



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
Departamento de Linguística Aplicada

NAIRA VITAL MARTINS

***Cine Holliúdy: algumas representações
acerca da identidade cearense e do cearensês***

CAMPINAS
2016



Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
Departamento de Linguística Aplicada

NAIRA VITAL MARTINS

***Cine Holliúdy: algumas representações
acerca da identidade cearense e do cearensês***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciado em Letras – Português.

Orientadora: Profa. Dra. Terezinha M. Maher

CAMPINAS

2016

DEDICATÓRIA

Às minhas avós, Agina e Olímpia, que carregaram suas origens cearenses como símbolo de orgulho e cujas lutas diárias resultaram no que minha família hoje é.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Terezinha de Jesus Machado Maher, minha orientadora, que desde o início desta investigação não mediu esforços para me apoiar, me orientar e fez com que todo esse processo se tornasse o mais prazeroso possível.

Ao Halder Gomes, pelo *Cine Holliúdy*, pelo apoio e por ter dedicado seu tempo com tanta gentileza para participar da minha pesquisa e tornar esse trabalho possível.

Aos meus pais, por serem sempre exemplos de honestidade e perseverança para mim. Em especial à minha mãe, por todo estímulo e fé para que nada me faltasse, nem mesmo a coragem para continuar caminhando e superar os obstáculos com a cabeça erguida, o que me trouxe até aqui.

Aos meus irmãos, Débora e Víctor, por compartilharem comigo a vida, os prazeres e as dificuldades que enfrentamos para estarmos onde estamos, principalmente quando nos disseram que não seria possível.

Às minhas tias, mulheres que me ensinam a ser guerreira, pelo exemplo que me dão. Em especial, à minha tia Eliene, que é um dos exemplos de mulher e professora que eu quero ser.

Aos meus amigos Jéssica, Paulo, Cristiano e Sérgio e ao meu namorado, Juliano, por todo o apoio e ombro amigo durante essa caminhada.

A todos os professores do Colégio Ateneu, E.E. Cristiano Volkart, E.E. João Lourenço Rodrigues, ETEC Bento Quirino e da UNICAMP, que me ajudaram a construir a base que hoje me sustenta.

A mim mesma, por ter caminhado até aqui e superado todas as batalhas.

EPÍGRAFE

*Não nego meu sangue, não nego meu nome
Olho para a fome, pergunto o que há?
Eu sou brasileiro, sou filho do Nordeste,
Sou cabra da peste, sou do Ceará.*

Patativa do Assaré (1909-2002).

Não troco meu oxente pelo ok de ninguém.

Ariano Suassuna (1927-2014).

RESUMO

Produzido e dirigido por Halder Gomes em 2013, *Cine Holliúdy* é uma comédia cearense que se tornou um fenômeno de bilheteria nos cinemas do Brasil, em especial por se tratar de um filme brasileiro legendado em português, para entendimento da variedade utilizada, aqui denominada “cearensês”. O propósito desta Monografia de Final de Curso é descrever um estudo cujo objetivo foi refletir acerca do modo como as legendas no filme contribuem para a construção de identidades cearenses, bem como analisar as percepções do diretor e do público a respeito da legendagem e do impacto dessa obra cinematográfica nas comunidades nordestinas e em outras regiões do Brasil. Para compor o *corpus* da pesquisa aqui descrita, foram utilizados alguns fragmentos das legendas para análise de momentos em que as expressões em “cearensês” foram mantidas, suprimidas, explicadas ou adaptadas à norma culta da língua portuguesa. Também foram utilizados, como elementos de análise, alguns comentários do público retirados da Internet e uma entrevista realizada com Halder Gomes. Os resultados demonstram que, apesar de algumas críticas ao “cearensês” utilizado, *Cine Holliúdy* obteve um impacto positivo principalmente nas comunidades do Ceará e do Nordeste brasileiro, representando positivamente facetas de identidades cearenses, o que é percebido como um reforço da autoestima e o (re)conhecimento da legitimidade do “cearensês”.

PALAVRAS-CHAVE: *Cine Holliúdy*; identidades cearenses; o “cearensês”; legendagem.

ABSTRACT

Produced and directed by Halder Gomes in 2013, *Cine Holliúdy* is a comedy movie made in Ceará, Brazil, that became a ticket-office phenomenon at the movie theaters in Brazil, largely due to the fact that it is a Brazilian movie subtitled in Portuguese for the comprehension of the language variety used, here called the “cearensês”. From this, the aim of the study described in this essay was to reflect upon the way the subtitles in the movie contribute for the construction of people from North-Eastern Brazil’s identities, specially those from the state of Ceará, as well as analyze the perceptions of the movie director and of the spectators about the film subtitling and about the impact of this cinematographic work on Brazilian Northeastern communities and on other regions of Brazil. To compose the *corpus* of the research here described, some fragments of the film subtitling were used for the analysis of the moments when the language expressions in “cearensês” were maintained, suppressed, explained or adapted to Standard Portuguese. Furthermore, some spectators’ comments found on the Internet and an interview with Halder Gomes were used as elements of analysis. The results demonstrate that, despite some criticism about the “cearensês” used in the movie, *Cine Holliúdy* has caused a positive impact principally on Brazilian Northeastern and Ceará communities, as the positive identities depicted in the movie are perceived as having boosted self-esteem and contributed to the acknowledgment of the “cearensês” and its legitimacy.

KEY-WORDS: *Cine Holliúdy*; the identities of people from Ceará; the “cearensês”; filmsubtitling.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – Os Contornos do Estudo	01
1.1 O tema da investigação.....	01
1.2 Objetivos e justificativa.....	03
1.3 Pesquisa qualitativa/interpretativista em Linguística Aplicada.....	04
1.4 A constituição do <i>corpus</i> analisado.....	05
CAPÍTULO 2 – Embasamento Teórico	07
2.1 As identidades sociais na pós-modernidade.....	07
2.2 O conceito de representação discursiva.....	11
2.3 Representações de brasilidade e a estigmatização de identidades regionais.....	13
2.4 As identidades cearenses.....	16
2.4.1 A construção de identidades cearenses na internet.....	16
2.4.2 A construção de identidades cearenses no cinema.....	21
2.5 Variação e preconceito linguístico.....	23
2.5.1 O “cearensês”.....	26
2.6 O papel do legendador na construção de realidades sociais.....	26
CAPÍTULO 3 – Análise de dados	31
3.1 <i>Cine Holliúdy</i> : a perspectiva do seu diretor.....	31
3.2 <i>Cine Holliúdy</i> : algumas questões de legendagem.....	36
3.3 <i>Cine Holliúdy</i> : patrulheiros da língua e defensores do “cearenses” na internet.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
ANEXOS	68

CAPÍTULO 1 - OS CONTORNOS DO ESTUDO

Neste primeiro capítulo, tenho a intenção de descrever o estudo realizado para compor esta Monografia de Final de Curso. Inicio esta primeira seção fazendo uma breve apresentação do filme *Cine Holliúdy*, objeto de estudo dessa investigação, bem como expondo seus objetivos e a justificativa da escolha do tema. Discorro, a seguir, sobre os pressupostos epistemológicos que nortearam a pesquisa. Por fim, apresento o *corpus* da investigação realizada, constituído por *printscreens* de algumas das legendas reproduzidas de *frames* do filme e também por dados gerados durante uma entrevista com o diretor Halder Gomes.

1.1 O tema da Investigação

Este trabalho discute algumas questões acerca das identidades cearenses evidenciadas no filme *Cine Holliúdy*, dirigido pelo cearense Halder Gomes e produzido pela *Downtown Filmes*, estreado no ano de 2013. O filme cearense é uma versão em longa-metragem do curta *Cine Holliúdy – O Astista Contra o Caba do Mal*, produzido e dirigido por Halder Gomes em 2004, e que tendo sido visto em 80 festivais de 20 países, ganhou 42 prêmios.

Cine Holliúdy, cujo roteiro foi o primeiro colocado no edital de longas-metragens de baixo orçamento do Ministério da Cultura do Brasil em 2009, logo se tornou um fenômeno do cinema brasileiro, tendo ultrapassado a bilheteria de filmes como o clássico *Titanic* no Ceará. Com 23 mil espectadores, em média 2.293 pessoas por sala somente no primeiro final de semana de estreia¹, o filme alcançou um total de 481.203 espectadores neste estado brasileiro em 2013, tendo faturado 4,9 milhões de reais².

¹ Informação disponível em <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2013/08/15/noticiasjornalvidaearte,3111094/cine-holliudy-um-fenomeno-cearense-nos-cinemas.shtml>. Acesso em: 12 mar. 2015.

² Informação disponível em <http://www.academia.org.br/noticias/serie-cinema-na-abl-exibe-com-entrada-franco-filme-cine-holliudy>. Acesso em 12 mar. 2015.

Conforme colocado por Daniel Herculano em matéria para *Tribuna do Ceará*, do site UOL,³ “Cine Holliúdy” é uma declaração de amor ao cinema (e ao Ceará). A produção retrata de forma cômica a história de Francisgleydisson (Edimilson Filho), um cearense batalhador, apaixonado por cinema e artes marciais, que luta para garantir que o cinema resista à popularidade das televisões recém chegadas às cidades do Ceará nos anos 70. Com muita criatividade, humor e apoio incondicional de sua esposa, Maria das Graças (Mirian Freeland) e de seu filho, Francisgleydisson Filho (Joel Gomes), Francisgleydisson consegue abrir seu próprio cinema, o Cine Holliúdy, na pequena cidade de Pacatuba, no interior do Ceará. Com pouco dinheiro e muito sacrifício para cumprir a burocracia para a abertura do cinema exigida pelo prefeito da cidade, Olegário Elpídio (Roberto Bomtempo), Francisgleydisson conquista os cidadãos de Pacatuba ao exhibir filmes seus filmes Kung Fu de “quinta categoria”.

As referências ao Ceará na obra não dizem respeito apenas ao local de onde se desenvolve o enredo e se deu a filmagem, ou à participação de comediantes cearenses (como Haroldo Guimarães, Falcão, Karla Karenina, João Neto, entre outros), mas também a um fator primordial que chamou a atenção do público e contribuiu para o seu sucesso inesperado: *Cine Holliúdy* é o primeiro filme cearense legendado em “cearensês”⁵ e cujas legendas estão repletas de expressões típicas cearenses, como “joiado” (muito bom), “resolver na pêa” (resolver na briga), “amufinado (fraco), “ispilicute” (do inglês *she is pretty cute* - mulher bonita, engraçadinha), “fuleragem” (malandragem, algo sem valor), entre muitas outras.

O fato de *Cine Holliúdy* ter sido por mim escolhido como tema da pesquisa aqui descrita deve-se, em primeiro lugar, à origem cearense de minha família. Muito embora eu mesma seja paulistana, a cultura cearense é motivo de muito apreço e admiração de minha parte, daí o propósito de me debruçar sobre as manifestações dessa cultura no filme em questão, seja através da linguagem empregada, do cenário ou de seus personagens. Além dessa motivação pessoal, há aqui também a intenção de contribuir, ainda que minimamente, para uma melhor compreensão do modo como, em linguagem fílmica, algumas particularidades envolvidas na construção discursiva de diferentes modos de “ser cearense” são representadas.

1.2 Objetivos e justificativa

O objetivo da investigação por mim conduzida foi, de um modo geral, refletir sobre aspectos da identidade cearense evidenciados no filme *Cine Holliúdy*. Mais especificamente, busquei entender:

- (i) de que modo as legendas presentes nesse filme contribuem para a construção dessa identidade;
- (ii) como essas legendas são percebidas e avaliadas em alguns comentários de espectadores do filme postados na Internet e

⁵ Nesse trabalho de investigação optei por utilizar o termo “cearensês” para designar a variante do português utilizada no Ceará e em *Cine Holliúdy*. Há, porém, o termo “cearês”, que também se refere a mesma variante.

- (iii) como o diretor Halder Gomes avalia o uso do “cearensês” na legendagem de *Cine Holliúdy*, bem como o impacto dessa sua obrano nordeste e em outras regiões do Brasil.

1.3 Pesquisa qualitativa/interpretativista em Linguística Aplicada

Do ponto de vista epistemológico, é necessário afirmar que a pesquisa realizada para este trabalho se insere em uma das vertentes do campo de investigação em Linguística Aplicada, cujo objetivo é promover reflexão sobre usos da linguagem com o intuito de tentar “criar inteligibilidade para problemas sociais em que a linguagem tem um papel central (MOITA LOPES, 2006, p. 14).

A pesquisa em pauta seguiu os preceitos do paradigma qualitativo/interpretativista da pesquisa, que, diferentemente do paradigma positivista de fazer ciência, não tem intuito de apresentar conclusões definitivas ou generalizações a partir dos dados obtidos.

Enquanto no paradigma positivista os estudos são quantitativos, feitos com uma base de dados padronizada, e pressupondo uma pseudoneutralidade do pesquisador e do objeto a ser estudado, o viés interpretativista contempla, prioritariamente, a análise qualitativa de dados gerados em situações específicas, situadas, cujos resultados encontrados são vistos como frutos de um processo subjetivo de interpretação por parte do pesquisador.

Não há, portanto, nas pesquisas conduzidas a partir de uma perspectiva qualitativa/interpretativista nenhuma pretensão de garantir a neutralidade do sujeito pesquisador, visto que os significados que caracterizam o mundo social são construídos “pelo homem, que interpreta e reinterpreta o mundo a sua volta, fazendo, assim, com que não haja uma realidade única, mas várias realidades” (MOITA LOPES, 1994, p.331). Logo, todas as escolhas feitas durante a pesquisa, desde a seleção de dados às análises, são influenciadas pelo contexto histórico e ideológicos do pesquisador, afinal

as coisas – objetos, pessoas, eventos do mundo – não têm em si qualquer significado estabelecido, final ou verdadeiro. Somos nós – na sociedade, nas culturas humanas – que fazemos [através da linguagem] as coisas significarem, que significamos. (HALL, 1997, p. 61)

Assim, a discussão aqui empreendida sobre os resultados da investigação realizada não tem como objetivo trazer uma verdade incontestável, mas, sim, ofertar minhas interpretações diante dos dados observados, a partir de meus próprios compromissos políticos e ideológicos e do contexto social do qual faço parte e que poderão ser refutadas ou confirmadas por outras pesquisas acerca do mesmo tema de estudo.

1.4 A constituição do *corpus* analisado

O *corpus* utilizado no processo desta investigação é composto, em primeiro lugar, por fragmentos do filme *Cine Holliúdy*. A partir de *printscreens* de alguns *frames* dessa produção e da transcrição do áudio a elas referentes buscou-se analisar algumas adaptações e supressões das falas na legendagem, considerando os usos da norma considerada padrão da língua portuguesa e de expressões em “cearensês”. A legendagem analisada nessa pesquisa é referente à disponível no DVD oficial do filme *Cine Holliúdy*⁶. Esse material foi escolhido de maneira minuciosa, abrangendo todo o filme, de modo a poder determinar quais seriam as falas, e respectivas legendas, mais representativas dos argumentos que se pretendia construir com a análise desses dados.

Após a seleção dos *printscreens* dos *frames* do filme, o material obtido foi classificado nas seguintes categorias: a) legendas adaptadas à norma culta da língua portuguesa; b) legendas com expressões cearenses adaptadas; c) legendas com supressão de expressões cearenses; d) legendas com explicação das expressões cearenses e e) legendas em que expressões e variações da língua portuguesa foram mantidas.

⁶ Existem outras legendagens disponíveis, como a apresentada pela Globo durante a exibição de *Cine Holliúdy*, em que outras adaptações nas legendas são feitas.

O corpus analisado inclui também comentários de alguns dos espectadores do filme postados na Internet. Esses comentários refletem opiniões acerca do filme em geral, do uso das legendas, do sotaque cearense, e, em alguns casos, da relação do enredo da obra com as suas vidas pessoais. Com esse tipo de dados, procurou-se analisar a representatividade de *Cine Holliúdy* no que tange às identidades cearenses que o próprio filme propõe evidenciar. Essas reações foram retiradas de comentários do público em postagens em redes sociais na Internet.

De modo a subsidiar a análise de todo esse material, realizei uma entrevista semiestruturada com o diretor Halder Gomes, em 13 de março de 2016, na cidade de São Paulo. A entrevista foi, na realidade, uma conversa feita pessoalmente, por escolha do próprio diretor de *Cine Hollúdy*, após contato prévio via *Facebook*. Durante o encontro, apresentei a ele os *printscreens* das legendas selecionadas e dos comentários do público selecionados. Este procedimento foi feito com o intuito de obter suas impressões acerca do material coletado, fornecendo, assim, subsídios para que ele próprio discorresse sobre quais eram, da sua perspectiva alguns dos detalhes da produção do filme (principalmente no tocante ao seu processo de legendagem) e do impacto de sua obra na região nordeste e em outras regiões do Brasil. Nossa interação foi inicialmente registrada em vídeo. Posteriormente, procedi à transcrição do áudio de modo que trechos de sua fala pudessem ser utilizados nas análises apresentadas neste estudo. Importa aqui esclarecer que, ao final desse nosso encontro, o diretor Halder Gomes assinou um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (vide Anexo1), autorizando a reprodução das imagens do filme e das informações obtidas em nossa conversa nesta Monografia.

CAPÍTULO 2 - EMBASAMENTO TEÓRICO

Neste capítulo, discorro sobre as teorias das identidades sociais na pós-modernidade e o conceito de representação discursiva, como introdução à discussão sobre a construção das identidades cearenses no cinema e na internet. Além disso, exponho algumas definições sobre o conceito de variação e preconceito linguístico, com referência à utilização do “cearensês” em *Cine Holliúdy*. Finalizo esta seção discorrendo a respeito do papel do legendador na construção de realidades sociais.

2.1 As identidades sociais na pós-modernidade

O debate sobre identidades sociais e cultura é imprescindível para o campo de estudo da linguagem. Por esse motivo, o embasamento teórico da investigação aqui descrita teve como um de seus alicerces o conceito de identidade cultura tal como proposto pelos teóricos Hall (2005) e Silva (2012).

Ao iniciar suas reflexões sobre as identidades culturais na pós-modernidade, Hall (2005) apresenta as distinções entre os modos como a constituição do sujeito vem sendo conceitualizada: a) o sujeito do Iluminismo; b) o sujeito sociológico e c) o sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo era retratado como um indivíduo totalmente centrado, consciente, racional e unificado, cujo centro essencial do “eu” era sua própria identidade como pessoa. Com a complexidade do mundo moderno, surgiu o conceito de sujeito sociológico, que apresentava um núcleo interior não mais autônomo e autossuficiente, mas, sim, formado na relação com outros sujeitos. Nesse caso, a identidade era vista como sendo formada pela relação do sujeito com a sociedade: ainda se considerava um núcleo interior em que residiria um “eu real”, porém, esse “eu” seria continuamente modificado em diálogo com os diferentes mundos culturais e identidades que o cercavam.

Na pós-modernidade, a identidade do sujeito não é mais caracterizada como fixa ou permanente. Ela se caracteriza justamente pela fragmentação da identidade que, anteriormente, era classificada como unificada e estável.

Na era pós-moderna, afirma Hall (2005), as identidades estão em declínio (em crise), por conta da descentralização dos indivíduos, tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmos. Agora, o sujeito é visto como sendo composto não somente de uma, mas de diversas identidades, que algumas vezes podem ser contraditórias. Isso significa dizer que o processo através do qual projetamos nossas identidades culturais é sempre provisório, variável e, muitas vezes, conflitivo. O declínio da noção de que teríamos identidades fixas que estabilizavam o mundo social faz surgir, então, o “indivíduo pós-moderno”, cujas identidades são construídas em processos, não estáveis, mas nos quais há dúvidas e incertezas.

Silva (2012) também afirma que a identidade, anteriormente era entendida como “aquilo que se é”, como autocontida, autossuficiente e autorreferenciada, já que tomava como referência a si própria. Para esse autor, discutir identidades contemporaneamente implica considerar o conceito de diferença, isto é, a alteridade, “aquilo que o outro é”. É por meio de atos de diferenciação que, tanto a identidade, quanto a diferença são produzidas. As afirmações de identidade só fazem sentido porque existe a diferença: afirmar uma identidade é carregar a negação de outras, assim como afirmar uma diferença é reforçar uma identidade. Ao afirmar que se é nordestino, por exemplo, nega-se ser sudestino, assim como afirmar uma identidade cearense é ao mesmo tempo negar identidades paulista, mineira, etc. Logo, identidade e diferença são inseparáveis, porque uma depende e deriva da outra.

Ainda, para Silva (2012), quando falamos da diversidade de identidades, tomamos, quase sempre, como referência, a nossa identidade como norma, a partir da qual avaliamos a identidade do “Outro”, o que faz com que se estabeleça uma hierarquização das identidades. As nossas características, nossos costumes, nossa cultura própria são tomados como “legítimos” e se tornam referência para julgamento das diferenças que vemos nos outros. Segundo esse estudioso, o processo de produção das identidades oscila entre dois movimentos: aquele que tende a fixar e a estabilizar as identidades; e aquele que tende a subvertê-las, a desestabilizá-la. A partir daí, temos que, portanto, nos processos de definição identitária

estejam imbricadas disputas pelo poder, disputas pelo direito de nomear, de definir a alteridade:

A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. (SILVA, 2012, p. 81)

Além de identidade e diferença serem dependentes uma da outra, como exposto anteriormente, ambas são, na Pós-modernidade, vistas como criações sociais e culturais resultantes de atos de criação linguística (HALL, 2005; SILVA, 2012). Essa afirmação significa que elas não são dadas *a priori*, não estão à espera de que possam ser “reveladas”: antes, elas são construtos discursivamente produzidos por nós por meio das nossas relações culturais e sociais. Identidade e diferença são, assim, “criaturas” da linguagem, possibilitadas pela arbitrariedade do signo linguístico.

Embora os processos de identificação tendam à fixação, ele, semelhantemente ao que ocorre nos mecanismos linguísticos, estão sempre nos “escapando”. A tentativa de fixar as identidades sociais e culturais deve-se à necessidade de criarmos laços imaginários para que conectemos membros dos grupos sociais, para que eles tenham o sentimento de que possuem coisas em comum, gerando um sentimento de pertencimento. Assim acontece nas identidades nacionais, por exemplo. A criação e utilização de uma bandeira, de um hino e de uma “língua nacional” em comum são elementos que, por exemplo, permitem a geração de uma brasilidade, de uma sensação de ser “brasileiro”. Claro que essa identidade não é estável, nem uniforme, até porque, no Brasil, falam-se muitas línguas, além do português, uma língua que também não é, em si mesma, um entidade única, acabada: ela comporta, no seu interior, toda uma gama de variedades, como abordarei na seção 2.4 desta Monografia. Por ora, interessa enfatizar que a impossibilidade de fixação da identidade nacional brasileira deve-se, em muito, à instabilidade de um de seus maiores

“símbolos” – a “língua nacional” – o que contribui para que a noção de brasilidade tenha que ser constantemente desestabilizada, redefinida.

Há também que se considerar que os movimentos migratórios vêm colocando os indivíduos dos mais diferentes grupos sociais em contato, o que gera processos de hibridismos, misturas culturais, criando intercursos entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias e entre diferentes raças (SILVA, 2012). Assim, a noção de uma suposta pureza e insolubilidade das identidades nacionais, raciais e étnicas, assim como colocam os processos que tendem concebê-las como fundamentalmente separadas e segregadas, entram em colapso. Como afirma Silva (2012, p. 87), a identidade “que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas.

Para esse autor, tanto o movimento literal quanto o movimento não-literal entre fronteiras (este último visto aqui como a ultrapassagem de limites simbólicos das fronteiras do território de cada identidade), contribuem para colocar em evidência a instabilidade da identidade. Porém, a partir dessa instabilidade, diante do contato com diferentes identidades, e dos possíveis conflitos gerados nesse contato, os indivíduos frequentemente encontram espaço para, oferecendo resistência às identidades que lhes são impostas, reafirmarem as identidades com as quais se identificam por meio de representações discursivas, um conceito que discutirei no próximo item deste capítulo. Esta ponderação está intimamente ligada ao tema discutido nesta monografia: os nordestinos, especificamente os cearenses, aqui focalizados, têm encontrado diferentes espaços para reiterar o modo como percebem as suas identidades culturais, em contraposição às identidades dos grupos sociais de outras regiões do Brasil, como discutido na seção 2.3 deste trabalho.

Por fim, após entendermos o conceito de identidade cultural como algo que não é único e estável, podemos concluir que não há como fazermos afirmações sobre uma única identidade nordestina, bem como sobre uma única identidade cearense. Há que se considerar, além disso, que no interior desses grupos culturais, existem diferenças de outra ordem que distinguem seus membros entre si:

A natureza fragmentada das identidades sociais se refere ao fato de as pessoas não terem uma identidade social homogênea (...). As identidades sociais são complexas: gênero, raça, classe social, sexualidade, idade etc. coexistem na mesma pessoa. Como Bruner (1997, p.90) argumenta: “somos uma colônia de possíveis si-mesmos”. (MOITALOPES, 2002, p. 62)

Para que possamos melhor entender como se dá, de uma perspectiva pós-moderna, a constituição de identidades coletivas e individuais, discuto, a seguir, o processo de construção de representações via linguagem

2.2 O conceito de representação discursiva

Para Hall (1997), representação é, em suma, uma prática que implica a produção de sentidos em nossa mente através da linguagem. A linguagem é um sistema de signos (palavras, sons e imagens) que representam conceitos e as relações conceituais entre eles. As diferentes maneiras pelas quais organizamos, classificamos e estabelecemos relações complexas entre os conceitos em nossa mente constituem um sistema de representação.

Para o autor, o conceito de representação liga significado e linguagem à cultura. Assim, para Hall (1997), a cultura deve ser entendida como um conjunto de valores ou significados compartilhados:

A concepção de cultura como um conjunto de significados compartilhados é a origem do raciocínio de Hall (1997) sobre o funcionamento da linguagem como processo de significação. Se a linguagem atribui sentido, conforme lembra o autor, os significados só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem, que funciona como sistema de representação. (SANTI & SANTI, 2008, p. 02)

Hall (1997) defende a existência de dois sistemas de representação: o primeiro é aquele que permite atribuir significado ao mundo a partir da construção de correspondências entre as coisas e nosso sistema de conceitos; o segundo permite dar significado ao mundo através da

construção de uma correspondência entre nosso mapa conceitual e uma série de *signos*, “arranjados ou organizados em várias línguas que representam esses conceitos”.

Para esse autor, os indivíduos são capazes de se comunicarem entre si porque compartilham os mesmos mapas conceituais e, por isso, interpretam o mundo de maneira semelhante. Assim se configura o sentimento de pertencimento a uma cultura: a partir da interpretação do mundo de forma similar, torna-se possível a construção de uma cultura compartilhada de significados. Para que isso aconteça, o mapa conceitual que compartilhamos deve ser traduzido em uma língua em comum, para que possamos correlacionar nossos conceitos e ideias com certas palavras escritas, sons emitidos e imagens visuais, ou seja, com signos.

Hall (1997) utiliza três enfoques de representação para explicar de onde vem o significado e como podemos afirmar o “verdadeiro” significado de uma palavra ou imagem. O primeiro é o enfoque reflexivo, que estabelece que o significado está no “objeto, pessoa, ideia ou evento no mundo real” e que a linguagem nada mais faz do que reproduzir o que seria o real significado que já existe no mundo. No segundo enfoque (intencional), as palavras significariam o que o autor de um texto pretende que elas signifiquem – ele seria, então, o “dono” dos sentidos. Esses sentidos já estariam fixados, dados pela intenção do usuário da linguagem. O terceiro enfoque (construtivista) apregoa que nós é que construímos sentidos para tudo que nos cerca a partir de nossos sistemas representacionais. Este enfoque reconhece o caráter social e compartilhado da linguagem: os fatos, eventos do mundo não significam por si só e nem usuários individuais da linguagem podem fixar um sentido às palavras da língua; a construção de significados é uma prática social. O significado, então, não está no objeto, na pessoa ou na coisa. Como já citado anteriormente, “somos nós – na sociedade, nas culturas humanas – que fazemos [através da linguagem] as coisas significarem, que significamos” (HALL, 1997, p. 61).

Hall (1997), apoiado no que apregoa Foucault, argumenta que, no processo de construção de sentidos pela linguagem, é preciso considerar o conceito de discurso, definido como “uma forma de representar o

conhecimento acerca de determinado tópico em determinado momento histórico” (SANTI & SANTI, 2008).

2.3 Representações de “brasilidade” e a estigmatização de identidades regionais

Ao discorrer sobre a construção das identidades nacionais, Hall (1997) argumenta que essas identidades não são inatas ao homem, mas sim formadas e transformadas no interior de nossos sistemas de *representação*. Transpondo essa questão para o âmbito regional, temos, então, que as identidades regionais brasileiras (cearense, amazonense, paulista, mineiro etc.) também são construídas através de representações.

Hall (1997) sublinha que as nações modernas são todas híbridos culturais, pois constituem-se de diferentes culturas que foram unificadas geralmente em longos processos de conquista violenta, nas quais as diferentes culturas foram colocadas em contato de maneira forçada, fazendo com que essas diferenças culturais fossem apagadas pelo desejo de se instaurar uma nação supostamente unificada. Ao tentar representar uma nação como um único povo, com uma única raça, etnia ou língua, comete-se um grande equívoco, porque não há nação com tal unificação ou uniformização (HALL, 1997). Na mesma linha argumentativa, afirmam Nóbrega e Teixeira:

(...)a construção discursiva da ideia de nação sofre influências marcantes dos grupos dominantes, tanto política quanto ideologicamente. Desta forma, de acordo com Paiva (2010), esse pensamento nos leva a crer que a ideia da nação como ela se mostra não emana do povo, mas dos setores que o controlam. (NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014, p. 7)

Viver em uma nação pseudamente homogênea é um desafio para os diferentes subgrupos culturais estigmatizados que a compõem. Nessas nações supostamente unificadas, prevalece a cultura dos mais fortes, ou seja, das grupos culturais dominantes. Essa diferença acarreta conflitos sociais e em estranhamento entre as culturas, “tornando as sociedades mais

desiguais, aumentando ainda mais a rejeição, a intolerância e a migração, aniquilando as identidades maternais” (SOUSA, 2014, p.8).

Desse modo, entende-se que os grupos dominantes são determinantes no processo de construção da ideia de “nação”, tanto política quanto ideologicamente: o conceito de nação não emana diretamente do povo, mas sim das classes dominantes, que criam suas próprias definições acerca dos diferentes subgrupos socioculturais que compõem essa nação pseudamente homogênea. As identidades nordestinas são exemplo disso, ao serem caracterizadas, quase sempre, a partir de estereótipos negativos;

O discurso destes [membros das classes dominantes], naturalmente, tende a folclorizar o atraso nordestino, buscando, assim, fazer com que as camadas menos favorecidas mantenham o *status quo* sem se rebelar contra os detentores de poder. (NÓBREGA & TEIXEIRA, 2014, p. 7)

Cuche (2002, pg. 177) enfatiza o caráter relacional das identidades culturais, já que a “identidade é uma construção que se elabora em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais está em contato”. Segundo esse autor, isso “permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente”. Daí deriva o fato de nordestinos e sudestinos, ao entrarem em contato/confronto em alguma situação ou ambiente, como, por exemplo, nas redes sociais na Internet, se engajarem em processos de autoafirmação identitária de ambos os lados: os nordestinos se afirmam em sua identidade nordestina e os sudestinos, em sua identidade sudestina.

Podemos localizar nesses processos de reafirmação identitária posicionamentos de inclusão e exclusão social: os habitantes do sudeste do país se reconhecem legitimamente incluídos na sociedade brasileira e aqueles que se distinguem desse grupo, não pertencem a ela e são excluídos. É o que vimos acontecer nas manifestações de ódio contra nordestinos, frequentemente observadas no meio digital. A respeito desse tipo de discriminação de grupos socioculturais, Cuche (2002) afirma:

O argumento de sua marginalização e até de sua transformação em minoria vem do fato de que eles são muito diferentes para serem plenamente associados à direção da sociedade. Pode-se ver que a imposição de diferenças significa mais a afirmação da única identidade legítima, a do grupo dominante, do que o reconhecimento das especificidades culturais. Ela pode se prolongar em uma política de segregação dos grupos minoritários, obrigados de certa forma a ficar em seu lugar, no lugar que lhes foi destinado em função de sua classificação (CUCHE, 2002 p.187).

Portanto, se os habitantes do sudeste consideram sua identidade como legítima, se reconhecem também como o grupo dominante e por isso praticam uma política de segregação dos nordestinos, o grupo minoritário, obrigando-os a ficar em seu local de origem, que, para os sudestinos, é seu lugar certo. Há a exceção, porém, dos da questão de classe sociais: o preconceito não atinge de tal forma os nordestinos que se encaixam em classes sociais mais altas, ou seja, os nordestinos ricos.

A partir dos conflitos sociais gerados pelo encontro dos diferentes grupos sociais, com diferentes identidades, e da imposição das identidades por parte de grupos sociais e culturais dominantes, abrem-se, no entanto, espaços para contra discursos por parte de indivíduos oriundos de grupossubalternospara fazerem frente a esse tipo de discriminação. Diante disso, surgem os movimentos de resistência, a partir da afirmação cultural, em que os grupos dominados buscam visibilidade e aceitação. Esse movimento de resistência e afirmação é dado pelos indivíduos através de seu próprio discurso afirmativo quanto às suas identidades, e muitas vezes com apoio de elementos que trazem a eles o sentimento de representatividade. Este é o caso que procuro analisar a partir das representações de identidades cearenses no filme *Cine Holliúdy*, encontradas nas falas dos personagens, no discurso de alguns dos próprios cearenses espectadores do filme, e também no do seu diretor, também cearense, Halder Gomes.

2.4 As identidades cearenses

Nesta seção, abordo, especificamente, algumas questões referentes à construção das identidades cearenses, tanto no cinema, quanto na Internet. A escolha desses espaços para discutir especificamente essas identidades se justifica por dois motivos: primeiramente, é em ambientes virtuais da Internet que muitos cearenses têm encontrado espaço para afirmar suas identidades positivamente como forma de resistência a discursos que procuram estigmatizá-los. Creio, além disso, ser necessário refletir, ainda que brevemente, sobre os modos como as identidades cearenses vêm sendo representadas no cinema brasileiro, de um modo geral, a fim de possibilitar o diálogo das representações destas identidades em *Cine Holliúdy*.

Considerando tudo o que foi dito até aqui, temos que os cearenses constroem suas identidades através de seus próprios discursos. Para Moita Lopes (2002), os discursos são vistos como atos sociais nos quais os sujeitos “constroem o significado ao se envolverem e ao envolverem outros no discurso em circunstâncias culturais, históricas e institucionais particulares”. Para o autor, portanto, o discurso é uma forma de ação no mundo (MOITA LOPES, 2002, p. 31). Vejamos, então, a seguir de que forma vários cearenses vêm atuando no mundo virtual de modo a (re)construírem para si mesmos identidades positivas.

2.4.1 A construção de identidades cearenses na Internet

Iniciando esta análise, é necessário afirmar que, além de a Internet ter se tornado um espaço de expressão e afirmação das identidades cearenses como forma de resistência, como já dito, foi também nos meios virtuais que *Cine Holliúdy* foi amplamente divulgado.

Para Sousa (2014), a Internet, como espaço tecnologizado, facilita a circulação de bens simbólicos e permite a construção de novas identidades, através de novos códigos.

Para Martín-Babero (2001), os meios digitais hoje são usados no processo de socialização, o sujeito contemporâneo usa dessas novas possibilidades de comunicação que se faz através de diversas plataformas dirigidas a uma grande diversidade de público. O que podemos perceber nitidamente é uma mudança provocada pelo uso das novas tecnologias nas práticas socioculturais, principalmente no campo da sociabilidade. (SOUSA, 2014, p. 165)

As redes sociais (*blogs, Twitter, Facebook*), como meio de comunicação em massa têm não apenas a função de prover informação e entretenimento, de possibilitar uma (re)aproximação de indivíduos que compartilham as mesmas identidades culturais de origem, mesmo que esses estejam fisicamente a centenas de quilômetros de distância de suas terras natais (SOUSA, 2014). Mesmo que as identidades cearenses sofram modificações devido ao contato com novos ambientes e outras identidades, ainda assim elas tendem a fazer parte da configuração identitária mesmo daqueles que já deixaram a sua terra-natal.

A presença em massa dos nordestinos na Internet ocorre, principalmente, nas redes sociais. No *Facebook* existem diversas páginas, criadas por nordestinos, que procuram mostrar um pouco da cultura nordestina e servem de espaço para eles possam falar de seu próprio povo, afirmar suas identidades e encontrar e compartilhar elementos que os representam.

Algumas das páginas mais acessadas no *Facebook* são a “Nação Nordestina”⁷, que possui mais de um milhão e trezentas mil “curtidas e “Orgulho de Ser Nordestino”⁸, com mais de cem mil “curtidas”. Essas páginas trazem reproduções de textos e imagens que mostram a culinária, o artesanato, a história, significados de expressões características do nordeste e principalmente, mensagens de autoafirmação e orgulho nordestino, como pode ser visto abaixo:

⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/nacaonordestina>. Acesso em: 10 Nov. 2015.

⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/Orgulho-de-ser-Nordestino-342164812504851/?fref=ts>. Acesso em: 10 Nov. 2015.



Figura 2 - Postagem na página "Nação Nordestina"

Na figura 2, fica evidente a resistência dos nordestinos frente aos preconceitos por eles sofridos (**"O Nordeste é maior do que qualquer preconceito!"**), bem como a construção de uma representação em que essa identidade regional é valorizada (**"Não pedi para nascer no Nordeste. Eu tive foi sorte!"**).

Outras páginas muito famosas de nordestinos na Internet são "Bode Gaiato"⁹ e "Suricate Seboso".¹⁰ Essas páginas trazem publicações de

⁹ Disponível em <https://www.facebook.com/BodeGaiato/>. Acesso em: 18 nov. 2015

¹⁰ Disponível em <https://www.facebook.com/suricateseboso/?fref=ts>. Acesso em: 18 nov. 2015

pequenas piadas em quadrinhos, com uma característica especial: elas representam as identidades nordestinas por meio da utilização de uma linguagem tipicamente nordestina e do humor. O uso feito de um vocabulário tipicamente nordestino, com expressões locais, antecedeu a utilização do “cearensês” como variedade da língua portuguesa em *Cine Holliúdy*. “Bode Gaiato”, com mais de sete milhões de “curtidas”, traz histórias sobre uma família que possui cabeça de bode e corpo humano. “Suricate Seboso”, por outro lado, narra histórias sobre um suricate falante e seus amigos. Essa página é também muito prestigiada: mais de cinco milhões pessoas deixaram “curtidas” nela. As publicações são feitas pelos moderadores das páginas, com sugestões do próprio público, o que as tornam ainda mais populares e evidenciam o caráter social da construção das identidades: neste caso, os próprios nordestinos buscam formas de apresentar elementos que os representam positivamente e procuram compartilhar isso nas redes sociais, tanto para seus conterrâneos, quanto para os indivíduos de outras regiões do Brasil.

A utilização do “cearensês” nessas duas páginas eletrônicas, especialmente em “Suricate Seboso”, pode dificultar a compreensão do seu conteúdo por parte daqueles que não pertencem à cultura cearense ou não estão com ela familiarizados, e mesmo que não haja compreensão completa em alguns casos essa linguagem é fator essencial na representação da cultura do Ceará que a página busca apresentar; é ela, a meu ver, o principal fator na construção de uma cearensidade.

Para Sousa (2014, p. 14), “o interessante é enxergar essas práticas e costumes locais, como parte da identidade de um povo e patrimônio cultural.” Carvalho (2014), afirma que:

Quando propomos refletir sobre a representação de uma identidade coletiva, trabalhamos através do recorte de aspectos que são apresentados sobre esta identidade, possível de ser reconhecida e, portanto, atribuída ao coletivo como uma característica em comum. No caso da página do Suricate Seboso, esta identidade coletiva é reconhecida a partir da linguagem, que se aproxima da fala cotidiana e afirmada nos compartilhamentos. (CARVALHO, 2014, p. 4)

Assim, a linguagem e os costumes cearenses, representados na Internet, que são motivo de preconceito para outros grupos sociais, transformam-se em motivo de orgulho e resistência pelo povo cearense.

Nesses espaços encontrados pelos nordestinos no *Facebook*, esses indivíduos sentem-se à vontade para reforçar suas origens, ao se identificarem com situações, maneiras de falar, piadas, entre outros, que valorizam o seu vocabulário, os seus costumes e, portanto, a sua própria cultura. Através das postagens, das curtidas e dos compartilhamentos dos conteúdos das páginas citadas, o cearense mostra como ele é, do seu próprio jeito, se expressando da sua própria maneira.

O contato das identidades cearenses com diferentes grupos sociais evidencia as relações de poder que estão inseridas na discussão sobre identidade e diferença. A necessidade de autoafirmação dos nordestinos através da Internet se dá pelo fato de que a identidade nordestina é uma identidade marginalizada, por conta dos estereótipos pejorativos ligados a esse povo: nordestinos são, muitas vezes, identificados por outros grupos sociais - aqueles detentores do poder- como um povo preguiçoso, ingênuo, pobre, “sem cultura”, ignorante. Um exemplo contemporâneo de ataque às identidades nordestinas foi a grande repercussão dada aos resultados das eleições nos anos de 2010 e 2014, que elegeram Dilma Rousseff como presidenta do Brasil. Os nordestinos representaram grande parte dos votos à Dilma, fazendo com que eles fossem responsabilizados por tal resultado, por aqueles que eram contra a eleição de Dilma. Assim, os nordestinos sofreram duras críticas nas redes sociais, que apresentavam, na maioria das vezes, discurso de ódio contra os nordestinos, caracterizando-os como ignorantes, como indivíduos preguiçosos que não trabalham e dependem do governo, através do programa Bolsa Família etc. Essa onda de ataques aos nordestinos, porém, não se iniciaram com a eleição de Dilma, mas muito antes já sofriam ataques na época das eleições do Lula, por exemplo.

2.4.2 A construção de identidades cearenses no cinema

O cinema tem um grande poder de influência na representação das identidades culturais. O Ceará, no cinema, bem como todo o Nordeste do Brasil, é quase sempre retratado a partir de estereótipos, sejam eles referentes ao cenário, aos costumes ou ao próprio povo nordestino.

Antes que a unidade significativa chamada Nordeste se construísse perante nossos olhos, foi necessário que inúmeras práticas e discursos “nordestinizadores” aflorassem de forma dispersa e fossem agrupados posteriormente. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 79 *apud* PAIVA, 2010, p. 7)

O nordeste brasileiro é comumente representado como uma região exclusivamente rural, árida. Os símbolos culturais utilizados geralmente se resumem a manifestações referentes a comidas típicas, aos cangaceiros, ao forró e ao misticismo exacerbado e irracional de seu povo. Como afirma Rufino (2012), o nordeste é quase sempre retratado como uma região atrasada, que parou no tempo, enquanto vê as demais regiões do país se desenvolvendo:

O Nordeste de muitos filmes não passa de um lugar-comum, alegoria de um espaço atrasado no tempo e que diante do moderno Sul e Sudeste Brasileiro estão sempre na retaguarda. A seca, a migração, o misticismo, a solidão são elevados a mitos, paisagens e memórias enraizadas na imagem e no discurso sobre o nordestino. (RUFINO, 2012, p. 101)

É também de praxe que os símbolos escolhidos para compor os cenários nos filmes que caracterizam o Nordeste, e o Ceará, em particular, sejam aqueles que reproduzem o seu povo como simplista e miserável, ainda que trabalhador e tenaz a despeito das adversidades impostas pela pobreza que o cerca. Esse é o caso de alguns desses exemplos clássicos de filmes como *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, *O Auto da Compadecida*, escrito por Ariano Suassuna e dirigido por Guel Arraes e *Central do Brasil*, de Walter Salles. Nesses filmes, as cenas dedicadas a

representar o Nordeste brasileiro apresentam os símbolos que citamos anteriormente: o Nordeste rural, árido, pobre, mas com gente forte e trabalhadora. Eles retratam problemas vivenciados no Nordeste, como a seca, fome e as experiências no campo. Porém, conforme afirma Rufino (2012), as representações de Nordeste e de nordestinos não deveriam se ater apenas a essas imagens como objetos de observação para escapar do risco de se reforçar estereótipos. Ainda que elas possam compor parte da realidade nordestina, elas certamente não são as únicas desse universo cultural.

Portanto, a utilização de alguns dos símbolos culturais cearenses pela linguagem cinematográfica têm, muitas vezes, nada mais feito do que evidenciar estereótipos. Isso porque ao se enfatizar apenas determinadas características de um grupo social acabamos por tomar por “verdade” apenas uma visão acerca do grupo social em questão (SANTI & SANTI, 2008, p. 03). No caso do Ceará, a representação do seu povo por meio de símbolos que caracterizam apenas a sua pobreza, seu simplismo e ingenuidade, faz com que a riqueza cultural dessa região que é tão diversa e complexa, seja apagada.

Conforme afirma Rufino (2012), “as relações do nordestino com o seu lugar nunca deverão ser separadas do olhar atento de quem procura compreender a cultura de um sujeito e de um espaço” (RUFINO, 2012, p. 101). Devemos sempre ter a visão dos próprios nordestinos como norte para que possamos realizar uma investigação acerca de suas identidades culturais, seus costumes e objetos de representatividade.

Por esse motivo, a fim de analisar o modo como facetas da identidade cearense são representadas em *Cine Holliúdy*, não havia como desconsiderar as opiniões do público cearense espectador do filme e do próprio diretor, Halder Gomes, também cearense, de modo a tentar compreender o quanto *Cine Holliúdy* consegue representar, ou não, o povo cearense que ele pretende retratar.

2.5 Variação e preconceito linguístico

Assim como as identidades, a língua não é fixa. A língua portuguesa passou por diferentes mudanças no percurso de sua história e continua, constantemente, a sofrer modificações. A língua portuguesa é falada em diferentes países, não só no Brasil. Em nosso país, ela é a língua da maioria de seus cidadãos, ou seja, de milhões de pessoas que vivem em diferentes regiões, pertencem a diferentes camadas sociais e faixas etárias, que têm diferentes níveis de escolarização e que vivem sob a influência de diversas culturas. Sendo assim, é de fundamental importância considerar que:

O fato de no Brasil o português ser a língua da imensa maioria da população não implica, automaticamente, que esse português seja um bloco compacto, coeso e homogêneo. (BAGNO, 1998, p. 18)

A língua portuguesa é constituída por diversas variantes, que são consequência tanto de processos históricos, quanto das diferenças geográficas e sociais às quais os grupos sociais estão expostos. Portanto, não há apenas um português: há vários “portugueses”, como explica Bagno (2007), no interior do que se entende como língua portuguesa. Isso significa dizer que ver essa língua como uma homogeneidade é um equívoco. Daí decorre que não um único “modo correto” de utilizá-la, considerando suas tantas possíveis variações.

Alkmim (2001), ao discorrer acerca de variações linguísticas, define alguns parâmetros a partir dos quais se dão tais variações. São elas: a diatópica (variação geográfica – ex: português baiano, cearense, paulista etc.); diastrática (variação social – ex: faixa etária, classes sociais, sexo etc.); a diamésica (resultado da diferença entre a língua falada e a língua escrita), e por último, a diafásica (variação estilística do modo de falar). Essa gama de variações da língua demonstra que ela sofre modificações constantes, não só historicamente, mas também a depender dos contextos sociais em que é utilizada.

Porém, apesar de uma diversidade tão visível de variedades que compõem a nossa língua, a língua portuguesa ainda é definida no âmbito

escolar e na mídia impressa e televisiva, como uma língua única, cujo modo de falar e escrever deve seguir os preceitos de uma norma padrão. Essa afirmação errônea acarreta no que chamamos de preconceito linguístico, que é uma forma de exclusão dos grupos sociais que utilizam uma variação do português que, teoricamente, fogem da norma padrão da língua, como explica Bagno no que segue:

O preconceito linguístico se baseia na crença de que só existe uma única língua portuguesa digna deste nome e que seria a língua ensinada nas escolas, explicada nas gramáticas e catalogada nos dicionários. Qualquer manifestação linguística que escape desse triângulo escola-gramática-dicionário é considerada, sob a ótica do preconceito linguístico, "errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente", e não é raro a gente ouvir "que isso não é português". (BAGNO, 1999, p.40)

O sotaque e as variações utilizadas pelos grupos sociais detentores de poder são tomados como referência de uso "correto" da língua portuguesa. Desse modo, o português utilizado por pessoas com alto nível de escolarização em São Paulo, no Rio de Janeiro e em algumas outras regiões do sudeste e sul do país são aquelas que possuem prestígio social. As outras variedades da língua, principalmente aquelas utilizadas pela população de baixa renda e pouca, ou nenhuma escolarização, no norte e nordeste do país, tendem a ser estigmatizadas e alvos de preconceito linguístico. Assim, trazendo a discussão para o caso dos cearenses, vemos que esses são frequentemente vistos de forma preconceituosa, tanto pela estigmatização de suas identidades culturais, conforme discutido anteriormente, quanto pela marginalização do dialeto que utilizam:

As diferenças mais importantes entre os dialetos estão menos ligadas à variação dos recursos gramaticais e mais à avaliação social que uma sociedade faz dos dialetos. Tal avaliação, passa, em geral, pelo valor atribuído pela sociedade aos usuários típicos de cada dialeto. Ou seja, quanto menos valor (isto é, prestígio) têm os falantes na escala social, menos valor tem o dialeto que eles falam. (POSSENTI, 1996, p.28)

Essas avaliações têm como base o uso da “norma culta” e a “norma padrão” da língua portuguesa, em contraposição às outras variações. Na discussão sobre “norma padrão” e “norma culta” da língua portuguesa, ainda há muitas confusões em relação a essas definições. Para explicar as diferenças entre ambos os termos, Bagno (2002), afirma:

De um lado, temos a norma-padrão lusitanizante, ideal de língua abstrato, usado como verdadeiro instrumento de repressão e policiamento dos usos linguísticos; do outro, temos as diversas variedades cultas, usos reais da língua por parte das classes sociais urbanas com escolaridade superior completa (BAGNO, 2002, p. 185).

Portanto, “norma padrão” e “norma culta” não são sinônimos. A primeira, a “norma padrão”, refere-se a um ideal de língua fixado rigidamente nas gramáticas normativas. A segunda, a “norma culta”, diz respeito ao uso efetivo da língua feito por pessoas oriundas das classes sociais mais altas e que alcançaram um alto nível escolaridade. Trago aqui alguns exemplos para deixar clara essa distinção. A “norma padrão” da língua portuguesa preconiza que não se deve começar uma oração com um pronome oblíquo – o “correto” seria produzir enunciados como “**Dê-me** aquele relatório, por favor” – ou que o complemento do verbo “assistir” seria um objeto indireto: “Eu **assisti a um filme** interessante ontem”. Essas regras da “norma padrão” caíram, no entanto, em desuso no português brasileiro contemporâneo: mesmo os falantes da língua considerados “cultos” em nosso país produzem, hoje, enunciados como “**Me dá** aquele relatório, por favor” e “Eu **assisti um filme** muito interessante ontem” na oralidade, ou seja, é importante deixar claro que, na escrita, esses falantes tenderão, quase sempre, a observar os preceitos da “norma padrão” do português. Esses enunciados não são, ainda que “transgridam” as regras da gramática normativa, alvo de discriminação, por um motivo muito simples: quem os produz têm prestígio social. Afinal, como ressalta Gnerre (1988, pg. 61), “uma variedade linguística ‘vale’ o que ‘valem’ na sociedade os seus falantes”.

O que importa, ao fim é destacar que ambos os conceitos – “norma padrão” e “norma culta” – são tomados como parâmetros do que seriam os modos “corretos” de utilizar a língua portuguesa, o que, em contrapartida, faz com que as outras variedades linguísticas dessa língua sejam vistas como “erradas”, alimentando preconceitos linguísticos.

2.5.1 O “cearensês”

O “cearensês”, como variedade estigmatizada da língua portuguesa, é alvo de avaliações preconceituosas, principalmente por parte de falantes de variedades de prestígio do português localizados nas regiões sudeste e sul do país (aqueles com sotaque “global”, padronizado, já que os grupos sociais dessas regiões que não possuem um sotaque padrão, também são estigmatizados). Como forma de combate a esse preconceito, os cearenses procuram espaços para divulgar e valorizar o “cearensês”. É o que vemos nas páginas da Internet apresentadas no item 2.4.1. o diretor Halder Gomes, utilizou *Cine Holliúdy* também como meio com o mesmo intuito, utilizando o “cearensês” nas falas dos personagens do filme e da legendagem.

A fim de contribuir para o mesmo propósito, organizei um pequeno glossário com as expressões típicas do Ceará que são ditas no filme *Cine Holliúdy* e que podem ser encontradas no Anexo 2 ao final deste trabalho. Os significados de algumas expressões não eram claros para mim, por isso, utilizei alguns dados retirados de um dicionário de “cearensês” disponível na Internet, no site “Acuma é?”.¹¹ Também recorri a uma segunda fonte de confiança: as informações dadas por uma cearense, minha mãe.

2.6 O papel do legendador na construção de realidades sociais

Cine Holliúdy, como afirmado anteriormente, se tornou um sucesso por trazer um diferencial: uma legendagem, em português, em um filme brasileiro. Um fator determinante para a discussão da legendagem no filme é que o legendador de *Cine Holliúdy* é seu próprio diretor, Halder Gomes.

¹¹ Disponível em <http://www.acumae.com.br/dicionario-ceares>. Acesso em: 21 mar 2015.

Tendo informado esse fato, discuto, nesta seção, o papel do legendador na construção de realidades sociais.

Segundo Araújo, Monteiro e Silva (2013, p. 285), a legendagem “é um recurso visual que permite aos seus usuários terem acesso aos meios de comunicação e ao entretenimento proporcionado pelos meios audiovisuais”.

Xavier (2013, p.72) afirma que campo de estudos da legendagem ainda se encontra em seu estágio inicial, pois, apesar de existirem trabalhos de relevância sobre o tema,¹² o volume de pesquisas realizadas sobre ele não acompanha “o ritmo dos meios tecnológicos e das diferentes modalidades que se impõem” na vida contemporânea. A autora enfatiza as várias necessidades de recebimento de informação dos grupos sociais na sociedade tecnológica que fazem surgir novas formas de transferência de informação e, com isso, novas modalidades de Tradução Audiovisual. A especialista elenca, além disso, uma lista de modalidades de tradução, que “apresentam regularidades tradutórias, condicionadas por normas elaboradas pela tradição e por expectativas do tradutor e dos espectadores, com públicos-alvo específicos” (XAVIER, 2013, p. 74). São elas: a legendagem, dobragem, sonorização, legendagem para surdos, audiodescrição, interpretação em língua de sinais, interpretação, supralegendagem, comentário livre, narração, tradução simultânea, a animação, animação, tradução multimídia, tradução de guião, produção multilíngue e distribuição multilíngue. (XAVIER, 2013, p. 75-79)

A legendagem, como modo de tradução, está cada vez presente no cotidiano tecnológico de diferentes grupos sociais. Devido a isso, surgem algumas críticas referentes às desvantagens da legendagem, como aponta Xavier (2013). Uma delas, é “a contaminação da imagem, que resulta na distração do telespectador”(XAVIER, 2013, p.79). Outra desvantagem diz respeito à dificuldade encontrada por certo tipo de público, como crianças ou pessoas que leiam muito devagar, de ler as legendas na velocidade esperada. A autora aponta, além disso, que a legendagem contribui para reasseverar o imperialismo linguístico do inglês, já que essa é a língua

¹² Ver, por exemplo, as dissertações de mestrado de Carvalho (2005) e Martinez (2007), a tese de doutorado de Mello (2005) e a obra de Días Cintra e Remael (2007).

predominante nos meios midiáticos e, conseqüentemente, também nos processos de legendagem. Há que se considerar, ainda, o fato de a legendagem não permitir a sobreposição de diálogos.

No que tange às vantagens da legendagem, Xavier (2013, p. 80) argumenta que elas podem ser notadas em três âmbitos: na esfera econômica, estética e didática. A legendagem é, por exemplo, uma modalidade de tradução que resulta em “um produto barato e acessível ao receptor”. Do ponto de vista da estética, a legendagem se torna vantajosa porque, com ela, o receptor pode usufruir das vozes originais daquilo que está assistindo. Além disso, a legendagem permite que os surdos ou pessoas com dificuldades auditivas tenham acesso ao texto de chegada. Por fim, a legendagem favorece “a aprendizagem de línguas, o contato com elementos culturais estrangeiros, bem como o desenvolvimento da capacidade de leitura em crianças e emigrantes” (XAVIER, 2013, p. 80).

O processo de legendagem segue uma série de etapas para que seja realizado com sucesso, ou seja, para que cumpra seu papel de transmitir a mensagem do texto audiovisual para o receptor. Para isso, esse processo deve obedecer a algumas restrições: restrição de espaço e de tempo. A restrição de espaço é colocada para que não haja excesso de ocupação do espaço da imagem pela legenda, ocasionando maior distração ao telespectador: “a legenda deve ocupar apenas 1/12 do écran, na parte inferior do mesmo, onde é fornecido o menos grau de informação visual” (DÍAZ CINTAS, 2003, p. 146 *apud* XAVIER, 2013, p. 85), o que limita bastante o trabalho do legendador.

Já a restrição de tempo exige que o tradutor equilibre a velocidade do texto de partida (o áudio) e o tempo da legenda, com a velocidade de leitura média do espectador, em média 12 caracteres por segundo (XAVIER, 2013, p. 85). É preciso ainda atentar para o fato de que, “a legenda não deverá ultrapassar os seis segundos de exposição e aconselha-se um segundo e meio de tempo mínimo no écran para que o cérebro do espectador capte a existência do texto” (IVARSSON; CARROLL, 1998 *apud* XAVIER, 2013, p. 85). Assim, o legendador, como tradutor e mediador entre o texto falado em uma língua-fonte, ou língua de partida, e um texto escrito em uma língua-

alvo, ou língua de chegada, deverá fazer a seleção do conteúdo semântico a ser colocado nas legendas, levando em conta todos esses fatores, para garantir a qualidade de seu trabalho.

Portanto, na legendagem, o texto de chegada (aquele contido na legenda e que chega aos espectadores) passa por diversas transformações, pois as características linguísticas desse texto sofrem influências das normas da escrita e das restrições de tempo e espaço. Embora exista, inevitavelmente, nessas transformações, certa “perda textual”, por conta da explicitação e simplificação dos vocábulos e das orações, culminando na condensação do discurso, isso não significa “necessariamente perda de tradução” (XAVIER, 2013, p. 87).

Ainda sobre essas transformações, é de grande importância para os objetivos deste trabalho, ressaltar que:

(...) a transformação interlinguística e intersemiótica que se opera na passagem do TP [texto de partida] oral ao TC [texto de chegada] escrito tem repercussões ao nível da neutralização da variação linguística do TP [texto de partida]. (...) A tendência para a padronização linguística no TC [texto de chegada] deve ser, conseqüentemente, apontada como outra das características intrínsecas da tradução para legendagem, na medida em que o tradutor se conforma, normalmente, com as normas do registro escrito padrão. Fora das normas do padrão escrito, encontra-se claramente a linguagem tabu e sua tradução provoca um dos problemas maiores ao tradutor para legendagem (XAVIER, 2013, p. 87).

Tem-se, então, que o papel social do legendador não deve ser minimizado: ele pode, com o seu trabalho, tanto reiterar a noção de há apenas uma única forma legítima de se utilizar uma dada língua, contribuindo, assim, para o recrudescimento de preconceitos linguísticos, quanto para desestabilizar essa mesma crença. É bem verdade que essa última opção parece não ser muito bem vinda, a julgar pela citação que segue:

Em relação ao grau de formalidade que se deve adotar no texto das legendas – se uma linguagem-padrão, mais

próxima da norma culta, ou uma linguagem que tente reproduzir características do discurso oral, como o uso de contrações, interjeições e marcas de oralidade, como por exemplo a mistura, na mesma fala, do pronome de tratamento “você” com o pronome pessoal oblíquo “te” -, de uma maneira geral os estudiosos concordam que **o compromisso maior deve ser com o código escrito. Essa preferência deve a vários fatores, o principal deles sendo o já mencionado estranhamento que a reprodução da linguagem oral causaria** (MARTINEZ, 2007, p. 52) (ênfase minha).

Antes de encerrar este capítulo, julgo importante apontar que, segundo Araújo, Monteiro e Silva (2013), há dois tipos de legendas: legendas *interlinguísticas* e legendas *intralinguísticas*. Nas legendas interlinguísticas, normalmente realizadas para atender as necessidades de espectadores ouvintes, ocorre a tradução de enunciados produzidos oralmente na língua de partida para enunciados escritos em outra língua, isto é, na língua de chegada. Nas legendas intralinguísticas, geralmente direcionadas para pessoas surdas e com baixa audição, enunciados orais produzidos em uma língua aparecem, total ou parcialmente, por escrito nessa mesma língua, de modo a possibilitar a compreensão do dito pelos espectadores. Nas legendas interlinguísticas não ocorreria, portanto, um processo de tradução de uma língua para outra, mas apenas a passagem de uma modalidade (oral) para outra (escrita) de uma mesma língua.

O inusitado em *Cine Holliúdy* é que, nele, a legendagem não pode ser totalmente classificada em nenhum dos dois tipos de legendagens descritos, como pretendo conseguir demonstrar a seguir. Trata-se, antes, de um tipo de legendagem que faz uso, tanto de aspectos do que seria uma legendagem tipicamente caracterizada como interlinguística (embora não esteja voltada para um público composto por surdos ou pessoas ou com problemas de audição, trata-se de mostrar, por escrito, falas produzidas na mesma língua da legenda), quanto de aspectos geralmente associados a uma legendagem intralinguística, já que por vezes, ela objetiva traduzir trechos de fala que poderiam ser incompreensíveis para parte do público-alvo.

CAPÍTULO 3—ANÁLISE DE DADOS

“Este filme contém cenas de cearensidade explícita”. É com essa frase que *Cine Holliúdy* é iniciado. A partir dos símbolos da cultura cearense trazidos por Cine Holliúdy, é possível estabelecer algumas questões acerca da cearensidade representada neste filme: trata-se de um reforço de estereótipos? Os cearenses sentem-se nele representados? Estas questões serão as norteadoras para as análises dos dados que faço a seguir.

3.1 *Cine Holliúdy*: a perspectiva do seu diretor

Cine Holliúdy, como dito acima, apresenta aos seus espectadores um conjunto de símbolos da cultura cearense, a fim de buscar a representação dessa cearensidade ao público cearense. O principal símbolo é justamente aquele que trouxe sucesso ao filme: a utilização do “cearensês” na fala das personagens, de modo que se tornou necessária a legendagem do filme, para entendimento daqueles que não são cearenses. Os outros símbolos da cultura cearense que o filme retrata são, desde o cenário em que foi gravado, em uma cidade pequena do Ceará, como também: os costumes das famílias cearenses; as músicas de época; algumas comidas típicas, como a macaúba (fruta típica da região nordeste); as problemáticas diante das dificuldades da vida simples e também a presença de personagens caricatos:

Tudo que eu disser para tentar descrever o que é esse filme culturalmente para nós [cearenses], você não vai ter dimensão a não ser que você chegue lá [no Ceará]. As pessoas vêm até a mim para me agradecer.

Halder Gomes, março/2016.

Segundo Halder, o filme mudou completamente a autoestima do cearense e a relação que ele tinha com a própria língua (vê-se, aqui, que Halder fala do “cearensês” como uma língua própria do Ceará, que difere do português falado em outras regiões do país). A partir do filme, os cearenses passaram a ter orgulho da forma de falar, como algo que “traz uma identidade cultural para o cearense” (HALDER GOMES). Ao falar sobre a mudança na autoestima dos espectadores cearenses após assistirem ao filme, Halder afirma:

Depois que o filme foi lançado, mudou muito. O cearense tem o dom genial de “tirar onda” de si, que ninguém tem. Nas coletivas de imprensa tem aquela pergunta besta “Ah, mas você não acha que vai deixar você mais estereotipado?” Meu amor, eu já tenho cabeça chata, não tenho pescoço, o que é que vão dizer mais de mim agora? Por exemplo, se você ouvir a música do Falcão “ô povo feio, das ‘canela fina’...” É o maior sucesso, o povo adora. A língua é dentro da cearensidade a ligação entre o humor, é muito forte dentro da cearensidade, que vira a liga de tudo.

Halder Gomes, março/2016.

Para Halder, um dos elementos mais marcantes da cearensidade é o humor, o elemento que marca toda a produção de *Cine Holliúdy*. Segundo o diretor, os cearenses têm em sua cearensidade algo muito forte: ela é fragmentada entre a forma de falar, o humor e em outros elementos que, para ele, nunca haviam sido unificados em algo que conseguisse determinar a cearensidade como um todo.

O filme conseguiu unificar isso, que a gente sabia que tinha, mas não sabia o que era [cearensidade] e conseguiu materializar algo que era abstrato. O filme é um ícone e representa totalmente esse jeito cearense de ser, como algo que a gente olha, se vê através do espelho e compreende “somos assim e isso é muito bacana”.

Halder Gomes, março/2016.

Halder Gomes afirma, com convicção, que *Cine Holliúdy* teve um enorme impacto nas comunidades cearenses. Esse impacto está ligado ao aumento da autoestima desse povo, que, com sua cultura sendo representada em um filme de grande sucesso, passou a ver suas identidades, sua língua, suas características e costumes como elementos positivos. O impacto do filme também causou grandes desdobramentos na cultura e na economia criativa do Estado do Ceará, pois passou a influenciar as pessoas, transformando-as em

(...) pessoas que acreditam que podem, de outras que passaram a crescer, de cidades que antes não tinham cinema e agora têm por causa do filme. Quando o filme foi lançado, havia cinco municípios com cinema e hoje tem dez e a intenção é de que chegue a vinte e dois em dois anos. Então hoje, o filme tem um poder de transformação muito grande na cultura e na economia do estado.

Halder Gomes, março/2016.

Em relação às identidades cearenses apresentadas no filme, Halder afirma que *Cine Holliúdy* não é só do nordeste, mas é universal. Nas relações sociais que ele procurou evidenciar no filme, típicas de cidades do interior, há situações em que pessoas deixam de ser reconhecidas pelos seus nomes, para serem reconhecidas pelo seu papel social:

(...) como o prefeito, o delegado, o padre, ou até mesmo reconhecidas como extensões de figuras icônicas na cidade, como “o irmão de fulano”, “a irmã de ciclano”. O louco no interior, por exemplo, não fica escondido como fica na cidade, ele se torna uma figura que está ali presente. O interior é muito diferente da capital por conta disso.

Halder Gomes, março/2016.

Para Halder, quando falamos em nordeste, em termos culturais, falamos de uma variedade de culturas: temos uma cultura cearense que é completamente diferente da cultura baiana, da paraiense, da pernambucana.

Tratando-se da representatividade do filme em relação a essas culturas tão diferentes, Halder afirma:

Acho que o filme representa não só o nordeste, mas o país inteiro, a partir dessas figuras que existem nesses lugares que são muito marcantes, em que essas pessoas inconscientemente incorporam personagens e quando nós os olhamos à distância, eles realmente são personagens.

Halder Gomes, março/2016.

Em relação à representatividade do filme para os nordestinos em geral, Halder se sente convicto de que os nordestinos se sentiram representados pelo filme.

Exceto a Bahia... Pernambuco foi a segunda maior bilheteria do país, o que foi uma grande surpresa para mim. Acho que Pernambuco que é muito sério, na deles ali, abraçaram o filme. No nordeste, a média mais baixa foi na Bahia. Acho que foi porque o baiano viu que tem um outro nordestino com uma raiz muito forte.

Halder Gomes, março/2016.

Para Halder Gomes, o cearense resolveu rir, enquanto outros resolveram chorar e isso explica a característica humorística do cearense e exemplifica o humor como forma de reação ao seu contexto histórico sofrido. Tal situação é demonstrada pelo protagonista do filme, Francisgleydisson, que mesmo passando por diversos momentos sofridos e difíceis na vida, continua fazendo humor em todos eles. Halder comenta que a história de Francisgleydisson se funde muito com a sua própria história, sua própria carreira. O diálogo no início do filme, em que Francisgleydisson está com sua esposa tomando a decisão sobre o rumo da vida, aconteceu em um momento da vida de Halder em que ele decidia “se ia ou parava”.

O filme é a história do cearense batalhador, que já começa o jogo, que já estaria perdido por conta das adversidades, mas que vira esse jogo com muita fé e determinação. O cearense é muito nômade, inclusive é composto por diversos povos e quando surge uma oportunidade de ganhar a vida em outro lugar, ele não quer saber onde é, ele vai.

Halder Gomes, março/2016.

Segundo Halder, o filme também representa o lado empreendedor e desbravador do cearense, que sempre vai caminhando e se desenrolando de forma bem humorada.

Eu sabia que esse filme tinha potencial porque ele tinha frescor, originalidade, tinha o respeito de uma platéia que queria se ver. Eu sabia que ele tinha tudo para ser um sucesso. Embora todos os distribuidores falassem que ele não tinha a menor chance no mercado, eu tinha número para provar o contrário. Dentro desse grande desafio que era convencer os distribuidores que o filme tinha potencial de mercado, eu tive que ser muito cearense, teimoso, usar toda a teimosia que meu avô me ensinou, que meu pai me ensinou, para que eu pudesse ter poder persuasivo para mostrar que os caras estavam errados.

Halder Gomes, março/2016.

O fato de *Cine Holliúdy* ter sido produzido e ter conquistado tanto sucesso significou, para Halder, uma divisão de águas nos processos de seleção de filmes baixo orçamento. Segundo o diretor, o filme escreveu uma página importante no cinema nacional, não só no Ceará.

Os distribuidores hoje olham como mais carinho quando alguém apresenta alguma proposta ousada, eles têm medo de vacilar. Ele [o filme] abriu uma linha de olhar na Globo Filmes para um conteúdo nacional mais amplo, mais diversificado do que era anteriormente. O Shaolin do Sertão [novo filme do Halder Gomes a ser lançado ainda em 2016] jamais poderia ser feito pela Globo Filmes se não fosse o Cine Holliúdy. No contexto cinematográfico brasileiro, Cine Holliúdy provocou uma mudança de paradigmas. Ele tem grande importância como transformador dentro da própria indústria do cinema brasileiro.

Halder Gomes, março/2016.

No início do filme, apresenta-se a mensagem “As Memórias e Imaginação de Halder Gomes”, afirmando que muitas das situações do filme foram criadas a partir da sua própria história, desde lembranças da infância até situações da sua vida adulta. Halder é cearense e ainda vive em Fortaleza, o que intensifica ainda mais o caráter representativo do filme das identidades cearenses, já que, além de o diretor ser cearense, o filme é baseado em memórias da sua própria vida no Ceará.

3.2 *Cine Holliúdy*: algumas questões de legendagem

Cine Holliúdy foi legendado pelo próprio diretor do filme, Halder Gomes, que explica que há um contexto histórico para o surgimento das legendas. O curta-metragem “O astista contra o cabra do mal”, dirigido por Halder e que deu origem à *Cine Holliúdy*, passou por muitos festivais pelo Brasil e pelo exterior. Para auxiliar na compreensão da linguagem, Halder distribuía nos festivais um mini glossário criado por ele mesmo com as algumas expressões utilizadas pelos atores no filme, cujos significados ele deduziu que poderiam não ser entendidos pelos espectadores. O público recebia o mini glossário antes das sessões, para que pudesse assistir ao filme com um preparo para a compreensão das expressões. Quando surgiu a decisão de realizar o longa-metragem, Halder tinha a intenção de legendar apenas alguns personagens, mas após algumas exposições-teste do filme, a distribuidora *Downtown Filmes* percebeu a necessidade da legendagem do filme todo, visto que muitas pessoas não compreendiam a linguagem dos personagens. Assim, Halder produziu todas as legendas, que posteriormente, passaram por revisão e adaptações da própria distribuidora do filme.

Durante produção e exibição de *Cine Holliúdy*, Halder explica que também era feito um trabalho de divulgação de um glossário com algumas expressões cearenses na página oficial do filme no *Facebook*. A intenção era distribuir glossários nas salas durante a exibição do filme, mas a dificuldade com a logística diante da exibição do filme pelo país inteiro impossibilitou tal projeto.

Eu não tinha uma intenção de querer explicar o que está dito. É apenas uma transcrição literal do que é que está falado... Tanto é que algumas palavras não têm explicação... Você entendeu aquilo e leu aquilo... (...) Porque se eu for explicar você vai perder um tempo na legenda... que não tem como você dentro do filme ficar explicando nada.. Aí o povo vai lá... Leu como que é... Sabe como é que escreve... Vai lá e tenta descobrir o que diabo é.

Halder Gomes, março/2016.

As legendas em *Cine Holliúdy* apresentam características que podem ser notadas no decorrer do filme. Primeiramente, a principal observação que pode ser feita é que algumas falas dos personagens são transcritas de forma diferente do que é realmente falado. Como vimos na seção 2.7, é esperado que as legendas apresentem um texto de chegada diferente do texto de partida, devido a diferentes motivos, como as restrições de tempo e espaço que influenciam na transcrição ou tradução da fala. A legendagem de *Cine Holliúdy* se trata de um processo “intralingual”, em que a legendagem propõe a tradução de uma variação do português, o “cearensês”, a fim de permitir a compreensão daqueles que não utilizam tal variação. Portanto, Halder Gomes, ao legendar *Cine Holliúdy*, fez um trabalho de tradução dentro da própria língua, levando em conta que, esta, por não ser homogênea e unificada, é composta por diferentes variedades.

Durante o processo de coleta de material para compor o *corpus* da pesquisa aqui descrita, pude perceber que as diferenças entre as legendas e o áudio do filme em questão se encaixavam em algumas categorias de adaptação entre a linguagem oral e escrita. São as categorias: legendas que apresentam adaptações da fala para a norma culta da língua portuguesa; legendas com expressões cearenses adaptadas; legendas com supressão de expressões cearenses; legendas com explicação das expressões cearenses e legendas em que expressões e variações da língua portuguesa foram mantidas. A seguir, apresentarei alguns *printscreens* de *frames* do filme *Cine Holliúdy* exemplificando cada uma das categorias.

Legendas com falas adaptadas à norma culta da Língua Portuguesa

Figura 3 - *Cine Holliúdy*



Figura 4 - *Cine Holliúdy*



Figura 5 - *Cine Holliúdy*

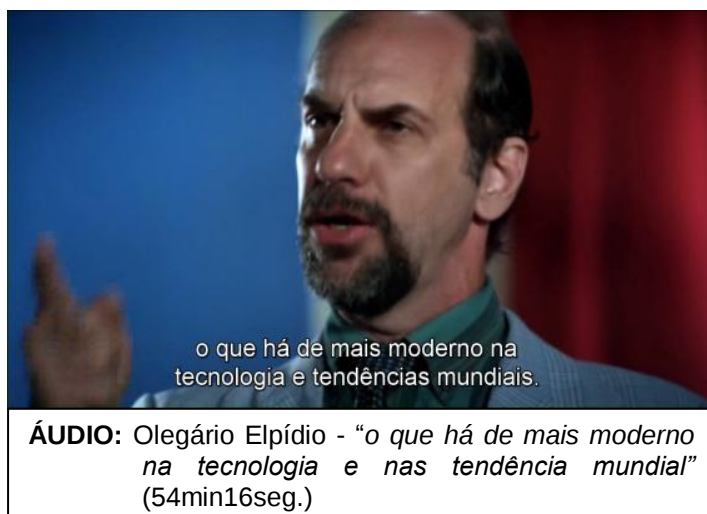


Figura 6 - Cine Holliúdy



As quatro figuras acima são exemplos de momentos em que a legenda apresentou uma adaptação da fala para a norma culta da língua portuguesa. No momento da figura 3, o áudio corresponde à fala de Maria das Graças “Francis... a gente precisa conversar...” e a legenda apresenta a adaptação para “Francis, *nós precisamos conversar*”. Essa adaptação demonstra uma preocupação do legendador em se aproximar da norma padrão do português, já que, mesmo na norma culta, a expressão “a gente” é utilizada. Já no momento da figura 6, a expressão “se sêsse”, utilizada por Francisgleydisson, é adaptada para outra expressão “ai se fosse”, a fim de aproximar a fala do personagem à norma culta da língua.

No momento da figura 4 o áudio corresponde à fala de Maria das Graças, esposa do Francisgleydisson, “os *amigo... os parente...*”. Nota-se que, na legenda, a concordância nominal preconizada pelas normas do português padrão é observada: “os *amigos*s, os *parentes*s”. A mesma observância da regra de concordância nominal é também observada na figura 5, que corresponde à fala de Olegário Elpídio, o prefeito de Pacatuba, “o que há de mais moderno na tecnologia e nas *tendência mundial*” e a legenda apresenta a adaptação para “o que há de mais moderno na tecnologia e *tendências mundiais*”.

Acerca dos trechos de legenda apresentados, Halder afirma que as adaptações às normas da língua portuguesa, considerada “cult”, foi um trabalho da distribuidora, que revisou as legendas enviadas por ele.

(...) porque muitas vezes é estranho para o exibidor um coloquial legendado... então isso aí já é um certo receio de achar que [os legendadores] escreveram errado. (...) E muitas vezes a legenda, mesmo de qualquer filme, tem um tamanho de caracteres que você pode usar dentro de cada frame, então muitas vezes se compacta a frase e resume para caber dentro do tempo que eles têm.

Halder Gomes, março/2016.

Legendas com supressão de expressões

Figura 7 - *Cine Holliúdy*



Figura 8 - *Cine Holliúdy*



Figura 9 - Cine Holliúdy



Figura 10 - Cine Holliúdy



Essa segunda categoria apresenta os momentos em que algumas expressões faladas que são marcas de oralidade e típicas nordestinas são suprimidas nas legendas. No momento da figura 7 o áudio corresponde à fala de Maria das Graças, “*Já te disse que to cansada dessas viagens, home*” e a legenda apresenta a adaptação para “*Já disse que estou cansada dessas viagens*”, com a supressão de “home”, que é marca do cearensês. Já na figura 8, o áudio corresponde à fala de Munízio, ao centro da imagem e a legenda suprime a expressão “viu ma” (*má*’ é a contração de “macho”). O mesmo ocorre na figura 9, em que a fala do personagem à direita na imagem “Rapaz... é bom acreditar nisso como quem vai para um enterro” tem a expressão “*Rapaz*” suprimida na legenda e na figura 10 com a supressão da expressão “meu fi” (meu filho) nos momentos em que ela aparece na fala.

O que é suprimido contraria as normas do português padrão, logo, são evitadas. Porém, observa-se nas mesmas figuras que ocorrem alguns desvios da norma culta que são mantidos nas legendas, como “boto” e “te disse”. Portanto, vemos que há uma tolerância de desvios da norma culta, porém não da padrão - a diferença entre ambos os termos foi discutida na seção 2.5.

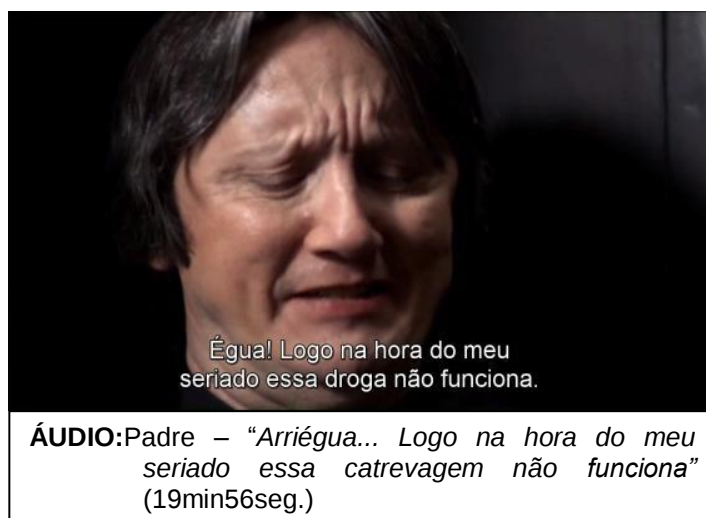
Quando questionado sobre a possibilidade de as adaptações apresentadas acima terem sido feitas de propósito, Halder afirmou que enviou a lista de diálogo à distribuidora, que por sua vez “poliu” as legendas, fazendo com que algumas expressões fossem suprimidas.

Eu faço uma lista de diálogos, eu transcrevo tudo o que é falado no filme... Quando você manda pra distribuidora, eles vão fazendo as suas correções, aí acaba... Também chega uma hora que eu nem vou discutir isso aí. (...) Acontece até por exemplo que as pessoas tentam sempre corrigir o que foge do padrão. (...) É mania do cabra querer consertar o que na cabeça dele ele não aceita que é daquele jeito (...) Eu sei que é. Passa por redatores, por revisores... Aí o cabra que é professor de português chega lá na mão dele essa esculhambação toda aqui, aí o cabra vai achar que eu vou ser demitido [risos].

Halder Gomes, março/2016.

Legendas com explicação de expressões

Figura 11 - Cine Holliúdy



No momento da figura 11, expressão “*catrevagem*” é substituída por “droga” a fim de ter seu significado explicado, já que tal expressão se trata de uma expressão cearense. Porém, na mesma legenda, observa-se a adaptação de “*Arriégua*” para “*Égua*”, o que demonstra que, a expressão foi mantida, mas ainda houve uma tentativa de aproximação à norma culta.

Figura 12 - Cine Holliúdy



A imagem 12 corresponde à fala de Francin “*Mãe... se for por minha causa e do Montanha nós pega o beco*” e a legenda apresenta a adaptação para “Se for por minha causa e do Montanha, nós se vira.” Nessa legenda, há três observâncias: a primeira delas é a supressão de “*Mãe...*”, provavelmente por conta das restrições de tempo e espaço destinado à legenda, aos quais o legendador deve atentar; a expressão “*pega o beco*” foi explicada através do uso de “nós se vira” e, por último, há uma observação curiosa: apesar da preocupação em explicar a expressão “nóis pega o beco”, não houve adaptação à norma padrão e o desvio da concordância nominal em “nós se vira” é mantida.

Sobre a adaptação da expressão, Halder explica:

É porque ‘pega o beco’ é uma expressão tão cearense... ‘Pega o beco’ quer dizer ‘vamo embora’ (...) tanto é que a tradução sequer é essa... Traduzimos para ‘nós se vira’ mas na verdade a tradução não é essa... “Nós pega o beco” quer dizer ‘a gente vaza’, ‘pega o beco para outro canto.’

Halder Gomes, março/2016.

Figura 13 - Cine Holliúdy



No momento da figura 13 o áudio corresponde à fala de Maria das Graças, “Num se bula” e a legenda apresenta a adaptação para “Num se mexa!”, a fim de explicar o significado de “bula”. Apesar da adaptação da expressão, o legendador manteve a marca de fala em “Num”. A respeito desta expressão, Halder explica:

Essa putaria toda de ‘bula’ acho que vem do cearenses mesmo.. (...) Eu acho que a palavra ‘bulir’ fundiu com o bullying¹³ lá no Ceará na época da 2ª Guerra que tinha uma base americana. Foi onde surgiram essas palavras: espilicute... forró. Então acho que o bullying se juntou com o verbo nosso ‘bulir’ e deu os desdobramentos do bulir, só que só tá lá no Ceará, né?

Halder Gomes, março/2016.

Figura 14 - Cine Holliúdy



¹³Segundo o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a etimologia da palavra “bullying” é latina e significa “mexer com, tocar, causar incômodo ou apoquentar, produzir apreensão em, fazer caçoada, zombar e falar sobre, entre outros”

A figura 14 apresenta a fala “Óh o meio... fuleiragem” que, na legenda, é explicada por “Sai da frente, fuleiragem!”. Apesar da adaptação da legenda, o legendador manteve a expressão “fuleiragem” em vez de explicá-la.

No Ceará, ‘óh o meio’ significa ‘sai da frente’. É uma forma bem grosseira do cearense de dizer ‘ó o meio’ em vez de ‘dá licença’. Isso vem da época dos estivadores carregando sacos pesados no meio de um monte de gente no centro da cidade. Não tem como dizer ‘com licença, por favor’, tem que ser ‘ÓH O MEIO! ÓH O MEIO’.

Halder Gomes, março/2016.

Halder Gomes, ao falar sobre a necessidade de explicação das expressões nas legendas, comenta que tais adaptações foram feitas não somente como uma tentativa de facilitar a compreensão rápida para a fala seguinte, mas também porque houve receio por parte dele de que os espectadores pensassem que havia erro na escrita.

(...) também tinha aquele certo receio de parecer que tá com erro de português. Hoje em dia acho que a internet tá começando a mudar isso, as pessoas assumirem que certas coisas que a gente escreve na internet não é porque a gente escreve errado. Mas acho que na tela do cinema isso ainda fica um pouco estranho se você colocar de forma coloquial.

Halder Gomes, março/2016.

A respeito da preocupação de Halder quanto à ideia negativa que se dá para o uso de desvios da norma padrão da língua, temos a explicação de Komesu (2006):

Acredito que é com base em um critério de pureza projetada como ideal da escrita que muitos indivíduos – incluídos universitários e professores de Língua Portuguesa – fazem a crítica aos usos da linguagem que emergem da internet. A imagem de degradação da escrita (e, por extensão, a da língua) pelo uso da tecnologia digital advém do pressuposto de que há uma modalidade escrita pura, associada à norma culta padrão, seja à gramática prescritiva, seja à imagem de seu uso por autores literários consagrados; enfim, um tipo de escrita que sofreria interferência da fala, que deveria ser

seguido por todos, em quaisquer circunstâncias. Assim concebida, a escrita da e na internet é considerada como empobrecimento do idioma. Esse mesmo conceito, é muitas vezes, atribuído aos usos que fazem os indivíduos não dotados da tecnologia da escrita alfabética, ditos analfabetos ou iletrados (KOMESU, 2006, p. 427).

Legendas com expressões e variações do português mantidas

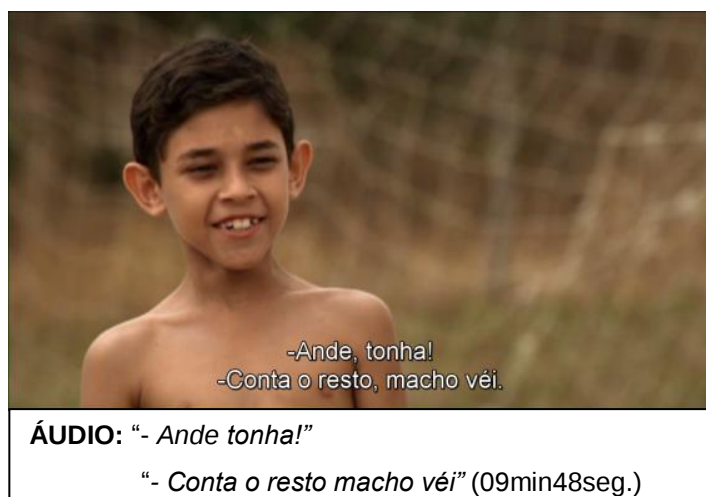
É possível perceber que, ao decorrer do filme, o legendador parece começar a utilizar mais expressões cearenses e desvios da norma padrão na legenda. Além das legendas adaptadas, houve muitos momentos durante a legendagem em que as expressões típicas cearenses e as variações das normas do português considerado não-padrão ou não-culto foram mantidas. Elas representam a maior parte das legendas observadas e também se localizam, em sua maioria concentradas a partir do meio para o final do filme. Veremos alguns exemplos a seguir.

Figura 15 - Cine Holliúdy



A figura 15 apresenta a fala de Franciscgleydisson “*Nóis saía no pau e com meia dúzia de cangapé nós resolvia*” em que a legenda apresenta apenas a adaptação de “nóis” para “nós”. A expressão “cangapé” é mantida.

Figura 16 - Cine Holliúdy

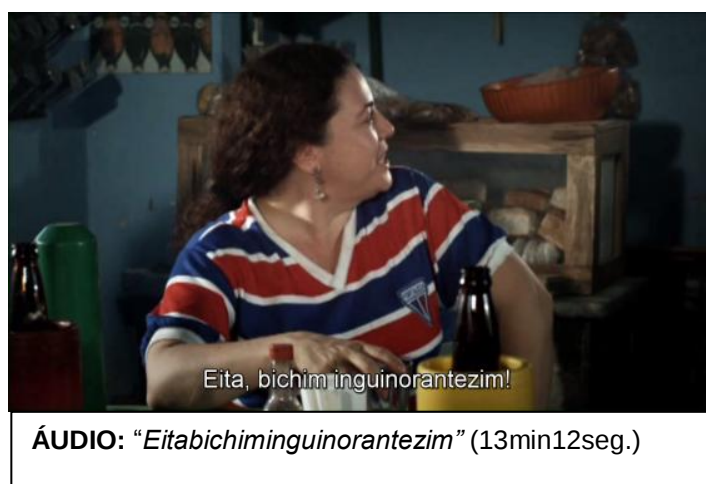


No momento da figura 16 o áudio corresponde às falas de dois meninos, “- Ande, tonha!” , “- Conta o resto macho véi” e a legenda apresenta o mesmo texto das falas.

‘Ande,tonha!’ é muito do interior, é uma [expressão] que ela vai desde uma comemoração de uma coisa ‘ANDE TONHA!’ ou talvez ‘Se lascou...’ ‘Ande tonha!’ é uma expressão que ela vem quase como um grunido. É igual quando o cearense fala ‘Égua’ como surpresa e fala “ ‘gua!’”. A entonação também é importante. (...) É [uma expressão] muito antiga e voltou com o filme, coisa da minha infância, que tava sumida. O filme resgatou muito dessas coisas que estavam latentes.

Halder Gomes, março/2016.

Figura 17 - Cine Holliúdy



A figura 17 apresenta o áudio que corresponde à fala da mulher “*Eitabichiminguinorantezim*” e a legenda apresenta o mesmo texto da fala.

(...) é tão sonoro “*Eitabichiminguinorantezim*”... Como que eu coloco algo na legenda quando você escutou tão claro o “zim” e o coloco “*Eita que bicho ignorante*”? (...) Essa coisa de “*Eitabichiminguinorantezim*” tem uma regência... uma entonação. Acho que você lendo assim dava uma força maior.

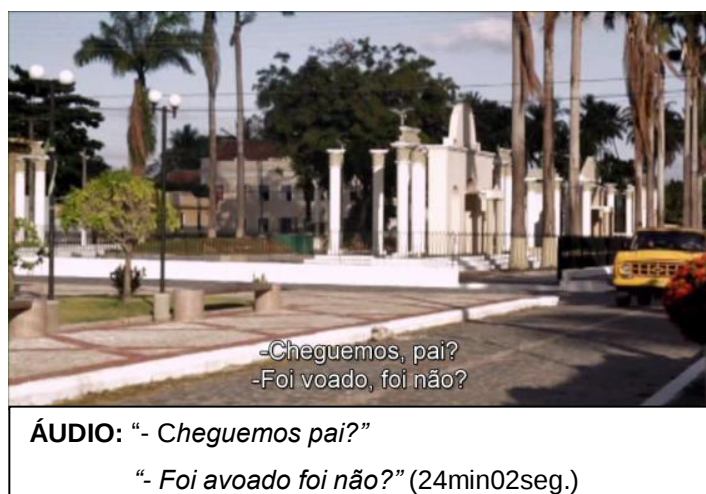
Halder Gomes, março/2016.

Figura 18 - Cine Holliúdy



No momento da figura 18 o áudio corresponde à fala da mulher, “*Ei pára... Vam’bora*” e a legenda apresenta o mesmo texto da fala.

Figura 19 - Cine Holliúdy



Na figura 19 apresentam-se as falas de Francis e Francisgleydisson, que são mantidas no mesmo formato na legenda, porém com ocultação do “a” em “avoadó”.

Lá [no Ceará] a gente fala muito [‘cheguemos’] dentro do nosso dia a dia lá em Fortaleza. A gente fala muito como no interior de forma carinhosa ‘bora mais eu?’. Só claro que a gente sabe que é ‘vamos comigo’.

Halder Gomes, março/2016.

Figura 20 - Cine Holliúdy



Pai, onde fica Roliúdy?

ÁUDIO: Francin - “Pai onde fica Roliúdi?” (26min02seg.)

A respeito da variação *Hollywood* como *Roliúdy* na legenda:

Aqui eu fiz uma fusão do Holliúdy porque esse H representa aquela visão que agente tem do sign [Hollywood]. Como eu mantive essa fonte [no logo do filme] o H tinha uma identidade visual mais forte, por isso o falar eu achei mais interessante com o R.

Halder Gomes, março/2016.

Figura 21 - Cine Holliúdy



No momento da figura21 o áudio corresponde à fala de Maria das Graças, cujas expressões “*arriba*” e “*homi*” são mantidas na legenda.

Aqui eu quis dizer o “arriba” mesmo entendeu? Como intenção da cena e da fala é tão clara, então não havia como tirar o “arriba”. Ele representa claramente a cena e o sentimento da personagem.

Halder Gomes, março/2016.

Figura 22 - Cine Holliúdy



A expressão “biloto”, que Halder explica se tratar de uma palavra que só existe no Ceará e significa “botão”, foi mantida na legenda da figura 22.

Figura 23 - Cine Holliúdy



Nessa figura, o áudio corresponde à fala do homem “*E esses leruaites escritos na rede?*” e a legenda apresenta o mesmo texto da fala. Halder comenta:

Lerouaite é uma fuleragem do Inglês que não é um inglês, dessa frescura de querer falar inglês e não sabe. Tem palavras que surgem só pelo inglês do Brasil e não se aplicam ao inglês americano, por exemplo você vai lá para um restaurante self-service, o americano mesmo não fala self-service, a expressão dele é ‘allyoucaneat’ (...) outdoor ele não fala, ele fala billboard. Tem um inglês que só funciona no Brasil. E o lerouaite é uma marmota mesmo de cearense de querer falar o inglês.

Halder Gomes, março/2016.

A fala de Halder reforça a ideia de que as línguas são sempre modificadas, não são estáticas. O fato de que, para ele, existe um inglês que só funciona no Brasil, é um exemplo de como o Inglês, como língua, pode ser modificado e adaptado a outras culturas.

Figura 24 - Cine Holliúdy



Nesta figura, o áudio corresponde à fala do homem, “*Eu na minha pessoa não tenho medo dum homi desses*” e a legenda apresenta o mesmo texto da fala. Ao comentar sobre o uso de “dum”, Halder explica: “Quando você vai acostumando seu ouvido, aí você vai jogando mais alguns termos.” (Halder Gomes - março/2016)

Figura 25 - Cine Holliúdy



A legenda da figura 25 apresenta outra ortografia para *Hollywood* o áudio corresponde à fala do prefeito. Sobre isso, Halder comenta:

Existe uma geração lá no Ceará, um pessoal mais idoso, que tinha essa mania de trocar o “o” pelo “u” nas palavras. A minha vó não dizia “Roberto Carlos”, ela chamava de “Ruberto Carlos”. Essa informação é tão subliminar que só os estudiosos, conhecedores da língua vão saber o significado do que estava por baixo desse “Rullyudi”.

Halder Gomes, março/2016.

Figura 26 - Cine Holliúdy



Na figura 26, além de manter a expressão “que diabo é isso?”, o legendador apresentou na escrita os traços de fala com a contração da expressão “*Diabéisso?*”, da mesma forma falada pelos cearenses.

Sobre as expressões que foram mantidas nas legendas do filme, Halder Gomes comenta que, mesmo após a correção das legendas feitas pela distribuidora, ele mesmo escolhia manter algumas expressões. Ele explica que além de mostrar como se escrevem tais expressões, algumas foram mantidas para que o espectador pudesse compreender melhor o sentido das expressões cearense através do conjunto do áudio com a legenda.

(...) para ver como é que se escreve essa fuleiragem que a gente fala. Tem horas que você escuta, mas como é que se escreve? Então assim, se for uma palavra “cangapé” e o cabra nunca ouviu o que diabo é ‘cangapé’ (...) Então às vezes escrevendo você fortalece o que o cara ouviu e a soma da legenda com a fala pode te dar uma compreensão maior do que é aquela imagem que se formou né...

Halder Gomes, março/2016.

Após os diversos exemplos da legendagem em *Cine Holliúdy*, podemos ver a forma como o “cearensês” transcrito nas legendas da forma como é realmente falado é um meio de aproximação do filme e personagens aos espectadores cearenses; um meio pelo qual os espectadores conseguem reconhecer suas identidades e se sentirem representados. Halder Gomes fala do uso da expressão “cheguemos” transcrita no filme da mesma maneira que é falada pelo personagem Francis, como uma forma carinhosa de usar a linguagem, assim como são utilizadas algumas expressões no cearensês no Ceará. Assim, reforça a idéia da utilização da transcrição exata da fala como forma de demonstração desse afeto entre pai e filho, no filme, mas que representam as relações cotidianas do povo cearense e dessa forma, fazendo com que o cearense sinta-se representado pelo filme.

Também, quando Halder mantém na legenda a fala do prefeito escrita da mesma maneira que é falada, ao dizer “*Ruliúdi*” e explica que a palavra foi escrita dessa forma porque a geração mais antiga do Ceará, assim como a sua própria avó, costumava trocar o “o” pelo “u” nas palavras, apresentando uma contextualização histórica e cultural do povo cearense na língua, o diretor também reforça a representatividade da identidade cearense pelos espectadores, principalmente aqueles mais velhos, que podem se identificar de maneira mais direta com o uso da língua como é feito no filme, especialmente na expressão citada, bem como de espectadores mais novo que podem identificar na fala lembranças de como seus avós ou parentes mais velhos costumavam falar.

O cearensês talvez seja a única forma de falar, em que todas as classes socioculturais no Ceará falam iguais. Não faz diferença nenhuma o high society falar, e eu digo porque eu convivo, eu vivo no meio do high society e eu vivo nos extremos... Falamos todos a mesma língua, que é o cearensês.

Halder Gomes, março/2016.

3.3 *Cine Holliúdy*: patrulheiros da língua e defensores do cearensês na internet

Cine Holliúdy teve sua divulgação realizada, principalmente, na Internet, através das redes sociais, pelo próprio Halder Gomes, atores do filme e também pelo público. Um dos momentos marcantes em que *Cine Holliúdy* foi divulgado na Internet se deu quando a emissora Globo transmitiu o filme, pela primeira vez em canal aberto, no dia 22 de dezembro de 2013. Essa transmissão acarretou em um verdadeiro evento a ser comemorado por parte dos nordestinos, principalmente pelos cearenses nas redes sociais. Tal fato é possível observar em comentários de redes sociais, em que a página oficial do filme foi citada. Vejamos alguns exemplos a seguir:

Figura 27 – Comentário



Figura 28 – Comentário

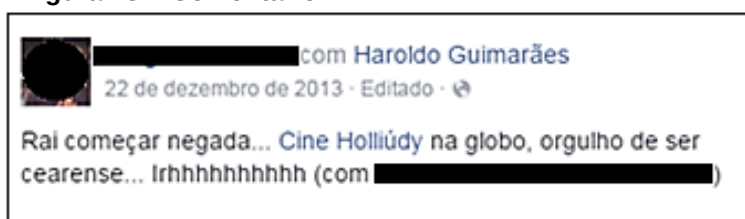


Figura 29 – Comentário



Figura 30 – Comentário

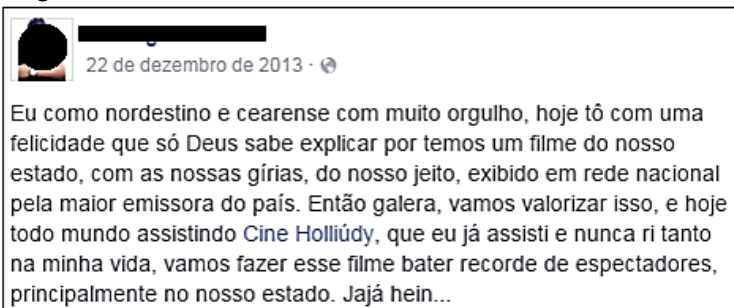
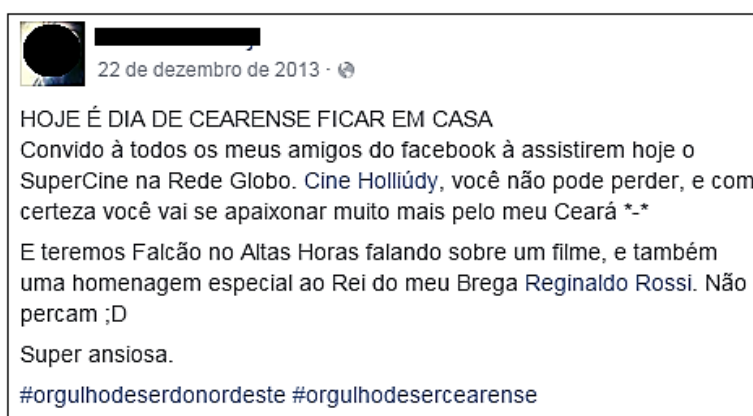


Figura 31 – Comentário



Nos comentários acima, os internautas, além de comemorarem a transmissão de *Cine Holliúdy* pela Globo, fazem contagem regressiva para o início do filme, como se aquele momento ditasse que todo cearense não deveria sair de casa naquela noite, pois havia um compromisso a ser cumprido: assistir ao filme, como afirma o autor do comentário da figura 31: **“Hoje é dia de cearense ficar em casa”**. Nos comentários das figuras 27 e 28, podemos perceber a utilização das expressões e marcas de oralidade cearenses “réei doido” (velho doido), “todim” (todinho), “rai” (vai) e “negada” pelos internautas. A utilização dessas expressões, além de evidenciar o “cearensês” do qual estes indivíduos fazem uso, também demonstra uma escolha proposital da utilização dessas expressões, como marca de cearensidade, pois naquele momento, esses cearenses sentiam-se em clima

de celebração da transmissão do filme pela Globo e de suas próprias identidades. Ainda na figura 28, o internauta marca o perfil pessoal do de Haroldo Guimarães, comediante nordestino e ator no filme em questão, o que demonstra uma aproximação do espectador com a produção de *Cine Holliúdy*, através do conhecimento de seus atores, das notícias relacionadas ao filme, como a exibição na Globo, por exemplo. Assim, este espectador/internauta, utiliza de seus conhecimentos a respeito da produção do filme e de sua própria cearensidade, para reforçar sua identidade nas redes sociais e divulgar o filme que representa essa identidade.

O comentário da figura 29 ressalta que, o internauta, apesar de não acompanhar nenhuma programação da Globo (Figura 29) e apresentar crítica à esta emissora, faz questão de assistir à transmissão de *Cine Holliúdy* e reforça que, nem mesmo o sono, devido ao fato de o filme ter sido transmitido apenas após a 1 hora da manhã, o impediria de assistir. Os outros comentários apresentados acima mostram os cearenses orgulhosos e ansiosos para verem *Cine Holliúdy* transmitido em canal aberto da televisão, como se os cearenses, como um grupo social, se unissem para celebrar a divulgação de sua cultura.

No horário específico de transmissão da rede Globo, *Cine Holliúdy* foi o filme mais visto do ano, batendo todas as produções estrangeiras. Ele fez um número acima da média para o horário da programação e no Ceará ele dobrou a média. Sobre esse fenômeno, Halder acrescenta:

Dentro dessa estatística, o filme conseguiu ter o mesmo percentual da classe A e classe E, portanto foi algo que conseguiu unir a população espectadora em um mesmo grupo. Esse fenômeno de unificação entre diferentes classes só acontece em eventos que unificam o país todo, como a Copa do Mundo, por exemplo.

Halder Gomes, março/2016.

As manifestações do público, principalmente os cearenses, na Internet, ganharam corpo durante a exibição do filme nos cinemas de todo o país. Assim, surgiram diversos comentários tanto positivos quanto negativos a respeito da produção cearense. Abaixo, apresento alguns exemplos.

Figura 32 – Comentário

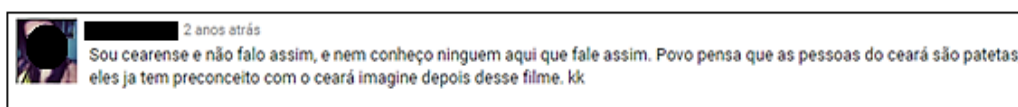
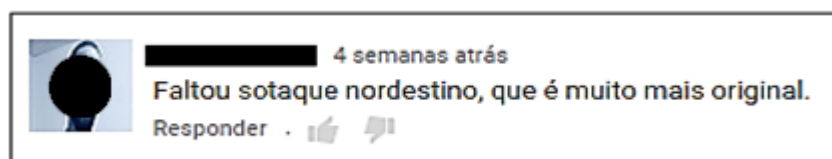


Figura 33 – Comentário



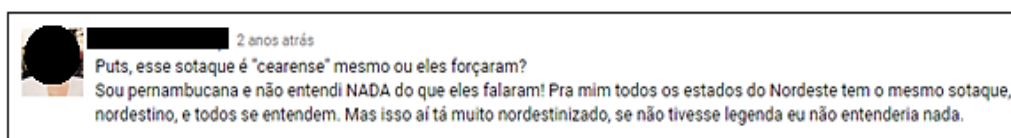
Os internautas dos comentários mostrados acima fazem colocações negativas a respeito do sotaque utilizado no filme. A internauta da figura 32, diz “Sou cearense e não falo assim, e nem conheço ninguém que fale assim. Povo pensa que as pessoas do ceará são patetas, eles já tem preconceito com o ceará imagine depois desse filme.” Após ler estes comentários, na conversa realizada comigo, Halder responde:

Eu acho difícil cearense que não fale como a gente fala. Esse cearense que não fala como a gente fala, é quem tá querendo falar sem sotaque. Eu não confio em ninguém sem sotaque. Você dizer que não tem sotaque, já sei que é falso e já tá querendo me enrolar. É impossível um cearense, que é cearense mesmo, não falar (com sotaque). Cearense quando conversa com outro cearense, por exemplo, fala ‘macho’... ‘Macho, não vai não, macho?’, ‘Vai aonde, macho?’, ‘Macho, vê o negócio ali...’, ‘Não, macho... Tôcansado...’, ‘Diabéisso, macho?’. Aí fala a mulher: ‘Mulherzinha, tu num vai não, mulherzinha?’, ‘Valha, mulher, por quê?’. A gente fala assim. Isso aqui ((comentários afirmando que não falam assim)) talvez seja aquele cearense que se parisiense, que se acha aquilo. Mas cearense, cearense mesmo, não tem como. Desculpa, mas se por um lado a pessoa acha que é preconceito, isso aqui é uma baixa autoestima. Porque, o que que acontece... Hoje por conta do filme, o meio olha com muito mais carinho, com muito mais respeito ao cearense que tem uma identidade forte e se assume assim, do que quem não tem. Quando se assume uma identidade, é porque você tem autoestima, você tem confiança, ‘olha quem eu sou, eu sou assim e foda-se’. É você aceitar a diferença. Você impor ao outro que a diferença existe e ‘te aceito assim e você me aceita assim’. Mas existe esse tipo de comportamento como às vezes um pensamento de querer ser mais evoluído. ‘Não, eu não falo assim’, mas desculpa, fala sim.

Halder Gomes, março/2016.

Halder enfatiza, com convicção, que o sotaque apresentado no filme e as expressões utilizadas não só representa fielmente “cearensês”, como também representa as identidades cearenses e reforça a autoestima e confiança desse povo, o que faz com que os cearenses se manifestem de forma a impor as duas identidades, exigindo respeito.

Figura 34 – Comentário



A internauta da figura 34, afirma que é pernambucana e não compreendeu nada do que foi falado no filme. Para ela “todos os estados do Nordeste tem o mesmo sotaque nordestino, e todos se entendem.” Ainda, afirma que o “cearensês” utilizado em *Cine Holliúdy* está “muito nordestinizado”. É interessante essa última colocação da internauta, pois ela demonstra considerar as variações lingüísticas nordestinas como elementos que podem ser aumentados ou reduzidos em determinadas situações, e para ela, no filme, o “cearensês” foi aumentado.

O problema é que existe um sotaque nordestino, mas não existe. Existe, mas é o dela ((internauta que produziu o comentário na figura 34)), porque aquilo ali é um sotaque que não é o meu, nem do pernambucano, nem do maranhense, ninguém se identifica com aquele sotaque. O que falta as pessoas entenderem é que o sotaque de Fortaleza já muda a partir de Juazeiro. Nós andamos 500 quilômetros e já estamos falando um sotaque totalmente diferente. Nós estamos falando do interior do Ceará na década de 70. Você vai ver palavras que não são mais ali. Se eu te levar para comer em um restaurante dos mais pagos e para comer um espetinho de gato na esquina, você vai ver que é o mesmo sotaque.

Halder Gomes, março/2016.

Apesar de se mostrar crítico as opiniões negativas dos espectadores, Halder ainda comenta, procurando explicar o porquê da recusa de alguns espectadores em se reconhecer no filme e na variação linguística utilizada.

Eu entendo o lado do cearense que quer dizer que não é assim (o sotaque), porque é como se ele não aceitasse, como se ele estivesse em uma posição acima, social, e que não. Por mais que ele dá uma de francês, se você botar alguma coisa para ele que gera uma admiração, ele vai dizer “valha...”, por exemplo. Não tem para onde correr. (...) Você dizer que o cearense não fala assim, é a mesma coisa de dizer que o chinês não tem os olhos puxados.

Halder Gomes, março/2016.

A partir dessa colocação de Halder, podemos analisar que, o “cearensês” usado pelos atores em *Cine Holliúdy* causa estranhamento em parte do público, porque é uma variação que se distancia das normas cultas e padrão da língua portuguesa, consideradas as “corretas”. Logo, é possível entender a recusa de alguns indivíduos em se identificar com tal variação da língua portuguesa, porque se espera que as falas de todos nós se aproximem o máximo possível das normas cultas da língua, que são as normas de prestígio. Portanto, para algumas pessoas, o “cearensês” tão marcado no filme, por não possuir prestígio diante dos grupos sociais de poder, é motivo de vergonha e recusa: prefere-se dizer que, a língua deles não é assim.

Figura 35 – Comentário

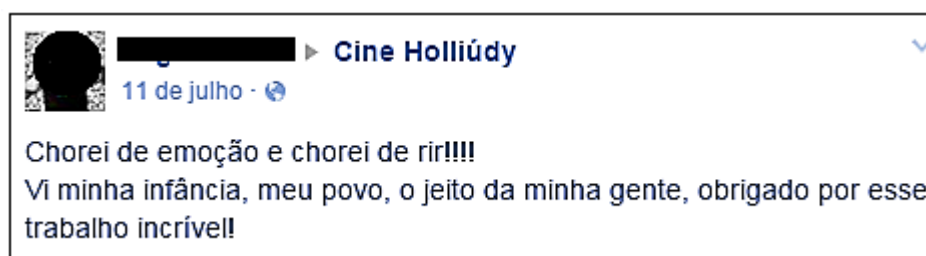
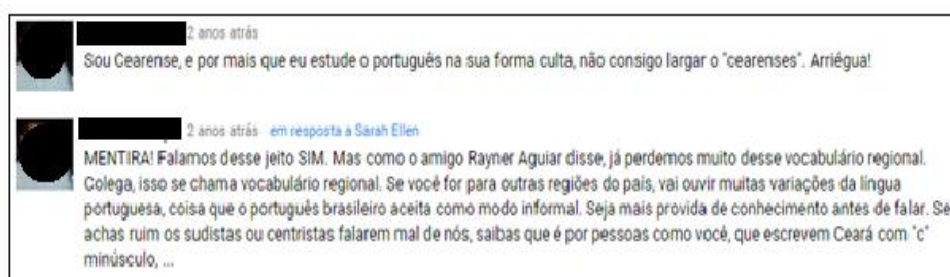


Figura 36 – Comentário



Porém, para algumas pessoas, principalmente as cearenses, assim como os autores dos comentários acima, nas figuras 35 e 36, são justamente as marcas da variação da língua e distanciamento das normas cultas, que dão prestígio ao “cearensês”. Assim como coloca o autor do comentário na figura 36 “isso (variação usada no filme) se chama vocabulário regional. Se você for para outras regiões do país, vai ouvir muitas variações da língua portuguesa, coisa que o português brasileiro aceita como modo informal. As diferenças do “cearensês”, portanto, perante a outras variações da língua e às normas cultas, demonstram que, apesar de o “cearensês” como variação que se afasta das normas cultas da língua, não possuir prestígio social, para os cearenses, o prestígio dessa língua não vem de uma relação de poder na sociedade, mas do quanto eles podem reconhecer sua cultura, suas identidades, aquilo que para eles é de grande valor, nessas expressões linguísticas e no sotaque utilizado no filme, por exemplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se neste trabalho, analisar os resultados de uma pequena investigação cujos objetivos foram refletir sobre o quanto *Cine Holliúdy*, de fato, representa os cearenses, a partir do uso da variedade da língua portuguesa aqui referida por “cearensês”. Para isso, procurou-se analisar, a partir de fragmentos da legendagem do filme, alguns aspectos que apontavam o modo como as legendas sofriam influência da necessidade de aproximação às normas cultas da língua portuguesa, e ao mesmo tempo, faziam o uso do “cearensês” como forma de representar a cearensidade.

A legendagem de *Cine Holliúdy*, feita pelo próprio diretor, Halder Gomes, teve como objetivo promover o (re)conhecimento do “cearensês” em outras regiões do Brasil. Ao legendar *Cine Holliúdy* evidenciando o “cearensês”, Halder foi, por vezes, ao encontro ao que costumamos ver nos trabalhos dos legendadores: evitar o estranhamento causado pelas marcas de oralidade e de variações linguísticas a partir da escolha pela utilização de uma linguagem que se aproxime da norma culta da língua. Em *Cine Holliúdy*, o estranhamento do “cearensês” foi um dos fatores que trouxe tanto sucesso para o filme: a curiosidade em assistir a um filme brasileiro com legendas em português fez com que diferentes grupos sociais, de diferentes classes, tivessem um contato, muitas vezes pela primeira vez, com essa variedade tão rica da língua portuguesa.

Vimos também, com apoio das análises das reações do público, que uma parte dos espectadores de *Cine Holliúdy* posicionam-se criticamente ao “cearensês” utilizado no filme, alegando que não se trata de algo fiel ao que realmente é falado no Ceará. Porém, boa parte do público, principalmente os cearenses, afirma que, de fato, *Cine Holliúdy* é repleto de símbolos que os representam, que remetem à sua cultura, à sua história.

Nos cinema, como aqui discutido, os nordestinos costumam ser retratados como um povo guerreiro, batalhador, porém, um povo fadado ao atraso. Foram apontadas, porém, instâncias de reafirmação e valorização identitária feita por parte de nordestinos na Internet, constituem-se em

estratégias utilizadas para fazer frente à estigmatização das identidades nordestinas, inclusive, das cearenses.

Assim como afirma Sousa (2014), fazendo referência à Hall (2006, p. 47), ser nordestino não é apenas uma afirmação ou somente uma marca impressa nos genes, mas um processo; não se nasce sendo nordestino, passa-se por um processo de formação, a partir da vivência de representações que permitem o sentimento de reconhecimento a esta identidade e que, ao final, fará com que o indivíduo se sinta como um nordestino. Partindo deste pressuposto, o cearense participa, não só da construção de sua própria identidade, mas também da construção do Nordeste brasileiro do qual ele é parte (SOUSA, 2014).

Com base nas teorias levantadas que discutem as questões das identidades culturais, como afirma, por exemplo, Cuche (2002), as identidades não pertencem ao âmbito da “genética”, não referem automaticamente a qualquer essência: trata-se, antes, de uma construção feita e refeita por meio da linguagem. Portanto, o indivíduo “é cearense” porque se reconhece como pertencente a esse grupo etno-cultural; se identifica com essa identidade pelo sentimento de fazer parte dela, podendo-se afirmar orgulhosamente como “nordestino, como “cearense”, por meio de movimentos de resistência, de autoafirmação.

Em *Cine Holliúdy*, Halder Gomes faz um movimento importante nesse sentido. O filme tem um poder transformador, que, apesar de algumas críticas, influenciou positivamente no aumento da autoestima dos cearenses, pois foram possibilitados de ver a sua cultura ser afirmada no filme de forma positiva, fazendo com que esse povo se sinta orgulhoso do que vê e do que é. Algumas expressões utilizadas no filme e que eram expressões antigas, da década de 70, parecem estar voltando ao vocabulário dos nordestinos e algumas vezes, de outras identidades, por conta da influência de *Cine Holliúdy*.

O filme, portanto, representa não apenas um legado ao povo cearensemas abriu espaço para que novos filmes com o mesmo objetivo

pudessem surgir, como, por exemplo, a sequência de *Cine Holliúdy*, ora sendo produzido e *Shaolin do Sertão*, ambos de Halder Gomes.

Como procurei demonstrar, na legendagem de *Cine Holliúdy*, o que ocorre é um processo de legendagem “intralingual”, ou seja, um processo em que ocorre a transcrição do áudio em uma língua para a escrita na mesma língua. Na maioria dos casos de legendagem “intralingual”, o público-alvo são os surdos ou pessoas que estão aprendendo uma língua estrangeira. Não há referências a esse tipo de legendagem com objetivo de obtenção de efeito de humor, ou facilitar a compreensão de expressões regionais, como é o caso do *Cine Holliúdy*. Portanto, o filme em questão é uma grande oportunidade de pesquisa para os estudiosos da área de legendagem, um campo de investigação que está em crescimento.

Sendo assim, os estudos na área de legendagem “intralingual”, que já contribuem para a acessibilidade de minorias específicas, como os surdos, a também pode colaborar para a divulgação e melhor compreensão de variedades linguísticas, o que contribuiria para minorar preconceitos linguísticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALKMIM, T. M. Sociolinguística. Parte 1. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (orgs.). **Introdução à Linguística**: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001, p. 21-47.

ARAÚJO, V.; MONTEIRO, S.; VIEIRA, P. Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE): um estudo de recepção com surdos da região sudeste. **TradTerm**, São Paulo, v. 22, Dezembro/2013, p. 283-302. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/viewFile/69132/71589>. Acesso em: 20 nov. 2016.

BAGNO, M. **Preconceito linguístico - o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.

BAGNO, M. Língua, história e sociedade: breve retrospecto da norma-padrão brasileira. In: BAGNO, M (org.). **Linguística da norma**. São Paulo: Loyola, 2002. cap. 9. p. 179-199.

BAGNO, M. **Nada na língua é por acaso**. São Paulo: Parábola, 2007.

BRANDÃO, A. J. S; OLIVEIRA, T. L. e SILVA, T. A. CineHolliúdy: filme nacional legendado em português? **Travessias**, vol 10, n.01.24, p. 104-120, 2015.

CARVALHO, C. A. de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

CARVALHO, G. Suricate Seboso: a comicidade da linguagem no cotidiano. In: **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Foz do Iguaçu, Paraná. Intercom. 2014. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-1053-1.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2015

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. Audiovisual Translation: Subtitling. New York: Routledge, 2007.

GNERRE, M. **Linguagem, Escrita e Poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, S. The Work of Representation. In: S. Hall (Org.) **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Thousand Oaks/New Deli: Sage/Open University, 1997, p. 2-73.

MARTINEZ, S. L. **Tradução para legendas: uma proposta para a formação de profissionais**. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

MELLO, G. M. G. **O tradutor de Legendas como Produtor de Significado**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, 2005.

MOITA LOPES, L. P. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

MOITA LOPES, L. P. **Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução**. D.E.L.T.A., vol. 10, nº 2, p. 329-338, 1994.

MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

NÓBREGA, I.; TEIXEIRA, C. O Nordeste no Cinema Brasileiro: Perpetuação de Estereótipos no Filme “Gonzaga, de Pai pra Filho”. In: **Anais do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. João Pessoa, Paraíba: Intercom, 2014. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-0722-2.pdf>>. Acesso em: 17 mai. 2015

PAIVA, M. Central do Brasil: representação e busca pela identidade do Nordeste brasileiro. In: **Anais do VI Encontro de Estudo Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, Bahia. Facom. 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24537.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2016

POSSENTI, S. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

RUFINO, R. de H. **Cultura Visual e Identidade: A encenação do Nordeste no cinema**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/11076/Raquel%20Holanda%20%20Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Digital.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 14 jun. 2015

SANTI, H. C.; SANTI, V. J. C.. Stuart Hall e o trabalho das representações. **Anagrama: Revista Interdisciplinar da Graduação USP**, São Paulo, v. 1, n. 2, p.1-12, set-nov 2008. Disponível em: <http://www.usp.br/anagrama/Santi_Stuarthall.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2015.

SILVA, T.T.**Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 11. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SOUSA, J. E.P. **Identidade e desterritorialização na sociedade hipermoderna: o caso suricate seboso**. Temática, João Pessoa, v. 10, n. 11, p.1-16, nov. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/21507/11878>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

XAVIER, C. D. S. de A. Contributos para o Estudo da Legendagem - Itinerários de Investigação. **Tradução & Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores**, n. 26, p. 71- 2013. Disponível em <http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/viewFile/1637/1570>. Acesso: 29 ago. 2016.

ANEXO1

Projeto: A construção de identidades cearenses no filme "Cine Holliúdy"

Pesquisadora: Naira Vital Martins

Orientadora: Prof. Dra. Terezinha de Jesus Machado Maher

Instituição: Instituto de Estudos da Linguagem/Universidade Estadual de Campinas

São Paulo, 13 de MARÇO de 2016.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, HALDER GOMES, RG 1450854,
consinto livremente, tendo sido informado e esclarecido sobre o assunto, em participar da
pesquisa desenvolvida por Naira Vital Martins, RG: 36.854.411-4, sob orientação da Prof. Dra.
Terezinha de Jesus Machado Maher (Depto. de Linguística Aplicada, IEL, UNICAMP).

Fui informado de que essa pesquisa consiste em um estudo para identificar e descrever as
diferentes identidades cearenses construídas no filme "Cine Holliúdy", através do estudo das
imagens e das legendas do filme. Fui também informado de que participarei de entrevistas, cujas
imagens e áudio poderão ser gravados. Fui ainda informado de que tenho toda liberdade para me
recusar a participar da pesquisa e, até mesmo, de retirar meu consentimento em qualquer
momento do desenvolvimento da mesma. Além disso, a participação na pesquisa não envolve
riscos físicos ou morais previsíveis. Finalmente, fui informado de que os resultados desta
pesquisa serão apresentados a uma banca de defesa em Monografia de Conclusão de Curso e que
essa estará disponível para consulta na biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem desta
universidade.

Tendo recebido essas informações, concordo em participar desta pesquisa.

Sendo verdade, firmo o presente.



Telefones para contato: (19) 3252-5141 (Naira Martins); (19) 3251-1507 (Terezinha Maher)
Telefone do Comitê de Ética da UNICAMP: (19) 3521-8936

ANEXO2

Glossário elaborado com expressões típicas do Ceará que são ditas no filme *Cine Holliúdy*:

- “Joiado” – muito bom, muito bacana
- “Resolver na pêa” – resolver na briga, com luta
- “Amufinado” – fraco, debilitado, anêmico, triste, sem vontade para nada
- “Espilicute” – do inglês “Sheisprettycute”, mulher faceira, engraçadinha
- “Pleura central da peridural” – região genital masculina, pênis
- “Fuleiragem” – malandragem, alguém ou algo sem valor
- “Ande,tonha!” – suspiro por um desejo sexual diante de presença feminina ou forma deselegante de dizer que o ato sexual foi realizado
- “Chibata” – surra ou órgão genial
- “Câimbra no pulmão” – expressão para designar susto, dor
- “Trincou na emenda” – algo deu errado, desandou
- “Macaúba” – fruto
- “Fresque não” – deixar de frescura, de chatice
- “Eita, ferro!” – expressão de surpresa
- “Tira a macaúba da boca” – falar direito
- “Liseira” – de estar “liso”, pobreza
- “Arengar” – brigar
- “Biboca” – lugar ruim de morar, mal localizado
- “Mimosinho de granja” – frangote, menino arrumado
- “Pegar o beco” – ir embora
- “Não se bula” – não se mexer
- “Arriba daí” - levantar
- “Good Morgan” – do inglês “good morning”
- “Ligeiro bala” – muito rápido
- “Terminar com gosto de gás” – a todo vapor, com tudo
- “Peba e bem miudinha” – ruim, de baixa qualidade e muito pequena
- “Muito mais possante” – muito mais potente
- “Muié geniosa”- mulher de gênio, de personalidade forte
- “Tenha nervo” – tenha calma
- “Aperta esse biloto” – aperta esse botão
- “Diabéisso” – que diabos é isso
- “Geringonça” – coisa mal feita, de estrutura precária
- “Negada” – turma, grupo de pessoas
- “Ierouaite” – algo do inglês “Iero White”, de lerolero, enrolação

- “Coisado” – expressão para substituir adjetivo que foi esquecido ou não se sabe explicar
- “O olho é o maior troglodita” – fala qualquer idioma
- “Cabra enfezado” – homem irado, com raiva, muito nervoso
- “Tirou a titela do Lampião” – titela significa peito, osso da região peitoral
- “Bota para torar” – bota para quebrar
- “Filme invocado” – esquisito, curioso
- “Essa aí é só o oco” – seco, vazio
- “Uma ruma de coisa” – um monte de coisas
- “Égua, macho!” – expressão de surpresa
- “Esse agüenta chibata” – que agüentaporrada, briga
- “Estrompado” – cansado, fatigado
- “Catrevagem” - bagunça
- “Mói de chifre” – pessoa com muitos cifres, “chifruda”, corneada
- “O cão comendo mariola” – expressão para designar irritação, nervosismo
- “Quentura” – muito calor
- “Acunhando” - apressado
- “Fazendo bilubilu” – praticando ato sexual
- “Sola no espinhaço” – chute na coluna
- “Esgulepado” – guloso, esfomeado
- “Assungado” – de “assungar”, levantar, erguer
- “Currado” – que praticou sexo anal
- “Se aperreie não” – não se preocupar, incomodar
- “Aí dento!” – resposta à provocações
- “Tôpebado!” – que se deu mal
- “Tu émôca?” – surda, desatenta
- “Arengueiro” – que causa briga, confusão
- “Espritado” – enfurecido, valente
- “Coisativo” –que não está prestando atenção, distraído, com cara de paisagem
- “Peristônio” – órgão próximo da pleura central da peridural
- “Boa da moléstia” – muito boa
- “Pirangueiro” – malandro, ladrão, avarento