

TRAVESSIAS ISSN-1982-5935

VOL.10 N.02.24 ED. 2015

*CINE HOLLIÚDY*: FILME NACIONAL LEGENDADO EM PORTUGUÊS?

Antônio Jackson de Souza Brandão  
Tatiana Lopes de Oliveira  
Thaís Amaral da Silva

**Resumo** – Este artigo visa a analisar, por meio da sociolinguística, o processo que levou à legendagem do filme brasileiro *Cine Holliúdy* (2013), do diretor Halder Gomes. Para tal, definiremos conceitos básicos para a compreensão do assunto, como por exemplo, língua, comunicação e variedades linguísticas, apresentaremos uma breve abordagem da história do cinema no mundo e no Brasil além do contexto do filme. Todo este levantamento culminará em uma reflexão sobre a unidade linguística brasileira e o *marketing* usado na legendagem da película em questão.

**Palavras-chave:** *Cine Holliúdy*; legendas; sociolinguística.

**Abstract** – This article aims to analyze, through sociolinguistics, the process that led to the labeling of the Brazilian film *Cine Holliúdy* (2013), directed by Halder Gomes. For this, we will define basic concepts to the understanding of the subject, such as, for example, language, communication and language varieties, we will provide a brief approach of the history of cinema in the world and in Brazil beyond the context of the film. All this survey will culminate in a reflection on the language unit and Brazilian marketing used in labeling the film in question.

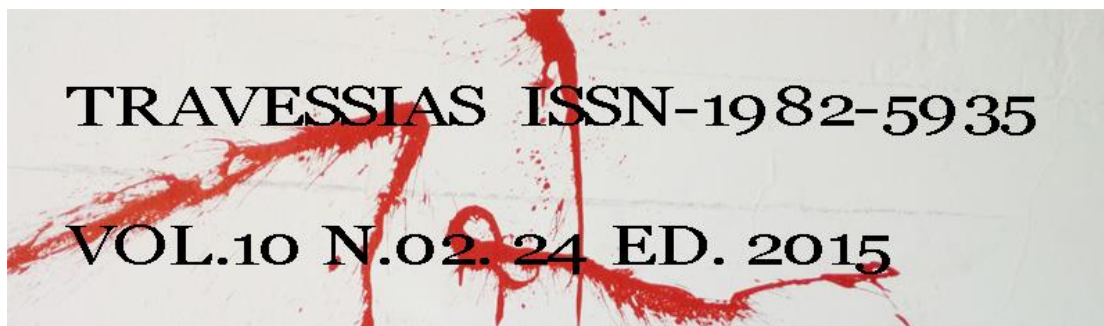
**Keywords** – *Cine Holliúdy*; subtitles; sociolinguistics.

## Introdução

De acordo com Labov (2008, p. 221), “é comum que uma língua tenha diversas maneiras alternativas de dizer ‘a mesma’ coisa”. Partindo da ideia de que a língua de um povo não é composta de uma unidade linguística, mas de dezenas de unidades menores, suas variantes, analisaremos, por meio da proposta sociolinguística que estuda as relações entre língua e sociedade a função das legendas empregadas no filme brasileiro *Cine Holliúdy*.

*Cine Holliúdy* é um longa-metragem nacional, produzido em 2013, com duração com 91 minutos, escrito e dirigido por Hálder Gomes. Toda a obra é rica em referências à cultura e à linguagem local do Ceará e conta a história de Francisgleydisson, proprietário de um pequeno cinema, o *Cine Holliúdy*, localizado em Pacatuba, cidadezinha do interior cearense.

Por conter uma variação linguística típica da região do Ceará, o diretor recorreu ao recurso das legendas, transformando o filme naquilo que seria o “primeiro nacional legendado”. Uma pergunta, porém, vem à mente quando pensamos em um filme que emprega esse tipo de



expediente: se todos no Brasil falamos o mesmo idioma e se somos capaz de compreendê-lo, justificar-se-ia o emprego de tal recurso?

Diante desse questionamento, analisaremos, neste artigo, a ideia de que por haver apenas uma língua padrão no Brasil e essa ter sido a empregada no enredo do filme, o emprego que se faz no mesmo de legendas seria totalmente dispensável. Acrescente-se a isso o fato de seu emprego ter servido apenas para transcrever expressões regionais, não as traduzir (quando, a partir de palavras e expressões de uma língua de partida, se chegaria a uma correspondente à língua de chegada), como seria seu emprego comum.

Dessa maneira, poderíamos fazer o seguinte questionamento para o possível emprego desse expediente: seria ele apenas um apelo mercadológico – puro *marketing* – ou uma expressão artística?

### **A língua**

Ao se estudar o falar de um povo, deve-se levar em consideração uma série de fatores, tais como a intenção comunicativa, o regionalismo, a classe social e o grau de escolaridade do falante. É evidente que definições ligadas à área estrutural da linguagem também não podem ser desprezadas, por isso, a fim de se fazer uma análise sociolinguística de um determinado corpus, como o extraído de cenas do filme em questão, faz-se necessária uma volta às definições e conceitos básicos da linguística, bem como uma visita às obras teóricas clássicas dos precursores da linguística como ciência.

O conceito de língua, defendido por Cunha e Cintra (2011, p. 11), é o de ser um sistema gramatical pertencente a um determinado grupo de indivíduos que expressa a consciência dessa coletividade, ou seja, como esse conjunto concebe o mundo que o cerca e age sobre ele.

Para Saussure (2006), a língua faz parte do toda da linguagem em conjunto com a fala, com a qual atua de forma concomitante, e possui uma natureza psíquica, exercendo sua função comunicativa quando praticada pela fala que se constitui de um ato psicofísico. Dessa maneira, a língua só pode executar sua função comunicativa por meio da fala, pois aquela é um sistema de regras e esta, a prática desse sistema; e, apesar de ser um fato social, “sua essência é independente do indivíduo” (SAUSSURE, 2006, p. 27) que não pode, a seu bel prazer, modificar as regras que compõem seu sistema, nem mesmo criar outra além daquela estabelecida pela comunidade em que se insere.

**TRAVESSIAS ISSN-1982-5935**

**VOL.10 N.02.24 ED. 2015**

Dentro desse conceito de língua, encontramos alguns termos cuja definição é crucial para a boa compreensão deste artigo. O primeiro deles é a língua materna, que é definida como aquela adquirida na infância do falante, geralmente está associada ao idioma falado por seus pais ou a seu país de nascimento.

Dessa maneira, uma criança que nasce nos Estados Unidos e que escuta e emprega o inglês desde seus primeiros momentos, tem como língua mãe o inglês. O mesmo pode ser dito de uma criança filha de brasileiros que nasce nos Estados Unidos, porém se em seu convívio familiar escuta apenas português, este será sua língua materna.

Outra questão é a chamada “língua padrão”, também conhecida como língua culta, associada às gramáticas normativas e aos livros que teorizam o idioma. Detentora de prestígio por ser utilizada por escritores renomados e profissionais da língua, além de falantes que detêm alto grau de instrução e representação social e política, faz com que tenha a tendência de elitizar-se e de manter-se distante da realidade da maioria de seus falantes.

A “língua informal”, por sua vez, é considerada não padrão e compõe-se de variantes e de falares coloquiais da língua. Tal forma é a que vemos ser usada pela maioria dos falantes do português no Brasil e, geralmente, representa a cultura ou o estilo de uma determinada região.

Outro conceito que requer a nossa atenção é o de “dialeto”. Jean Dubois (1978, p. 184) define dialeto como “uma forma de língua que tem o seu próprio sistema léxico, sintático e fonético, e que é usada num ambiente mais restrito que a própria língua”. Os dialetos são variações que estão geralmente associados a uma parcela menor da comunidade linguística.

Cosèriu (1979) afirma que tais variedades linguísticas podem ocorrer de acordo com o lugar em que se realizam (variação diatópica), com a situação de fala ou registro (variação diafásica), de acordo com o nível socioeconômico do falante (variação diastrática) ou, ainda, de acordo com a faixa etária do falante ou época (variação diacrônica).

O dialeto é restrito, pertence a um local ou a um grupo determinado dentro de um país. Para que seja considerado uma língua autônoma em relação à oficial, é necessário que o seu sistema linguístico seja conhecido somente pelos membros da comunidade regional. Dessa maneira, para aqueles que não o tenham estudado, será difícil sua compreensão, apesar de o falante e o não falante estarem no mesmo país. Agora, quando a variação existente em uma comunidade regional não compromete a compreensão dos habitantes de uma outra, dizemos que há uma “variação dialetal”.

**TRAVESSIAS ISSN-1982-5935**

**VOL.10 N.02. 24 ED. 2015**

Por fim, há o “regionalismo”, maneira como indivíduos de uma determinada região empregam os sistemas fônico e lexical da língua e que podem surgir, dentre outros fatores, devido ao núcleo de sua colonização, por exemplo. Na língua portuguesa empregada no Brasil, por exemplo, verificamos a presença de regionalismo ao observamos o emprego lexical em determinadas regiões do país. Para exemplificar tal fenômeno, temos a palavra “guri” na região sul do Brasil, que corresponde a “menino” ou “moleque” em outras regiões. O regionalismo também está presente, quando observamos mudanças fonéticas de uma região para outra, como no léxico “coração”, em que a primeira sílaba ou é pronunciada com o “o” fechado [o], como no sudeste e no sul do país; ou aberto [ɔ], como na região nordeste, por exemplo.

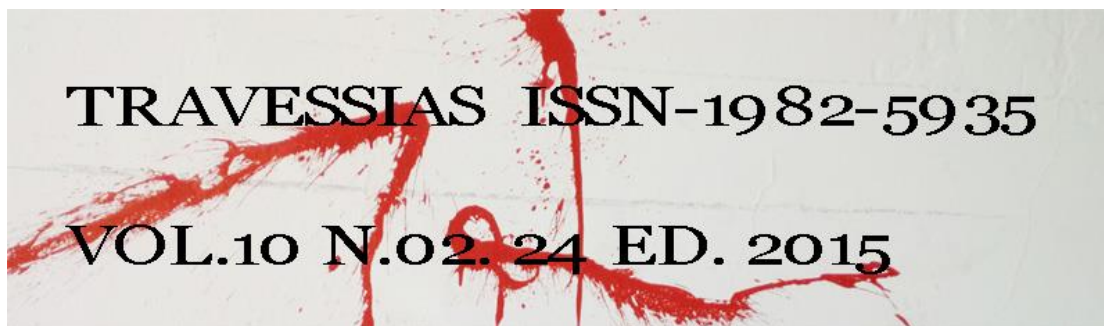
Grosso modo, pode-se dizer que o regionalismo restringe-se a apenas uma ocorrência no emprego particular lexical e fonético que podem caracterizar uma variante dialetal; já o dialeto em si, é uma variedade linguística, com características fonéticas, morfológicas, sintáticas, lexicais e semânticas próprias.

### **Comunicação e intenção comunicativa**

Nenhuma língua é usada sem uma intenção previamente definida por seu falante. Neste aspecto, toda língua visa à comunicação. Roman Jakobson (2007) propôs que, para se estudar a comunicação verbal, é necessário reconhecer os elementos da comunicação presentes no processo linguístico. O autor definiu, então, seis fatores constitutivos de qualquer processo de comunicação linguística, são eles: emissor/enunciador, receptor/destinatário contexto, mensagem, canal de comunicação/contacto e código.

O REMETENTE envia uma MENSAGEM ao DESTINATÁRIO. Para ser eficaz, a mensagem requer um CONTEXTO a que se refere (Ou "referente", em outra nomenclatura algo ambígua), apreensível pelo destinatário, e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um CÓDIGO total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário (ou, em outras palavras, ao codificador e ao decodificador da mensagem); e, finalmente, um CONTATO, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a ambos a entrarem e permanecerem em comunicação. (JAKOBSON, 2007, p. 123)

Edward Lopes (2007) diz que a mensagem transmite-se por meio da comunicação e tem a finalidade de conduzir um conteúdo intelectual, exprimir (ou ocultar) emoções e desejos,



hostilizar ou atrair pessoas, incentivar ou inibir contatos; ou, ainda, servir apenas para evitar o silêncio. Além disso, a comunicação pode ser direta, quando há um diálogo simultâneo entre as partes; ou indireta, quando devido à distância entre as partes, faz-se necessário o uso de um meio artificial como uma carta ou um e-mail. Portadora de muitas funções e muitos significados, uma mensagem compartilhada dessa maneira possui sempre uma intenção que faz com que o expressado seja sempre carregado não apenas de meras intenções despreziosas de seu emissor, mas também de sua ideologia e sempre com vista a alguma intencionalidade, quer queira ou não aquele que faz uso dela.

Para que haja comunicação deve-se estabelecer uma vinculação entre as pessoas do discurso, ou seja, “se o emissor transmite uma mensagem a um receptor sem que este possa decodificá-la, aborta-se o entendimento, visto que a palavra/objeto não está amarrada a seu referente como no índice” (BRANDÃO, 2015, p. 132) peirceano.

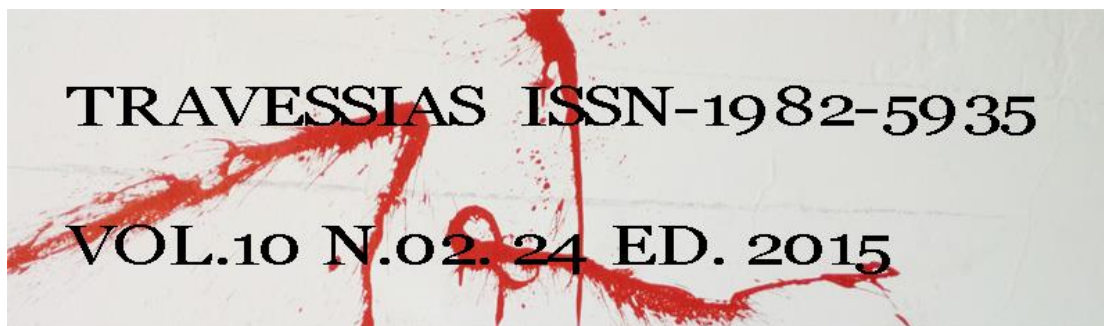
### **Neologismo e Estrangeirismo**

Durante o processo de comunicação, existe uma necessidade natural de se buscar uma maior expressividade na linguagem. Surgem, então, os neologismos que nada mais são do que “palavras ou expressões novas que se introduzem ou tentam introduzir-se na língua. Considera-se, também neologismo o uso de uma palavra antiga com acepção nova” (COUTINHO, 1984, p. 215).

Ainda segundo Coutinho, uma palavra antiga quando é utilizada com um novo significado também é considerado um neologismo, como no caso da palavra “zoar”, que no dicionário é definido como o som produzido por abelhas, mas que também pode ser utilizada como um gíria, com o sentido de “criticar”, “achar graça”, “rir de algo ou alguém”. Mesmo o contato entre culturas diferentes pode produzir empréstimos de palavras do vocabulário das línguas, como é o caso do estrangeirismo. Segundo Garcez e Zilles :

Estrangeirismo é o emprego, na língua de uma comunidade, de elementos oriundos de outras línguas. No caso brasileiro, posto simplesmente seria o uso de palavras e expressões estrangeiras no português. Trata-se de fenômeno constante no contato entre comunidades linguísticas, também chamado empréstimo. A noção de estrangeirismo, contudo, confere ao empréstimo uma suspeita de identidade alienígena, carregada de valores simbólicos relacionados





aos falantes da língua que originou o empréstimo (GARCEZ. ZILLES, 2004, p.15).

No Brasil, existem palavras emprestadas de outros idiomas, como no caso das palavras *pizza*, *hot dog*, *fashion*, *jeans* e *réveillon*, pronunciadas tais como em seu idioma de origem. Já outras sofrem aportuguesamento, ou seja, modificações na pronúncia por questão de acomodação da linguagem para adaptar-se à pronúncia das palavras na língua nativa, como nos casos das palavras nocaute (*knock-out*), rali (*rally*) e abajur (do francês *abat-jour*).

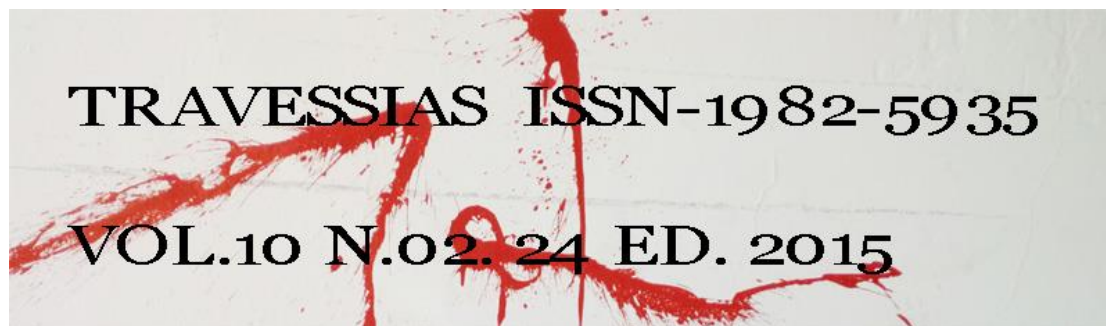
Na análise de nosso corpus, constará o exemplo de estrangeirismo com aportuguesamento oriundo da expressão *She is pretty cute* da língua inglesa, expressão adotada no Ceará devido ao contato com americanos que, nos anos de 1940, utilizaram o estado como base norte-americana na Segunda Guerra Mundial.

### **Variação linguística**

Como vimos, a mensagem linguística trocada entre enunciador e receptor possui características comunicativas, mas há aspectos que podem interferir na comunicação existente entre ambos, como suas peculiaridades, regionalismos e diversidades. Fouquet (2013, p. 21), por exemplo, afirma que “o Brasil é um país heterogêneo no que se refere à cultura, ao clima, à economia e, conseqüentemente, à língua”. Tal heterogeneidade é reafirmada por Bagno (2007, p. 48) ao dizer que “o que acontece é que em toda língua do mundo existe um fenômeno chamado variação, isto é, nenhuma língua é falada do mesmo jeito em todos os lugares, assim como nem todas as pessoas falam a própria língua de modo idêntico”.

Outro teórico que trabalha o tema da variação linguística em sua obra é Amadeu Amaral (um dos primeiros a iniciar o estudo dialetológico no Brasil) que exemplifica, brilhantemente, o fenômeno da variação em seu livro *O Dialeto Caipira* ao afirmar,

o falar do Norte do país não é o mesmo que o do Centro ou o do Sul. O de S. Paulo não é igual ao de Minas. No próprio interior deste Estado se pode distinguir sem grande esforço zonas de diferente matiz dialetal – o Litoral, o chamado "Norte", o Sul, a parte confinante com o Triângulo Mineiro. (AMARAL, 1920, p. 2)



A variação linguística, conforme observa Fouquet (2013), é algo tão antigo quanto à humanidade, tendo sido observada desde a Antiguidade Clássica, mas que tem sua primeira descrição clara em uma gramática apenas no Renascimento, em 1536.

No cenário brasileiro atual dos estudos sociolinguísticos, encontramos Dino Preti (1994) que divide os estudos da variação linguística em dois campos: variedades geográficas e variedades socioculturais. Segundo o autor, as variedades geográficas (ou diatópicas) são aquelas que ocorrem em função do espaço geográfico em que a língua é analisada, sendo responsáveis pelos dialetos, regionalismos e falares locais:

Dentro dos limites da fala urbana ou rural podem ocorrer outras variações, motivadas pelas características do falante e do grupo a que pertence, ou pelas circunstâncias que cercam o ato da fala (situação). A este sendo tipo de estratificação linguística, contido dentro dos limites do primeiro, chamaremos: variedades socioculturais (ou diastráticas). (PRETI, 2013, p. 25)

Para que as variedades socioculturais (ou diastráticas) ocorram, ao contrário das geográficas, são necessários fatores ligados ao falante (ou a seu grupo) e/ou fatores ligados à situação de comunicação. Preti (2013) lista uma série de fatores que geram tais variedades, como idade, sexo, raça (ou cultura), profissão, posição social, grau de escolaridade e local em que reside na comunidade.

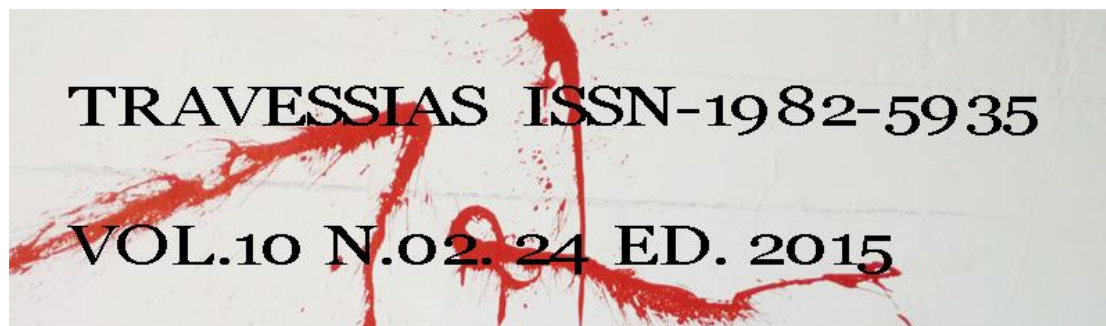
### **Alguns flashes sobre a história do Cinema**

Definido por Casarin (2008, p.1) como sendo “a arte de falar por imagens em movimento”, o cinema constitui-se, em sua essência, de uma imagem (ou uma sequência delas) que, quando disposta de maneira rítmica, produz filmes. Com o passar dos anos, graças às conquistas tecnológicas alcançadas pelo homem, o cinema viveu diversas transformações: deixou de ser preto e branco e mudo para ganhar cor, som e efeitos especiais.

Para se estudar a origem do cinema, é necessário voltar ao ano de 1893, quando o inventor americano Thomas A. Edison registrou na cidade de Nova Jersey a patente daquilo que viria o precursor do cinema como conhecemos hoje, o quinetoscópio.

Segundo Fernando Marcarello (2006, p. 18),

em 1889, depois de ter visto a câmera de Étienne-Jules Marey em Paris, Edison encarregou uma equipe de técnicos supervisionada por William



K.L. Dickson de construir máquinas que produzissem e mostrassem "fotografias em movimento" (*motionpictures*).

A primeira exibição cinematográfica de que se tem conhecimento não ocorreu, porém, em solo americano, mas na França, em 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Louis e Auguste Lumière exibiram uma cena de 50 segundos do intitulado *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (A Saída da Fábrica Lumière em Lyon), que consistia, como o próprio nome sugere, na saída dos trabalhadores de sua fábrica.

Dentre os espectadores da exibição cinematográfica dos Irmãos Lumière, estava George Miéles, um ilusionista de sucesso que se interessou grandemente pelo artefato usado pelos irmãos e passou a filmar cenas do cotidiano parisiense.

Com o manuseio constante do cinematógrafo, Miéles desenvolveu técnicas específicas de filmagens como a de filmagens em alta e baixa velocidade e a descoberta do *stop-action* que permitia ao artista interromper sua produção e retorná-la em outro lugar, atribuindo, assim, uma ideia mágica aos filmes. Seu filme de maior sucesso foi *Le Voyage dans La Lune* (ou Viagem à Lua), de 1902, repleto de efeitos especiais considerados inovadores para a época.

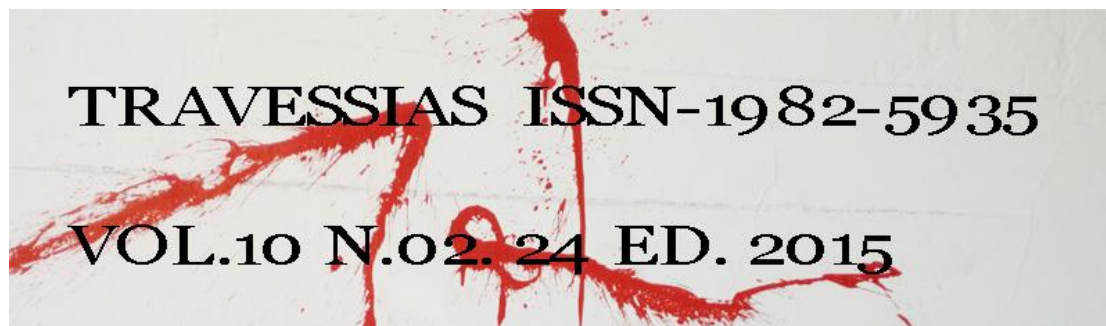
Desde o século XIX, quando houve a primeira exibição cinematográfica de que se tem conhecimento, até as grandes produções do cinema que vemos hoje, grande transformações ocorreram tanto em relação à qualidade dos instrumentos de filmagem, quanto aos métodos utilizados e aos roteiros criados. A maneira de fazer cinema atualizou-se com o passar das décadas, quando se passou a retratar também a realidade humana através das telas nos mais variados gêneros e formas.

### **Alguns takes sobre o Cinema Brasileiro**

Em 1898, o cinematógrafo aporta no Brasil, e as primeiras cenas do porto do Rio de Janeiro são registradas por Affonso Segretto, imigrante italiano considerado o primeiro cineasta em território brasileiro. A cidade torna-se, então, o palco para um grande mercado do entretenimento, exibindo centenas de pequenos filmes para plateias urbanas.

Nos anos 30, inicia-se a era do cinema falado. As comédias musicais com populares cantores do rádio e atrizes do teatro, conhecidas como "chanchadas", caem no gosto popular e revelam os primeiros mitos do cinema brasileiro, como a cantora Carmem Miranda que atuou e cantou nos filmes desta época, como *Alô, Alô Brasil* (1935) e *Alô, Alô Carnaval* (1936).





No final da década de 40, é criado estúdio Vera Cruz, na tentativa de realizar um tipo de cinema mais sofisticado, o filme *o Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, ganha o prêmio de “melhor filme de aventura” no festival de Cannes; apesar de, em 1954, ter declarado sua falência.

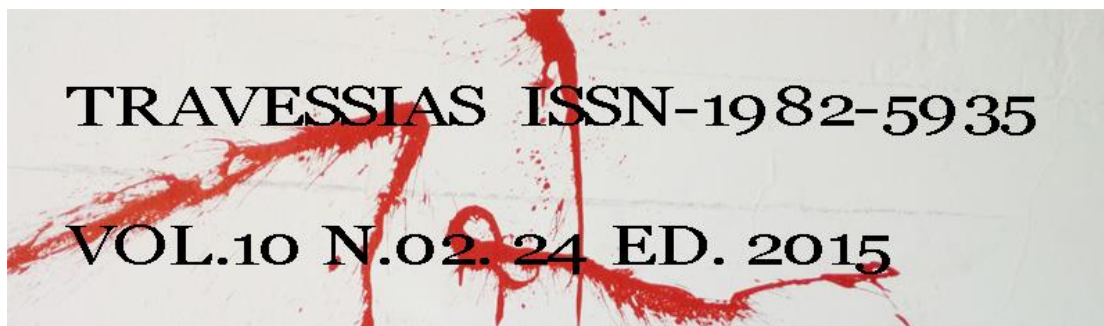
No início da década de 60, um grupo de jovens cineastas começa a realizar uma série de filmes com forte temática social, principalmente a nordestina; entre eles estava Gláuber Rocha, símbolo deste movimento nomeado *Cinema Novo*. O cineasta baiano tornou-se conhecido no meio cultural brasileiro pela direção de filmes como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1968), em que defendia uma arte revolucionária que promovesse verdadeira transformação social e política.

Esse grupo de jovens foi inspirado, principalmente, por Nelson Pereira dos Santos, que dirigira *Rio, 40 Graus* em 1955, sob influência do movimento neorrealista e que realizaria o clássico *Vidas Secas*, em 1964.

As décadas seguintes revelam-se a época de ouro do cinema brasileiro, destacam-se os cineastas Gláuber Rocha, com *Terra em Transe* (1968), Rogério Sganzerla, diretor de *O Bandido da Luz Vermelha* (1968) e Júlio Bressane. Mesmo após o golpe militar de 1964, que instala o regime autoritário no Brasil, os cineastas continuam a fazer obras críticas da realidade, utilizando-se de metáforas para burlar a censura que havia. Ao mesmo tempo, o público reencontra-se com o cinema, com o sucesso das comédias leves conhecidas como “porno-chanchadas”.

Em 1974, o governo Geisel cria a estatal Embrafilme com o objetivo de organizar o mercado e angariar simpatia para o regime. Dessa época, datam alguns dos maiores sucessos de público e crítica da produção nacional, como *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), de Bruno Barreto e *Pixote, a Lei do Mais Fraco* (1980), de Hector Babenco, levando milhões de brasileiros ao cinema com comédias leves ou filmes de temática política.

Em 1985, com o fim do regime militar e da censura, houve o aumento da liberdade de expressão e isto indicava novos rumos para o cinema brasileiro. No entanto, com a vigência do governo Collor, seguindo políticas neoliberais de extinção de empresas estatais, a Embrafilme tem o seu fim declarado e, assim, o mercado é bombardeado com inúmeros filmes estrangeiros. A produção nacional que dependia da Embrafilme para as produções entra em colapso e poucos longas-metragens nacionais são realizados e exibidos nos anos seguintes.



No início dos anos 90, período conhecido como a “Retomada”, o mercado cinematográfico nacional começa a reerguer-se aos poucos graças à criação de Leis de Incentivo e o surgimento de novas instâncias governamentais de apoio ao cinema.

Em pouco tempo, três filmes são indicados ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro: *O Quatrilho* (1995), *O Que é Isso, Companheiro* (1997) e *Central do Brasil* (1998), também vencedor do Urso de Ouro do Festival de Berlim e nomes como Walter Salles, diretor de *Terra Estrangeira* (1993) e *Central do Brasil* e Carla Camuratti, diretora de *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1995) tornam-se nomes conhecidos do grande público, atraindo milhões de espectadores para as salas de exibição.

#### **A temática nordestina no cinema brasileiro**

O cinema brasileiro retrata o nordeste do Brasil desde as décadas de 40 e 50, revelando por meio de seus enredos, os sonhos e as aspirações de um povo.

Para Leal (1982, p. 14),

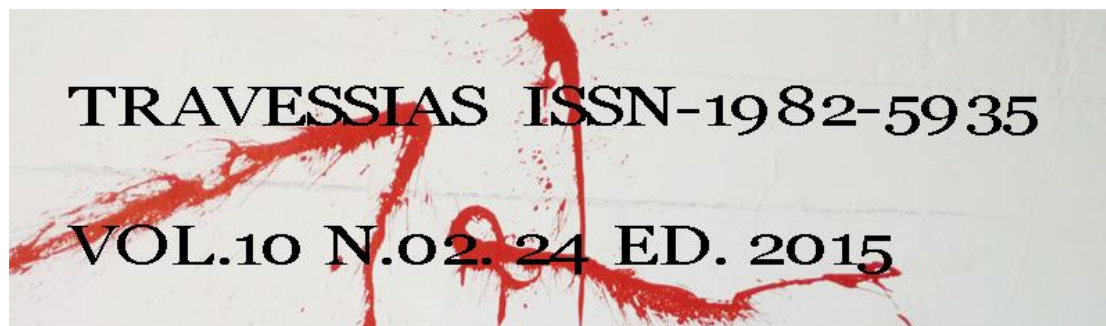
Constata-se ainda, que o filme de temática nordestina, no que ele tem de mais significativo, entre os realizados até o fim da década de 60, resultam de adaptações literárias (exceção aqui para os filmes de Glauber Rocha): *Vidas Secas*, *Menino de Engenho*, *O Pagador de Promessas*, *Seara Vermelha*.

Os filmes das adaptações citadas foram produzidos por não nordestinos, dentre eles, Nelson Pereira dos Santos, Walter Lima Jr, Anselmo Duarte, Alberto D'Aversa. Talvez, por este motivo também, a temática do sertão, sua secura e dificuldades consequentes foram excessivamente exploradas.

Atualmente, esta temática não é mais tão comum nas películas sobre o nordeste, fato este comprovado na produção do filme *Cine Hollúdy*, em que temos a direção de um cineasta nordestino, Halder Gomes que, apesar de utilizar mais uma vez o cenário nordestino, utiliza-o como fundo para um tema mais universal, a popularização da TV como outra forma de entretenimento.

#### **Em tela: o filme *Cine Hollúdy***

Escrito e dirigido pelo cearense Halder Gomes, o filme *Cine Hollúdy* estreou nos cinemas nacionais no segundo semestre do ano de 2013 e foi baseado em um curta-metragem que o



mesmo diretor produziu no ano de 2004, intitulado *Cine Holliúdy – O Artista Contra o Cabra do Mal*, exibido em 80 festivais de 20 países e ganhador de 42 prêmios.

Em entrevista ao portal de notícia G1 no dia 5 de agosto de 2013, Halder Gomes disse sobre o curta-metragem: “Nos festivais, os críticos me animaram e falaram que tinha que fazer um longa-metragem desse filme e, realmente, tinha muito material para isso”.

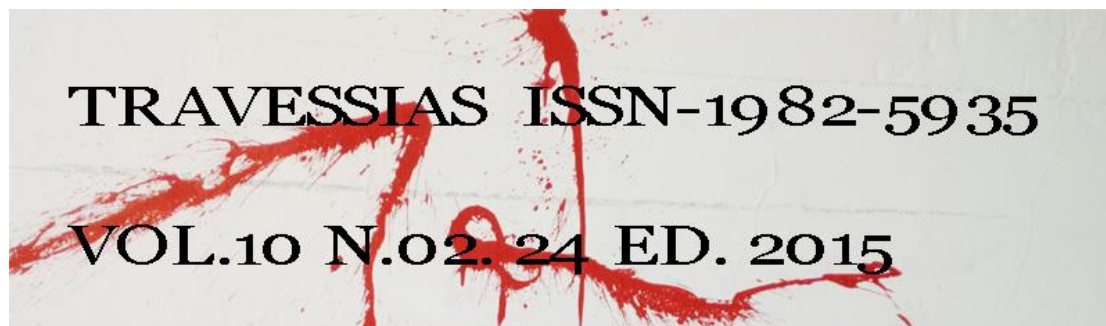
O plano do diretor de transformar seu curta em longa-metragem deu certo, e a obra cinematográfica foi bem aceita desde o seu roteiro, pois foi primeiro colocado no Edital de Longas Metragens de Baixo Orçamento do Ministério da Cultura 2009 (um programa federal que seleciona roteiros de variados gêneros para receber incentivo governamental).

Segundo informações da página online do jornal *O Estado de São Paulo* do dia 13 de novembro de 2013, o filme já alcançava “a marca de R\$ 4,5 milhões arrecadados, público de 446 mil, e como o único a bater a bilheteria de *Titanic* no Ceará, mantendo a média de 2,3 mil espectadores por cópia” quando estreou na região Sudeste e Centro-oeste (visto que a estreia ocorreu primeiro na região nordeste e depois nas demais regiões do Brasil).

Definido em seu *blog* oficial como sendo um filme que “retrata de forma hilária, romântica, lúdica e nostálgica as exibições mambembes de cinema no interior do Ceará, na década de 1970”, a produção conta a história de Francisgleydsson (Edimilson Filho), um apaixonado por cinema que vê com o crescimento da popularidade da televisão o afastamento das pessoas do seu cinema, o *Cine Holliúdy*. O jovem contará com a ajuda de sua esposa Maria das Graças (Miriam Feeland) e de seu filho (interpretado por Joel Gomes) para manter o cinema vivo na cidade.

Um fato interessante e que chama a atenção dos telespectadores ocorre logo nos primeiros minutos do filme, quando uma tela preta avisa o público que ele está diante do primeiro filme nacional falado em cearensês e, por isso, ele será legendado. Grande parte da publicidade do filme girou e torno deste fato: necessitar de legendas para que fosse compreendido pelo grande público.

Apesar de algumas críticas ao uso do recurso das legendas, no geral o filme foi bem aceito pelos críticos de cinema. Em sites especializados, como o *Cinema com Rapadura*, avaliou-se o filme com sete das dez estrelas possíveis e grandes diretores como Fernando Meirelles (que dirigiu o filme *Cidade de Deus*) usou uma rede social para tecer elogios ao filme e ao ator principal, dizendo que “O Brasil não vê um comediante popular assim desde Oscarito”.



### Legendagem

Mesmo quando a sétima arte se constituía de filmes mudos, a palavra estava presente. Segundo Naiara Nobre (2012, p. 3)

Antes do surgimento do som, a palavra aparece em forma de intertítulos, letreiros e subtítulos (“dias depois”; “horas mais tarde”). [...] este mecanismo era utilizado para relacionar a sucessão de acontecimentos, de forma a explicar ao público a relação entre cada cena.

Ainda segundo a mesma autora, o primeiro filme legendado que se tem registro foi *The Jazz Singer* (1929) que, ao ser exibido em Paris, ganhou legendas em francês.

Tratando de termos técnicos, é possível classificar as legendas de duas maneiras: “abertas” e “fechadas”. Aquelas são inseridas antes da imagem ou da cena por meio de processos químicos ou eletrônicos.

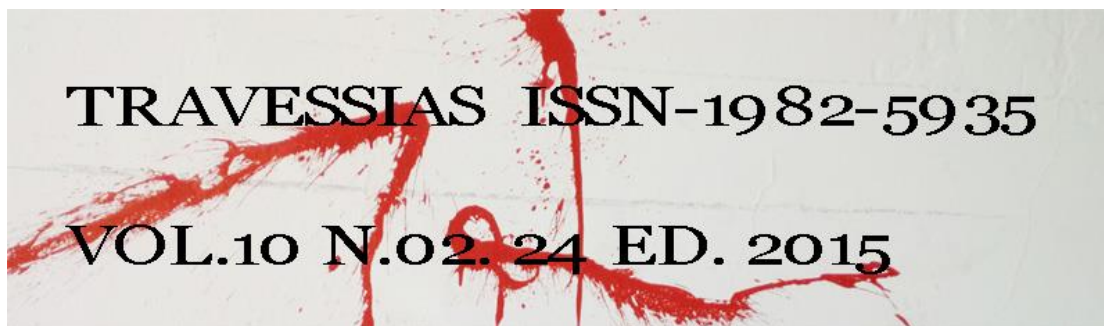
É aquele tipo mais conhecido, ou seja, é a tradução, na língua de chegada, em forma de código escrito, dos diálogos de um filme ou programa de TV em língua estrangeira. É o tipo de legenda mais conhecido, pois é aquele utilizado nos cinemas, nos vídeos e nas televisões brasileiros. (SANTIAGO, 2012, p. 2)

Já as fechadas, também conhecidas como *closed captions*, têm função transcritiva e correspondem a “legendas que servem de auxílio para telespectadores com problemas auditivos, para o auxílio no aprendizado de outras línguas ou simplesmente para reproduzir o que está sendo falado quando o som não está audível”. (NOBRE, 2012, p. 6)

Do ponto de vista linguístico, as legendas abertas são produzidas por meio de um processo interlingual, pois é necessário um tradutor para transmitir as mensagens de uma língua para outra; as fechadas, por meio de um processo intralingual, visto que ocorre na mesma língua do texto falado.

Dentro do conceito de legendagem, encontramos um aspecto que, neste artigo, merece destaque: a tradução. Traduzir, do latim *traducere*, é definida por Geir Campos (1986, p. 7) como “fazer passar de uma língua para outra, um texto escrito na primeira delas. Quando o texto é oral, falado, diz-se que há ‘interpretação’, e quem a realiza então é um intérprete”.

A relação tradução/ legenda ocorre quando observamos obras, que por serem veiculadas em lugares onde a língua falada não é a mesma usada na produção, os espectadores necessitam de



recursos para compreender o que é dito. Este tipo de legenda é comum em filmes, seriados e programas de TV de origem estrangeira, sua função é traduzir algo que é dito em um primeiro idioma para um segundo.

Logo nos primeiros segundos do filme *Cine Holliúdy*, um aviso chama a atenção do telespectador: “Vocês vão assistir ao primeiro filme nacional falado em ‘cearensês’, por isso as legendas.”

Ao lermos o aviso, a impressão imediata é que o filme será falado em outra língua, com a base gramatical totalmente diferente e que não será possível compreendê-la sem a legenda como recurso mediador na tradução para o telespectador. Outro aviso, pouco tempo depois, desta vez nos moldes usados para censura na época da ditadura militar brasileira, ainda surpreenderia o público, ao anunciar “cenas de ‘cearensidade’ explícitas”.

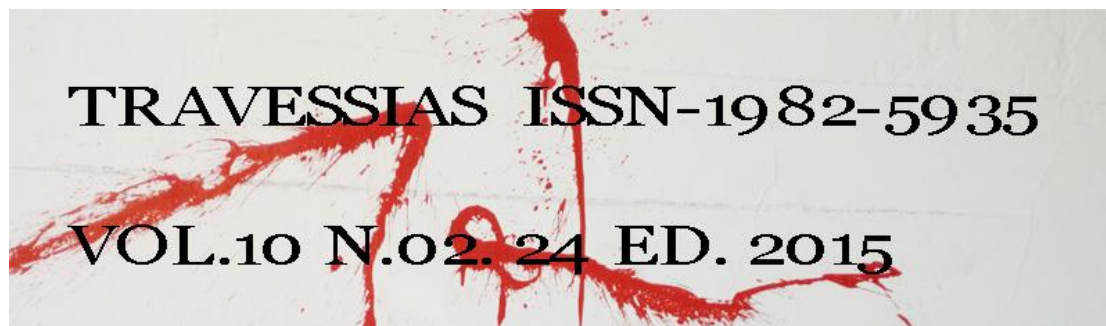
No entanto, no decorrer do filme, é possível verificar que a língua em que ele é falado, o *cearensês*, possui a mesma estrutura sintática da língua oficial do Brasil, ou seja, a forma que oração é organizada é a mesma, podendo assim, ser compreendida, em sua maior parte, em outras regiões brasileiras. Já os regionalismos empregados durante a fala, que mereceriam sua tradução via legenda, não são realizados.

Verificamos alguns exemplos como a palavra *espilicute*, oriundo da expressão da língua inglesa *She is pretty cute*, que apenas sofreu o aportuguesamento, mas continua com a mesma função significativa do vocábulo original de “muito bonita”. Há ainda a expressão “Tô pebado”, significando “me dei mal” e junto a ela, notamos a transcrição da expressão, que não é exclusivamente cearense, “Valêi-me, meu Padim Ciço!”, que advém do chamamento católico tipicamente nordestino “Valei-me, meu padrinho Padre Cícero”. Podemos notar, na legenda, apenas sua função transcritiva ao tentar aproximar o telespectador da forma como a expressão é dita/escrita, mas não seu próprio significado - função tradutora.

Outras expressões, de uso exclusivo, ou não, da população cearense, podem ser observadas no decorrer do filme. Algumas como “macho”, “joiado”, boneco”, “amufinado” e “abestado”, merecem destaque, pois sem sua “tradução” a compreensão da oração é prejudicada.

Faz-se necessário pontuar o fato de que alguns vocábulos empregados no filme, geralmente utilizados pela população nordestina em geral, são formados pela junção de duas ou mais palavras. Como é o caso das expressões (em grande parte interjeições) usadas para marcar a





expressividade das frases, por exemplo, “e’ita!”, “arre égua!”, “vixe (que vem de virgem) maria!”, “oxente!” proveniente de “ô gente”).

Em todos os vocábulos apresentados, a legenda não apresenta a tradução, ou significado de cada regionalismo, mas uma transcrição da própria palavra, possibilitando, assim, que o objetivo maior da comunicação, o entendimento entre as pessoas de lugares diferentes, acabe se perdendo com a falta de tradução. Dessa maneira, sua inserção é apenas para facilitar a compreensão, por parte dos telespectadores, do forte sotaque cearense, bem como da rapidez da fala das personagens.

A característica atribuída ao filme (ser o primeiro nacional legendado) chamou a atenção do público, que estava acostumado ao uso de tal recurso para tradução de outra língua. Assim, como a legenda não cumpre a função tradutora, mas a de transcrição de regionalismos, observamos que ela poderia ter sido descartada, com exceção em sua utilização como recurso para deficientes auditivos, sem maiores prejuízos à função comunicativa.

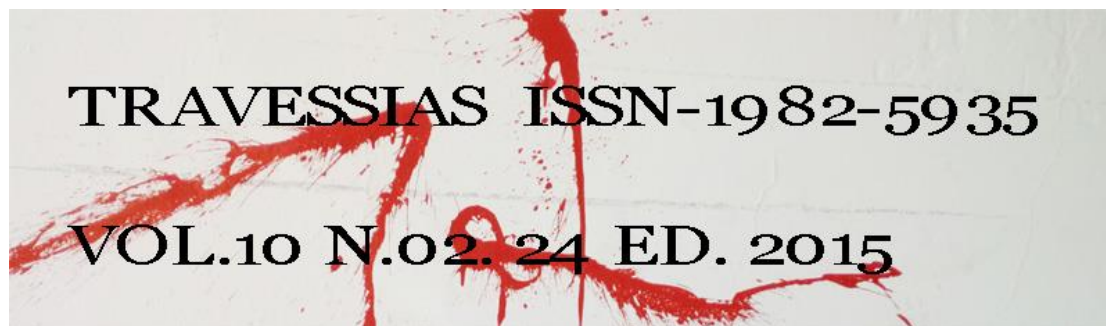
Vemos, portanto, que acabou sendo inserida, basicamente, por questões de *marketing*. Em matéria veiculada na Revista Língua Portuguesa (2013), Edgard Murano diz que

o longa recorreu às legendas inicialmente para contornar a dicção de atores não profissionais. Não demorou, porém, para que usasse o recurso a seu favor no marketing do filme, brincando com as peculiaridades da fala regional e de olho no público de outros estados.

Atestando o que Murano diz, observamos que a maior parte do *marketing* do filme, não girou em torno das obras que o diretor já havia dirigido (*The Morgue*, 2008), codirigiu (*As Mães de Chico Xavier*, 2011), nem mesmo nos prêmios que o filme já havia recebido em festivais nacionais e internacionais, mas no fato de ser o primeiro nacional falado em “cearensês” e, por isso, legendado.

O diretor da película, Halder Gomes, em entrevista concedida para a matéria citada da Revista Língua Portuguesa, disse que:

A legenda já era algo cogitado, até porque, no curta, eu fazia uma menção ao "primeiro filme nacional falado em outra língua sem legendas". Como era um curta, não havia a pressão comercial de ter legendas. Para o longa, imaginava que seria necessário. Até que o Bruno Wainer, da Downtown Filmes, viu e me disse que teríamos de legendar tudo!



Conforme afirma Silva e Rigolon (2009) “a linguagem é não só meio de comunicação, mas também, um instrumento de ação, uma estratégia que conduz ao ato de persuadir.” Dessa maneira, ao utilizar-se do recurso das legendas com a finalidade de promover o filme, os envolvidos nas ações de *marketing* não empregaram o recurso da legenda com a função tradutória, facilitadora da comunicação a qual geralmente se destina, mas para alavancar a estreia do filme; mesmo que, para isso, tenham passado a ideia, errônea, da existência de um dialeto brasileiro, o “cearensês”.

### **Considerações finais**

A variação lexical na Língua Portuguesa utilizada no Brasil é incontestável, assim como existem variações em todas as línguas, mas não se pode tomar um vocábulo ou uma expressão típica de uma dada região e caracterizá-la como um dialeto ou uma nova língua; para isso, precisamos verificar se houve, ou não, alterações significativas em sua estrutura sintática.

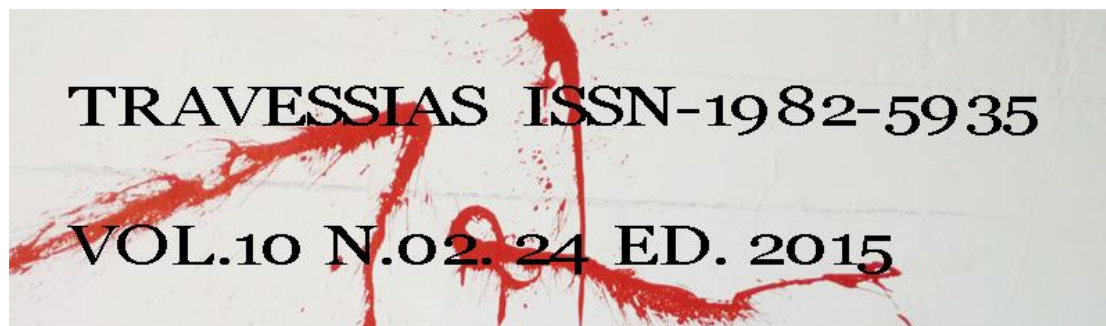
Muito se disse, durante a divulgação do filme *Cine Holliúdy*, acerca do “cearensês” como outra língua, um dialeto brasileiro que seria incompreensível sem o uso de legendas. Estas, porém, ao não traduzirem os termos cearenses desconhecidos, mas apenas ao fazerem a transcrição de regionalismos, poderiam ter sido, simplesmente, descartadas. Excluindo-se, é evidente, se fossem empregadas como recurso para deficientes auditivos, sem maiores prejuízos a função comunicativa.

A equipe responsável pelo *marketing* do filme, no entanto, atingiu o objetivo de despertar a curiosidade do público, para aquilo que seria o “primeiro nacional legendado em português”, mesmo que tenha utilizado deste expediente para divulgar uma língua que não existe, o “cearensês”.

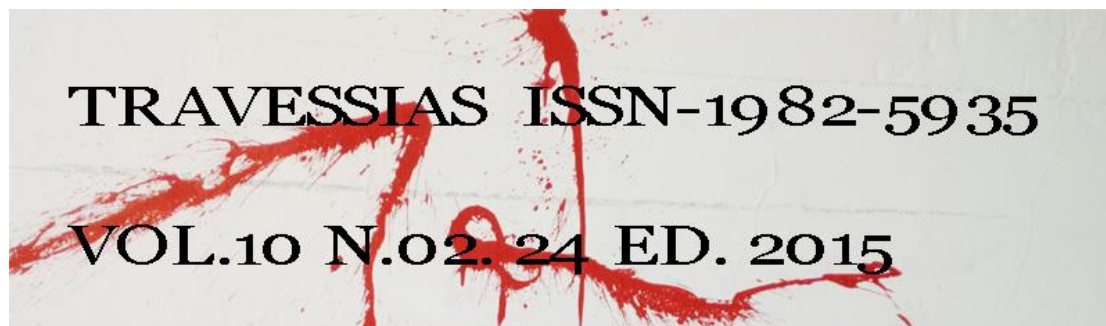
### **Referências bibliográficas**

AMARAL, A. **O Dialeto Caipira**. Disponível em:<[http://www.DomínioPublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=7381](http://www.DomínioPublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=7381)>. Acesso em: 2014-01-20.

BAGNO, M. **Não É Errado Falar Assim**. São Paulo: Parábola, 2010.



- \_\_\_\_\_. **O Preconceito Linguístico**. 49 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- BASSO, R.; ILARI, R. **O Português da gente**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BECHARA, E. **Ensino da gramática. Opressão? Liberdade?** São Paulo: Ática, 2006.
- BENVENISTE, É. **Problemas de linguística geral II**. Campinas, SP: Pontes, 1989.
- BRANDÃO, Jack. **Apontamentos imagético-interdisciplinares**. Embu-Guaçu: Lumen et Virtus, 2015.
- CAMPOS, Geir. **O que é Tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CASARIN, M. “Imagem no cinema digital: as novas direções de arte e fotografia”. In: **II SEMINÁRIO INTERNO PPGCOM**, UERJ, 2008.
- COSERIU, E. **Teoria da linguagem e linguística geral**. São Paulo: Presença, 1979.
- COUTINHO, I.L. **Gramática histórica**. Rio de Janeiro: Ao livro técnico S/A, 1984.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- DUBOIS, Jean et alii. **Dicionário de linguística**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- FOUQUET, C.B.G. **A influência no dialeto nordestino frente ao dialeto paulista**. 2013. Dissertação de Mestrado em Filologia, USP, São Paulo, 2013.
- GARCEZ, P.M.; ZILLES, A.M.S. “Estrangeirismos: desejos e ameaças” in FARACO, C.A. (org.). **Estrangeirismos: guerras em torno da língua**. São Paulo: Parábola, 2004.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- LABOV, W. **Padrões Sociolinguísticos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008
- LEAL, W. **O Nordeste no Cinema**. João Pessoa: FUNAPE/UFPB, V.1. 1982.
- LOPES, E. **Fundamentos da linguística contemporânea**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MASCARELLO, F. **Historia do cinema mundial**. São Paulo: Papyrus, 2006.
- MENDONÇA, J.M.A. **A expressão de obrigação em Fortaleza/CE: ter, dever e precisar em variação**. Dissertação de Mestrado, UFCE, Fortaleza, 2010.
- MURANO, E. “As Marmotas do dialeto fuleragem” in **Revista Língua Portuguesa**, São Paulo, ed. 98, 2013.
- NOBRE, N.M. “A legendagem no Brasil: interferências linguísticas e culturais nas escolhas tradutórias e o uso de legendas em aulas de língua estrangeira”, in **Letras escreve**, Macapá, Amapá, 2012
- PRETI, Dino. **Sociolinguística: os níveis da fala**. São Paulo: Edusp, 1994.



SANTIAGO, V.L. “O Processo de Legendagem no Brasil”, in **Revista do GELNE**, Fortaleza, 2006.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, E.S.; RIGOLON, W. “O slogan publicitário: algumas estratégias argumentativas”, in **Rumores**, São Paulo, 2009

TARALLO, F. **A Pesquisa Sociolinguística**. São Paulo: Ática, 1997.

FILME:

GOMES, Halder. **Cine Holliudy**. Ceará: ATC Entretenimentos, 2013.