificada. Pressionamos a tecla “G”, por sua vez, para captura de vídeos, através de dois cliques: um para iniciar a gravação e outra para finalizá-la. As imagens e vídeos capturados foram armazenados automaticamente em uma pasta.

Figura 8: Bandicam



Fonte: Bandicam

O programa *Bandicam* pode ser baixado e instalado gratuitamente para *Windows* através do seu site oficial⁴¹. Entretanto, também há uma versão paga e mais completa do programa. Neste contexto, utilizamos o *Bandicam* na sua versão gratuita, que possui as ferramentas necessárias para a compilação dos dados.

O primeiro passo para um estudo de *corpus*, conforme Kenny (2000), é saber, exatamente, o que será estudado. Portanto, o critério escolhido para a geração de dados foi a presença da linguagem inclusiva nos textos a serem selecionados. Assim, foram consideradas para a pesquisa todas as legendas que apresentam a linguagem inclusiva. Não selecionamos expressões que não possuem diferenciação entre masculino e feminino, como “inteligente”, por exemplo. A geração de dados foi dividida em seis etapas, conforme o quadro a seguir:

Quadro 2: Etapas de geração de dados

Etapa	Descrição
1º etapa	Apreciação da produção audiovisual
2º etapa	Observação das cenas à procura de ocorrências da linguagem inclusiva
3º etapa	Captura dos vídeos das cenas que apresentam as legendas inclusivas
4º etapa	Captura da imagem estática com as legendas inclusivas no enquadramento
5º etapa	Registro escrito dos textos fontes

Fonte: Tavares (2021)

A primeira etapa consistiu na apreciação da série em estudo, a fim de compreender o contexto de pesquisa e realizar uma observação inicial da ocorrência da linguagem inclusiva⁴² nas legendas. Nesta etapa, assistimos à série com atenção e com olhar direcionado para aspectos a serem explorados na pesquisa, para além do entretenimento, através de uma visão analítica e interpretativa de todos os canais semióticos do produto audiovisual, como imagem, trilha sonora e legendas.

Na segunda etapa, observamos cada um dos episódios da série, a fim de localizar as ocorrências da linguagem inclusiva nas legendas. Isso nos possibilitou delimitar quais cenas fariam parte do *corpus* da pesquisa, levando em consideração a presença do objeto de pesquisa. Nessa etapa, os tempos de exibição das cenas que apresentavam as legendas inclusivas foram registrados para facilitar a etapa seguinte. Para identificação das ocorrências

⁴¹ <https://www.bandicam.com/br/>.

⁴² Na série, a linguagem inclusiva é marcada pela utilização do “e” como desinência de gênero.

da linguagem inclusiva na legenda não foram utilizados programas de computador; portanto, o reconhecimento dessa linguagem na legendagem foi realizado pelo pesquisador.

Na terceira etapa, capturamos vídeos das cenas nas quais as legendas inclusivas foram identificadas. Para essa etapa, utilizamos o programa *Bandicam*, como mencionado anteriormente. Os vídeos coletados possuem uma duração de 10 segundos a 1 minuto, e alguns deles apresentam mais de uma das legendas identificadas na segunda etapa, a depender da distância entre as ocorrências e da separação de cenas. Por exemplo, se há ocorrências nos tempos de exibição 00:40:00, 00:40:02 e 00:40:05, um único vídeo foi capturado para as três ocorrências. Entretanto, se há uma ocorrência em 00:40:00 e outra em 00:40:40, há dois vídeos, um para cada ocorrência. Cada uma dessas ocorrências da linguagem inclusiva gera uma imagem; portanto, o mesmo vídeo pode gerar diferentes *frames*. O quarto vídeo capturado a partir do sétimo episódio da série, por exemplo, tem duração de 33 segundos e apresenta três ocorrências da linguagem inclusiva, que geram três *frames* distintos, conforme disposto no Quadro 3:

Quadro 3: Exemplo de vídeos com mais de uma ocorrência da linguagem inclusiva

Tempo de exibição	Frame
Episódio 7, 30:57	
Episódio 7, 31:12	



Fonte: Tavares (2021)

A quarta etapa, que ocorreu após a captura dos vídeos das cenas nas quais as legendas inclusivas foram utilizadas, se deu através da captura da imagem estática (*frame*) da série. A captura de imagem, que também foi realizada a partir do *Bandicam*, nos possibilita ilustrar a análise dos dados. Por tal razão, as legendas inclusivas precisam estar visíveis no enquadramento das imagens coletadas, como representado pela Figura 9:

Figura 9: Exemplo de *frame*

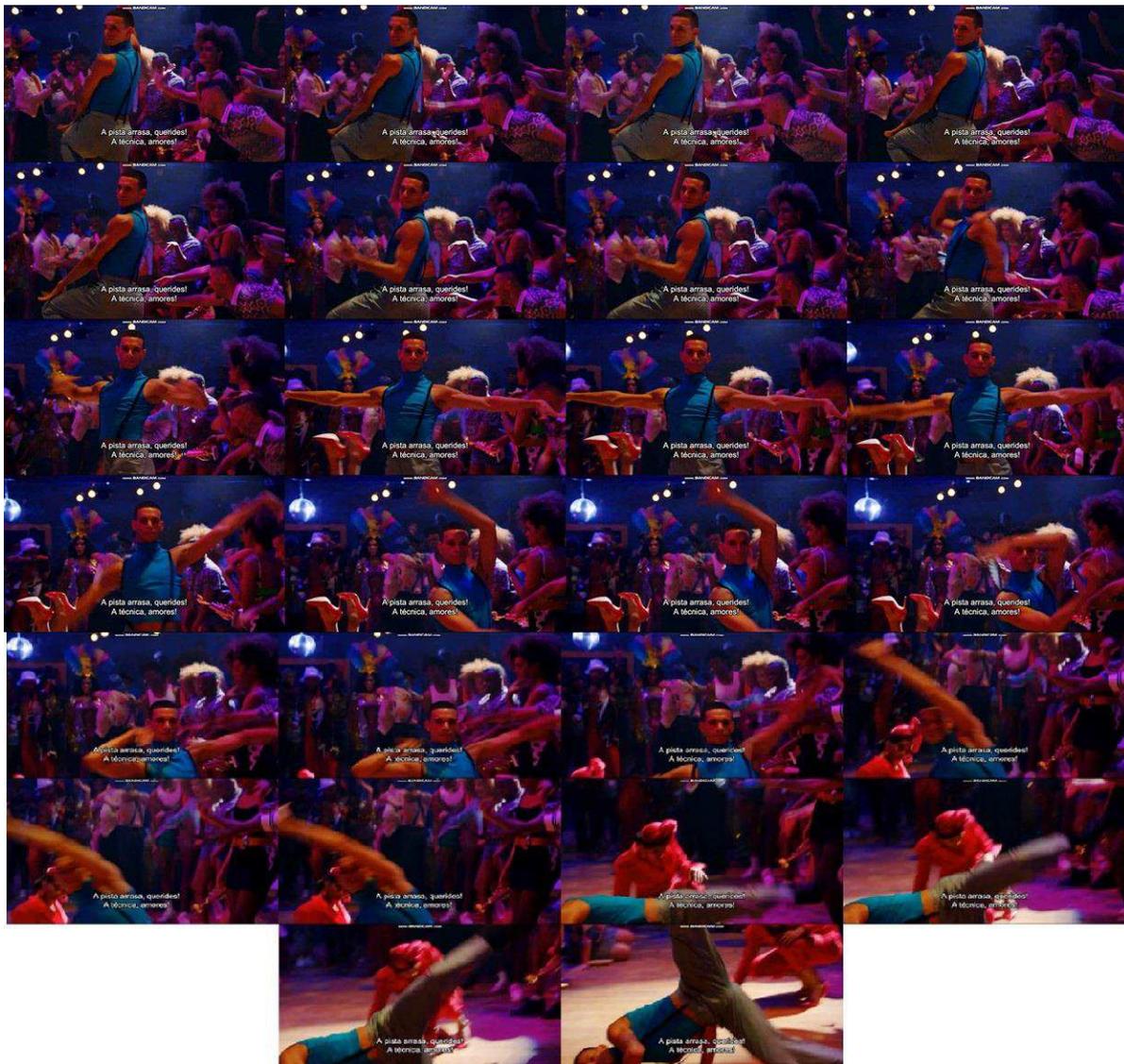


Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:53:48.

Além de as legendas inclusivas estarem visíveis no enquadramento, prezamos, também, pela qualidade e nitidez da imagem, para que seja possível depreender informações sobre a cena através da imagem. Por esse motivo, quando da compilação de dados, várias capturas de imagem foram feitas de uma mesma legenda. Por exemplo, um vídeo capturado a partir do oitavo episódio da série, de uma cena que se passa entre 37:40 e 40:15, apresenta

quatro ocorrências das legendas inclusivas. A terceira ocorrência é a legenda “A pista arrasa, querides! A técnica, amores!” A legenda em questão está visível no enquadramento durante 4 segundos, representando diversos *frames*, capturados com rapidez pelo *Bandicam* (através do acionamento da tecla “P”). Para essa legenda, por exemplo, foram capturadas 26 imagens, como é possível observar na Figura 10:

Figura 10: 26 imagens em 4 segundos⁴³

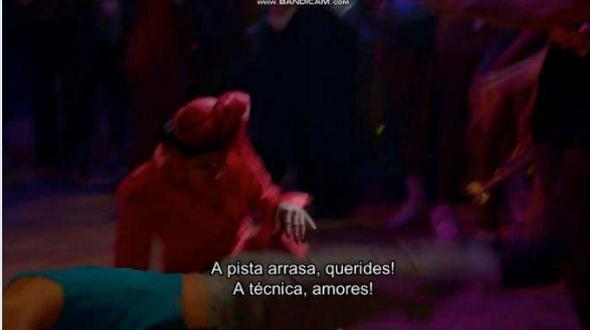


Fonte: Tavares (2021)

⁴³ Como esta figura é formada por diversos frames pequenos, aumentamos a nitidez e o brilho para melhorar a qualidade; as outras imagens não sofreram nenhum tipo retoque.

Após a captura, as imagens passaram por uma análise por parte do autor para identificar qual delas era mais clara e mais significativa, para que fosse incluída no *corpus*. Vejamos no quadro a seguir:

Quadro 4: Escolha de imagens para o corpus

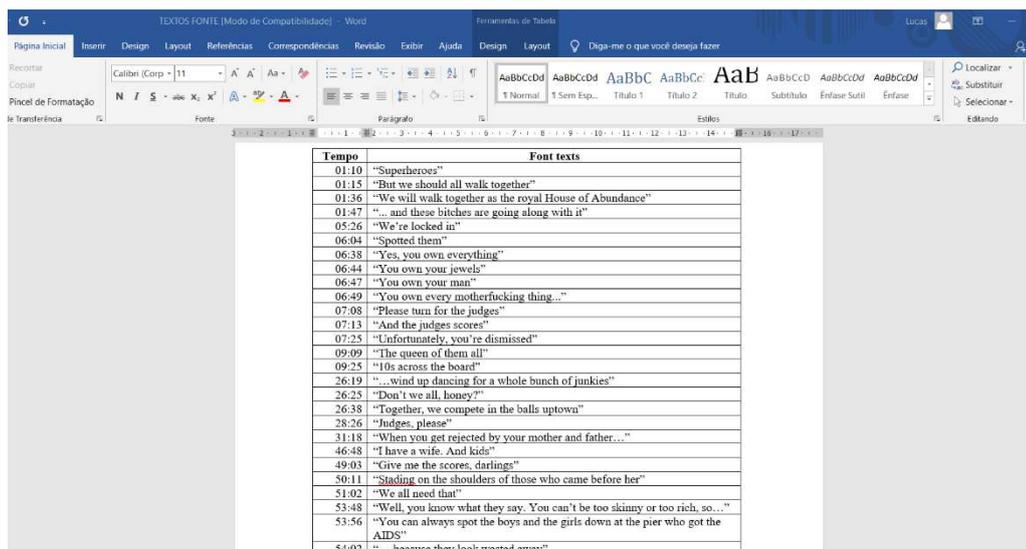
Imagem	Observação
 <p>A pista arrasa, querides! A técnica, amores!</p>	<p>A imagem mostra com clareza o personagem destacado na cena, além de mostrar outros personagens importantes da série no <i>background</i> e figurantes. Todos os figurantes estão olhando para o personagem destacado.</p>
 <p>A pista arrasa, querides! A técnica, amores!</p>	<p>A imagem mostra com clareza o personagem destacado na cena, mas seus braços cobrem outros personagens e figurantes. Os figurantes estão dispersos, e não mais concentrados no personagem central.</p>
 <p>A pista arrasa, querides! A técnica, amores!</p>	<p>A imagem não está nítida e não mostra com clareza os personagens principais da cena. Também, não é possível identificar figurantes ou outros personagens.</p>
 <p>A pista arrasa, querides! A técnica, amores!</p>	<p>A imagem não está nítida, além de estar tremida, pois foi capturada no meio de um movimento de dança.</p>

Fonte: Tavares (2021)

Das imagens dispostas no Quadro 4, apenas a primeira foi incluída no *corpus*, por ser mais nítida e com maior número de dados para análise. Esse mesmo critério foi utilizado para todas as imagens capturadas para cada uma das legendas identificadas.

A quinta etapa de geração de dados consistiu no registro escrito dos textos fonte para as legendas inclusivas. O registro dos textos fonte foi realizado a partir da percepção e compreensão oral do autor; além disso, as legendas intralinguais em língua inglesa também foram usadas com suporte para identificação dos textos fonte⁴⁴. Os textos fonte foram inseridos em tabelas com a identificação do tempo de exibição, em formato Word (.doc), sendo gerado um arquivo para cada episódio, totalizando 8 arquivos. A organização das legendas intralinguais, que servem como referência para o estudo das legendas interlinguais em língua portuguesa, pode ser observada na Figura 11:

Figura 11: Exemplo do registro escrito dos textos fonte



Tempo	Font texts
01:10	"Superheroes"
01:15	"But we should all walk together"
01:36	"We will walk together as the royal House of Abundance"
01:47	"... and these bitches are going along with it"
05:26	"We're locked in"
06:04	"Spotted them"
06:38	"Yes, you own everything"
06:44	"You own your jewels"
06:47	"You own your man"
06:49	"You own every motherfucking thing..."
07:08	"Please hush for the judges"
07:13	"And the judges scores?"
07:25	"Unfortunately, you're dismissed"
09:09	"The queen of them all"
09:25	"10s across the board"
26:19	"...wind up dancing for a whole bunch of junkies"
26:25	"Don't we all, honey?"
26:38	"Together, we compete in the balls uptown"
28:26	"Judge, please"
31:18	"When you get rejected by your mother and father..."
46:48	"I have a wife. And kids"
49:03	"Give me the scores, darlings"
50:11	"Stading on the shoulders of those who came before her"
51:02	"We all need that"
53:48	"Well, you know what they say. You can't be too skinny or too rich, so..."
53:56	"You can always spot the boys and the girls down at the pier who got the AIDS"
54:02	"... because they look wasted away"

Fonte: Tavares (2021)

A segunda etapa e todas as subsequentes foram realizadas em cada episódio, separadamente, para a construção do *corpus*. Por exemplo, inicialmente, investigamos o primeiro episódio da série a fim de cumprir todas as etapas de geração de dados. Após todos os dados do primeiro episódio serem gerados, isto é, vídeos, imagens e textos escritos, o segundo episódio foi investigado e, assim, sucessivamente.

⁴⁴ É importante ressaltar que nesta etapa as falas das personagens foram compiladas de forma escrita, já caracterizando um tipo de tradução, e identificadas como textos fonte para as legendas. Entretanto, quando se trata de Tradução Audiovisual, o produto audiovisual como um todo pode ser considerado como o texto fonte.

2.4 Organização do armazenamento dos dados

Devido ao grande número de dados gerado e armazenado, foi necessária uma organização de agrupamento dos *frames* capturados aos seus respectivos vídeos, juntamente à identificação dos tempos de exibição de cada *frame* e vídeo. Além dos vídeos e imagens, os textos fonte foram organizados de forma a possibilitar a identificação de suas imagens e vídeos correspondentes.

Para a organização inicial, as imagens, vídeos e textos fonte foram organizados em pastas e separadas por episódio, ou seja, havia oito pastas para o armazenamento dos dados. Os vídeos e as imagens foram intitulados, em primeiro lugar, de acordo com sua ordem de ocorrência, para que os vídeos e suas imagens correspondentes ficassem juntos na disposição de arquivos em cada pasta. Para isso, os arquivos foram enumerados de modo que as imagens e os vídeos correspondentes possuíssem a mesma numeração. Por exemplo, a primeira cena capturada do primeiro episódio da série acontece ao 1 minuto e 5 segundos. Nessa cena, é possível observar duas ocorrências da linguagem inclusiva que, conseqüentemente, geram duas imagens. Nesse caso, o vídeo e as duas imagens foram enumerados como “1”, e assim por diante.

Em segundo lugar, as imagens foram intituladas de acordo com o tempo de exibição no episódio, por exemplo, “0713⁴⁵” quer dizer que a imagem foi capturada aos 7 minutos e 13 segundos de um dado episódio. Os vídeos, por sua vez, foram intitulados de acordo com o tempo do início e o tempo do fim do vídeo, por exemplo, “0556-0607” quer dizer que o vídeo se inicia aos 5 minutos e 56 segundos e termina aos 6 minutos e 7 segundos de um dado episódio, possuindo a duração de 10 segundos.

Com essa organização de títulos, foi possível garantir que vídeos que possuem mais de uma ocorrência da linguagem inclusiva, ou seja, possuem mais de uma imagem, possam estar ao lado dos *frames* correspondentes. Por exemplo, “1 0105-0118” é o título do vídeo localizado entre 1 minuto e 5 segundos, e 1 minuto e 18 segundos de um dado episódio. Então, as imagens “1 0110” e “1 0115”, exibidas aos 1 minuto e 10 segundos e 1 minuto e 15 segundos, respectivamente, são visualizadas no vídeo “1 0105-0118”. A organização de imagens e vídeos pode ser observada na Figura 12.

⁴⁵ O sistema operacional Windows não permite que alguns símbolos em títulos de arquivos, como os dois pontos (:). Por tal razão, as imagens foram intituladas com o tempo de exibição sem o referido sinal gráfico. Considera-se, portanto, que cada dois números representa uma unidade de tempo. “05” representa os segundos, “0905” representa os minutos e os segundos, “010509” representa as horas, os minutos e os segundos.

Figura 12: Exemplo da organização de vídeos e imagens

Fonte: Tavares (2021)

É possível visualizar, na Figura 12, a organização dos dados, de forma que “1 0105-0118” corresponde às imagens “1 0110” e “1 0115”, assim como “2 0134-0150” corresponde a “2 0136” e “2 0147”, e assim sucessivamente. Essa organização foi realizada da mesma forma nas oito pastas de arquivos. Cada uma dessas pastas possui um arquivo do Word com os textos fonte e os tempos de exibição, conforme apresentado anteriormente na Figura 11.

2.5 Descrição do *corpus* de pesquisa

A geração de dados resultou em um *corpus* formado por vídeos, imagens (com a presença de legendas inclusivas em português brasileiro – texto alvo), e legendas intralinguais em língua inglesa (texto fonte). Por esse motivo, o *corpus* é multimodal, já que envolve diferentes canais semióticos, como imagens e textos verbais. Além de verbal e imagético, o *corpus* é paralelo, uma vez que, na análise, são analisados os textos fonte e alvo, a fim de compará-los e analisar sua tradução.

No total, foram compilados 131 vídeos e 195 imagens da série *Pose*, usando a presença da linguagem inclusiva como critério para geração de dados. Foram identificadas 58 expressões que neutralizam o gênero gramatical, representando uma alternativa ao binarismo masculino-feminino.

No quadro a seguir, é possível visualizar os dados gerados a partir da série *Pose* (2018), no que refere ao uso das legendas inclusivas:

Quadro 5: Expressões neutralizadas encontradas nas legendas da série

Expressão no texto traduzido (<i>word type</i>)	Quantidade de ocorrências	Expressão no texto fonte	Episódio	Tempo de exibição
Super-heroínas	1	<i>Superheroes</i>	Ep. 1	00:01:10
Juntas	6	<i>Together</i>	Ep. 1	00:01:15 00:01:36 00:26:38
			Ep. 4	00:32:10
			Ep. 6	00:01:26
			Ep. 7	00:17:00
Vadies	1	<i>Bitches</i>	Ep. 1	00:01:47
Trancades	1	<i>Locked</i>	Ep. 1	00:05:26
Les	13	<i>[Spotted] them</i>	Ep. 1	00:06:04
		<i>The</i>	Ep. 2	00:07:08
		<i>The</i>		00:01:51
		<i>The</i>		00:05:43
		<i>An</i>		00:24:56
		<i>Their</i>	Ep. 3	00:30:57
		<i>Them</i>		00:31:04
		<i>The</i>	Ep. 4	00:02:31
		<i>The</i>	Ep. 5	00:48:58
		<i>Our</i>	Ep. 8	00:28:34
		<i>Your</i>		00:38:30
		<i>The</i>		00:40:07
		<i>You</i>		00:47:40
Done	4	<i>You own</i>	Ep. 1	00:06:38 00:06:44 00:06:47 00:06:49
Jurades	39	<i>Judges</i>	Ep. 1	00:07:08 00:07:13 00:09:25 00:28:26 01:03:50
			Ep. 2	00:00:54 00:04:04 00:05:43 00:40:57 01:05:32
			Ep. 3	00:05:10 00:05:47 00:06:36 00:41:03
			Ep. 4	00:02:31 00:02:37 00:24:40 00:25:00 00:37:28
			Ep. 5	00:00:41 00:01:09

				00:02:15 00:23:54 00:38:15 00:46:34 00:48:37 00:48:43 00:48:58
			Ep. 6	00:19:52 00:44:06 00:44:34 00:44:40
		<i>[across the] board</i>		
		<i>Judges</i>	Ep. 7	00:33:07
			Ep. 8	00:28:34 00:29:11 00:30:02 00:30:52 00:40:07 42:18
		<i>[across the] board</i>		
Des	3	<i>"Judges scores"</i>	Ep. 1	00:07:13 00:50:11
		<i>Of those</i>		
		<i>Them</i>	Ep. 5	00:38:15
Dispensades	1	<i>Dismissed</i>	Ep. 1	00:07:25
Todes	37	<i>Them all</i>	Ep. 1	00:09:09
		<i>We all</i>		00:26:25
		<i>We all</i>		00:51:02
		<i>All of us</i>		00:54:50
		<i>Everyone's</i>		01:00:30
		<i>Everyone</i>		01:05:14
		<i>All of us</i>	Ep. 2	00:27:18
		<i>They all</i>		00:27:52
		<i>Us al</i>		00:44:48
		<i>Them</i>		00:52:17
		<i>We all</i>		53:10
		<i>We all</i>		01:03:38
		<i>You all</i>	Ep. 3	00:07:20
		<i>We are all</i>		00:20:04
		<i>Everybody</i>		00:21:17
		<i>All of us</i>		00:22:05
		<i>We all</i>		00:55:52
		<i>You</i>		00:56:36
		<i>We all</i>	Ep. 4	00:04:20
		<i>Everyone</i>		00:04:48
		<i>We are all</i>		00:32:04
		<i>Everybody</i>		00:39:04
		<i>You all</i>	Ep. 5	00:00:34
		<i>All</i>		00:13:16
		<i>All of us</i>		00:26:20
		<i>They all</i>		00:46:01
		<i>We all</i>	Ep. 6	00:13:00
		<i>All of y'all</i>	Ep. 7	00:10:18
		<i>Everyone</i>		00:16:46
		<i>Everybody</i>	Ep. 8	00:09:25
		<i>We</i>		00:15:00
		<i>Everybody</i>		00:22:32
		<i>Everybody</i>		00:26:38
		<i>All you</i>		00:28:50
		<i>Everyone</i>		00:30:25
		<i>Y'all</i>		00:37:44
		<i>Y'all</i>		00:52:43

Drogades	1	<i>Junkies</i>	Ep. 1	00:26:19
Rejeitade	1	<i>Rejected</i>	Ep. 1	00:31:18
Filhes	17	<i>Kids</i>	Ep. 1	00:46:48
		<i>Children</i>	Ep. 2	00:28:06
		<i>Kids</i>	Ep. 3	00:17:16
		<i>Children</i>		00:30:57
		<i>Kids</i>		00:46:34
		<i>Daughters</i>	Ep. 4	00:19:25
		<i>Children</i>		00:40:20
		<i>Children</i>	Ep. 5	00:21:43
		<i>Motherfuckers</i>		00:24:10
		<i>Children</i>		00:25:52
		<i>Children</i>	Ep. 6	00:01:56
		<i>Children</i>		00:10:00
		<i>Kids</i>		00:12:34
		<i>Kids</i>	Ep. 7	00:30:57
		<i>Children</i>		00:31:12
		<i>Children</i>	Ep. 8	00:10:18
		<i>Motherfuckers</i>		00:47:40
Querides	3	<i>Darling</i>	Ep. 1	00:49:03
		<i>Darling</i>	Ep. 8	00:29:08
		<i>Darlings</i>		00:39:08
Garotes	1	<i>Boys and girls</i>	Ep. 1	00:53:56
		<i>Girls</i>	Ep. 5	00:25:39
Nes	1	<i>The</i>	Ep. 1	00:53:56
Acabades	1	<i>Wasted away</i>	Ep. 1	00:54:02
Rice	1	<i>Rich</i>	Ep. 1	00:53:48
Agitades	1	<i>"We fussin'"</i>	Ep. 1	00:57:17
Mandade	1	<i>Send away</i>	Ep. 1	00:56:52
Banide	1	<i>Banished</i>	Ep. 1	00:56:52
Roubades	1	<i>Robbed</i>	Ep. 1	01:04:18
Prontes	8	<i>Ready</i>	Ep. 1	01:04:22
			Ep. 3	00:40:46
			Ep. 4	00:00:20
			Ep. 5	00:23:31
				00:23:33
				00:49:00
			Ep. 8	00:28:39
				00:41:50
Desapondes	1	<i>Disappointed</i>	Ep. 1	01:04:30
Rebaixades	1	<i>Sunk</i>	Ep. 1	01:04:54
Namodares	1	<i>Gentleman callers</i>	Ep. 1	01:05:28
Famintes	1	<i>Hungry</i>	Ep. 2	00:01:50
Chateades	1	<i>Upsets</i>	Ep. 2	00:01:51
Oprimides	1	<i>Underdogs</i>	Ep. 2	00:01:51
Pisoteades	1	<i>Trampled</i>	Ep. 2	00:02:42
Bandides	2	<i>Thugs</i>	Ep. 2	00:12:05
		<i>Hoodlum</i>		00:51:30
Outres	1	<i>Anyone's</i>	Ep. 2	00:21:02
Alunes	2	<i>Students</i>	Ep. 2	00:25:19
			Ep. 7	00:31:15
Veteranes	1	<i>Senior</i>	Ep. 2	00:25:21
Dançarines	2	<i>Dancers</i>	Ep. 2	00:25:33
				01:01:58

		<i>"151 to 160"</i>	Ep. 8	00:12:41
Farmacêutique	1	<i>Pharmacist</i>	Ep. 2	00:26:24
Minhes	1	<i>My</i>	Ep. 2	00:28:06
		<i>My</i>	Ep. 6	00:12:34
		<i>Own</i>	Ep. 7	00:30:57
Bem-sucedides	1	<i>Successful</i>	Ep. 2	00:29:54
Cheies [de d'ívidas]	1	<i>Underwater</i>	Ep. 2	00:29:56
Orangotange	1	<i>Orangutan</i>	Ep. 2	00:51:30
Vestides	1	<i>Dressed</i>	Ep. 2	00:07:28
Amigues	5	<i>A friend</i> <i>Friend</i>	Ep. 2	00:13:00 00:46:38
		<i>Friend</i> <i>Friend</i>	Ep. 4	00:33:43 00:33:35
		<i>Friends</i>	Ep. 6	00:14:22
Grates	1	<i>Grateful</i>	Ep. 2	00:27:25
Burres	1	<i>Stupid</i>	Ep. 2	00:27:45
Médique	2	<i>Doctor</i>	Ep. 4	00:17:02
		<i>Doctor</i>	Ep. 5	00:47:11
Céticas	1	<i>Skeptical audience</i>	Ep. 4	00:20:44
Mortes	1	<i>Dead</i>	Ep. 4	00:31:12
Súditas	1	<i>Subjects</i>		00:40:20
Nosses	2	<i>Our</i>	Ep. 5	00:37:54
			Ep. 8	00:29:24
Inimigues	1	<i>Enemies</i>	Ep. 5	00:37:54
Orgulhosos	2	<i>Proud</i>	Ep. 6	00:07:41
			Ep. 8	00:23:52
Preocupades	1	<i>Worried</i>	Ep. 6	00:13:03
Imatures	1	<i>[bunch of] Immature</i>	Ep. 6	00:14:52
Ingrate	1	<i>Ungretfuls</i>	Ep. 6	00:17:24
Vives	1	<i>Alive</i>	Ep. 6	00:18:48
Criativas	1	<i>Creative</i>	Ep. 6	00:18:52
Despejades	1	<i>Put on the streets</i>	Ep. 7	00:19:02
Falides	1	<i>Broke ass</i>	Ep. 8	00:30:11
Derrotades	1	<i>Losers</i>	Ep. 8	00:30:22
Elfes	1	<i>Elves</i>	Ep. 3	00:07:28

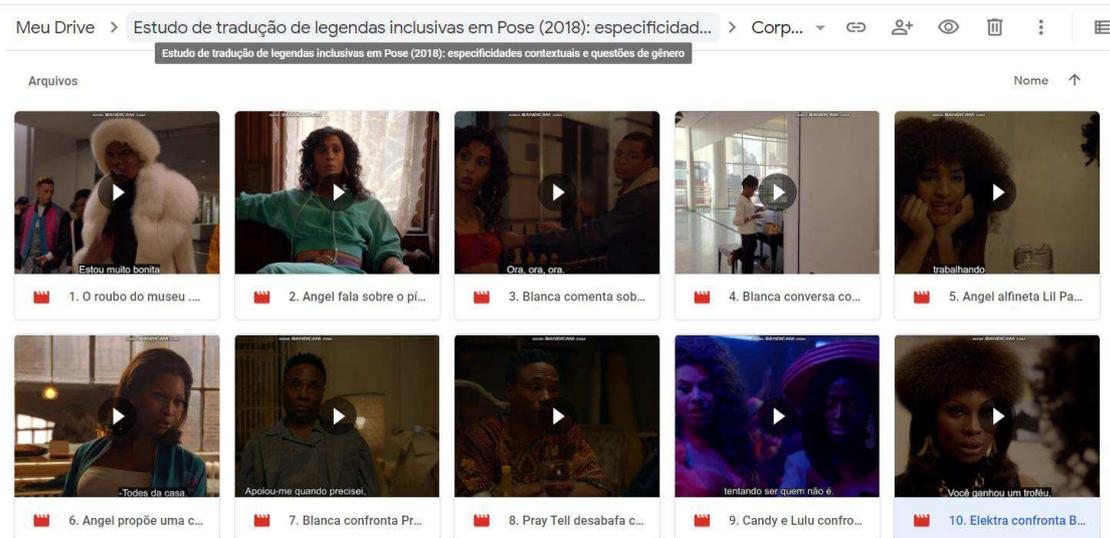
Fonte: Tavares (2021)

Na primeira coluna do quadro, é possível observar as expressões em linguagem inclusiva que foram identificadas nas legendas da série. A segunda coluna mostra o número de ocorrências dessas expressões. Na terceira coluna, por sua vez, estão registradas as expressões do texto fonte que foram traduzidas através da linguagem inclusiva nas legendas. As últimas duas colunas mostram o episódio e o tempo de exibição de cada uma das ocorrências da linguagem inclusiva identificadas nas legendas.

2.6 Organização da análise de dados

A análise de dados parte dos vídeos compilados a partir da série em estudo. Os vídeos estão armazenados em uma pasta do *Google Drive*⁴⁶. Nessa pasta, os vídeos estão enumerados de acordo com a ordem de apresentação no capítulo analítico e são intitulados de acordo com o contexto da cena (Figura 13).

Figura 13: Pasta do Google Drive



Fonte: Tavares (2021)

Para a análise de dados, também utilizamos as imagens estáticas (*frames*), nas quais é possível identificar as legendas inclusivas no enquadramento, para ilustrar os vídeos compilados. As imagens são intituladas de acordo com o contexto apresentado na cena e possuem o mesmo título dos vídeos da pasta do *Google Drive*, auxiliando na identificação da relação entre os vídeos e as imagens, como pode ser observado no Quadro 6.

⁴⁶ Os vídeos usados da análise de dados podem ser acessados através do link: <https://drive.google.com/drive/folders/113Xv6mSFvqQQWp-WEXW5HxOw9eA13r6D?usp=sharing>.

Quadro 6: Exemplo da correspondência entre os títulos dos vídeos e imagens

Vídeo armazenado no Google Drive intitulado “1. Roubo do Museu”	Exemplo de como a imagem será apresentada na análise, com o mesmo título do vídeo “Roubo do Museu”
	 <p>Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:05:26.</p>

Fonte: Tavares (2021)

O *corpus* também está organizado de forma paralela, levando em consideração a legenda visível no enquadramento e seu respectivo texto fonte. Para isso, utilizamos quadros formados por: indicação do episódio e tempo de exibição, texto fonte e texto traduzido. Além disso, a expressão neutralizada em língua portuguesa é destacada, bem como a expressão fonte em língua inglesa, como é possível observar no Quadro 7:

Quadro 7: Exemplo de quadro para análise

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:04:04	“ Judges , challenging though it may be”	“ Jurades , por mais desafiador que seja”

Fonte: Tavares (2021)

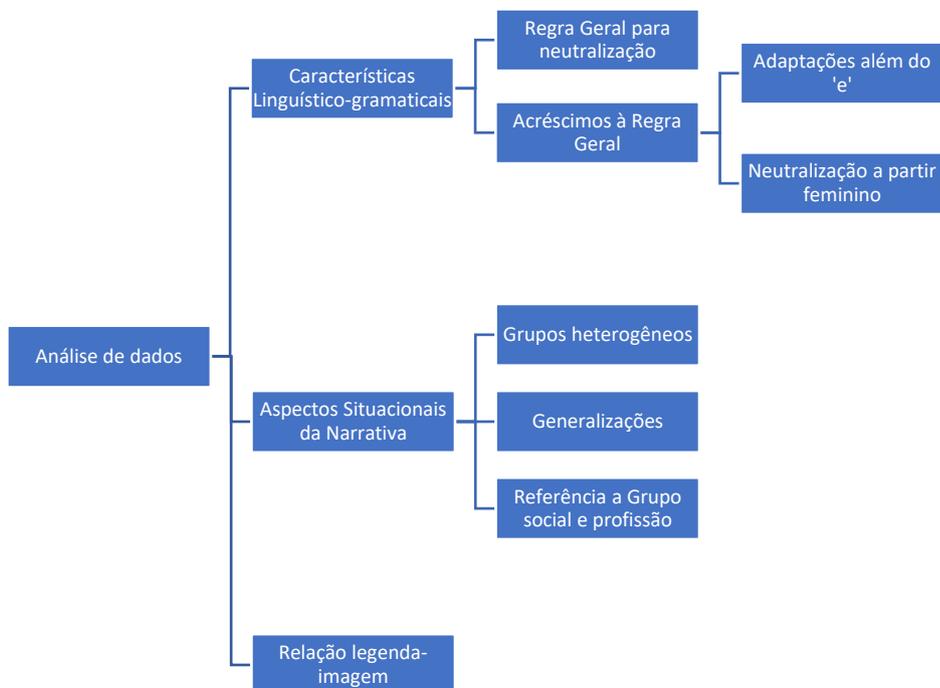
Levando em consideração os três objetivos específicos estabelecidos para essa pesquisa, bem como o que foi evidenciado durante a observação do *corpus*, a análise se divide em três categorias. No quadro a seguir, estão relacionados os objetivos específicos e suas respectivas categorias:

Quadro 8: Organização da análise de dados

Categorias	1º	2º	3º
Nome da Categoria	Características linguístico-gramaticais	Aspectos situacionais da narrativa	Relação legenda e imagem
Objetivo Específico	Identificar as legendas inclusivas e suas características linguístico-gramaticais à luz da Tradução Audiovisual	Categorizar os aspectos situacionais da narrativa da série nos quais as legendas inclusivas são aplicadas	Observar a relação legenda-imagem como fator para a construção de sentidos a partir das legendas inclusivas e dos aspectos situacionais da série.

Fonte: Tavares (2021)

As três categorias de análise – 1) Características linguístico-gramaticais; 2) Aspectos situacionais da narrativa; e 3) Relação legenda e imagem –, auxiliam a subdivisão em subcategorias, conforme apresentado na Figura 14:

Figura 14: Organização das subcategorias de análise

Fonte: Tavares (2021)

A Figura 14 mostra as três categorias de análise e suas subdivisões. A primeira categoria, Características Linguístico-gramaticais, é dividida em dois itens: 1) regra geral; e 2) exceções à regra geral. Sendo o segundo dividido em mais dois itens: i) mudanças além do ‘e’; ii) e neutralização do feminino. A segunda categoria, Aspectos situacionais da narrativa, por sua vez, é dividida em três itens: 1) grupos heterogêneos; 2) generalizações; e 3) referência à grupo social e profissão. Por último, a terceira categoria, Relação Legenda-imagem, não possui divisões.

Há dados representativos de cada categoria e subcategoria – alguns deles também representando mais de uma categoria. Kenny (2000) indica que os dados mais pertinentes podem ser considerados aqueles que se distanciam das convenções linguísticas, que são não-padrões ou criativos, sendo considerada como criatividade “a criação de novas palavras, o uso inovador de palavras existentes, o uso de sintaxe e pontuação não convencionais, a manipulação de convenções tipográficas, etc.” (KENNY, 2000, p. 94).

Dessa forma, os dados a serem estudados se caracterizam como criativos, pois representam o uso de uma linguagem em ascensão, que se distancia da convenção linguística da língua portuguesa, inclusive através da criação de palavras. Por esse motivo, o recorte feito para o capítulo analítico levou em consideração os dados mais expressivos e profícuos para discussão de cada uma das categorias e subcategorias.

No capítulo seguinte, apresentamos a análise de dados.

3 AS LEGENDAS INCLUSIVAS EM *POSE*

A análise que segue é realizada de maneira a responder aos objetivos específicos apresentados no capítulo introdutório. O capítulo de análise é dividido em três seções, sendo cada uma delas referente a um dos objetivos específicos apresentados. Em 3.1, discutimos as características linguístico-gramaticais identificadas a partir da análise dos dados, apresentando as adaptações na língua portuguesa brasileira propostas nas legendas coletadas. A seção é dividida em duas subseções: 3.1.1 Regra geral; e 3.1.2 Acréscimos à regra geral, que, por sua vez, é dividida em: 3.1.2.1 Adaptações para além do ‘e’; e 3.1.2.2 Neutralização do feminino.

Em 3.2, discutimos os aspectos situacionais da narrativa que guiam o uso das legendas inclusivas, a fim de identificarmos motivações semânticas e pragmáticas para o uso da linguagem inclusiva na série. A segunda seção é dividida em 3 subseções, cada uma relacionada a um aspecto situacional da série: 3.2.1 Grupos heterogêneos em termos de gênero; 3.2.2 Generalizações sem referência a um grupo específico; e 3.2.3 Referência à grupo social ou profissão.

Por fim, em 3.3, discutimos como as legendas inclusivas e a composição imagética de *Pose* (2018) podem estar relacionadas à construção de sentidos da série. Evidentemente, separamos a análise dos elementos citados para melhor organização; contudo, as características linguístico-gramaticais da linguagem inclusiva, os aspectos situacionais da narrativa e a imagem da série são elementos imbricados, que, juntos, constroem as legendas inclusivas, considerando o estranhamento e a utilidade das legendas inclusivas no contexto brasileiro atual.

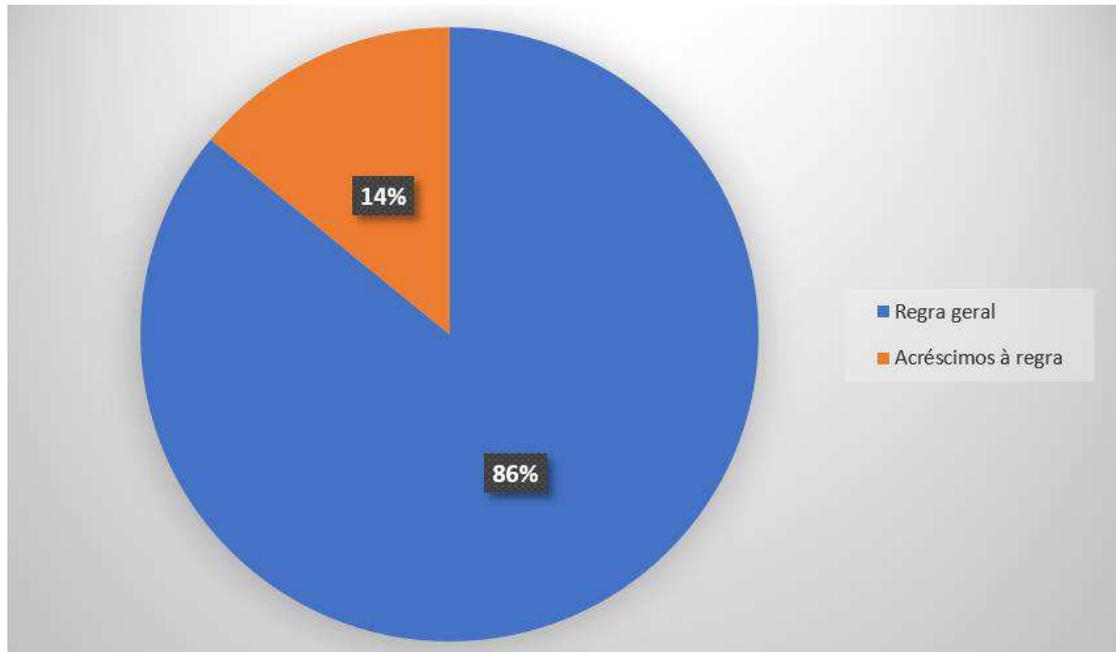
3.1 Características linguístico-gramaticais das legendas inclusivas

3.1.1 Regra geral para neutralização de gênero na língua

Através da análise dos dados gerados a partir da série *Pose* (2018), depreende-se que a vogal ‘e’, como desinência de gênero, é utilizada como estratégia para a neutralização do gênero gramatical. A referida escolha tradutória caracteriza a segunda estratégia reconhecida por Corbett (1991) e discutida por Mäder (2015) para evitar o uso do masculino genérico: a utilização de uma forma especial, diferente das formas masculinas e femininas. No total, foram encontradas 59 expressões neutralizadas através do uso do ‘e’ em vez de outras vogais temáticas de flexão de gênero, como ‘a’ em *menina* ou ‘o’ em *menino*. Dessas expressões,

86% são neutralizadas apenas através da adição da vogal ‘e’ à raiz da palavra (Figura 15). Os outros 14% possuem outras especificidades, que serão discutidas na subseção 3.1.2.

Figura 15: Características linguístico-gramaticais



Fonte: Tavares (2021)

Conforme apresentado na Figura 15, 86% das expressões compiladas passaram pela referida alteração. Portanto, nomeamos esse grupo como *Regra geral para neutralização de gênero na língua* – dados apresentados e discutidos nesta subseção. Apenas palavras que possuem duas formas no que se refere a gênero, o masculino e o feminino, foram neutralizadas nas legendas inclusivas. Ou seja, palavras como *todos/todas* e *juntos/juntas* tornam-se *todes* e *juntas*, respectivamente, a partir do uso do ‘e’ como desinência de gênero. As palavras que não possuem duas flexões de gênero, como *inteligente*, não passaram por qualquer processo de neutralização. A linguagem inclusiva utilizada nas legendas da série em estudo seguiu regras de concordância verbal e nominal; portanto, várias classes de palavras foram neutralizadas nas legendas. Nas sentenças “aqueles meninos bonitos” e “aquelas meninas bonitas”, os pronomes *aqueles/aquelas*, os substantivos *meninos/meninas* e os adjetivos *bonitos/bonitas* foram neutralizados. Seguindo a regra geral para neutralização de gênero apresentada na série, a sentença ficaria “aqueles meninos bonitos”.

Evidentemente, apenas as classes gramaticais variáveis de acordo com gênero passaram por uma neutralização, são elas: artigos, adjetivos, pronomes e substantivos. Além dessas classes gramaticais, a linguagem inclusiva também foi identificada em locuções

verbais e em combinações entre preposição e artigo. A construção da linguagem inclusiva nas legendas da série representa uma maneira de repensar e refazer a língua na tradução audiovisual, como discutido por Remael (2001). A linguagem utilizada nas legendas, portanto, é repensada e refeita a partir de nuances culturais e idiomáticas que envolvem os contextos de produção e distribuição da série, bem como o contexto narrativo: uma série sobre a comunidade LGBTQIA+ produzida por pessoas da comunidade e destinada a um público diverso.

No quadro a seguir são apresentadas as expressões identificadas a partir da análise de dados, agrupadas de acordo com as classes gramaticais:

Quadro 9: Divisão por classe gramatical

Adjetivo	Substantivo	Locução Verbal	Pronome	Artigo	Preposição + Artigo
Juntas	Super-heroínas	Mandade	Todes	Les	Des
Trancades	Vadies	Banide	Nes		
Dispensades	Done	Roubades	Outres		
Drogades	Jurades	Rebaixades	Minhes		
Rejeitade	Filhes	Pisoteades	Nosses		
Querides	Garotes	Despejades			
Acabades	Namodares				
Rice	Chateades				
Agitades	Oprimides				
Prontes	Bandides				
Desapontades	Alunes				
Famintes	Veteranes				
Bem-sucedides	Dançarines				
Cheies	Farmacêutique				
Vestides	Orangotange				
Grates	Amigues				
Burres	Médique				
Cétiques	Súditas				
Mortes	Inimigues				
Orgulhoses	Ingrate				
Preocupades					
Vives					
Criatives					
Imatures					

Falides					
Derrotades					

Fonte: Tavares (2021)

Os dados dispostos no Quadro 9 mostram que, de fato, a linguagem inclusiva está diretamente ligada à subjetividade de sujeitos, levando em consideração a quantidade de substantivos e adjetivos que precisaram ser neutralizados. Conforme discutido por Ehrlich (2004), a linguagem faz parte da constituição das identidades sociais dos sujeitos. Por isso, os substantivos que dão nome e os adjetivos que qualificam o nome precisam estar adaptados aos sujeitos a quem se referem. Na série *Pose* (2018), esses sujeitos parecem ser mais diversos do que a gramática da língua portuguesa brasileira consegue abarcar – por isso a necessidade das legendas inclusivas, como pode ser observado na Figura 16.

Figura 16: Angel fala sobre o píer



Fonte: *Pose*. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:53:56.

Quadro 10: Nes garotes

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido ⁴⁷
Temporada 1, Episódio 1 00:53:56	“You can always spot the boys and the girls down at the pier who got the AIDS”	“Dê uma olhada nes garotes do píer que tem AIDS”

Fonte: Tavares (2021)

⁴⁷ Doravante, todos os textos dispostos nos quadros e identificados como “textos traduzidos” são as legendas da série em estudo, exceto quando indicada outra autoria.

Na Figura 16, a personagem Angel fala sobre as pessoas da comunidade representada na série que precisavam recorrer à prostituição e à venda e uso de drogas para sobrevivência. Esse grupo é chamado de “*pier kids*”, ou garotos do píer, como foi traduzido pela revista *Vice*⁴⁸, por Elegance Bratton, em seu documentário “*Pier Kids: The Life*”. No período da epidemia de HIV, em meados dos anos 1980, a cidade de Nova Iorque foi um dos epicentros da doença.

Na cena, a personagem fala “*the boys and the girls*” (os meninos e as meninas), em vez de “kids” (crianças, garotos/garotas/garotes), como denominado por Bratton. A legenda, por sua vez, traduz “*the boys and the girls*” como “nes menines”. O primeiro aspecto a ser observado nessa tradução é a utilização do modo imperativo em “dê uma olhada”, que justifica a tradução de “*the*” como “nes” (em vez de “nos” ou “nas”). Essa escolha faz com que o enunciado fique com uma extensão menor, característica importante na legendagem (CINTAS; REMAEL, 2007).

O uso da palavra “menines” auxilia nessa “economia” de palavras esperada nas legendas. Em vez de “dê uma olhada nos meninos e nas meninas”, a legenda apresenta “dê uma olhada nes menines”. Além disso, a palavra “menines” parece representar mais adequadamente o contexto apresentado na série, no qual não há apenas meninos e meninas, mas também indivíduos que não se identificam com o binarismo de gênero.

Na cena apresentada na Figura 15, Blanca conversa com sua casa⁴⁹ sobre o fracasso no baile daquela noite:

⁴⁸ Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/ezgawj/conhea-os-garotos-do-pier. Acesso em: 03 ago. 2020.

⁴⁹ Na comunidade em questão, ‘casa’ é uma família formada por outras pessoas da mesma comunidade.

Figura 17: Blanca comenta sobre o baile

Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 01:04:22

Quadro 11: Prontes

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 01:04:22	“No, I was overeager. We weren’t ready ”	“Não, eu me equivoquei. Não estávamos prontos ”

Fonte: o autor

Na cena em estudo, Blanca, mãe da Casa da Evangelista, conversa com seus filhos, Angel e Damon, sobre terem perdido a competição no baile. Em língua inglesa, a personagem usa o adjetivo *ready*. Como adjetivos em inglês são inflexíveis, *ready* pode ser utilizado para se referir a qualquer gênero, inclusive a grupos formados por pessoas com diversas expressões de gênero. Como o grupo presente na cena é formado por duas mulheres e um homem, a tradução busca adaptar a linguagem para representar todas as personagens, através do adjetivo *prontes*, como uma alternativa ao binário prontos/prontas. Assim, podemos considerar que o grupo apresentado foi levado em consideração na escolha de utilizar a linguagem inclusiva na legenda demonstrada no Quadro 11. Então, mesmo quando referentes ao contexto da série, os aspectos relacionados ao gênero e suas relações de poder influenciam na manipulação linguística presentes nos processos de tradução, conforme discutido por Bassnett (1998).

A seguir, discutimos sobre as ocorrências que possuem mais especificidades, além do uso do ‘e’ como vogal temática, ou que são exceções à regra geral.

3.1.2 Acréscimos à regra geral

Todas as expressões compiladas para presente pesquisa apresentam o uso do ‘e’ como desinência de gênero, seguindo o que denominamos como *Regra geral para neutralização de gênero na língua*. Contudo, como apresentado na Figura 15, 14% das ocorrências passam por outras alterações, além do uso do ‘e’, para neutralização nas legendas. Denominamos, então, os dados deste grupo como *Acréscimos à regra geral* – discutidos na presente seção.

3.1.2.1 Adaptações além do “e”

Algumas expressões, quando neutralizadas nas legendas da série em estudo, passaram por outras adaptações, além do uso do ‘e’ para flexão de gênero. Nessas ocorrências, outras letras também foram adicionadas às palavras a serem neutralizadas. As seis expressões pertencem a essa categoria⁵⁰: *les* (13 ocorrências), *amigues* (cinco ocorrências), *mediques* (duas ocorrências), *farmacêutique* (uma ocorrência), *cétiques* (uma ocorrência) e *inimigues* (uma ocorrência). Exemplos do uso de cada uma dessas ocorrências nas legendas, junto aos seus respectivos textos fonte, estão dispostos no quadro a seguir:

Quadro 12: Neutralizações além do ‘e’

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 6 00:07:08	“ The upsets and the underdogs”	“ Les chateades e oprimides”
Temporada 1, Episódio 3 00:46:38	“And every so-called friend disappoints you”	“e amigues te desapontam, é mentira”
Temporada 1, Episódio 4 00:17:02	“I want you as you are, if you get cut up by some doctor ...”	“Quero você do jeito que é. Se for cortada por mediques ”
Temporada 1, Episódio 2 00:26:24	“[...] working as a street pharmacist ”	“trabalhando como farmacêutique de rua”
Temporada 1, Episódio 4 00:20:44	“[...] but they need to convince a skeptical audience searching for falsities”	“mas precisam convencer cétiques procurando falsidades”

⁵⁰ Considerando *word-types*, conforme explicado no capítulo metodológico.

Temporada 1, Episódio 5 00:37:54	“And the way to do that is crush our enemies ”	“E o jeito de fazer isso é esmagando nossas inimigas ”
-------------------------------------	---	---

Fonte: Tavares (2021)

O Quadro 12 exemplifica os usos de cada uma das expressões nas legendas da série que passaram por alterações além do uso do ‘e’ como desinência de gênero. É possível observar que os acréscimos à regra geral são adições de outras letras às palavras, como o ‘L’ em *les* e o ‘u’ nas demais expressões dispostas no quadro, e alterações entre consoantes, como a troca do ‘c’ pelo ‘q’ em *mediques*, *farmacêutiques* e *cétiques*. Aprofundamos a discussão sobre duas dessas palavras: *les*, por ser a expressão que apresenta adaptações além do ‘e’ com maior número de ocorrência (56% das ocorrências); e *farmacêutique*, que se distingue das demais palavras apresentadas no quadro por estar no singular, auxiliando na expansão da análise de dados.

Na Figura 18, é possível observar o uso da expressão *les*, a neutralização para os artigos os/as, nas legendas da série:

Figura 18: Blanca conversa com Helena



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 3, 00:30:57.

Quadro 13: Les filhas

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 3 00:30:57	“It’s a different thing to be a mother who choses her children ”	“É diferente ser uma mãe que escolhe les filhas ”

Fonte: Tavares (2021)

Na cena representada na Figura 18, a personagem Blanca fala sobre os desafios de ser uma mãe. Nesse caso, o sentido da palavra ‘mãe’ é ressignificado dentro do contexto apresentado na série. Na comunidade LGBTQIA+, é natural que pessoas “adotem” outras e formem suas famílias, chamadas de “casas”. A personagem que aparece na cena, por exemplo, é mãe da Casa da Evangelista, que é formada por pessoas da comunidade que precisam de um lar e de um amparo familiar – ambos são constantemente negados às pessoas LGBTQIA+.

Na legenda, não há pronome relacionado à palavra ‘mãe’, como “os filhos dela”. Entretanto, “*her children*” foi traduzido como “les filhas”, em vez dos usuais “os filhos/as filhas”. O uso da linguagem inclusiva nessa legenda condiz com o contexto apresentado: Blanca tem, nesse ponto da narrativa, dois filhos e uma filha. Portanto, seria excludente com sua filha, a personagem Angel, se a legenda trouxesse o masculino genérico, contemplando apenas seus dois filhos.

Na língua portuguesa brasileira, os artigos definidos são “o”, “a”, “os” e “as”; entretanto, para que haja concordância entre artigo e substantivo, o artigo na legenda também precisou ser neutralizado, assim como o substantivo *filhas* o foi. Um aspecto a ser observado sobre este artigo é a adição da letra “L” no artigo definido *les*. Seguindo a lógica da substituição das vogais temáticas de desinência de gênero pela letra “e”, o artigo definido deveria ser apenas “es”, como em “es filhas”. Evidentemente, não há regra gramatical que determine quais mudanças devem ser feitas na língua para que esta seja considerada neutra, por isso, não é possível entender o porquê da adição do “L”. Entretanto, vale ressaltar que o artigo *les* foi uma das expressões que mais apareceu nas legendas, apresentando o total de 13 ocorrências. Como as legendas inclusivas surgiram, inicialmente, na tradução da série para o espanhol, é possível que, de alguma forma, a língua espanhola tenha influenciado na neutralização dos artigos definidos em português, uma vez que *os/as* em espanhol é *los/las*.

A adição da letra “L” ao artigo definido, que aconteceu tanto no singular (como em *le* em vez de *o/a*) quanto no plural (Figura 18), causa uma evidente mudança na sonoridade da palavra. Contudo, as demais adições de letras nas expressões neutralizadas nas legendas, além da vogal ‘e’, buscaram ao máximo manter a sonoridade da palavra não neutralizada, como pode ser observado na Figura 19.

Figura 19: Angel alfineta Lil Papi

Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 2, 00:26:24.

Quadro 14: Farmacêutique

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:26:24	“working as a street pharmacist ”	“trabalhando como farmacêutique de rua”

Fonte: Tavares (2021)

Na cena representada na Figura 19, Blanca indaga Lil Papi sobre como está conseguindo dinheiro para comprar tantas coisas. Angel, para provocar Lil Papi, diz que ele está ganhando dinheiro como qualquer um: “servindo mesas, limpando valas, trabalhando como *farmacêutique* de rua” (“*waiting tables, cleaning gutters, working as a street pharmacist*”). Apesar de estar olhando diretamente para Lil Papi na cena, Angel fala sobre como pessoas daquele grupo social em geral ganham dinheiro, já que muitos não possuíam a oportunidade de empregos formais. Portanto, o substantivo farmacêutico/farmacêutica precisou ser neutralizado, já que a fala de Angel se refere a um amplo grupo de pessoas LGBTQIA+, mesmo estando no singular.

Há dois aspectos a serem analisados na neutralização da expressão em estudo: fonético e morfológico. Em relação a fonética, o último som consonantal da palavra *farmacêutico* é /k/ (/far.ma.sew.ti.ko/⁵¹). Assim como na palavra *locar*, o fonema /k/ é representado graficamente

⁵¹ As transcrições fonéticas presentes neste trabalho seguem a pronúncia da região onde foi produzido. Vale ressaltar que há outras maneiras de transcrever as palavras levando em consideração diferentes sotaques.

pela letra ‘c’. Como pode ser observado no Quadro 14, a palavra foi neutralizada como *farmacêutique*. Portanto, em termos morfológicos, além do ‘e’ como vogal temática, a tradução também incorporou as letras ‘q’ e ‘u’ na última sílaba da palavra, em vez da consoante ‘c’, como na palavra no masculino ou feminino. Ao analisar aspectos fonéticos da palavra neutralizada, percebemos o porquê da escolha tradutória. Caso a neutralização acontecesse apenas a partir do uso do ‘e’, como em ‘farmacêutice’, a consoante ‘c’, nesse caso, não seria realizada foneticamente como o /k/ em *locar*, mas como o /s/ em *doce*. Portanto, a partir adição da combinação de ‘q’ e ‘u’, que é realizada foneticamente como /k/, a palavra em estudo torna-se ‘farmacêutique’, sendo /k/ o último som consonantal (/far.ma.sew.ti.kɪ/).

Dessa forma, a tradução buscou manter os mesmos fonemas consonantais, a fim de preservar a pronúncia da palavra. Conservar os sons consonantais pode ajudar o espectador a entender a palavra neutralizada, pois há um vínculo com as formas no masculino e no feminino. Contudo, se por um lado a similaridade entre sonoridade da palavra neutralizada e da palavra no masculino/feminino pode auxiliar o espectador a entender a neutralização; por outro lado, a mudança morfológica a partir da adição das letras ‘q’, ‘u’ e ‘e’ à palavra pode gerar confusão, uma vez que, na tradução audiovisual, segundo Rosa (2001), há uma transferência do canal vocal-auditivo para um canal visual, fazendo com que o espectador receba a informação escrita, e não oral. No caso da legenda em questão, a informação escrita é provavelmente diferente do que um falante do português brasileiro está familiarizado a ver e usar. Portanto, a legenda apresentada no Quadro 14 não segue a ideia de simplificação da mensagem sugerida por Skuggevik (2009), que também aponta que o espectador só tem uma chance de ler o texto, precisando compreendê-lo na primeira e única leitura.

Com o mesmo intuito de manter os sons consonantais das palavras, outras ocorrências também apresentaram adição de outras letras, além da vogal ‘e’, para neutralização, como *amigues* (amigos/amigas), *médique* (médico/médica), *cétique* (cético/cética) e *inimigues* (inimigos/inimigas). Observar a construção dessas palavras no contexto da série expande a ideia do que é tradução como um fenômeno ainda mais flexível que, conforme Cintas (2003), pode incluir traduções novas e potenciais, como é o caso das legendas inclusivas.

A seguir, discutimos sobre as expressões que foram neutralizadas a partir de sua forma no feminino.

3.1.2.2 Neutralização a partir do feminino

Na maioria das ocorrências da linguagem inclusiva nas legendas da série *Pose* (cerca de 86%), o gênero gramatical foi neutralizado a partir da adição da vogal temática “e” a uma dada palavra no plural⁵². Por exemplo, juntos/juntas (*juntas*), burros/burras (*burras*) e queridos/queridas (*queridas*). Nesse caso, é desnecessário questionar se a neutralização da palavra acontece a partir da sua forma masculina ou feminina, uma vez que não há distinção morfológica entre as duas formas, exceto a mudança da desinência de gênero. Entretanto, algumas expressões apresentam mais diferenças entre as formas masculina e feminina, além da desinência de gênero, como é o caso de ator/atriz e príncipe/princesa.

Nas legendas da série *Pose*, no que concerne ao uso da linguagem inclusiva, as duas únicas expressões que possuem formas distintas entre o masculino e o feminino, sem considerar a mudança de vogal temática, são meu/minha (três ocorrências) e super-herói/super-heroína (uma ocorrência). Exemplos da neutralização das duas expressões citadas podem ser observados no Quadro 15:

Quadro 15: Neutralização a partir do feminino

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 00:01:10	“- What category should we walk? - Superheroes ”	“- Que categoria desfilaríamos? - Super-heroínas ”
Temporada 1, Episódio 2 00:28:06	“[...] so that my children world’s [...]”	“para que o mundo de minhes filhes ”
Temporada 1, Episódio 6 00:12:34	“You can’t just come up in my house reading my kids like that”	“Não pode vir à minha casa e gongar minhes filhes assim”
Temporada 1, Episódio 7 00:30:57	“...when I have my own kids , but I am not so sure if that’s the right way to be”	“quando tivesse minhes filhes , mas não estou certa disso”

Fonte: Tavares (2021)

O Quadro 15 demonstra as quatro ocorrências de expressões que possuem formas distintas entre o masculino e o feminino. No caso da neutralização de ambas as palavras,

⁵² Algumas palavras foram neutralizadas a partir da forma singular; estas serão analisadas na subseção 3.2.2.

optou-se pela forma feminina, sendo a esta adicionada a letra ‘e’ como desinência de gênero, conforme a regra geral para neutralização.

Na cena representada pela Figura 20, a primeira da série, a Casa de Abundance discute em qual categoria devem desfilarem no próximo *ball*, para ganhar mais um troféu. Angel, a personagem visível no enquadramento da figura, propõe a categoria *superheroes*, que é comumente traduzida como *super-heróis* para a língua portuguesa brasileira. Contudo, a expressão foi traduzida como *super-heroínas* através da legendagem.

Em língua inglesa, as seguintes expressões são utilizadas para se referir a esses super-humanos: *superhero* (masculino e singular), *superheroine* (feminino e singular), *superheroes* (masculino e plural) e *superheroines* (feminino e plural). Contudo, as expressões no masculino na língua inglesa também são amplamente utilizadas para se referir a super-heroínas. Na verdade, em alguns casos, é adicionada a palavra *female* (feminino/mulher) junto à palavra *superhero*, para denominar uma super-heroína, como em *female superhero*⁵³. Na cena em questão, a personagem Angel utiliza a expressão *superheroes*, no masculino e plural, que se aproxima da ideia do gênero não-marcado e do masculino genérico, como discutida por Mäder (2015).

Figura 20: Angel propõe uma categoria



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 3, 00:01:10

⁵³ “Best *female superheroes* of all time ranked - our 15 favourites.” (grifo do autor). Disponível em: <https://www.mirror.co.uk/film/best-female-superheroes-dc-marvel-14102114>. Acesso em: 10 mar. 2021.

Quadro 16: Super-heroínas

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 00:01:10	“- What category should we walk? -Superheroes”	“- Que categoria desfilariamos? - Super-heroínas ”

Fonte: Tavares (2021)

O Quadro 16 demonstra que mesmo com a presença do masculino genérico no texto fonte, o texto traduzido neutraliza a palavra *super-heróis* – tradução mais direta de *superheroes*. Levando em consideração que a série se passa nos anos de 1980, a legendagem da série, através do uso da linguagem inclusiva, refaz e repensa a linguagem de acordo com seu contexto de recepção – característica sobre a legendagem apontada por Remael (2001).

A palavra *super-heróis/super-heroínas* foi neutralizada nas legendas como *super-heroínas*, como pode ser observado no Quadro 16; portanto, houve a adição da desinência de gênero ‘e’ ao radical “super-heroín-” à forma feminina da palavra, e não à forma masculina. Como discutido anteriormente, apenas duas expressões apresentaram neutralização a partir do feminino, uma vez que as demais 56 expressões não possuem diferenciação entre as formas masculinas e femininas além das desinências, como em *veteranos/veteranas*. Mäder (2015) comenta que muitas vezes é necessário fazer uma escolha entre o feminino e o masculino gramatical, que na maioria das vezes se dá em favor do masculino. É interessante observar que nas duas ocorrências de substantivos com formas diferentes para o masculino e o feminino, deu-se preferência pela utilização da forma feminina para neutralização.

A motivação para neutralização da palavra em questão a partir da sua forma feminina pode estar relacionada com a construção do feminino dessa palavra. As vogais finais da palavra *herói* fazem parte do seu radical, e não estão ligadas à desinência de gênero, como as demais expressões compiladas (exceto *meus/minhas*, que será discutida a seguir). Por exemplo, a palavra *heroico* é formada pelo radical “heroi-” e pelo sufixo “co”. A palavra *heroína*, por sua vez, é formada pelo radical “herói-”, pelo sufixo derivacional “n” e pela desinência de gênero “a”⁵⁴. A neutralização dessa palavra parece seguir a mesma regra da derivação do feminino, vejamos: *heroína* é formada pelo radical “heroi-”, pelo sufixo derivacional “n” e pela desinência de gênero “e”, que é usada na linguagem inclusiva. Essa formação demonstra como a língua é flexível e adaptável, conforme apontado por Franco e

⁵⁴ Segundo Margotti e Margotti (2011).

Cevera (2006), possuindo espaço para novas construções e problematizações acerca das relações de gênero na língua.

Na Figura 21, Blanca discute com Pray Tell, que brigou com os integrantes da Casa de Evangelista. Nesse exemplo, assim como nas outras ocorrências da palavra *minhes*, a expressão vem seguida da palavra *filhes*; portanto, “minhes filhes” é utilizada palavra traduzir *my children*, *my kids* e *my own kids*, que pode ser traduzido “minhas crianças”, “minhas crianças” e “minhas próprias crianças”, respectivamente. Considerando que “crianças” pode ser usado para se referir a qualquer gênero, uma vez que não existem outras desinências de gênero para a palavra, a utilização de “minhas crianças” já seria o suficiente para manter a legenda neutralizada, uma vez que, conforme apontado por Franco e Cevera (2006), o uso de expressões que não variam em gênero é uma das estratégias para tornar a língua mais equitativa.

Figura 21: Blanca confronta Pray Tell



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 6, 00:12:34

Quadro 17: Minhes filhes

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 6 00:12:34	“You can’t just come up in my house reading my kids like that”	“Não pode vir à minha casa e gongar minhes filhes assim”

Fonte: Tavares (2021)

Contudo, levando em consideração que as palavras são significadas através do contexto, como proposto por Meo (2010), a palavra *crianças*, em português brasileiro, não se assemelha ao uso de *kids* ou *children* pela comunidade apresentada na série. Na verdade, assim como proposto pela tradução, *filhos/filhas* é uma expressão mais apropriada pelo contexto. Nesse caso, a expressão que seria normalmente traduzida através do masculino genérico, “meus filhos”, foi traduzida como *minhes filhes*. O substantivo presente na expressão se enquadra na regra geral, discutida anteriormente, uma vez que adicionou-se a desinência de gênero ‘e’ ao radical da palavra. O pronome possessivo *meu* precisa concordar com o gênero do substantivo que o sucede, portanto, precisa também ser neutralizado.

Assim como a palavra *super-heroínas*, a palavra *minhas* passa por uma transformação que vai além da adição da desinência de gênero. A palavra *minha* é derivada da palavra *meu* por meio da alomorfia da raiz⁵⁵. A palavra *meu*, assim como *herói*, não apresenta vogais de desinência de gênero. Portanto, optou-se pela neutralização a partir da sua forma feminina, de maneira que *minha*, que apresenta a alomorfia da raiz *meu*, teve a desinência de gênero neutra adicionada a sua raiz, formando *minhe* (no caso das expressões utilizadas na série, ainda é acrescido o plural, como em “minhes”).

Outro aspecto importante sobre a legenda visível no enquadramento da Figura 21 é o uso da palavra *gongar* para a tradução da palavra *reading*, como disposto no Quadro 17. A expressão *reading*, na língua inglesa, do verbo *to read* (ler), pode ser traduzida mais diretamente como “lendo”. Porém, levando em consideração questões extralinguísticas que se relacionam com o falante, o meio e o contexto, como discutido por Pinto (2018), o uso de *reading* na cena em questão não se relaciona com o ato de ler. Na verdade, dentro da comunidade representada na série, *reading*, segundo o *Urban Dictionary*, é o “ato de apontar as falhas de alguém (usual e publicamente e na frente da pessoa) e exagerá-las⁵⁶”.

Como discutido por Ivarsson e Carroll (1998), as legendas devem corresponder à linguagem usada no produto audiovisual, sendo papel do tradutor tomar posse das culturas fonte e alvo durante a tradução. A expressão *gongar*, utilizada na legenda para traduzir *reading*, é usada na língua portuguesa brasileira por uma comunidade semelhante à representada na série em estudo. Para o Dicionário Informal, “gongar” significa “ridicularizar alguém em público. Fazer zombaria excessiva.⁵⁷”, um significado semelhante ao de *reading*.

⁵⁵ Segundo Margotti e Margotti (2011).

⁵⁶ “The act of pointing out a flaw in someone else (usually publicly and in front of them) and exaggerating it.” Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Reading>. Acesso em: 13 mar. 2021.

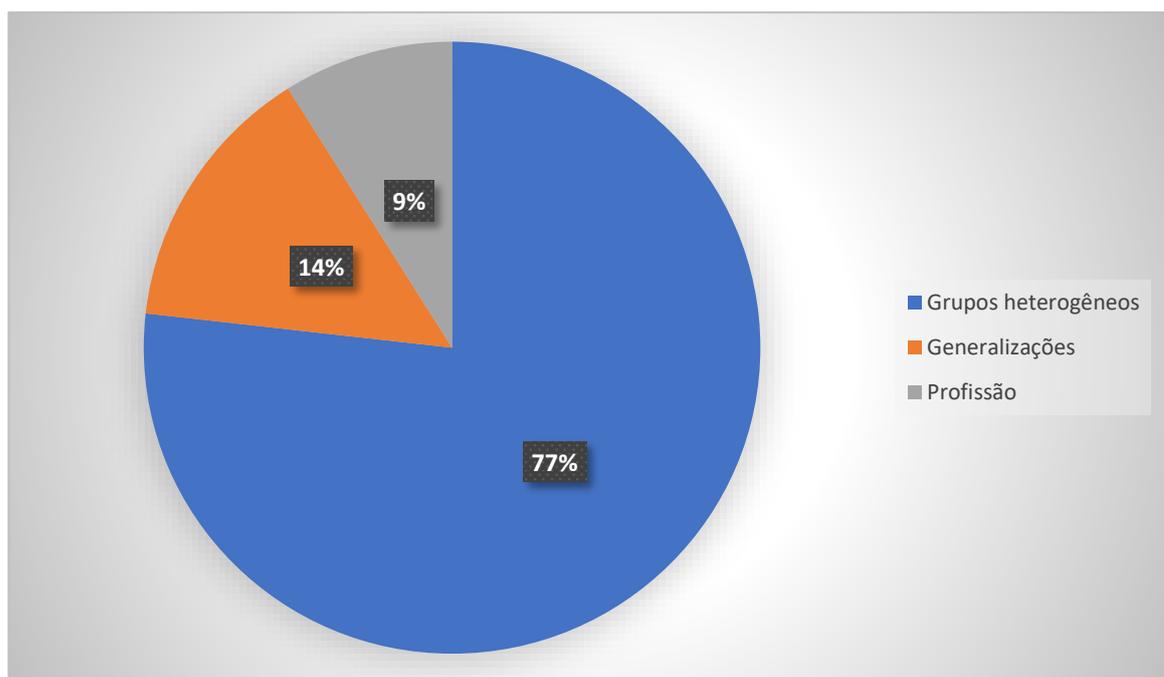
⁵⁷ Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/gongar/>. Acesso em: 13 mar. 2021.

Portanto, a legendagem da série não representa uma maneira de refazer e repensar a língua apenas através do uso da linguagem inclusiva, mas também a partir do uso de expressões da comunidade LGBTQI+ em língua portuguesa brasileira, que auxiliam a representar as particularidades socioculturais do produto audiovisual através, também, da sua tradução, como proposto por Meo (2010).

3.2 Aspectos situacionais da narrativa

A partir da observação das legendas da série *Pose*, de acordo com seus contextos de usos dentro da narrativa, foi possível categorizar três aspectos situacionais do uso da linguagem inclusiva, conforme demonstrado na Figura 22:

Figura 22: Aspectos situacionais



Fonte: Tavares (2021)

O gráfico acima demonstra que a maior parte das ocorrências da linguagem inclusiva nas legendas (75%) está relacionada à referência a grupos heterogêneos em relação a gênero, ou seja, grupos formados por pessoas de gêneros distintos. Nesses casos, a referência é a um grupo específico, que pode estar presente ou não na cena. As generalizações relacionadas a

grupos não-específicos, isto é, a uma categoria geral que envolve um grande número de pessoas que não fazem parte da narrativa diretamente, corresponde a 14% dos usos da linguagem inclusiva nas legendas. Esses casos envolvem uma ideia quase abstrata que não tem um referente perceptível – como em “todos são iguais perante a lei”, por exemplo. Por último, 9% das ocorrências compreendem as referências a profissão e grupo sociais. Apesar de representarem três categorias distintas, os usos da linguagem inclusiva parecem estar empenhados, principalmente, em evitar o uso do masculino gramatical genérico, como discutido por Franco e Cevera (2006) e Mäder (2015).

A partir da concepção da linguagem como agente socializante de gênero, discutida por Franco e Cevera (2006), considera-se que a língua transmite e perpetua problemáticas de gênero social, principalmente no que se refere às relações de poder entre homens e mulheres. Isso significa que a linguagem inclusiva é utilizada como uma tentativa de mitigar essas problemáticas, estando associada a usuários da língua e a representação destes por via linguística. Consequentemente, não há necessidade de neutralizar toda e qualquer palavra que possa ser neutralizada. Por exemplo, seguindo a regra geral proposta nas legendas inclusivas, a frase “Todes são bonites” seria usada em referência a um grupo de pessoas de diferentes gêneros, justificando o uso da linguagem inclusiva. Contudo, a frase “Todos os patos estão nadando” poderia ser usada em referência a um bando de patos e patas, uma vez que esses animais não são permeados pela língua e suas problemáticas de gênero, como são os seres humanos. O mesmo serve para objetos e qualquer elemento que seja expresso através da língua e, consequentemente, através do gênero gramatical, mas que não seja atravessado por questões de gênero social.

A seguir, discutiremos cada um dos aspectos situacionais categorizados.

3.2.1 Grupos heterogêneos em termos de gênero

Na cena apresentada na Figura 23, Pray Tell conversa com Lil Papi, Damon e Ricky, na tentativa de convencê-los a fazerem o exame diagnóstico de HIV juntos. Pray, então, usa como exemplo pessoas das quais ele é amigo:

Figura 23: Pray conversa sobre exame

Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 4, 00:33:43.

Quadro 18: Amigos diagnosticados

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 4 00:33:43	“I have friends who have been diagnosed that are just fine.”	“Tenho amigos diagnosticados que estão muito bem.”

Fonte: Tavares (2021)

O tema HIV é recorrente na primeira temporada da série em estudo, sendo retratado de maneira sensível, problematizando estereótipos relacionados à doença. Esse olhar cuidadoso proporcionado por *Pose* demonstra que a série se passa nos anos de 1980, mas direciona o olhar para o hoje, provocando uma discussão sobre o tema na atualidade. Uma das questões abordadas é a concepção do HIV como um “vírus gay” ou uma “doença de gay” – ideia muito difundida na época em que se passa a série, principalmente por líderes religiosos. Na língua inglesa, apesar de *friends diagnosed* não se referir a um gênero específico, o espectador pode interpretar que Pray Tell se refere a um grupo exclusivamente masculino, por causa do estigma estabelecido em relação ao HIV e a homens gays. Contudo, entende-se que o grupo ao qual Pray Tell se refere é heterogêneo uma vez que Blanca, da qual ele é um amigo próximo, convive com HIV.

O uso da linguagem inclusiva na legenda em estudo auxilia na desconstrução da ideia de que o HIV é um “vírus gay”, uma vez que *amigues diagnosticades* se refere a um grupo formado por pessoas de gêneros distintos. A partir da tradução demonstrada no Quadro 18, o espectador possivelmente entende que Pray Tell se refere não apenas a homens. Dessa forma, a tradução complementa o sentido emitido pelo produto audiovisual, servindo, assim, como um tipo de desambiguação sintática, como discutido por Mäder (2015).

A Figura 24 representa um uso da linguagem inclusiva relacionada, também, a grupos heterogêneos. Dessa vez, diferentemente da Figura 23, o grupo está presente na cena, apesar de ser um grupo menor (duas pessoas, Stan e Patty, sua esposa). O grupo referido por Pray Tell era provavelmente maior, uma vez que o personagem deixa claro na narrativa que perdeu muitos amigos devido à epidemia do HIV. Na cena apresentada na Figura 24, Patty pergunta a Stan, que acabou de conseguir um emprego na *Trump Tower*, se podem comprar uma máquina lava-louças. Stan, que está fazendo as contas, responde:

Figura 24: Stan conversa com Patty



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 2, 00:29:56.

Quadro 19: Cheies de dívidas

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:29:56	“Are you serious? Do you see how underwater we are now?”	“Está falando sério? Viu como estamos cheies de dívidas? ”

Fonte: Tavares (2021)

No momento anterior à fala de Stan, presente na Figura 24, Patty também usa a linguagem inclusiva, na expressão *bem-sucedides*. Na língua inglesa, as expressões *successful* e *underwater* estão relacionadas às duas personagens, mas não há problema em relação ao gênero gramatical utilizado, já que, no inglês, a maioria dos adjetivos é comum para os gêneros. Na tradução para a língua portuguesa brasileira, no entanto, deve-se escolher o gênero gramatical feminino ou masculino. Geralmente, quando se trata de um grupo formado por pessoas de diferentes gêneros, dá-se preferência ao masculino. Ambas as expressões, *bem-sucedides* e *cheies* foram utilizadas para evitar o uso do masculino genérico, uma vez que a cena apresenta um homem e uma mulher.

É importante ressaltar que Stan e Patty são dois dos poucos personagens que não fazem parte da comunidade representada em *Pose*. A primeira temporada retrata, entre outros temas, a narrativa de Stan e seu romance com Angel que, conseqüentemente, envolve sua esposa. Mas, a partir da segunda temporada, os personagens heterossexuais, brancos e cis tornam-se cada vez menos retratados. A escolha tradutória de utilizar a linguagem inclusiva nessa cena demonstra que esforços para neutralização de gênero gramatical na série estão mais relacionados ao uso do masculino genérico do que à representação de pessoas que não se identificam com o binarismo de gênero, já que nessa cena as legendas inclusivas são usadas para se referir a personagens que não fazem parte da comunidade LGBTQIA+.

Seja dentro ou fora da comunidade em questão, o masculino domina não apenas gramaticalmente, mas também socialmente, culturalmente e historicamente. Considerando que a relação entre linguagem e gênero estabelece normas de quais linguagens são possíveis para performar o masculino e o feminino (EHRILICH, 2004), a utilização da linguagem inclusiva nas legendas da série quando em referência à comunidade LGBTQIA+ parece uma maneira de ressignificar as linguagens através das quais o gênero pode ser performado, sendo uma questão de representatividade. Na cena apresentada na Figura 24, a linguagem inclusiva não possui o mesmo potencial de subversão e representação, por estar relacionada a personagens fora do meio. Contudo, a tradução da série aparenta buscar uma homogeneidade

no uso dessa linguagem, para que seja apresentada na série de maneira uniforme, estando ou não relacionada à comunidade LGBTQIA+.

Na cena apresentada na Figura 25, Damon e Ricky participam de uma seleção de dança. Assim como na Figura 24, o grupo referido na fala da personagem (que nesse caso é feita por *voice-over*) está visível no enquadramento. Dessa vez, o grupo presente em cena é mais diversificado do que o anterior:

Figura 25: Damon e Ricky participam de seleção de dança



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 8, 00:12:41.

Quadro 20: Dançarines

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 8 00:12:41	“151 to 160”	“ Dançarines 151 a 160”

Fonte: Tavares (2021)

Na Figura 25, há um grupo de pessoas esperando serem chamadas para audição. Todas estão enumeradas com uma placa para identificação – Damon é o 155 e Ricky é o 154. Nesse trecho, a responsável pela seleção convida uma parte do grupo para fazer o teste. A palavra *dançarines* (em inglês, *dancers*) não está presente no texto fonte, que traz apenas os números – a responsável chama aqueles enumerados entre 151 e 160. Há pistas contextuais e semióticas suficientes para que o espectador entenda que as personagens presentes na cena são profissionais de dança que estão numerados e que, portanto, “151 a 160” se refere a elas.

Por essa razão, não seria necessário que a tradução apresentasse a expressão. Entretanto, há uma explicitação no texto traduzido, através da adição da palavra *dançarines*, que evidencia a quem os números se referem. Cintas e Remael (2007) comentam que a legendagem deve prezar pela economia, devido às limitações espaciais desse tipo de texto. A legenda apresentada no Quadro 20 é um exemplo de redundância semiótica, pois a imagem e a legenda carregam a mesma informação. Apesar de não haver necessidade de adicionar a palavra *dançarines* à legenda, a utilização da linguagem inclusiva está contextualmente apropriada, pois se trata de um grupo formado por pessoas de gêneros distintos, como descrito na imagem. Mais uma vez, trata-se de uma tentativa de evitar a utilização do masculino genérico gramatical.

3.2.2 Generalizações sem referência a um grupo específico

Na figura a seguir, Pray Tell e Blanca levam Damon ao píer para que sinta a efervescência do *vogue* nas ruas. Na cena, Pray Tell explica que toda casa precisa ter uma rival para ser considerada lendária. Damon questiona o que acontece se uma casa perder, ao que Pray responde:

Figura 26: Pray, Blanca e Damon visitam o píer



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:56:52.

Quadro 21: Mandade e banide

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 00:56:52	“You are sent away , forever banished. ”	“Você é mandade embora, banide para sempre.”

Fonte: Tavares (2021)

O texto fonte traz as expressões *sent away* e *banished*, que são traduzidas como *mandade embora* e *banide*, respectivamente. Essa é uma das poucas vezes que a linguagem inclusiva é utilizada no singular nas legendas da série – apenas 12 das 195 ocorrências são no singular (cerca de 6%). Isso acontece por que, como comentado anteriormente, um dos objetivos é oferecer uma alternativa ao uso do masculino genérico em referência a grupos mistos, conforme explicado pela emissora da STAR Premium (Figura 3).

Apesar de Pray usar o pronome *you*, ou *você*, no caso da legenda, ele não está se referindo a Damon, especificamente, mas está utilizando o pronome *you* como indeterminado. Nesse caso, não é Damon que será *mandado embora*, *banido para sempre*; na verdade, a pessoa ou casa que perder uma batalha é *mandada embora*, *banida para sempre*. Portanto, Pray responde o que geralmente acontece quando alguém perde, sem um referente específico na narrativa. A personagem não está falando sobre um amigo ou um grupo de amigos específico (como na Figura 23). Trata-se, na verdade, de uma fala universal, generalizada. Franco e Cevera (2006, p.4) afirmam que uma das maneiras de tornar a língua menos sexista é “não usar o masculino como universal: [...] “a origem do homem”; “os jovens de hoje.” Assim, a legenda em estudo segue uma ideia similar, neutralizando as expressões que, tradicionalmente, seriam *mandado* e *banido*.

Em uma cena do primeiro episódio da série, Blanca conta a Damon sobre como foi expulsa de casa e rejeitada por seus pais. A partir de sua experiência pessoal, Blanca parte para uma reflexão sobre como se sentem as pessoas que sofreram dessa mesma maneira, como demonstrado na Figura 27:

Figura 27: Blanca conversa com Damon

Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:31:18.

Quadro 22: Rejeitada

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 00:31:18	“When you get rejected by your mother, your father”	“Quando você é rejeitada por sua mãe, seu pai”

Fonte: Tavares (2021)

Damon, com quem Blanca conversa nessa cena, foi expulso de casa pelo pai no primeiro episódio. Por isso, Blanca retoma sua vivência para auxiliar Damon a lidar com seus sentimentos, como alguém que já passou pela mesma experiência. Mas, na legenda apresentada no Quadro 22, Blanca não se refere especificamente a ela ou a Damon, mas a um grupo mais universal, em que não há um referente particular, como em “quando se é rejeitado pela família”. Por isso, assim como na legenda do Quadro 22, o pronome *you* não é usado para se referir a uma personagem da série. Esse exemplo se relaciona com o discutido por Franco e Cevera (2006) sobre o uso do masculino gramatical como universal.

3.2.3 Referência a um grupo social ou profissão

A Figura 25 apresenta uma cena na qual profissionais de dança aguardam por uma audição. Na legenda, a palavra *dançarines* é utilizada para se referir ao grupo. Nesse caso, essa expressão foi empregada porque o grupo era formado por pessoas de gêneros diferentes. Os dados discutidos nesta categoria de análise não seguem o mesmo fundamento. Assim

como na subcategoria discutida em 3.2.2, não há um referente específico, como um grupo de pessoas de gêneros diferentes, conforme discutido em 3.2.1.

Na Figura 28, Helena, professora de dança, está conversando com Damon sobre suas habilidades no balé, que ficam evidentes durante as aulas:

Figura 28: Helena conversa com Damon



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 2, 00:24:56.

Quadro 23: Le artista

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:24:56	“For an artist , greatness happens”	“Para le artista , a grandeza acontece”

Fonte: Tavares (2021)

Em primeiro lugar, sobre o Quadro 23, evidenciamos a formação do artigo no texto traduzido. No texto fonte, o artigo indefinido *an* é utilizado antes do substantivo, dando lugar ao artigo definido *le* na tradução, que é a forma neutralizada dos artigos *o* e *a*. Assim como utilizado na Figura 18, o artigo neutralizado incorpora, também, a letra *L*, provavelmente através de uma influência do espanhol. A mudança do artigo definido do texto fonte para o artigo indefinido do texto traduzido não afeta o conteúdo da mensagem. Contudo, vale, também, questionar como seria construída a forma neutralizada de *um* e *uma*, já que essas expressões não foram utilizadas nas legendas inclusivas da série.

Em segundo lugar, destacamos a palavra *artista*, tradução de *artist*, que não sofreu neutralização, uma vez que, como comentado anteriormente, palavras que são comuns para os gêneros (como *inteligente* e *mártir*) já estão, de certa forma, neutralizadas, uma vez que podem ser consideradas formas evasivas, como discutido por Mäder (2015). Essas palavras são modificadas de acordo com gênero a partir do uso de pronomes, adjetivos ou artigos masculinos e femininos. No caso da Figura 28, o artigo *le* modifica a palavra *artista* em termos de gênero, mesmo sem haver a adição da letra *e*.

Nessa cena, a professora Helena não está falando de um grupo específico de artistas. Ela cita artistas como profissão – uma categoria universal. Nesses casos na língua portuguesa brasileira, geralmente, se usa o masculino gramatical, como em “para o artista, a grandeza acontece [...]”. Franco e Cevera (2006) apontam que a invisibilidade das mulheres em ofícios e profissões é uma das principais questões do sexismo na sociedade, e que essa problemática está diretamente ligada às línguas que, em muitos casos, negam a feminização das profissões. Há pouco tempo, na verdade, palavras como “ministra” e “presidenta” foram aceitas na língua. Por essa razão, quando em alusão a profissões, cargos ou grupos sociais, há a neutralização nas legendas inclusivas, representando, assim, qualquer expressão de gênero.

Ainda durante a conversa de Helena com Damon, a professora o convida para uma apresentação de balé que, nas palavras de Helena, conta “uma história de mágoa, traição, vingança e o poder do amor verdadeiro.” Damon, ainda novo no meio artístico, responde que parece uma peça. Sua professora, então, responde:

Figura 29: Helena fala sobre o balé

Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 2, 00:25:33.

Quadro 24: Dançarines

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:25:33	“ Dancers tell stories with their bodies”	“ Dançarines contam histórias com os corpos”

Fonte: Tavares (2021)

Da mesma forma que a Figura 28, a Figura 29 demonstra um uso da linguagem inclusiva relacionado a profissões. Nessa cena, Helena não estava falando do grupo de dançarinos que se apresentam no balé que Damon foi convidado a assistir, mas sobre profissionais de dança no geral. O uso da linguagem inclusiva nessa expressão auxilia a representação de mulheres e de pessoas não-conformantes com o binarismo de gênero no discurso. Em outra cena, próximo ao fim do segundo episódio da série, Damon comenta com Ricky sobre a apresentação que assistiu, dizendo que “Dançarines não dançavam com a música” (“*Those dancers weren’t dancing with the music*”). Nesse caso, não se trata de nomeação de profissões, mas de uma referência a um grupo heterogêneo em termos de gênero, como aqueles discutidos em 3.2.1, pois há uma referência direta ao grupo de profissionais de dança que Damon assistiu.

A Figura 30 apresenta duas formas neutralizadas que não são consideradas, necessariamente, um grupo social ou profissão, mas que se relacionam com a ideia de universalidade, na qual não há referente específico. Entretanto, devido à maneira como foram utilizadas por Elektra, as palavras se encaixam nesta categoria:

Figura 30: Elektra conversa com Blanca



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 2, 00:51:30.

Quadro 25: Bandido e orangotango

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:51:30	“Any hoodlum or orangutan off the streets can snag one trophy”	“Qualquer bandido ou orangotango de rua”

Fonte: Tavares (2021)

As expressões *hoodlum* e *orangutan off the streets* tornam-se categorias similares ao que classificamos como grupo social e profissão. O uso da palavra *any*, indica que há vários sujeitos que podem se agrupar como *hoodlum* ou *orangutan*. Esses sujeitos, contudo, podem ser diversos a ponto de ser necessário que as expressões sejam neutralizadas nas legendas,

como é o caso da legenda em estudo. Contudo, a neutralização de ambas as expressões pode ser problematizada.

Ehrlich (2004) aponta que a palavra *friendly* (amigável) é associada com a ideia de feminino, apesar de ser um adjetivo comum aos gêneros. De forma semelhante, a palavra *hoodlum* parece possuir uma conotação mais próxima ao masculino, apesar de poder significar bandido ou bandida, em português brasileiro. O *Cambridge Dictionary* define *hoodlum* como “uma pessoa violenta, especialmente alguém que é membro de um grupo de criminosos⁵⁸”. Se considerarmos esse significado, *hoodlum* pode ser usado para se referir a homens e a mulheres. O dicionário, além de definições, também provê palavras e frases relacionadas a *hoodlum*, como: *boot boy*, *godfather*, *henchman*, *thug*, *bully boy*, *ganster* e *hooligan*. Todas essas palavras são relacionadas ao masculino, o que corrobora com a ideia de que *hoodlum* possui, de fato, uma conotação masculina. Também, é válido questionar a real necessidade de representação feminina ou de outros gêneros na palavra *hoodlum*. Parece, inclusive, irônico recorrer à linguagem inclusiva para tornar a expressão mais representativa a diferentes sujeitos.

A formação da expressão *orangotange* também precisa ser considerada. Na subseção 3.1.2.1, discutimos sobre alterações em palavras além da adição da vogal ‘e’ para neutralização, como é o caso de *farmacêutique* (farmacêutico/farmacêutica). Tais alterações têm como objetivo manter o som consonantal anterior a vogal de desinência de gênero similar ao da palavra no masculino ou feminino. O último som consonantal da palavra ‘orangotango’ é /g/. Entretanto, em sua neutralização na legenda, por causa da maneira como a palavra foi escrita, o último som consonantal passa a ser /ʒ/ – como o último som de consoante de *laranja*. A pronúncia da palavra como está escrita na legenda seria, portanto, /orõgotõʒi/. Para conservar o som consonantal, como em /orõgotõgi/, a letra ‘u’ deveria ser utilizada, formando a palavra *orangotangue*.

Esse debate acerca da formação da palavra se baseia na estrutura utilizada no decorrer da série, uma vez que não há regra gramatical sobre o assunto. Além disso, é necessário problematizar a neutralização de palavra em estudo. *Orangotango* é usado para ambos fêmea e macho da espécie, havendo diferenciação através do artigo utilizado (“a orangotango” ou “o orangotango”) ou através de especificação do sexo (“orangotango fêmea” ou “orangotango macho”).

⁵⁸ “a violent person, especially one who is member of a group of criminals.” Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/hoodlum>. Acesso em: 09 ago. 2021.

Como comentado anteriormente, não há necessidade de neutralizar palavras que são comuns aos gêneros, uma vez que o objetivo da linguagem inclusiva é oferecer uma alternativa ao masculino e feminino. Portanto, se uma palavra não possui diferenciação de gênero gramatical, pode, de certa forma, ser considerada neutra, como é o caso da legenda na Figura 28. Ademais, a linguagem inclusiva está relacionada com a constituição de gênero de sujeitos (seres humanos) através da língua, uma vez que apenas seres humanos são atravessados por questões de gênero que são perpetuadas através da língua, como comentado por Franco e Cevera (2006). Portanto, a utilização dessa linguagem para substantivos de animais é desnecessária e incoerente.

3.3 Relação legenda-imagem

Na cena apresentada na Figura 31, a primeira cena dos *balls* na série, Pray Tell, o mestre de cerimônias, anuncia a categoria: Realeza. A categoria é aberta para qualquer pessoa, desde que esteja se vestindo à altura das famílias reais. Quando as primeiras competidoras começam a desfilar, Pray exclama: “*You own everything. [...] You own your country, you own your man.*” Nas legendas, *you own* foi traduzido como “você é dono”, substituindo o verbo *to own* (possuir) com o substantivo neutralizado de dono/dona.

Levando em consideração a diversidade de expressões de gênero no *ballroom*, a utilização da linguagem inclusiva nessa cena pode estar relacionada à representação dessas pessoas. Contudo, todas as personagens que aparecem na parte inicial da cena são femininas. O trabalho de Pray Tell é fazer comentários sobre as pessoas que estão se apresentando, sejam negativos ou positivos. Entende-se, portanto, que a fala da personagem na Figura 31 refere-se a quem está desfilando naquele momento. Por essa razão, há um tipo de descontinuidade entre legenda e imagem: a imagem apresenta uma figura feminina, mas a linguagem usada na legenda é inclusiva, quando poderia ser feminina: “você é dona das suas joias.” Como apontado por Cintas e Remael (2007), as legendas e a imagem precisam carregar a mesma informação, ou seja, não deve haver contradição entre os dois canais que, juntos, emitem uma única mensagem ao espectador.

Figura 31: A categoria é: Realeza



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:06:44.

Quadro 26: Done

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 00:06:44	“ You own you jewels. You own your man;”	“Você é done das suas joias. Do seu próprio país.”

Fonte: Tavares (2021)

O Quadro 26 apresenta a tradução da expressão em estudo. É possível observar, também, que a palavra *done* não é usada duas vezes no texto traduzido, como *you own* no texto fonte. A tradução preza pela economia, uma vez que: 1) o referente ‘*você*’ já aparece na frase, então não há necessidade de repeti-lo; 2) o referente também está visível na imagem. Dessa forma, a legenda e a imagem formam um “todo inseparável”, como discutido por Chiaro (2009). Na mesma cena, Pray diz: “Eu não conheço outra princesa ou rainha que compre roupas na Mappin.”, mas o mestre de cerimônias não fala de príncipes e reis. Portanto, além da imagem trazer uma referência feminina, a própria legenda também o faz, posteriormente. A plateia dos *balls* braveja comentários constantemente, como “*wrong building, honey*”, que foi traduzido como “lugar errado, querida”. Novamente, há outra alusão feminina em referência as personagens que se desfilam na cena, reforçando a ruptura entre a

imagem e as legendas apresentadas na Figura 31, que não devem contradizer as informações visuais da série (SKUGGEVIK, 2009).

Perto do final da categoria, após a pontuação dos jurados, é possível observar que há, pelo menos, uma personagem masculina desfilando na cena (Figura 32, a primeira personagem da direita para esquerda):

Figura 32: Participantes da categoria



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 1, 00:07:18.

Mäder (2015) comenta que o gênero gramatical age como desambiguação sintática para estabelecer uma referência aos sujeitos. Da mesma forma, podemos utilizar os aspectos visuais da série como um tipo de desambiguação semiótica entre a imagem e a legenda. Evidentemente, a hipótese do gênero das personagens que não participam diretamente da narrativa, ou seja, são figurantes, é baseada em critérios visuais a partir das performances de gênero masculina e feminina considerados apropriados socialmente. Entretanto, considerando Butler (1990), entendemos que o que é masculino pode ser significado em corpos sexuados como masculino e feminino, assim como o que é feminino pode ser significado em corpos sexuados como masculino e feminino. Por tal razão, levando em consideração também o contexto diverso apresentado pela série, seria leviano considerar estas características como critério único para desambiguação semiótica, uma vez que entendemos que as práticas e expressões de gênero são mais diversas do que a compreensão cisgênera e heterossexual nos permite enxergar.

Além das pistas visuais, podemos nos fundamentar na própria narrativa, que sempre explícita como cada personagem se identifica em termos de gênero e sexualidade. Lulu e Candy, por exemplo, são duas personagens que são mulheres trans, ou seja, devem ser tratadas no feminino. Na cena representada na Figura 33, Elektra e as duas personagens discutem pela falta de dinheiro na casa. Lulu diz: “*we’re grateful for all you do for us, mother*”. Após sua fala, Lulu toca o braço de Candy, para que esta se inclua e concorde com o que foi dito. Além de estarem apenas as duas personagens discutindo com Elektra, o toque de Lulu em Candy demonstra que apenas as duas participavam da conversa e falavam por elas mesmas, e não por toda a Casa de *Abundance*.

Figura 33: Lulu responde Elektra



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 3, 00:27:45

Quadro 27: Grates

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 3 00:27:45	“We’re grateful for all you do for us, mother”	“Somos grates por tudo que faz por nós, mãe”

Fonte: Tavares (2021)

O Quadro 27 apresenta a fala de Lulu traduzida como “somos grates por tudo que faz por nós, mãe.” Novamente, há uma descontinuidade entre imagem e legenda, uma vez que a

imagem apresenta o discurso de duas personagens femininas que se identificam como tal, de acordo com a narrativa, sendo traduzido através da linguagem inclusiva no português brasileiro. Ainda nessa cena, respondendo a Lulu e Candy, Elektra diz: “*You’re stupid, but not incapable*”. Os adjetivos *stupid* e *incapable* são traduzidos, também, de maneira inclusiva: *burres* e *incapazes* (o último, porém, é um adjetivo comum aos gêneros e não precisou ser neutralizado). Novamente, a linguagem inclusiva é utilizada nas legendas para se referir a duas mulheres. Como discutido anteriormente, as legendas inclusivas foram aplicadas em contextos específicos: referência a um grupo heterogêneo, generalização ou profissão. A legenda apresentada no Quadro 27 não se encaixa em qualquer dos três grupos, por se tratar de uma referência feminina na narrativa e uma referência neutra na tradução.

Assim, há uma espécie de incongruência semiótica entre legenda e imagem, considerando, também, o aspecto situacional da cena. Apesar de não ficar evidente nas duas falas mencionadas (“*We’re grateful for all you do for us, mother*” e “*You’re stupid, but not incapable*”) qual o gênero dos referentes, há informação semiótica necessária para que isso seja considerado na tradução. Como discutido por Rosa (2001), a legendagem se desenvolve em um espaço intersemiótico, envolvendo não apenas a língua oral da produção audiovisual e a língua escrita das legendas, mas também os signos não-verbais. Após a fala apresentada na Figura 33, Elektra diz “*Girls, I’m sorry*”, que é traduzido como “Garotas, desculpem”. Essa instância torna ainda mais evidente o fato de que não há referentes masculinos em qualquer momento na cena.

No caso da tradução em questão, a legendagem extrapola o nível informacional das legendas, materializado pela língua escrita, e transita para esfera pragmática e semiótica, como discutido por Pinto (2018). Essas informações extralinguísticas, que também são recebidas pelo espectador, influenciam diretamente na compreensão da série. Conforme apontado por Gaudêncio, Branco e Veloso (2020), a legendagem deve seguir a ideia de coesão intersemiótica, de modo que as legendas considerem todos os canais semióticos presentes na produção audiovisual. A cena apresentada na Figura 33, devido à diferença entre os referentes visuais (as personagens mulheres) e os referentes linguísticos (a linguagem inclusiva), carece desse tipo de coesão.

Uma problemática similar acontece na Figura 34, na cena na qual Pray Tell anuncia a categoria: Linho e seda, que não é uma categoria masculina ou feminina, especificamente. Entretanto, durante a cena, apenas homens participam da apresentação. O primeiro personagem a desfilar pode ser visualizado no enquadramento na figura a seguir:

Figura 34: Rainhas masculinas

Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 8, 00:28:50.

Quadro 28: Todes vocês

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 8 00:28:50	“I need to see all you butch queens”	“Preciso ver todes vocês , rainhas masculinas,”

Fonte: Tavares (2021)

Há duas traduções a serem analisadas no Quadro 28: a das expressões *all you* e *butch queens*. Em primeiro lugar, *butch queen* não é uma categoria, mas um termo que pode ser atribuído a qualquer pessoa que performa masculinidade. Considerando o discutido por Butler (1990), os aspectos atribuídos à masculinidade não precisam ser significados apenas em corpos sexuais como masculino. Portanto, a expressão não está relacionada exclusivamente a homens, por denotar uma expressão de masculinidade, uma vez que mulheres também podem ser consideradas *butch queens* – o termo *butch*, inclusive, é amplamente utilizado pela comunidade lésbica.

Levando em consideração que, segundo Meo (2010, p. 24), “o significado das palavras é progressivamente formado pelo contexto” a partir das particularidades socioculturais da produção audiovisual, faz-se necessário, durante a tradução, questionar o significado de expressões que envolvem aspectos transculturais e extratextuais (MEO, 2010). No caso da série *Pose*, no contexto apresentado na cena, *butch queen* está mais relacionado à ideia de um

homem *gay* masculino, por duas razões: 1) A narrativa não apresenta mulheres lésbicas nos *balls*; apesar de estarem presentes na série, as personagens lésbicas participam de outros núcleos e contextos; 2) O uso da palavra *queen* na expressão *butch queen*.

Na série, a palavra *queen* apresentou traduções diferentes, como: a) “bicha” quando referente a homens; b) “*drag*” quando referente a categorias femininas (como *femme queen* *realness*) ou a grupos heterogêneos; e c) “rainha” quando referente a personagens femininas. Essas traduções diferentes para uma mesma expressão demonstram que as legendas da série foram pensadas a partir de suas nuances culturais e idiomáticas, como proposto por Ivarsson e Carroll (1998). A tradução de *queen* como *bicha* evidencia que, apesar de *queen* ser um substantivo feminino, também é utilizado para homens na série. Ademais, a imagem também demonstra que Pray Tell se referia a homens em sua fala, uma vez que só personagens masculinos aparecem na cena. As informações presentes na imagem devem ser consideradas, uma vez que as legendas têm um papel aditivo e não substitutivo às imagens (MEO, 2010), ou seja, ambos os canais atuam juntos na mensagem geral transmitida.

Em outra ocorrência, a expressão *butch queen* foi traduzida como *bofe*. Nessa tradução, há uma adaptação de um conceito cultural entre as duas línguas envolvidas na tradução. A ideia de *bofe*, como utilizada pela comunidade LGBTQIA+ falante de português brasileiro, é similar a ideia de *butch queen*, como utilizada na série. Na legenda visível na Figura 34, a expressão em estudo foi traduzida como “rainhas masculinas”. Apesar de não ser uma expressão pertencente a cultura alvo, como a tradução *bofe*, a tradução em questão incorpora o sentido de contradição do texto fonte. A palavra *butch* indica masculinidade, enquanto a palavra *queen* indica feminilidade. Portanto, a expressão apresenta uma dualidade, assim como a tradução *rainha masculina*. Dessa forma, a tradução corresponde a linguagem utilizada no produto audiovisual, como proposto por Ivarsson e Carroll (1998); e apesar de *rainha masculina* não ser uma tradução adaptada a partir de uma expressão usada pela comunidade LGBTQI+ no Brasil, como *bofe*, possui um sentido similar ao do texto fonte.

Por causa dessa expressão, que justapõe o masculino e o feminino, a legenda traz a ideia de um contexto formado por pessoas de gêneros diferentes: não há indicação de que *butch queen* se refere a homens, como fica aparente na narrativa. Por essa razão, a expressão *all you* é traduzida como *todes vocês*, para englobar qualquer pessoa que desfilar na categoria apresentada na cena. Assim, por *butch queen* poder ser usado em referência a qualquer sujeito que performa masculinidade, a legenda seguiu a mesma perspectiva, resultando na neutralização da expressão em questão.

Desse modo, a legenda funciona em sua estrutura interna: há a neutralização da expressão que usualmente seria “todos vocês” para concordar com a ideia de *butch queen*, que pode ser usada para qualquer gênero. Entretanto, quando observamos o nível semiótico da cena, percebemos que há uma contradição entre a legenda e a imagem, como comentado anteriormente. Isso porque apenas personagens masculinos aparecem durante e após a fala de Pray Tell. Assim, a legenda apresenta uma informação – *todes* se refere a grupos heterogêneos, portanto, o grupo apresentado no contexto é formado por pessoas de gênero diferentes –, enquanto a imagem apresenta outra – apenas homens participam da categoria. Conforme discutido por Pinto (2018), entendemos que fala não é única fonte para tradução, mas a *mise-enscene*, a parte visual da produção audiovisual, deve ser considerada, isto é: posicionamento e comportamento das personagens, figurinos, maquiagem, cenário, etc. Portanto, mesmo sem haver indicação linguística de que Pray Tell se refere a homens, a informação presente na imagem o indica.

Contudo, como comentado anteriormente sobre a Figura 32, o contexto da série é diverso demais para nos permitir inferir o gênero de uma personagem pela imagem, sem que isso esteja evidente na narrativa. Isso acontece porque, conforme Butler (1990), o gênero é uma construção cultural que não é fixa, sendo um fenômeno construtivista e dinâmico (EHRILICH, 2004). Entretanto, o sexo age como uma regulação e norma nos corpos sexuais (BUTLER, 1990), definindo assim quais linguagens são possíveis e apropriadas para performar o masculino e o feminino (EHRILICH, 2004). Sugerimos conceber a linguagem como um fenômeno que transcende a língua dos indivíduos, mas que se manifesta também na sua forma de existir no mundo. Assim, podemos identificar características que sejam socialmente relacionadas a homens ou a mulheres – não só identificamos, como aprendemos, internalizamos e preservamos.

Outro exemplo de como as imagens e as legendas inclusivas estão inter-relacionadas é quando da ocorrência da palavra *judges* no texto fonte. A cena apresentada na Figura 35 se passa durante um *ball*, e o mestre de cerimônias se dirige para as pessoas responsáveis por avaliar as performances nas categorias:

Figura 35: Bancada de jurados 1

Jurades,
por mais desafiador que seja,

Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 2, 00:04:04.

Quadro 29: Jurades 1

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:04:04	“Judges, challenging though it may be”	“Jurades, por mais desafiador que seja,”

Fonte: Tavares (2021)

No Quadro 29, a palavra *judges*, que serve como vocativo, foi traduzida como *jurades* nas legendas, em vez do uso do masculino genérico, “jurados”. Levando em consideração os aspectos situacionais da narrativa discutidos anteriormente, essa ocorrência pode ser considerada como uma referência a um grupo heterogêneo em termos de gênero. Apesar de a palavra *jurado* se relacionar com a ideia de profissão, este exemplo se difere dos dados discutidos em 3.2.3 por não se tratar de uma ideia geral do cargo, uma vez que há um grupo específico como referente.

A Figura 35 apresenta cinco personagens que compõe a banca de avaliação, e todas que estão presentes na cena parecem performar masculinidade; obviamente, as características masculinas apresentadas pelas personagens não é o suficiente para inferir que todas se identificam enquanto homens. Entretanto, como esse aspecto não fica claro, é possível que a leitura feita pelos espectadores seja que todas as personagens presentes na figura em questão são homens, considerando que apesar de o gênero ser uma construção cultural e de a construção do que é masculino e feminino ser diversa, como discutido por Butler (1990), há

uma norma de quais linguagens são próprias para constituição de gênero – estas, provavelmente, já são internalizadas pelos espectadores.

Se considerarmos que todas as personagens da cena são, de fato, homens, o uso da forma *jurades* para se referir a esse grupo é contraditório, pois a partir de seu uso se subentende que nem todas as personagens visíveis na cena em estudo se identificam enquanto homens – deve haver pelo menos uma personagem que não seja homem, para que *jurades* seja utilizado como forma de abranger duas ou mais expressões de gênero. A partir desse exemplo, entendemos os conceitos de coexistência dinâmica (cf. SKUGGEVIK, 2009), e de coesão semiótica (cf. CINTAS; REMAEL, 2007), que sugerem que as legendas, juntamente da mensagem pictórica e trilha sonora do material audiovisual, coexistem e devem, em conjunto, emitir a mensagem para o espectador, de forma coesa considerando todos os canais semióticos.

A Figura 36 apresenta outra ocorrência da palavra *jurades* nas legendas:

Figura 36: Bancada de jurados 2



Fonte: Pose. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Estados Unidos: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1, Episódio 5, 00:01:09.

Quadro 30: Jurades 2

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 5 00:01:09	“ Judges , score her. Eight, nine, nine, nine, eight”.	“ Jurades , pontuações. Oito, nove, nove, nove, oito.”

Fonte: Tavares (2021)

Na Figura 36, há um grupo mais diversificado do que o apresentado na Figura 35, que parece ser formado apenas por homens. Ao analisar a cena da figura em questão, é possível perceber que não há apenas personagens masculinos no enquadramento. Evidentemente, conforme apontado, baseamos essa percepção meramente em questões de expressão de gênero, considerando o que é preconizado socialmente enquanto linguagens apropriadas para performar o masculino e o feminino (EHRILICH, 2004). Como as personagens que fazem parte da banca de avaliação não participam diretamente da narrativa, não é possível depreender com qual gênero se identificam.

A tradução apresentada no Quadro 30, de *judges* como *jurades*, portanto, é mais adequada e coerente do que a apresentada no Quadro 29, da mesma palavra. Isso porque no nível intersemiótico de relação entre a legenda e a imagem, a palavra *jurades* está mais associada com o grupo da Figura 36 do que com o grupo da Figura 35. Contudo, considerando que a expressão em estudo foi a mais recorrente entre os dados compilados, somando o total de 39 ocorrências, a palavra *jurades* pode ter sido utilizada mesmo quando o aspecto situacional não requeria o uso da linguagem inclusiva como uma tentativa de manter uma coesão no uso dessas expressões durante toda a série. Assim, como discutido por Meo (2010), o significado dessas expressões foi sendo progressivamente construído pelo contexto.

CONCLUSÃO

Considerando a emergência da linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira, evidenciada por seu crescente uso e por sua presença na mídia, a presente dissertação teve como objetivo geral analisar o uso das legendas inclusivas na série televisiva *Pose*, de acordo com suas especificidades contextuais e questões de gênero. Sendo os objetivos específicos: 1) Identificar as legendas inclusivas e suas características linguístico-gramaticais à luz da Tradução Audiovisual; 2) Categorizar os aspectos situacionais da narrativa da série nos quais essas legendas são aplicadas; 3) Observar a relação legenda-imagem como fator para a construção de sentidos a partir das legendas inclusivas e dos aspectos situacionais da série.

A escolha da série como *corpus* desta dissertação se deu não apenas devido à presença da linguagem inclusiva, mas, também, pela afinidade do pesquisador com *Pose* e o contexto apresentado por ela. A série em estudo fez história devido a sua narrativa e seus aspectos de produção, como apontado anteriormente. Acerca dos aspectos de distribuição, a série também trouxe inovações ao utilizar a linguagem inclusiva em sua tradução para o português brasileiro, colaborando com a explicitação e divulgação dessa linguagem no país.

Levando em consideração o contexto inovador que envolve *Pose*, estudos subjacentes à série são de grande relevância, não apenas acerca da linguagem inclusiva utilizada nas legendas, mas, também, acerca de outros aspectos como a linguagem LGBTQIA+ utilizada na série e sua tradução, questões narrativas e representatividade. Dessa forma, a presente dissertação buscou, também, contribuir com a pesquisa acadêmica acerca da linguagem inclusiva, em um contexto midiático, que se manifesta através da tradução. Sendo assim, intentamos preencher lacunas dos Estudos da Tradução e dos Estudos de Gênero no Brasil.

A fim de responder aos objetivos da pesquisa, o arcabouço teórico foi formado por teorias dos Estudos da Tradução, principalmente no que se refere à Tradução Audiovisual, e dos Estudos de Gênero, havendo, também, uma discussão acerca da linguagem inclusiva no Brasil, a partir de estudos da Linguística Aplicada. Sendo assim, esta dissertação é fronteira e interdisciplinar, com diferentes campos de estudos se inter-relacionando para o alcance do nosso objetivo de pesquisa: a análise das legendas inclusivas da série *Pose*.

A pesquisa foi desenvolvida a partir da compilação de dados provenientes da primeira temporada da série *Pose*, no que se refere ao uso da linguagem inclusiva nas legendas. Os dados foram compilados de dois aplicativos de *streaming*, *Fox Premium* e *NOW*. Com o auxílio do *Bandicam*, foi construído um *corpus* formado por 131 vídeos e 195 imagens com a presença da linguagem inclusiva, totalizando 58 expressões neutralizadas. A partir do que foi

evidenciado no *corpus* e com base nos três objetivos específicos, a análise de dados foi dividida em três categorias: características linguístico-gramaticais, aspectos situacionais da narrativa e relação legenda e imagem.

Após a análise de dados, foi possível depreender alguns aspectos acerca da linguagem inclusiva. Devemos atentar ao fato de que há dois fenômenos separados e distintos: gênero gramatical e gênero social, cultural e histórico. Social, cultural e histórico, pois essas três perspectivas se inter-relacionam na constituição de gênero, além disso, pelo fato desta pesquisa ser filiada a uma linha de pesquisa que considera as três esferas no estudo da linguagem – Práticas sociais, culturais e históricas da linguagem. Contudo, no decorrer da pesquisa, percebe-se que essas duas instâncias são mais conectadas do que aparentam. O gênero gramatical é utilizado para desambiguação sintática e distinção social em muitas línguas, como no português brasileiro. Em outras línguas, o gênero gramatical não é explicitamente presente e visível, como no inglês. A frase “*My boss is very critical*”, por exemplo, pode estar relacionada a uma pessoa de qualquer gênero. Em inglês, essa desambiguação pode acontecer no nível semântico ou pragmático, ao contrário do português brasileiro, no qual um gênero – entre os dois disponíveis na língua – será explicitado geralmente no nível sintático. Para traduzir essa frase para o português brasileiro, considerando os moldes da gramática tradicional, portanto, teríamos duas opções: 1) “meu chefe é muito crítico”; 2) “minha chefe é muito crítica”. Essa é uma da maneira através da qual o gênero se relaciona diretamente com língua, de acordo com Ehrlich (2004).

Entretanto, a língua e o gênero podem ter, também, uma relação indireta. Retomando a frase exemplificada em inglês anteriormente, apesar de não haver distinção sintática relacionada ao gênero, como nas duas possíveis traduções, as questões de gênero permeiam o exemplo em outro nível. Assim como a palavra *friendly* citada por Ehrlich (2004) é ligado ao feminino, e assim como a palavra *hoodlum*, que faz parte do *corpus* da pesquisa, é ligada ao masculino, diversas palavras podem ser associadas as ideias de masculino e feminino, apesar de serem comuns aos gêneros. Portanto, é possível que a palavra *boss* tenha uma conotação masculina por apresentar um cargo que é dominado, majoritariamente, por homens, conforme apontam jornais e pesquisas⁵⁹.

⁵⁹ Segundo Futema (2020), do site de notícias *6 minutos* da UOL, as mulheres ocupam apenas 4,4% das posições de CEO no mundo, e apenas 0,8% no Brasil. De acordo com a redação do site de notícias *Mercado e Consumo*, no Brasil, apenas 3,5% dos cargos de CEO, 16% dos cargos de diretoria e 19% dos cargos de gerência são ocupados por mulheres. Disponível em: <https://6minutos.uol.com.br/economia/quanto-mais-alto-o-cargo-maiora-desigualdade-so-08-dos-ceos-sao-mulheres/> e <https://mercadoeconsumo.com.br/2021/08/04/pesquisa-mostra-que-so-35-das-empresas-tem-mulheres-como-ceos/>. Acesso em: 25 ago. 2021.

Contudo, seja em sua relação direta ou indireta com a língua, o gênero desperta questionamentos e problematizações acerca de aspectos linguísticos. A linguagem inclusiva surge como uma maneira de repensar a língua a partir de questões de gênero. Assim, concluímos, a partir do que foi evidenciado na teoria e na análise da pesquisa, que a linguagem inclusiva é um conjunto de práticas, ações ou atitudes em relação à língua, no que se refere ao gênero, com objetivo de atenuar a relação díspar entre homens e mulheres na sociedade, que é materializada pela língua, e de representar, pela via linguística, diferentes expressões de gênero que não se enquadram no binarismo masculino-feminino. Isso quer dizer que a linguagem inclusiva não é própria do português brasileiro, mas pode ser manifestada em qualquer língua. Por exemplo, o uso do *they* para pessoas não-binárias em inglês e adição do *hen* ao dicionário sueco podem ser considerados como linguagens inclusivas dentro de seus respectivos idiomas.

A língua portuguesa brasileira possui dois gêneros gramaticais: masculino e feminino. Diferentemente da língua inglesa, em português, substantivos, adjetivos e artigos, por exemplo, variam em gênero. Conseqüentemente, as referidas classes de palavras poderão ter formas masculinas e femininas. A partir disso surgem as duas problemáticas que se relacionam com o gênero social, que se entremeiam com questões de gênero gramatical.

A primeira diz respeito à falta de um artifício linguístico na língua portuguesa brasileira para representar mulheres no discurso em alguns contextos, como quando em referência a grupos mistos ou em referências universais, que seja diferente do masculino genérico, previsto pela gramática normativa. Como apontado por Franco e Cevera (2006), o uso do masculino gramatical como genérico pode auxiliar na perpetuação das relações desiguais entre homens e mulheres na sociedade, uma vez que a língua é uma das transmissoras da cultura. Para as autoras, o masculino genérico gramatical invisibiliza mulheres no discurso. A segunda diz respeito à falta de um artifício linguístico na língua portuguesa brasileira para representar pessoas que não se identificam no binarismo masculino-feminino de gênero, como o *they*, em língua inglesa.

Dentro do que consideramos como linguagem inclusiva no português brasileiro, há vários mecanismos que buscam desestabilizar esses padrões de gêneros na língua. Franco e Cevera (2006), por exemplo, citam o uso de “os seres humanos” em vez de “os homens”. Moita Lopes (2013), por sua vez, aponta o uso do @ em vez de vogais de desinência de gênero. As legendas da série *Pose*, no entanto, propõem uma mudança referente à desinência de gênero gramatical: uma alternativa neutra ao masculino e ao feminino gramatical, concretizada, principalmente, pelo uso da letra ‘e’ para desinência de gênero. Assim, foram

neutralizados nas legendas artigos, adjetivos, pronomes, substantivos, locuções verbais e combinações entre preposição e artigo que têm formas no feminino e no masculino.

Dos dados compilados, 86% foi neutralizado a partir do uso da vogal ‘e’ como desinência de gênero – regra geral para neutralização do gênero da língua portuguesa brasileira, de acordo com as legendas inclusivas da série televisiva *Pose* (2018). Essa regra, como evidenciado na Introdução, já foi seguida em outros contextos, ou seja, não é uma proposta exclusiva da tradução da série. Evidentemente, não há uma regra estabelecida na gramática oficial do português brasileiro acerca de uma linguagem inclusiva. Vale salientar que também não há um consenso acerca dessa linguagem dentro dos grupos que a propõe e a utilizam; pois as ideologias linguísticas nem sempre são homogêneas, como apontado por Moita Lopes (2013) sobre a terceira dimensão convergente das ideologias linguísticas.

Outros 14% dos dados compilados apresentaram o uso da vogal ‘e’ como desinência de gênero acompanhado por outras alterações, como a adição de ‘q’ e ‘u’ em *farmacêutique*, e a neutralização a partir do feminino, como em *super-heroínas*. É importante observar a maneira como a linguagem inclusiva é estruturada nas legendas da série, pois as regras dessa linguagem ainda estão sendo negociadas e construídas. A partir da análise das legendas, entendemos que algumas palavras são neutralizadas não apenas com o ‘e’ de desinência de gênero, mas também com outras transformações.

No decorrer da dissertação, mencionamos regras para construção da linguagem inclusiva, concebendo essa linguagem como uma afirmação identitária e política de desconstrução e problematização dos padrões de gênero da língua portuguesa brasileira. Por isso, é necessário questionar a necessidade da regularização e gramaticalização dessa linguagem. Como a linguagem inclusiva surge a partir de uma luta antissexista, anti-cissexistas e, inclusive, decolonial, estrutura-la pode apagar parte de sua essência política, uma vez que essa linguagem existe para ir contra o sistema, seja da língua, ou seja o sistema político e social. Por outro lado, o reconhecimento dessas práticas linguísticas por parte das instituições que as regulam pode representar um ganho para as comunidades que utilizam a linguagem inclusiva.

A partir da análise de dados foi possível entender que a linguagem inclusiva é usada em situações específicas, como em referência a grupos heterogêneos em termos de gênero, quando da generalização sem referência a um grupo específico e em referência a profissões. Estas estão relacionadas a aspectos situacionais da narrativa da série, mas também podem ser considerados em outros contextos. Isso significa dizer que a linguagem inclusiva não prevê a

abolição dos gêneros masculino e feminino da língua, representando, unicamente, uma alternativa a esse binarismo.

Há descontinuidade em alguns casos de uso das legendas inclusivas, quando as personagens visíveis no enquadramento não se encaixam nos contextos situacionais nos quais as legendas são utilizadas. Como as legendas são adicionadas à imagem, tornam-se parte integrante do produto audiovisual. Sendo assim, é fundamental que ambos os canais semióticos carreguem a mesma mensagem. Contudo, esses casos não são indicativos de que haveria problemas na compreensão da série, uma vez que são casos específicos e não muito recorrentes.

As legendas inclusivas apresentadas na série *Pose* representam uma escolha do profissional de legendagem, que está diretamente relacionada com o contexto de produção e distribuição do produto audiovisual em estudo. Da mesma forma que a série representa mudanças significativas na maneira de fazer cinema/televisão, uma vez que é a série com o maior elenco e equipe técnica trans da história, também representa mudanças significativas na forma de traduzir, trazendo uma linguagem inclusiva nas legendas. As legendas inclusivas estão, também, relacionadas a um movimento maior por uma linguagem mais equitativa, uma vez que essa linguagem foi usada, primeiramente, na distribuição da série em espanhol para a América Latina.

As legendas inclusivas estão relacionadas com a diversidade representada na série, que traz um contexto LGBTQIA+. Na sua tradução, seria prática regular fazer escolhas em favor do masculino genérico, como proposto pela gramática normativa, o que poderia apagar uma parte essencial da história, da mensagem, da diversidade e da representatividade presente na série.

É válido questionar, também, o possível estranhamento provocado pela linguagem inclusiva presente nas legendas. Como falantes de português brasileiro, os espectadores de *Pose* já possuem regras internalizadas acerca de gênero gramatical; regras estas que não admitem outro gênero que não o masculino e o feminino; por isso, é possível que as legendas inclusivas provoquem alguma inquietação. Contudo, assistindo aos episódios legendados, o espectador pode assimilar as regras para neutralização de gênero propostas na tradução, uma vez que se trata, primordialmente, de uma alteração da vogal para desinência de gênero. Entretanto, não é possível depreender a reação e a apreensão dessas legendas por parte do público sem que haja um estudo focado na recepção da linguagem inclusiva na série.

Do ponto de vista político, é interessante que haja esse movimento social por uma linguagem mais equitativa, que se concretiza nas legendas inclusivas. Do ponto de vista

social, não se sabe ao certo se a linguagem inclusiva realmente atenua a relação díspar entre homens e mulheres. Portanto, não é possível afirmar que essa linguagem é realmente necessária e se funciona fora do nicho que a propõe. Apesar de não haver dados na pesquisa que mostram a linguagem inclusiva sendo utilizada para representar pessoas que não se identificam no binarismo masculino-feminino e, portanto, necessitam de uma solução linguística para sua representação na língua, não podemos ignorar esse aspecto dessa linguagem. Transcendendo o debate a respeito da linguagem inclusiva na busca por equidade entre os gêneros, há sujeitos que precisam se constituir por meio da linguagem e que não são abarcados pelos dois gêneros gramaticais da língua portuguesa brasileira. Nesse caso, a linguagem inclusiva é, de fato, um mecanismo através do qual diversos sujeitos podem se expressar e se representar linguisticamente.

Do ponto de vista tradutório, as legendas inclusivas adicionam significado à série. Como todos os canais semióticos de um produto audiovisual são assimilados simultaneamente (CHIARO, 2009), o espectador que tem acesso à série com as legendas inclusivas é exposto a um contexto ainda mais político e social, que problematiza não só a série, mas também a língua portuguesa brasileira e as relações de gênero na sociedade. Contudo, outras traduções da série, como a da *Netflix*, não utilizaram a linguagem inclusiva nas legendas. Isso demonstra que as legendas inclusivas são, de fato, uma iniciativa da emissora da série, que se relacionam mais com uma escolha política e militante do que com uma solução demandada pela série.

Por ser um canal fechado, a emissora de *Pose* possui mais abertura e liberdade para experimentar nos processos de tradução. Contudo, as legendas inclusivas parecem não ter sido bem aceitas no Brasil, uma vez que todas as publicações e anúncios por parte das distribuidoras oficiais da série acerca das legendas foram excluídas – o mesmo não aconteceu com as publicações das emissoras sobre as legendas inclusivas em espanhol. Além disso, a série foi retirada do catálogo do *NOW*, e o *FX Premium* foi descontinuado no Brasil, ou seja, não há canais oficiais nos quais *Pose* seja assistida com legendas inclusivas. No final de agosto de 2021, o serviço de *streaming Star+* foi lançado no Brasil, disponibilizando produções da FX, inclusive *Pose*. Nesse canal, as legendas inclusivas também não estão disponíveis, uma vez que a série incorporou as legendas já utilizadas na distribuição da série na *Netflix*.

A *Netflix* é a líder de público entre os serviços de *streaming* no Brasil⁶⁰. A partir desse dado, é possível inferir que mais pessoas tiveram acesso à *Pose* pela *Netflix* do que pelos

⁶⁰ Disponível em: <https://elife.com.br/index.php/2021/05/20/apps-de-streaming-de-video-netflix-lidera-o-ranking-brasileiro/>. Acesso em: 28 ago. 2021.

aplicativos de *streaming* utilizados na pesquisa. Como comentado anteriormente, o serviço em questão não emprega a linguagem inclusiva na tradução da série, e isso não representou nenhum problema na divulgação de *Pose*.

Enxergamos a tradução da série, também, como uma tradução performática. Considerando que Flotow (2011) aponta que a tradução produz um texto com base em um roteiro já existente, o texto fonte, assim como proposto sobre a construção de gênero a partir da ideia de performatividade de Butler (1990), a tradução de *Pose* parece não seguir a ideia do performativo. Na verdade, a tradução é performática ao propor uma desconstrução e trilhar um caminho próprio, que é verossimilhante dentro do seu espaço. Por buscar representar a diversidade e a linguagem apresentada na série, as legendas inclusivas podem ser consideradas como um exemplo de tradução performática.

É válido, também, questionar se a linguagem inclusiva está sendo utilizada na tradução de outras produções audiovisuais que abordam a mesma comunidade, como em *RuPaul's Drag Race*, *Legendary*, *Sex Education*, *La Veneno*, *Manhãs de Setembro*, etc. Se considerarmos as legendas inclusivas como uma maneira de problematizar a língua e questões de gênero através da tradução, *Pose* não é a única série a qual tal discussão pode se aplicar.

Por fim, entendemos que o gênero social se manifesta por diversas vias, inclusive pela via linguística, na qual se materializa através do gênero gramatical. O gênero gramatical, por sua vez, serve como indicativo linguístico do gênero social no discurso; portanto, sendo linguístico, está presente em todas as práticas sociais dos sujeitos, inclusive em sua constituição de gênero. Assim, retornamos à epígrafe desta dissertação: a linguagem verbal, essencialmente, tem relação com a possibilidade de construção de sentido, de acordo com as concepções de mundo dos locutores. São diversos os sujeitos e diversas são, também, as linguagens através dos quais estes se expressam e se constituem.

REFERÊNCIAS

- BAÑOS, Rocío; CINTAS; Jorge Díaz. Language and translation in film. *In: MALMKJÆR, Kirsten. **The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics**. OXON: Routledge, 2018, p. 313-326.*
- BENJAMIN, Walter. The task of the translator. *In: VENUTI, Lawrence (Prg.). **The Translation Studies Reader**. Nova Iorque: Taylor & Francis, 2004. p. 15-25.*
- BORBA, Rodrigo. **Por uma linguagem politicamente responsiva: linguagem inclusiva e ansiedades sexuais contemporâneas**. 2020. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
- BORBA, Rodrigo. **Linguagem neutra, ansiedades cisgêneras e a pragmática da recusa**. 2020. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
- BUTLER, Judith P. **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**. USA: Routledge, Chapman & Hall, 1990.
- BUTLER, Judith P. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”**. USA: Routledge, 1993.
- BRASIL. **LEI Nº 12.605, de 3 de abril de 2012**. Determina o emprego obrigatório da flexão de gênero para nomear profissão ou grau em diplomas. Brasília, 2012.
- CASTRO, Amanda Motta Angelo; NÚÑEZ DE LA PAZ, Nivia Ivette. **Educação popular e estudos feministas: contribuições para a linguagem inclusiva**. *In: I Fórum de leituras Paulo Freire da Região Norte*, 2016, Manaus.
- CHIARO, Delia. Issues on Audiovisual Translation. *In: MUNDAY, Jeremy (ed.). **The Routledge Companion to Translation Studies**. Taylor & Francis e-Library, 2009, p. 141-165.*
- CINTAS, Jorge Díaz. Audiovisual Translation in the Third Millennium. *In: ANDERMAN, Gunilla; ROGERS, Margaret (eds.). **Translation Today – Trends and Perspectives**. UK: Multilingual Matters Ltd, 2003. p. 192-204.*
- CINTAS, Jorge Díaz; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: subtitling**. USA: Routledge, 2007.
- CINTAS, Jorge Díaz; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual Translation - Language transfer on screen**. UK: Palgrave Macmillan, 2009. 271 p.
- EHRlich, Susan. Language and Gender. *In: DAVIES, Alan; ELDER, Catherine. **The Handbook of Applied Linguistics**. USA: Blackwell, 2004.*
- FANINI, Michele Asmar. A (in)elegibilidade feminina na Academia Brasileira de Letras: Carolina Michaëlis e Amélia Beviláqua. **Tempo Social**. São Paulo, v. 22, n. 1, jun. 2010.
- FLOTOW, Luise von. **Entrevista com Luise von Flotow**. [Entrevista concedida a] Luciana Wrege Rassier e Rosvitha Friesen Blume. *Cadernos de Tradução*, Santa Catarina, v.2, n. 28, p. 251-273, 2011.
- GAMBIER, Yves; GOTTLIEB, Henrik. Multimedia, Multilingua: Multiple challenges. *In: GAMBIER, Yves; GOTTLIEB, Henrik (ed.). **(Multi) Media Translation – Concepts, practices, and research**. USA: John Benjamins B.V., 2001. 321 p.*

GARCIA, Janaina. Brasil não cumpre metas da ONU sobre HIV; teor de campanhas pode explicar. VivaBem. **UOL**. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2020/12/08/brasil-nao-cumpre-metas-da-onu-sobre-hiv-teor-de-campanhas-pode-explicar.html>. Acesso em: 19 jul. 2021.

GAUDENCIO; Pedro Henrique de Paiva; BRANCO, Sinara de Oliveira; VELOSO, Luciana ribeiro. Tradução intersemiótica como fator de produção de legendas mediante processamento digital de imagens e narrativa fílmica. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 9, n. 4, p. 201-227, jul./set., 2020.

Gazeta do Povo. ‘Querides alunes’: colégio adota linguagem neutra. **Gazeta do Povo**, Brasília, 11 nov. 2020. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/querides-alunes-colegio-adota-linguagem-neutra/?fbclid=IwAR1i7rqtmbRbWtVY7g2guNWxrIIP_61W1x3pg_bUDvvpbIXpvL0e2vjIIDto. Acesso em: 03 jan. 2021.

Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas. Espanha: Real Academia Española, 2020.

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, Lawrence (org.). **The Translation Studies Reader**. Nova Iorque: Taylor & Francis, 2004. p. 113-118.

JARDIM, Lauro. Carluxo faz lei para proibir o ‘todes’ e ‘todxs’. **O Globo**, Brasil, 4 dez. 2020. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/carluxo-faz-lei-para-proibir-o-todes-e-todxs.html>. Acesso em: 03 jan. 2021.

KENNY, Dorothy. Lexical Hide-and-Seek: Looking for Creativity in a Parallel Corpus. In: OLOHAN, Maeve. **Intercultural Faultlines: Research models in Translation Studies/ Textual and cognitive aspects**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.

KENNY, Dorothy. Corpora in translation studies. In: BAKER, Mona. **Encyclopedia of translation studies**. Nova Iorque: Routledge, 2005. p. 50-53.

KUHL, Nathalia. Linguagem neutra vai ganhar visibilidade no Congresso Nacional em 2021. **Metrópolis**, Brasil, 13 dez. 2020. Acesso em: 03 jan. 2021. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/linguagem-neutra-vai-ganhar-visibilidade-no-congresso-nacional-em-2021>

LAU, Héilton Diego. **O USO DA LINGUAGEM NEUTRA COMO VISIBILIDADE E INCLUSÃO PARA PESSOAS TRANS NÃO-BINÁRIAS NA LÍNGUA PORTUGUESA: A VOZ “DEL@S” OU “DELXS”? NÃO! A VOZ “DELUS”!** Simpósio Educacional em Educação Sexual: UFPA, 2017. Disponível em: <<http://www.sies.uem.br/trabalhos/2017/3112.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2019.

LAU, Héilton Diego. **A QUESTÃO DA LINGUAGEM “NEUTRA” OU NÃO-BINÁRIA PELO VIÉS DISCURSIVO: UM ESTUDO PARA UM NOVO OLHAR PARA A LÍNGUA PORTUGUESA.** SNEL. Cascavel: Unioeste, 2017. Disponível em: <<http://www.seminariolhm.com.br/2018/simposios/30/simp30art05.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2019.

LAU; Héilton Diego. SANCHES; Gabriel Jean. A linguagem não-binária na língua portuguesa: possibilidades e reflexões making herstory. **Revista X**, Curitiba, v. 14, n. 4, p. 87-106, 2019.

LEMOS, Vinicius. Os brasileiros não-binários que lutam pelo reconhecimento do gênero neutro: 'Não me considero homem, nem mulher'. **BBC News**, Brasil, 26 mar. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47675093>. Acesso em: 07 ago. 2020.

MÄDER, Guilherme Ribeiro Colaço. **Masculino genérico e sexismo gramatical**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 159, 2015.

MAGALHÃES, Célia M. Pesquisas textuais/discursivas em tradução: uso de *corpora*. In: PAGANO, Adriana (org.). **Metodologias de pesquisa em tradução**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. p. 93-116.

MARTINS, Lílian. BONISSON, Gabriel. **A LINGUAGEM INCLUSIVA E DIVERSIDADE DE GÊNERO**. XII CONAGES: Campina Grande, 2016. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA8_ID1421_24052016230146.pdf. Acesso em: 17 out. 2019.

MELLO, Monique. Neutralização de Gênero: Doutor em Letras explica se faz sentido. **Pleno.news**, Brasil, 19 de nov. 2020. Disponível em: <https://pleno.news/educacao/neutralizacao-de-genero-doutor-em-letras-explica-se-faz-sentido.html>. Acesso em: 03 jan. 2021.

MEO, Mariagrazia De. Subtitling dialect and culture-bond language. **Testi e linguaggi**, Itália, 2010, v. 4.

Merriam-Webster. Merriam-Webster's Words of the Year 2019. Disponível em: [merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/quid-pro-quo](https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/quid-pro-quo). Acesso em: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/they>. Acesso em: 20 ago. 2020.

MOITA LOPES; Luiz Paulo da. Ideologia Linguística: como construir discursivamente o português no século XXI. In: MOITA LOPES; Luiz Paulo da (org.). **O português no século XXI** – Cenário geopolítico e sociolinguístico. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 18-52.

NIDA, Eugene. Principles of Correspondence. In: VENUTI, Lawrence (org.). **The Translation Studies Reader**. Nova Iorque: Taylor & Francis, 2004. p. 15-25.

OLIVEIRA, Luciana de. 80 pessoas transexuais foram mortas no Brasil no 1º semestre deste ano, aponta associação. **G1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/07/07/80-pessoas-transexuais-foram-mortas-no-brasil-no-1o-semester-deste-ano-aponta-associacao.ghtml>. Acesso em: 19 jul. 2021.

Pose. Adoro Cinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/series/serie-21909/>. Acesso em 06 jun. 2019.

Pose: Season 1. Rotten Tomatoes. Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/tv/pose/s01>. Acesso em: 18 nov. 2019.

Pose [série de televisão]. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Los Angeles: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1.

PYNE, Irene. Indya Moore: 6 things to know about the transgender non-binary star of TV's Pose. **South China Morning Post**. Disponível em: <https://www.scmp.com/magazines/style/celebrity/article/3022736/indya-moore-6-things-know-about-transgender-non-binary>. Acesso em: 23 ago. 2020.

SILVA, Rafaela dos Santos. **A tradução de pronomes de gênero não-binário e neutro na Legendagem**: uma análise dos seriados *Carmilla* e *One day at a time*. 2018. Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/193045>. Acesso em: 11 set. 2019.

SKUGGEVIK, Erik. Teaching Screen Translation: the Role of Pragmatics in Subtitling. *In*: CINTAS, Jorge Díaz; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual Translation** - Language transfer on screen. UK: Palgrave Macmillan, 2009. 271 p.

TOLEDO, Giuliana de. Linguistas discutem a neutralização do gênero gramatical. **Epoca**, Brasil, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://epoca.globo.com/sociedade/linguistas-discutem-neutralizacao-do-genero-gramatical-1-24757293>. Acesso em: 03 jan. 2021.

VILLARDO, Larissa Fontes. **Linguagem inclusiva**: uma resposta às políticas linguísticas colonizadoras. 2017. Iniciação Científica. (Graduando em Abi - Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Orientador: Rodrigo Borba.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map** – A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome Publishing, 2010. 147p.