

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO – INGLÊS

MUCAMAS: REPENSANDO O LUGAR DE FALA
EM TRADUÇÃO ATIVISTA PARA LEGENDAGEM

GILDA MARIA PINHO VILLA-VERDE DE CARVALHO

BRASÍLIA
JUNHO DE 2016

GILDA MARIA PINHO VILLA-VERDE DE CARVALHO

***MUCAMAS: REPENSANDO O LUGAR DE FALA
EM TRADUÇÃO ATIVISTA PARA LEGENDAGEM***

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Tradução, sob orientação da Professora Doutora Soraya Ferreira Alves, do curso de Letras – Tradução da Universidade de Brasília.

**Brasília
Junho de 2016**

Dedico este trabalho a Edilene, Eliete e Zenaide; elas, em quem, mais que tudo, encontro boas amigas e a quem espero também ser uma boa amiga.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às mulheres que me cercam; fontes constantes de inspiração e coragem:

À minha mãe, por tudo o que amamos juntas.

Às minhas, carinhosamente: Lu Amadeu, Mari Mestre, Manu, Gi Audi, Julia, Bel e Gi Ribeiro, por tudo o que somos juntas.

Às amigas que a UnB me deu, já muito saudosamente: Jake, Clarissa, Lorena, Mariângela e Amarílis, por tudo o que aprendemos juntas.

À Tia Kênia e à Nati, diariamente, por tudo o que vivemos juntas.

Agradeço principalmente à minha orientadora Soraya por todo o encorajamento e todas as descobertas vividas desde o PIBIC até agora.

Agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a minha formação como ser humano.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer a tradução para legendagem do documentário “Mucamas”, do Coletivo Nós, Madalenas, e trazer um debate acerca dos aspectos relevantes e desafiadores para o processo de tradução e legendagem, com destaque para a questão da oralidade, bem como aspectos técnicos do trabalho de tradução audiovisual. Outro objetivo proposto é abordar a complicada temática social do trabalho doméstico trazida pelo filme e como a tradução pode trazer benefícios para esse aspecto da obra no Brasil. Neste trabalho de tradução e legendagem, os relatos serão levados para a língua-alvo buscando a preservação do lugar de fala das personagens, em uma proposta de tradução ativista, em que se mantém a oralidade e as marcas sociais que se veem presentes no português, tanto no filme quanto em todo o contexto em que este está inserido.

Palavras-chave: Tradução; Legendagem; Documentário; Oralidade, Lugar de fala; Feminismo.

ABSTRACT

This paper aims to translate for subtitling the documentary “*Mucamas*” of Nós, Madalenas Collective and to raise a debate on relevant and challenging aspects for the process of translation and subtitling, highlighting the issue of oral communication and technical aspects of the audiovisual translation work. Another goal is to address the complex social issue of domestic work brought by the film and how translation can bring benefits to this aspect of the work in Brazil. In this work of translation and subtitling the interviews will be taken to the target language seeking to preserve the characters’ place of speech, in a proposal of activist translation, maintaining oral and social aspects which can be noticed in Portuguese, both in the film and the context in which it is inserted.

Key-words: Translation; Subtitling; Documentary; Orality; Place of speech; Feminism.

No index entries found.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
1.1 JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS.....	11
1.2 METODOLOGIA.....	12
2. REVISÃO DE LITERATURA.....	14
2.1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL.....	14
2.2 TRADUÇÃO ATIVISTA.....	17
2.2.1 REPENSANDO A DINÂMICA ENTRE PRODUTORES AUDIOVISUAIS E TRADUTORES	17
2.2.2 O CONTEXTO DA VOZ FEMININA.....	20
3. RELATÓRIO DE TRADUÇÃO.....	23
3.1 ANÁLISE DA LEGENDA EXISTENTE.....	23
3.2 PROPOSTA DE TRADUÇÃO.....	26
3.3 QUESTÕES DE ORALIDADE.....	27
3.4 QUESTÕES ESTRUTURAIS.....	29
3.5 QUESTÕES DE VOCABULÁRIO.....	30
3.6 QUESTÕES TÉCNICAS.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38
ANEXO I – ENTREVISTA COM O COLETIVO NÓS, MADALENAS.....	39
ANEXO II – TEXTO DE PARTIDA: TRANSCRIÇÃO DO ÁUDIO DO DOCUMENTÁRIO MUCAMAS.....	40
ANEXO III – TEXTO TRADUZIDO: TRANSCRIÇÃO DAS LEGENDAS.....	48

1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, movimentos sociais dos mais diferentes cunhos têm ganhado destaque tanto no Brasil quanto ao redor do mundo. O atual cenário mundial em relação ao uso de tecnologias e de redes sociais tem sido um grande facilitador para a disseminação de informação e também para a descentralização de referências.

O Feminismo é um bom exemplo desse fenômeno: apesar de o objetivo desse ativismo ser a igualdade de gêneros, o feminismo em diferentes lugares luta contra violências diferentes – quase sempre relacionadas à cultura local. As violências sofridas por mulheres negras ou pobres não é a mesma daquela sofrida por mulheres brancas ou de classe média. Tampouco as reivindicações feministas nos Estados Unidos ou Europa se igualam às reivindicações aqui no Brasil.

Com o advento da *internet* e das redes sociais, a mobilização dos chamados "Coletivos" ficou mais fácil e, como consequência, também a divulgação de suas ações e projetos. Diferentes segmentos do feminismo passam a ter voz e lugar de fala, atraindo cada vez mais pessoas que se identificam com o movimento. O curta metragem documentário "Mucamas" faz parte desse fenômeno, ao tratar das questões acerca do trabalho doméstico no Brasil.

Produzido inteiramente por mulheres que compõem o Nós, Madalenas - que se auto descreve em sua página no *Facebook* como "Coletivo feminino de audiovisual que debate a desigualdade social e de gênero", o documentário, lançado em março de 2015 e disponível no *YouTube* e *Vimeo* desde fevereiro de 2016, veio em boa hora. O "Que horas ela volta?", longa de ficção de Anna Muylaert, foi agraciado com vinte premiações e oito indicações nos mais diferentes festivais de cinema nos anos de 2015 e 2016; entre elas, a categoria de Filme de Ficção do Festival Internacional de Cinema de Berlin e a categoria de Melhor Atriz – para as duas protagonistas Camila Márdila e Regina Casé – no Festival Sundance de Cinema (a lista de prêmios e nomeações completa está disponível em http://www.imdb.com/title/tt3742378/?ref_=nv_sr_1). O filme de Muylaert, lançado em 2015, também discute o tema do trabalho doméstico no Brasil e, com o grande sucesso de bilheteria e crítica, levou a discussão sobre esse traço de injustiça social próprio da cultura brasileira a um nível internacional. Nesse sentido, a visão documental presente em "Mucamas" sobre esse costume com certeza é bastante elucidativa e esclarecedora, sobretudo ao revelar as peculiaridades da relação de trabalho doméstico no Brasil, consequência histórica do escravismo e até recentemente -

antes do advento da Emenda Constitucional n° 72, de 2 de abril de 2013 (originária da chamada “PEC das Domésticas”), e da Lei Complementar n° 150, de 1° de junho de 2015, que dispõe sobre o contrato de trabalho doméstico – era oficialmente estabelecido pelo Estado como subemprego.

No documentário, o "Nós Madalenas" retrata, a partir de relatos em primeira pessoa, a vida de cinco mulheres: Marildete, Nilse, Regina, Jaidete e Valdiedna. Essas cinco personagens têm em comum o fato de terem deixado sua cidade natal a fim de trabalharem como empregadas domésticas em São Paulo, passando a cuidar da casa, das filhas e dos filhos de suas patroas e patrões. As cinco relatam humilhações e constrangimentos pelos quais já passaram além de mostrarem suas opiniões e impressões acerca da cultura do trabalho doméstico no Brasil.

Durante o filme, há diversos pontos interessantes na fala das personagens que devem ser notados quando se faz uma análise criteriosa. Pretende-se, com este trabalho, tratar principalmente da questão da oralidade nas falas das mulheres em suas entrevistas e do lugar de fala pertencente a elas. Por mais que as cinco sejam de origens e tenham histórias de vida diferentes, todas demonstram ter pontos em comum: o uso de gírias e algumas peculiaridades que extrapolam a chamada “norma culta”, principalmente no tocante à concordância verbal e nominal, ao longo de suas falas. No entanto, para além dessas ocorrências, também é possível notar a escolha pelo uso de um vocabulário mais formal, evidenciando a presença de uma certa assimetria no português falado por essas mulheres. Tal assimetria pode ser decorrente do fato de estarem dando seus depoimentos em um contexto artificial, como as filmagens para um documentário; assim como pode ser uma característica própria de seus discursos.

Somando-se a essas questões significativas para a tradução, o aspecto ativista do documentário também se faz bastante relevante. É inegável a importância de se levar aos falantes de língua inglesa um retrato minucioso do cenário do trabalho doméstico no Brasil, não somente a fim de esclarecer e denunciar as circunstâncias dessa nossa realidade, mas também como um modo de alertar para este que é um problema social, muito embora ainda seja tratado como solução por muitos de nós, que ainda fazemos uso deste tipo de serviço.

Além das questões acima citadas, com certeza o ponto de maior relevância para este trabalho de tradução seja o formato. Por se tratar de um produto audiovisual – um filme de quinze minutos e trinta e quatro segundos – o trabalho executado é uma legendagem, um formato um tanto limitante para tradutores, tendo em vista o pouco

espaço disponível para se trabalhar. Assim sendo, além das dificuldades naturais do processo de tradução, o tradutor enfrenta dificuldades de condensação, segmentação e adaptação para que consiga fazer com que toda a mensagem recebida oralmente possa ser passada de forma escrita.

Este projeto está dividido em quatro partes: a primeira trata do gênero que abriga a obra, documentário ativista, e da questão da oralidade presente nas falas das personagens; enquanto a segunda parte traz a reflexão teórica da tradução, fazendo referência a aspectos relacionados à oralidade, estrutura e vocabulário do processo tradutório, além da reflexão acerca da tradução audiovisual, assinalando as limitações impostas ao processo tradutório pelas normas técnicas que regem o trabalho de legendagem; a terceira parte consiste no relatório de tradução, onde a tradutora versa a respeito de suas dificuldades de tradução e justifica suas escolhas; e, por fim, na quarta parte se entrega o produto final de todo esse processo: a legenda do documentário *Mucamas*.

1.1 JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS

O documentário “Mucamas”, do coletivo “Nós, Madalenas”, é a matéria-prima deste trabalho, que passa pela análise de suas características, ideologias e singularidades. Considerando que o trabalho doméstico é bastante comum no Brasil, acredita-se que o que causa impacto nos espectadores é o ponto de vista do documentário: os relatos de abusos, constrangimentos e humilhações passados por essas empregadas domésticas. O desconforto é causado, principalmente, pelo auto-reconhecimento por parte de muitos dos espectadores: neste caso, pode ser que sejam eles a fonte de sofrimento e frustração dessas mulheres.

O interesse pela tradução dessa obra se deve: primeiro, às questões de caráter ideológico, que provocam a intenção de difundir para espectadoras e espectadores de outras línguas o que passam essas mulheres que trabalham como empregadas domésticas no Brasil, conferindo o caráter ativista a este trabalho, ou seja, uma tentativa de contribuir para o resgate da dignidade dessas trabalhadoras; e, segundo, à curiosidade tradutória que se sente desafiada a adaptar e buscar alternativas para textos que se mostram atípicos por suas peculiaridades.

Tendo isso em vista, aqui não se tem o objetivo de apagar ou neutralizar o tradutor, mesmo porque, na legendagem, isso é impossível por ser um meio no qual as duas línguas estão presentes simultaneamente. No entanto, tem-se a pretensão de que a tradutora ceda o seu lugar de fala (o espaço da legenda) para as personagens que estão a contar suas próprias histórias; ou seja, propõe-se uma tradução na qual os aspectos mais relevantes presentes na língua portuguesa falada por elas sejam mantidos, com regionalismos, gírias e outras peculiaridades sociolinguísticas (consideradas “erros” pela assim chamada “norma culta”). Acredita-se ser essa a forma mais coerente para que a história se faça entender por completo, além de trazer o impacto e emoção desejados pela produção e suas personagens. Seria injusto – com essas mulheres e com essas meninas¹, integrantes do Nós, Madalenas – fazer de outra forma.

Por fim, essa tradução de “Mucamas” pretende levar aos espectadores de língua inglesa o mesmo desconforto que atinge os espectadores brasileiros. Tenta-se, pois, manter os traços da cultura, oralidade e outros aspectos do texto de origem.

¹A expressão “meninas” – para designar as integrantes do Coletivo Nós, Madalenas – é usada ao longo deste trabalho sem nenhum propósito de desqualificar o profissionalismo e o valioso trabalho delas, mas, ao contrário, para empoderá-las, aludindo ao mesmo tempo ao gênero feminino e à juventude das autoras do documentário.

1.2 METODOLOGIA

No presente projeto final do curso de tradução, a primeira etapa consiste na análise crítica das legendas já existentes para o documentário “Mucamas”, a fim de apontar questões de problemas técnicos assim como linguísticos ou teóricos.

A segunda etapa é a de tradução, primeiramente, das falas, mas também das cartelas do documentário “Mucamas”, feita com o intuito de identificar e resolver os problemas mais recorrentes e desafiadores para o trabalho de tradução, seguida de sua adaptação para as legendas.

Na sequência, é feita a revisão dessa tradução, buscando-se corrigir erros de tradução cometidos, assim como resolver questões técnicas das legendas propriamente ditas. Junto a esse processo será feita a memória de tradução, com o objetivo de trazer termos relevantes para a discussão.

Simultaneamente com a produção do relatório, baseado nas mudanças e observações provenientes do fazer tradutório, tem-se o objetivo de trazer embasamento teórico e trazer questões válidas sobre as escolhas de tradução. Nesta fase, consultou-se bibliografia específica das áreas de teoria da tradução, tradução audiovisual, manuais e normas técnicas de legendagem, bibliografia acerca do gênero documentário e, por último, mas não menos importante, tradução de militância. Além de criar uma reflexão sobre a ausência de versões de trabalhos ativistas para outras línguas e sobre a importância de se valorizar o tradutor militante, e, quem sabe, uma nova forma de trabalhar com esse profissional.

Baseando-se nas informações e estudos anteriores a este projeto, o trabalho tem como foco a temática da tradução, buscando tratar de temas relativos aos desafios tradutórios encontrados ao longo do caminho, além da temática militante, que traz à tona os assuntos versados no documentário.

Por fim, foi de fundamental importância para este trabalho a valiosa contribuição direta das meninas do coletivo “Nós, Madalenas”. Primeiramente, por terem autorizado o uso do documentário neste projeto e enviado um documento de transcrição do áudio, que muito facilitou o processo de legendagem. Depois, por terem comentado e respondido dúvidas e questionamentos suscitados por esta pesquisadora, seja mediante o *Facebook* seja por *e-mail*. Sempre que necessário, as meninas sanaram dúvidas e curiosidades desta pesquisadora. Foi elaborado um questionário com perguntas tanto sobre o processo criativo do filme quanto sobre o processo tradutório ao

qual elas generosamente responderam. Com base na entrevista e nas intenções manifestadas pelas meninas, é que se pode analisar a legenda existente do documentário e elaborar a legenda alternativa ora proposta, além de se viabilizar toda a concepção e realização deste trabalho.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

No século XXI, é fácil perceber como a mídia, de maneira geral, se tornou onipresente. Em uma rápida leitura de mundo – programas de televisão, cinema, *internet*, etc. –, ficam evidentes o crescimento e a importância dos meios de comunicação, além da inegável necessidade da Tradução Audiovisual. Além disso, a transição da tecnologia analógica para a digital tem aberto novas portas e mudado consideravelmente a essência da indústria cinematográfica. Em conjunto com a difusão dos computadores e da *internet*, a chegada do DVD pode ser considerada como um dos maiores desenvolvimentos dos últimos anos. Em pouco tempo, o DVD tornou-se o maior meio de distribuição e consumo de materiais audiovisuais. Seguindo esse processo de desenvolvimento tecnológico, surgiu então o *Blu-Ray* e, mais tarde, os canais de *streaming* via *internet*, como *Netflix* e *Popcorn Time*. Sobre esse desenvolvimento, Cintas e Anderman (2009) colocam:

A velocidade com que algumas dessas mudanças estão ocorrendo na prática do trabalho é, talvez, mais impressionante no campo da legendagem. Em um período de tempo relativamente curto, o processo de legendagem tem passado por uma transformação substancial; o que, uma década atrás, era prática comum, hoje é visto como desatualizado. (CINTAS & ANDERMAN, 2009, p. 3)²

Cintas e Anderman (2009) prosseguem, ressaltando que, desde o princípio do cinema, diferentes formas de transferência linguística se fizeram necessárias para que programas audiovisuais pudessem ser compreendidos por aqueles que desconheciam a língua de partida. Ainda que o surgimento da Tradução Audiovisual coincida com o do cinema falado, ilustrando a importância de se encontrar novas formas de traduzir perante as mudanças trazidas pelo avanço tecnológico, é muito depois que esta passa a ser um campo estudado. Muito embora essa prática constantemente apresente momentos de impossibilidade ao tradutor – para além daquelas relacionadas à troca de idioma – advindos dos limites impostos pelas peculiaridades do próprio sistema audiovisual,

² Do original: “The rate at which some of these changes in working practice are taking place is perhaps most striking in the field of subtitling. In a relatively short period of time, the process of subtitling has gone through a substantial transformation; what a decade ago was common practice is now viewed as out of date.” [Tradução minha]

somente a partir da década de 90 a atividade passou a ser sistematicamente discutida sob a perspectiva tradutória.

Entre os principais modos de traduzir a língua falada de um filme, os dois básicos são: mantê-lo como falado ou alterá-lo para texto escrito. Na primeira opção, os diálogos originais são substituídos por uma nova trilha sonora das vozes, agora na língua de chegada; esse processo é conhecido como *revoicing*: conceito que abrange métodos de tradução em que pode haver substituição total do áudio (onde não se escuta o som original, como em dublagem ou narração) ou parcial (quando o som original ainda pode ser ouvido ao fundo, como em *voice-over* ou interpretação). Todas as alternativas estão disponíveis para tradutoras e tradutores, embora algumas sejam mais adequadas para determinados gêneros audiovisuais.

Cintas e Anderman (2009) afirmam:

Quando tomada a decisão de manter a trilha original e alterar do código falado para o escrito, adicionando texto à tela, a técnica é conhecida como legendagem. Mais rápida e bem mais barata que dublagem, tornou-se mais recentemente o meio de tradução mais favorecido no mundo da mídia e anda de mãos dadas com a globalização. (CINTAS & ANDERMAN, 2009, p. 4)³

Em seu artigo *Subtitling for the DVD Industry*, Panayota Georgakopoulou (2009) explica que as restrições espaciais, temporais e técnicas dos programas audiovisuais estão diretamente relacionadas ao formato das legendas. Ela prossegue esclarecendo alguns aspectos da legendagem: a) Espaço: Não há espaço para longas explicações no espaço delimitado para as legendas. A norma costuma ser duas linhas de texto enquanto o número de caracteres por linha depende de fatores como a plataforma onde a legenda é elaborada. Por ser a legibilidade de máxima importância, sugere-se (Díaz Cintas e Ramael, 2007: 172-80) que uma legenda ideal contenha apenas uma sentença, com as orações que a compõem dispostas em linhas separadas; b) Tempo: O comprimento de uma legenda é diretamente relacionado ao seu tempo de permanência na tela. Um tempo de entrada e saída preciso é muito importante, e o texto de uma legenda deve estar em equilíbrio com seu tempo de leitura. “Não importa quão perfeita seja uma legenda em termos de formato e conteúdo, ela sempre deixará de ser bem sucedida se o espectador não tiver tempo suficiente para lê-la” (Georgakopoulou, 2009);

Do original: ³ “When the decision has been taken to keep the original soundtrack and to switch from the spoken to the written mode, by adding text to the screen, the technique is known as subtitling. Quicker and a lot cheaper than dubbing, it has more recently become the favored translation mode in the media world and comes hand in hand with globalization” [Tradução minha]

c) Apresentação: As legendas podem tomar até 20% do espaço da tela. O tamanho dos caracteres e a posição das legendas na tela são fatores importantes para sua legibilidade.

Georgakopoulou afirma ainda que, quando informações importantes estão mais presentes no áudio do que nas imagens, deve-se elaborar legendas o mais completas possível, de forma que o espectador não perca nenhuma informação importante. É seguindo esse parâmetro que as legendas deste trabalho de tradução foram desenvolvidas. Uma vez que o documentário “Mucamas” consiste inteiramente em entrevistas em que as personagens falam livremente, julga-se que não haverá uma perda na compreensão se o espectador prestar mais atenção nas legendas do que nas imagens, ao contrário: entende-se que dessa forma o espectador de língua estrangeira possa ter uma compreensão mais completa do documentário. Ainda que a autora afirme que elementos característicos do discurso espontâneo “como lapsos de linguagem, pausas, falsos inícios, sentenças por terminar, construções gramaticalmente errôneas,” sejam difíceis de reproduzir na escrita e representem mais um desafio para o tradutor, neste projeto houve uma tentativa de alcançar este objetivo, pois julga-se que esses aspectos das falas são intrínsecos às personagens e contribuem para uma real compreensão do cenário sendo descrito.

Skuggevik (2009) inicia seu artigo *Teaching Screeen Translation: The Role of Pragmatics in Subtitling* explicando a legendagem e seus desafios:

É fato incontornável que a legendagem, como forma de tradução interlinguística, deve simplificar informação, **se não for sempre que possível, então que seja sempre que necessário**. Essa necessidade de simplificar surge porque as legendas não substituem a língua original do filme, e até mesmo – sendo as legendas muito complexas – competem com elas. Assim, ter que combinar a velocidade de leitura com a velocidade de fala invariavelmente leva a escolhas sobre o que priorizar nas legendas e isso constitui uma parte igual de todo o processo de tradução.⁴ (SKUGGEVIK, 2009, p.197)

A perspectiva – evidente no grifo – de que o processo de simplificação da informação em legendagem pode ser uma escolha, guiada por um propósito de projeto de tradução, certamente é um tanto favorável para a execução do presente trabalho.

⁴ “It is an inescapable fact that subtitling, as a form of interlingual translation, must simplify information, **if not wherever possible, then wherever necessary**. This need to simplify arises because subtitles do not replace the original language of the film and even - should the subtitles be too complex - compete with them. Thus, having to match reading speed to speaking speed invariably leads to choices about what to prioritise in subtitles, and this forms an equal part of the whole translation process.” [Tradução minha, grifo meu]

2.2 TRADUÇÃO ATIVISTA

Intervenções discursivas e não discursivas na arena política são altamente mediadas por vários atos de tradução que, dessa forma, permitem que movimentos sociais de todo o mundo se conectem. Nesse sentido, Mona Baker editou um volume inteiramente dedicado à revolução egípcia que se desenrolou a partir das manifestações de janeiro de 2011. Em *Translating Dissent – Voices from and with the Egyptian revolution*, Baker traz uma compilação de artigos elaborados por ativistas versando sobre as complexidades, desafios e limitações de uma ou mais formas de tradução. Nos diferentes artigos do livro, fica claro o papel da tradução como ferramenta de transformação social e de disseminação de informação de resistência.

2.2.1 REPENSANDO A DINÂMICA ENTRE PRODUTORES AUDIOVISUAIS E TRADUTORES

Salma El Tarzi é uma premiada documentarista; recebeu seu diploma de bacharel em direção de cinema pelo Instituto de Cinema Egípcio em 1999. A partir daí, trabalhou como diretora assistente e produtora em diversos filmes convencionais e comerciais de televisão. Em 2004, lançou seu primeiro documentário, o curta *Do you know why?* pelo qual recebeu a medalha de prata no Festival Rotterdam de Filmes Árabes. Desde então, dirigiu vários documentários para Al Jazeera bem como para a Delegação da Cruz Vermelha. El Tarzi é membro do Mosireen – um coletivo ativista sem fins lucrativos – e também da Operação Anti-Assédio Sexual (OpAntiSH). Salma El Tarzi contribuiu com um artigo para *Translating Dissent*.

Em *Ethical reflections on activist film-making and activist subtitling* Salma El Tarzi – também cineasta ativista profundamente envolvida no desenrolar dos acontecimentos no Egito em 2011 – fala de suas experiências, suas visões e suas propostas para o campo da tradução ativista. A partir de sua inesperada participação em uma oficina sobre tradução de mídias, El Tarzi passou a refletir sobre como o trabalho de legendagem em seus filmes ativistas era renegado e desvalorizado. Um dos temas da oficina era justamente a divisão existente entre aqueles que faziam os filmes e os que faziam as legendas: legendadores eram tratados apenas como trabalhadores convidados, sem que pudessem expressar seus próprios pontos de vista, em oposição a serem parceiros, com direito de oferecer contribuições e observações como qualquer outro

membro da equipe. El Tarzi percebeu então que estes legendadores eram voluntários da mesma forma que ela, que concediam seu tempo e energia por acreditarem na mesma causa que ela acreditava. El Tarzi segue então para a reflexão de como se dá a sua relação com seu trabalho como diretora de filmes ativistas:

A verdade é que quando eu faço um filme para o Moisreen, a minha relação com ele acaba no instante em que o grupo, depois de terem feito seus comentários e observações, concordam em apresentá-lo; a palavra *grupo* aqui certamente não inclui os tradutores que posteriormente irão legendá-lo. O grupo é limitado ao meus colegas cineastas do coletivo. A verdade é que não tenho ideia de quem traduz os meus filmes. Eu não sei os seus nomes, eu não sei como eles são e eu certamente não discuto o filme com eles. (EL TARZI, 2016, p. 90)⁵

Em seu artigo, Salma El Tarzi passa a repensar essa relação entre diretores e tradutores. Como um exemplo de falha, a autora apresenta um padrão que envolve a colocação de legendas, por parte dos diretores, na parte inferior da tela para indicar o nome do orador. Devido às restrições impostas por um *software* de legendagem, isso força o tradutor a posicionar a tradução por cima do título, que já está queimado na imagem, tornando difícil, senão impossível, que o espectador leia quaisquer dos dois textos. Uma falha simples e um tanto comum que certamente seria evitada caso tradutores e diretores tivessem um relacionamento profissional mais próximo:

Talvez o que tenhamos que fazer seja reexaminar o processo de produção de filmes como um todo, de modo que a legendagem torna-se uma parte indivisível dele, ao invés de apenas um extra. Isso pode implicar que a legendagem seja levada em consideração desde o início – como é feito com outros elementos tais como fotografia, edição e sonoplastia – assim transformando legendadores em participantes (ou, mais corretamente: legendadores assim tornando-se participantes) neste processo. Mais importante, precisamos adotar uma visão mais ampla do filme e de sua audiência. Nosso alvo é, em primeiro lugar e acima de tudo, uma audiência local ou nós queremos levar a mensagem para um público mais amplo, acreditando que todos nós estamos lutando contra o mesmo sistema em todos os lugares, quer seja no Egito ou México, na Grécia ou em Oakland? Se esta última, então é crucial que legendadores sejam capazes de exercitar seus julgamentos, para acrescentar o que quer que considerem necessário para melhorar a compreensão do público estrangeiro sobre o assunto em questão. Sua intervenção pode assumir a forma de uma cartela narrativa adicionada ao início do filme para descrever o contexto dos eventos sendo descritos. Ou

⁵ *The truth is that when I make a video for Moisreen, my relationship with it ends the instant the group, having first made their comments and observations, agree to show it; the word group here most certainly does not include the translators who will subsequently subtitle it. The groups is limited tom y fellow film-makers from the collective. The truth is that i have no idea who translates my films. I don't know their names, I don't know what they look like, and I certainly don't discuss the film with them.* [Tradução minha]

pode envolver a exploração de diferentes opções para transmitir elementos diferentes da cena na tela, desde cantos e músicas de fundo até grafites e pôsteres – detalhes que, se fossem ignorados, e a tradução se ativesse ao diálogo e narração principais, negaria ao espectador estrangeiro a completa compreensão do momento. Supondo que a tecnologia necessária esteja disponível, isso pode exigir que tradutores posicionem suas legendas destes vários elementos em áreas diferentes da tela. (EL TARZI, 2016, p. 91-92)⁶

Com os argumentos e exemplos apresentados por El Tarzi, fica evidente que, na atual conjuntura – a não participação de tradutores no processo criativo do filme, atuando apenas como terceirizados –, o resultado do trabalho de tradução audiovisual fica prejudicado. Como apontado por ela, do ponto de vista de um tradutor, a legendagem é a forma que se tem de engajar-se em ativismo político. Nesse sentido, legendadores devem ter – e exigir – um maior grau de liberdade para traduzir para audiências estrangeiras que não estejam totalmente familiarizadas com todos os aspectos dos eventos retratados e o contexto no qual ocorreram.

Salma El Tarzi conclui, então, que se deve pensar em uma nova forma de aproximação e relacionamento entre profissionais de legendagem e cineastas, desenhando-se um plano de trabalho que leve em consideração a audiência estrangeira desde o início e, portanto, comece-se a pensar no processo de tradução desde os primeiros passos. Dessa maneira, difere-se do modelo tradicional de tradução *freelance*, na qual o tradutor entrega um trabalho puramente linguístico, e chega-se a um modelo no qual o legendador é parte integral da equipe de produção e igualmente responsável por transmitir o espírito do filme.

⁶ “Perhaps what we need to do is to re-examine the film-making process as a whole, so that subtitle becomes an indivisible part of it, instead of just a bolted-on extra. This might entail taking the subtitling into consideration from the outset – as it is done with other elements such as photography, editing and sound engineering – thereby turning subtitlers into participants (or, more correctly: subtitlers thereby becoming participants) in this process. More importantly, we must adopt a broader vision of the film and its audience. Are we targeting a local audience first and foremost, or do we want to bring the message to a wider audience, believing as we do that we are all fighting the same system everywhere, whether in Egypt or Mexico, in Greece or in Oakland? If the latter, then it is crucial for subtitlers to be able to exercise their judgment, to add whatever they deem necessary to enhance the foreign audience’s understanding of the issue at hand. Their intervention might take the form of a narrative intertitle added at the beginning of the film to explain the context of the events being depicted. Or it might evolve exploring different options to convey different elements of the shot on-screen, from background chants and songs to graffiti and posters – details which, if they were to be ignored and the translation confined to the main dialogue and narration, would deny the foreign viewer a full understanding of the moment. Assuming the necessary technology can be made available, this might require subtitlers to place their translations of these various elements in different areas of the screen.” [Tradução minha]

2.2.2 O CONTEXTO DA VOZ FEMININA

Ainda em *Translating Dissent*, encontra-se outro artigo que se faz útil para o presente trabalho. Leil-Zahra Mortada participa de vários grupos de mídias alternativas e coletivos políticos no Líbano, Egito e Espanha, focando principalmente em ativismo de gênero. Nos últimos anos, Mortada trabalhou principalmente com a revolução egípcia, primeiramente integrando-se a coletivos como Operação Anti-Assédio Sexual (OpAntiSH) e, em 2012, fundando o Palavras de Mulheres da Revolução Egípcia, um projeto oral de "*História'Delas*" (*Herstory*), com o objetivo de colher e apresentar relatos de mulheres de todas as comunidades egípcias que tiveram participação nos vários estágios da revolução egípcia.

Em seu artigo *Translation and solidarity in Words of Women from the Egyptian Revolution*, Mortada traz uma visão crítica a respeito dos níveis de tradução envolvidos em seu projeto. Começa por descrever sua proposta, que consiste em um projeto audiovisual de "*História'Delas*" desenvolvido para lembrar a história das funções vitais que as mulheres têm desempenhado na formação dos acontecimentos ocorridos no Egito antes e desde janeiro de 2011; a proposta é documentar e lançar luz sobre a participação de mulheres na Revolução Egípcia, além de documentar suas experiências como parte da memória histórica daquele importante conjunto de acontecimentos.

A motivação para o projeto surgiu da percepção de que, de um ponto de vista histórico, mulheres, suas conquistas e contribuições, são geralmente apagadas e pouco valorizadas. Dificilmente encontra-se uma fonte cujos relatos históricos sejam inclusivos e considerem também o papel da mulher na história. Nesse sentido, Mortada afirma:

A participação de mulheres na revolução egípcia não veio como uma surpresa para nós, e nós também não a enxergamos como um fenômeno extraordinário. Mulheres são parte de qualquer sociedade e fazem parte do espectro social, político e econômico. É a história que tende a, em muitos casos, condenar ao ostracismo a participação de mulheres e mantê-las nas sombras enquanto destacam a participação de homens e atribuem papéis de liderança exclusivamente a eles. É por isso que estamos documentando História'Delas. (MORTADA, 2016, p. 127)⁷

⁷“*The participation of women in the Egyptian revolution didn't come as a surprise to us, nor do we view it as an extraordinary phenomenon. Women are part of every society and form part of the social, political and economic spectrum. It is history that tends in most cases to ostracize the participation of women and keep them in the shadows while highlighting the participation of men and attributing leading roles exclusively to them. This is why we are documenting Herstory*” [Tradução minha]

Apesar de ter um foco no Egito, o projeto foi concebido como uma ferramenta de empoderamento feminino em qualquer lugar e como fonte para pesquisadores, estudantes e qualquer um que esteja interessado nas questões apresentadas. Nesse sentido, prezou-se pela legendagem de cada um dos seguimentos de entrevistas da série para o maior número de línguas possível e pela livre distribuição do material em uma plataforma amplamente acessível que é o *YouTube*. Assim sendo, a tradução era parte integrante fundamental do projeto desde sua concepção, com a legendagem figurando já em sua primeira proposta. Mortada discorre sobre a escolha de linguagem inclusiva e a dificuldade de usar pronomes de gênero neutro. Sobre esse aspecto, relata:

A escolha de expressões e termos a serem usados foi fundamental desde o início do projeto. Um exemplo é o termo História'Dela (*Herstory* – em inglês) em contraste ao comumente usado “História”. O termo não foi escolhido como uma marca brilhante para o projeto, mas como meio de se fazer uma afirmação política contra a histórica marginalização da mulher. É reconhecido em países de língua inglesa como parte do léxico de movimentos feministas, que remonta a 1960, mas permanece incomum no contexto egípcio, mesmo para aqueles que têm um bom domínio do inglês. Apesar da dificuldade (ou impossibilidade) de traduzir o etimologicamente “falso” neologismo para o árabe, sentimos que ele nos permitia emitir uma importante mensagem e não encontramos uma alternativa concisa em árabe ou em inglês que nos ajudasse a levantar a questão da representação da mulher na escrita da história. (MORTADA, 2016, p. 129)⁸

Assim como língua e tradução, a escolha das mulheres apresentadas no projeto de Mortada teve um importante papel: elas foram cuidadosamente selecionadas para refletirem a diversidade e riqueza dos discursos, identidades religiosas, históricas, sociais e educacionais, e experiências de mulheres que tenham se envolvido na revolução. Portanto, o projeto desafia generalizações a respeito de mulheres árabes e muçumanas e tentativas ignorantes de homogeneizá-las internacionalmente. As entrevistas permitem que espectadoras e espectadores se familiarizem com as lutas dessas mulheres antes e durante a revolução. As mulheres passam a ser foco e, dessa forma, suas vozes podem alcançar o mundo – ou, pelo

⁸“*The choice of expressions and terms to be used was key to from the early stages of the project. One example is the term Herstory (in English), in contrast to the commonly used History. The term was not chosen as a glossy brand for the project, but rather as a means of making a political statement against the historical marginalization of women. It is recognizable in English-speaking countries as part of the lexicon of feminist movements, dating back to the 1960s, but it remains unfamiliar in the Egyptian context, even to many who have a good command of English. Despite the difficulty (or impossibility) of translating the etymologically ‘false’ neologism into Arabic, we felt that it allowed us to signal an important message and could not find a concise alternative in Arabic or English that would help us raise the question about women’s representation in the writing of history*”. [Tradução minha]

menos, quem esteja interessado em envolver-se com essas questões ao escutar as próprias sujeitas.

|

3. RELATÓRIO DE TRADUÇÃO

3.1 ANÁLISE DA LEGENDA EXISTENTE

Muito embora "Mucamas" não seja um documentário sobre uma revolução ou sobre um episódio específico e fora do comum para a sociedade brasileira, muitas das premissas presentes em *Words of Women from the Egyptian Revolution* podem ser aplicadas a ele. De forma análoga ao cenário descrito por Mortada, empregadas domésticas no Brasil são um segmento da sociedade sem voz, sobre quem sabe-se pouco e por quem não se tem interesse. Assim como no projeto de Mortada, a intenção do coletivo "Nós, Madalenas" é justamente dar voz a essas mulheres, de forma que elas passem a ser reconhecidas e empoderadas. Sobre isso, as meninas do coletivo "Nós, Madalenas" explicam:

Desde o começo a ideia era de defender o “papel” da mulher na sociedade. E levamos esse propósito como objetivo principal pro filme “Mucamas”, por meio dessa questão do trabalho doméstico que mesmo sendo um dos trabalhos mais antigos do Brasil ainda não tinha seu reconhecimento.⁹

De acordo com "Nós, Madalenas", não havia um público-alvo específico para o documentário, mas sim a intenção de que qualquer pessoa que assistisse ao filme pudesse compreender seu propósito. No entanto, a tradução e legendagem de “Mucamas” não fazia parte do projeto inicial, passando a serem consideradas posteriormente, quando inscreveram o filme em festivais de curtas que tinham a legenda como critério de inscrição.

Muito embora “Mucamas” tenha sido apresentado em festivais como o “SEDA – Semana do Audiovisual de Campinas” e “*Ojo Al Sancocho*” de Bogotá, Colômbia, e tenha vencido o prêmio de Menção Honrosa do Cinefest Gato Preto, sua legendagem se mostra um tanto problemática e com algumas falhas, a saber:

- As legendas são muito longas, ultrapassando a marca de 32 caracteres por linha determinado por convenção, e permanecem pouco tempo na tela, o que impossibilita a leitura completa por parte do espectador.
- As legendas não são separadas de acordo com as pausas nas falas ou respiração das personagens e tampouco respeitam as unidades de sentido das falas, muitas vezes separando-as.

⁹ Entrevista concedida a esta pesquisadora em 06/06/2016 Anexo I.

- Algumas das legendas de uma linha só são muito longas, enquanto a convenção diz que uma linha com mais de 28 caracteres deve ser separada em duas linhas.
- Nota-se a presença de alguns erros que mais parecem ser erros de digitação como, por exemplo: *workind* no lugar de *worked*.

Nota-se também alguns erros de tradução que não são provenientes das falas das personagens, como quando uma voz em *off* explica a origem do termo “mucamas”: “*Domestic work is one of the oldest professions existing in Brazil since it is colonized, there 515 years*” (sic) Sendo que em português diz-se: “O trabalho doméstico é uma das profissões mais antigas que existem no Brasil, presente no país desde a sua colonização há 515 anos”.

Em alguns momentos, uma legenda que não abrange a fala completa da personagem permanece por muito tempo na tela, de forma que o espectador consegue lê-la novamente; nesse caso, seria mais proveitoso diminuir o tempo de permanência e introduzir uma outra legenda com o restante da fala.

Algumas legendas trazem informações subjetivas que não são faladas de forma explícita pelas personagens – mas que, para o espectador ou espectadora de língua portuguesa, se fazem entender – o que faz com que as legendas se tornem muito longas. No exemplo a seguir, a legenda elaborada pelas Nós, Madalenas tem mais de 100 caracteres, enquanto a convenção diz que o máximo é 64; não há tempo suficiente para ler essa legenda.

PT	e muitas vezes me levava pra fazer faxina na casa dos filhos por conta do mesmo salário que eu ganhava.
EN	and often wanted me to clean their houses too, due to the same salary I was receiving to clean only her house.

Em linhas gerais, a tradução se mostra pouco fluida e muito literal; apresenta poucos cortes, o que, no caso de legendagem, é um problema por tornar a leitura completa inviável.

Apresenta problemas de sincronização, com algumas legendas se antecipando em relação à suas respectivas falas.

Por fim, as cartelas da cena final do filme – as que apresentam as meninas que produziram o documentário juntamente com as personagens do filme, suas mães – não foram traduzidas. A trilha sonora da cena final – um *rap* sobre Mitologia Africana com analogias à escravidão, machismo e patriarcado – também não foi traduzida.

Embora perceba-se a tentativa de conservar os aspectos naturais das falas de cada uma das personagens, os erros presentes nas legendas mais parecem erros cometidos em língua inglesa por um falante de português, o que causaria estranhamento em um falante nativo do inglês pelos motivos errados. Mais parecem erros da tradução do que peculiaridades próprias do lugar de fala das personagens.

Como Salma El-Tarzi (2016) explica em seu artigo, o tradutor deve ser livre para exercitar o seu julgamento, fazendo o necessário para que o espectador estrangeiro tenha um entendimento completo da obra. Muitas vezes isso implica a tradução de elementos mais subjetivos da obra, como um grafite ou pôster em uma cena; uma música de fundo ou, no caso, trilha sonora.

A tradução das cartelas se faz importante pois, segundo o próprio coletivo define,

Narrada pelas trabalhadoras, a direção do filme é das próprias filhas, e por isso propõe também uma importante reflexão sobre representatividade e a construção de narrativas populares. Pela soberania audiovisual em todas as periferias! Pela democratização dos meios de comunicação.¹⁰

Correlaciona-se ao termo História'Dela (*Herstory*) introduzido aqui por Leil-Zahra Mortada (2016): as histórias que essas personagens contam são delas mas também são de suas famílias e de suas filhas e a recíproca é verdadeira: as histórias que essas meninas contam (a narrativa, o próprio documentário) são delas, mas também são de suas famílias e de suas mães. Enquanto o protagonismo das mães fica evidente o tempo inteiro, por estarem na tela contando suas histórias, o protagonismo das meninas é bastante subjetivo – por estarem de trás das câmeras – e é somente na cena final, quando aparecem junto de suas mães, se apresentando, que descobrimos que essas também são Histórias'Delas. Para o público brasileiro o fato de a produção do filme ser composta por filhas de empregadas domésticas tem um peso maior, pois, até bem pouco tempo atrás, antes da inclusão social promovida por várias políticas públicas compensatórias, era mais difícil encontrar filhos de empregadas domésticas estudando em escolas e universidades, desde cedo já tinham de trabalhar devido às dificuldades financeiras. Como fica evidente no documentário, o maior orgulho dessas mães é justamente esse: o fato de suas filhas conseguirem estudar. Assim sendo, é muito importante que o público estrangeiro entenda essa relação entre as personagens e a equipe de produção do filme exposta nas cartelas finais.

¹⁰ Trecho da sinopse do documentário disponível na página do coletivo Nós, Madalenas no *Vimeo*. Disponível em: <https://vimeo.com/162565052>

3.2 PROPOSTA DE TRADUÇÃO

O documentário inteiro consiste em entrevistas individuais de cinco mulheres. Em momento algum elas dividem a mesma cena e, por isso, não há diálogos, apenas monólogos intercalados.

Neste projeto de tradução, o objetivo principal é respeitar e manter aspectos do texto original sempre que possível, buscando levar para o espectador de língua inglesa certas estruturas que são tipicamente pertencentes à língua portuguesa e à cultura brasileira.

Desta forma, pretende-se causar estranhamento ao espectador. A intenção é que fique evidente para o espectador, por meio das legendas, que aquelas mulheres não falam da mesma forma que ele. São mulheres de outro país, que falam outra língua e, principalmente, são inseridas em outra cultura e vivenciam outra realidade. Pretende-se tirá-lo de sua zona de conforto e inseri-lo em uma reflexão acerca de questões culturais, direitos humanos, direitos das mulheres e igualdade de gêneros com as quais ele talvez não esteja familiarizado.

No entanto, por se tratar de uma legendagem, este projeto terá de se adaptar a uma série de outras limitações. Por ser uma mudança do código oral para o escrito, temos uma questão devida à diferença entre a velocidade da língua falada e a velocidade de leitura. Não é possível, nem recomendável, que as legendas sejam uma transcrição completa do *script*. As limitações físicas de espaço na tela e o ritmo da palavra falada exigem uma redução considerável do texto. Além disso, o espectador, evidentemente, tem que assimilar todos os outros canais visuais e orais do produto audiovisual, além de ler as legendas.

Assim sendo, nesta tradução pretende-se expor na língua inglesa todas as questões culturais, orais e vocabulares que sejam consideradas relevantes para o completo entendimento da obra dentro do contexto da leitura original, considerando, no entanto, até que ponto o leitor pode compreender o texto e adequar-se quando tal processo não for possível, seja por questões técnicas atreladas à legendagem, seja por prejudicar a compreensão do espectador.

3.3 QUESTÕES DE ORALIDADE

Primeiramente, as personagens do documentário trazem uma questão importante: a tradução de nomes próprios. Marildete, Regina, Valdiedna, Nilse e Jaidete são nomes bastante incomuns ao espectador de língua inglesa e de tradução e adaptação um tanto difíceis. A convenção padrão de legendagem diz que nomes próprios não devem ser traduzidos, a não ser que sejam personagens clássicas com um nome traduzido já canonizado. Além disso, por se tratar de um documentário com personagens reais, acredita-se que não faria sentido traduzir ou adaptar esses nomes, ainda que não sejam compreensíveis em inglês e causem estranhamento aos espectadores.

Para essa tradução decidiu-se tratar a oralidade na obra com naturalidade. Por mais que a orientação geral para legendagem seja a de “limpar” o texto original, evitando alguns aspectos do discurso oral espontâneo como pausas, hesitações e autocorreções; orações interrompidas e construções gramaticalmente inaceitáveis; lapsos, contradições, e ambiguidades, o principal propósito deste trabalho é preservar o lugar de fala das personagens e transmitir suas vivências da maneira mais fidedigna possível. Seria impossível ser fiel a esse propósito ao mesmo tempo em que se tenta fazer uma legenda “limpa” e dentro da norma padrão da língua. Além disso, em um documentário, as personagens são a matéria-prima, a essência e o motivo principal para a realização do filme; diferentemente de um filme de ficção, no qual a personagem é uma criação. Assim sendo, em um documentário torna-se muito mais importante preservar e transmitir a mensagem da personagem.

Em “Mucamas”, é possível perceber uma constante assimetria nos discursos das personagens, ora fazendo uso da norma padrão do português ora usando gírias e linguagem coloquial. É interessante perceber como em alguns momentos as personagens parecem ter amplo domínio da língua formal, ao mesmo tempo em que fazem uso de expressões, gírias e estruturas sintáticas e semânticas que são características da linguagem informal. Trata-se de um padrão interessante de fala, muito embora seja difícil de ser reproduzido no inglês. Uma vez que essa confusão acontece na língua de partida, optou-se por manter essa mesma estrutura “confusa” na língua de chegada.

Essa assimetria ou confusão podem ser decorrência do fato das personagens se encontrarem em uma situação artificial: dando entrevistas, participando das filmagens de um documentário, o que talvez as tenham levado a empregar uma linguagem mais formal. Qualquer que seja a causa, esta pesquisadora escolheu manter na legendagem, tanto quanto

possível, essa característica original do filme, deixando para os espectadores tirarem suas próprias conclusões.

A seguir são apresentados exemplos de texto original e tradução das falas de Nilse onde há a presença de linguagem informal e de alguns “erros”, ou melhor, peculiaridades próprias do lugar de fala da personagem.

Por se tratar de uma legendagem, aqui optou-se por fracionar o texto original de acordo com as divisões entre legendas. Por sua vez, o texto traduzido foi dividido em duas linhas, da mesma maneira em que aparece nas legendas do filme.

PT	A gente dividia entre a escola, entre ajudar,
EN	We were between school and helping

Aqui, além da linguagem informal, há uma ocorrência interessante, proveniente da ausência do pronome reflexivo ‘se’, embora isso não prejudique o entendimento na língua de origem. Dada a impossibilidade de reproduzir essa linguagem no inglês, optou-se por mudar, em outros pontos, o discurso para igualar o tom informal da fala, considerado “errado” pela norma padrão do português.

PT	porque a gente trabalhava na lavoura, né?
EN	‘cause we worked on farming, right?

Embora seja convenção em legendas usar termos como “né” com parcimônia, aqui decidiu-se usá-lo para preservar o tom coloquial das falas. Nem sempre isso foi possível, uma vez que a limitação de tempo e espaço das legendas impõe certas escolhas e, nesses casos, opta-se por transmitir a informação mais relevante e importante para o filme.

As falas de Jaidete também apresentam essas questões, ainda que nessas, a presença de formalidade seja um pouco maior:

PT	Pra mim era como se eu estava pisando em um terreno estranho.
EN	To me it was as if I was stepping in a strange land.

Embora a estrutura completa da oração esteja correta e a personagem esteja fazendo uso de estrutura mais formal, a conjugação verbal do modo subjuntivo estaria “incorreto”, segundo a norma culta. Aqui se optou por manter o “erro” na língua de chegada.

Também nota-se a ocorrência de mal uso de sujeito na frase, especificamente em uma oração do passado, na qual o *mim* é usado no lugar de *eu*, uma ocorrência relativamente comum na fala cotidiana do brasileiro. Em inglês, foi feita uma substituição de outra espécie para que fosse possível satisfazer a necessidade de preservar o lugar de fala da personagem:

PT	Os filhos dela casaram, ela mandava toda a roupa da casa dos filhos dela pra mim lavar
EN	Her children married and she took their laundry for me washing.

3.4 QUESTÕES ESTRUTURAIS

Ao traduzir “Mucamas”, além dos problemas de cunho cultural, tem-se problemas provenientes das estruturas gramaticais e sintáticas utilizadas pelas personagens.

PT	Aí eu falei nossa, e o medo né de quebrar tudo?
EN	Then I thought, "gee what if I break everything?"

No exemplo acima, Nilse está relatando uma passagem do passado quando sua patroa deu orientações para que ela começasse o serviço pela sala de estar. Ao chegar lá, ela ficou intimidada pelo ambiente e teve receio de danificar alguma coisa. Quando usa a palavra *falar*, este não é um uso literal, uma vez que ela não *falou* de fato estas palavras, apenas as *pensou*. Para o público brasileiro, a expressão interrogativa no presente deixa bastante evidente que este é um sentimento que Nilse teve no passado. A princípio, havia-se pensando em uma alternativa como “*Gee, I thought I would break everything.*” No entanto, percebeu-se que usar

a mesma estrutura interrogativa no inglês pra expressar um fato ocorrido, não seria um problema.

3.5 QUESTÕES DE VOCABULÁRIO

Em “Mucamas” as principais questões de conflito por vocabulário são provenientes principalmente deste intuito de preservar o lugar de fala das personagens e das integrantes do coletivo “Nós, Madalenas”, que desenvolveram o documentário, a saber:

A partir do minuto 3:29 do documentário, uma voz em *off* – a de Jaidete – começa a dar o significado da palavra *mucamas*. Enquanto no dicionário Aurélio Século XXI (1999) na entrada de “mucama” consta: “A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família, e que, por vezes, era a ama-de-leite”, a definição presente no filme é ligeiramente diferente:

PT	Mucamas eram as mulheres negras trazidas para serem escravas de estimação das sinhás.
EN	Mucamas were black women brought to be pet slaves of their madams.

Aqui, apesar de haver registros do uso da palavra *maid* significando “mucama” e de no Webster’s constar “*in old Brazil, a favourite young womam slave employed as housemaid, nurse or lady’s companion; a “mammy”*”, optou-se por preservar a palavra em português por dois principais motivos. São eles: *maid* é uma palavra em inglês que é usada ainda hoje para designar uma empregada doméstica – é usada, inclusive, durante este trabalho de tradução – e, por isso, poderia causar confusão; além de perder o peso que um termo escravocrata carrega. Além disso, sobretudo porque o termo aparece justamente enquanto se explica sua origem e significado, acredita-se que, de maneira alguma, a compreensão da espectadora ou do espectador de língua inglesa sairia prejudicada. De forma análoga e para manter um paralelo, o título do documentário foi mantido em português.

PT	Elas cuidavam do serviço doméstico da casa grande,
EN	They minded the housekeeping in the Big House;

PT	da criação e amamentação dos filhos da família,
EN	the upbringing and breastfeeding of the Family children.

PT	cozinhavam para seus donos, mas moravam na senzala com os outros negros.
EN	They cooked for their owners but lived in senzala with other negros.

Aqui, o fator de questionamento foi o termo “negros”. Em princípio, pensou-se em traduzir por *slaves*, no entanto, por ter sido este um texto elaborado pela equipe de produção, considerou-se importante respeitar as escolhas de palavras. Em um contexto escravagista como era o Brasil até 1888, certamente “negro” e “escravo” podem ser compreendidos como sinônimos, no entanto, a escolha – hoje em dia – do termo “negro” tem o intuito de revelar e expor o racismo. Ocorre que a palavra “black” em inglês não pode ser usada como substantivo: uma alternativa seria “black slaves”, mas, uma vez mais, chegou-se a um impasse perante o compromisso de alterar a semântica o mínimo possível. Apesar de existir em inglês o termo “*negro*”, sabe-se que muitas vezes este é usado de forma pejorativa e não costuma ser bem quisto pela comunidade negra. No entanto, em um artigo sobre a história da palavra “negro”, a *African-American Registry* diz:

Negro significa “preto” em ambos português e espanhol, sendo derivada da palavra latina *niger*, de mesmo significado. [...]A partir do século XVIII até meados do século 20, “negro” foi considerado o termo correto e apropriado para afro-americanos. Caiu em desuso na década de 1970 nos EUA. No uso atual da língua inglesa, “negro” geralmente é considerado aceitável em contexto histórico ou em nome de organizações mais antigas como em *United Negro College Fund*.¹¹

Assim sendo, por acreditar-se que o significado da palavra “mucama” remete a um contexto histórico, optou-se por utilizar o termo “*negro*” também em inglês.

Outro termo que gerou dúvidas foi “patroa”:

¹¹“*Negro means “black” in both Spanish and Portuguese languages, being derived from the Latin word niger of the same meaning. From 18th century to the mid-20th century, “negro” was considered the correct and proper term for African Americans. It fell out of favor by the 1970s in the United States. In current English language usage, “Negro” generally is considered acceptable in a historical context or in the name of older organizations, as in the United Negro College Fund.*” [Tradução minha]

PT	Foi uma patroa minha que pagou pra mim.
EN	It was a mistress of mine who paid for it.

As personagens usam-no o tempo todo para se referirem às donas das casas em que trabalham, suas chefes. Mesmo em português, em um outro contexto de trabalho como um escritório, por exemplo, “patroa” não é um termo muito utilizado. Aqui, no entanto, ele é o único termo utilizado. Em um primeiro momento, a tradução mais imediata seria “*boss*”; no entanto, “*boss*” pode tanto ser um homem quanto uma mulher. Julga-se, neste contexto, ser importante ressaltar que são sempre as mulheres que lidam e tratam com as empregadas domésticas. Muito embora no dicionário Merriam-Webster a primeira entrada para *mistress* seja “*1: a woman who has power, authority, or ownership: as a: the female head of a household; b: a woman who employs or supervises servants;*”, o uso mais comum da palavra hoje em dia é para designar uma amante. Por acreditar que o contexto não deixa espaço para que ocorra um equívoco, optou-se então por *mistress*.

Na trilha sonora final ouve-se um *rap* sobre Mitologia Africana, que fala, de maneira poética e metafórica, contra o patriarcado e em favor de uma revolução feminista.

PT	Soltem as tranças, voltem às danças
EN	Loose their braids, return to their dances

Aqui, no original em português, tem-se uma rima, no entanto, pela impossibilidade de reproduzir tal rima na língua inglesa, optou-se por, mais à frente, introduzir uma rima para compensar a necessidade poética:

PT	Derrubem os covardes, esqueçam as alianças
EN	Take down the gutlessness and forget the alliancess!

Enquanto o verso em português não rima, em inglês houve uma tentativa de introduzir uma rima entre os substantivos.

PT	Que elas matem os homens quando necessário,
EN	May women kill men if necessary.

No trecho acima, o sujeito em português é o pronome pessoal reto da terceira pessoa do plural, feminino, “elas”. O pronome pessoal de terceira pessoa do plural em inglês, “*they*”, não distingue gênero. Assim sendo, por acreditar que neste contexto se faz mais importante ressaltar que o sujeito da ação é feminino, optou-se por usar a forma no plural do substantivo “*woman*”.

3.6 QUESTÕES TÉCNICAS

Além de todas as questões comuns a qualquer processo tradutório, em um processo de tradução audiovisual para legendagem há dificuldades ligadas às normas técnicas de espaço e velocidade impostas pelo meio. Tais normas dizem respeito aos parâmetros próprios do meio no qual o produto será distribuído ou transmitido e a características de elaboração e formatação do texto das legendas. Um dos parâmetros de grande importância para a elaboração de legendas é a velocidade de leitura, que influencia não só a quantidade de caracteres possíveis, mas também o tempo de exposição na tela. Sobre isso, Díaz-Cintas e Remael afirmam:

É muito frustrante e desconcertante percebermos que uma legenda desaparece da tela quando ainda não terminamos de lê-la, ou acabarmos com um sentimento de estresse porque fomos forçados a ler muito rapidamente e não tivemos tempo para apreciar as imagens: caso típico em que sentimos que “lemos” ao invés de termos “assistimos” ao filme. (DÍAZ-CINTAS E REMAEL, 2007, p. 95)¹²

Em relação à elaboração do texto das legendas, há diversas normas que podem ser menos ou mais explícitas a depender dos padrões adotados pelos clientes e que cabem ao tradutor aplicar da melhor maneira. A saber: A) segmentação – na medida do possível, tenta-se fazer com que uma legenda inclua um período completo ou uma oração e, caso o período precise se estender por mais de uma legenda, procura-se manter juntos os sintagmas de ordem mais alta na estrutura da sentença, de forma que cada legenda transmita uma ideia fechada e coerente. B) Quando é necessário omitir parte do enunciado para que a legenda não ultrapasse o número de caracteres permitidos, procura-se manter na legenda os itens lexicais entendidos como mais carregados de sentido e relevantes para o enunciado. Ademais, na medida do possível, mantem-se palavras do diálogo que são enunciadas de maneira mais enfática ou que tendem a ser mais facilmente compreendidas pelo público-alvo.

Uma legenda pode ter no máximo duas linhas com aproximadamente 32 caracteres cada, sem divisão silábica. Embora na tradução para cinema e DVD – caso deste trabalho –

¹² Do original: “It is very frustrating and disconcerting to see how the subtitle disappears from the screen when we have not yet finished Reading it, or to end up with a feeling of stress because we have been forced to read too fast and have not had the time to enjoy the images: the typical occasion on which we feel that we have “read” rather than “watched” the film.”

sejam permitidos entre 38 e 40 caracteres por linha de legenda, aqui procurou-se respeitar o limite de 32 caracteres, extrapolando-o somente quando fosse extremamente necessário.

Evidentemente, as legendas devem ser sincronizadas com as falas das personagens. No presente processo de tradução, isso foi uma dificuldade maior por dois motivos: as personagens falam muito rapidamente e há muita informação em suas falas. Sendo assim, tornaram-se mais difíceis a condensação do texto e a otimização de tempo entre uma legenda e outra.

PT	As casas que eu ia trabalhar, eu falava que fiz o curso, mostrava meu diploma.
EN	In the houses I went working I gave my diploma from the course.

No trecho acima, Valdiedna fala a respeito de um curso que fez para aprimorar o seu trabalho. Não foi possível, em uma legenda só, colocar as três informações da fala de Valdiena – sobre as casas, sobre o curso e sobre o diploma. Ainda, devido a velocidade de sua fala – no quadro imediatamente seguinte ela continua falando – não era possível introduzir uma outra legenda, pois se perderia o conteúdo de sua próxima fala. Sendo assim, optou-se por uma condensação e adaptação do texto.

A partir dos 9 minutos e 30 segundos, Regina fala sobre seus sonhos e vontades:

PT	A uma época eu queria ser professora, né. Queria muito, muito, muito, muito, muito.
EN	This one time I really really really wanted to be a teacher.

Aqui, não se pôde, por falta de tempo e espaço, expressar toda a intensidade de seu desejo; ainda assim, acredita-se que não há dificuldade de compreensão por parte do espectador.

PT	Eu queria trabalhar no mar, porque eu adoro o mar.
EN	'Cause I wanted to work in the sea, I love the sea.

Nesse trecho, a repetição da palavra “*cause*” seria possível, considerando o espaço. No entanto, seria preciso aumentar o tempo de permanência da legenda na tela para que a leitura completa desta fosse possível. Porém, por essa fala ser muito extensa e ter um ritmo acelerado, isso prejudicaria as legendas seguintes. Suprimiu-se, então, a segunda ocorrência de “*cause*”. No entanto, acredita-se que isso não prejudica o entendimento, uma vez que a relação de causa e efeito continua clara.

As legendas desse trecho inteiro foram pensadas minuciosamente para que fossem usadas palavras mais curtas, com menos caracteres, de forma que o ritmo de leitura não fosse prejudicado.

Outra questão proveniente das características do meio audiovisual deu-se na cena final do documentário. Ao mesmo tempo em que começa a tocar uma música – “*Marias*”, do artista Ba Kimbuta –, na tela aparecem as personagens ao lado de suas filhas, as produtoras do filme. Em cada quadro desta cena há uma cartela, já gravada na imagem, que diz o nome da menina, sua função na produção do filme e quem é a sua mãe. Como já foi dito anteriormente, julga-se importante legendar essas informações, por serem o desfecho final do filme. Da mesma forma, julga-se importante legendar a música. No entanto, não se pode colocar duas legendas em um mesmo quadro, pois isto dificultaria muito a leitura completa destas informações. Assim sendo, optou-se por legendar as cartelas e, depois que elas acabam, legendar o que ainda resta da música.

Em tempo, sugere-se que seja feita uma versão do filme em que as cartelas já apareçam, gravadas na imagem, em inglês, de maneira que a música possa ser traduzida por completo. A tradução completa da música é considerada tão importante porque, entre outros motivos, em seu trecho inicial Ba Kimbuta canta:

“Mas sei que há sentimentos vivos guardados nas águas sagradas temperadas pelo sal das lágrimas dos mortos, cujo uma força maior traz ao meu imaginário a imagem de um feto nascendo afogado, de ventre livre e emancipado, mas nunca, nunca mais nas condições de escravos...”

Este é justamente o trecho que não pode ser traduzido, por tocar ao mesmo tempo em que aparecem as cartelas de apresentação da produção do filme, no entanto, entende-se que, dentro desse contexto, essa é uma clara metáfora à situação apresentada nas cartelas: filhas de empregadas domésticas que não serão empregadas domésticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De uns tempos para cá, a legendagem passou a se popularizar tanto como modalidade de tradução audiovisual, quanto como objeto de estudo. O ritmo crescente no qual essa atividade é realizada hoje favorece a difusão de diferentes visões acerca de como ela deve ser conduzida. Assim sendo, cabe a discussão a respeito das diversas posturas e condutas adotadas nos meios de legendagem, sejam elas profissionais ou amadoras.

Neste projeto, relatou-se, do ponto de vista de uma tradutora à frente de todo o processo de legendagem, a experiência de traduzir o documentário brasileiro “Mucamas”, prezando-se pela preservação do discurso das personagens. Por mais que existam semelhanças de estruturas sintáticas e semânticas entre o inglês e o português, ainda assim, as dificuldades de tradução são inúmeras. A tentativa de deixar o texto de chegada com a mesma naturalidade encontrada nas falas espontâneas das personagens foi, com certeza, um dos maiores desafios para a tradutora.

Durante esse processo, notou-se a importância de uma pesquisa preliminar para que se tenha referências acerca das formas de agir em relação aos problemas encontrados ao traduzir. Também foi possível notar a relevância de questões culturais dentro de um contexto – especialmente no que se refere a um filme documentário sobre empregadas domésticas no Brasil – e como a abordagem e a postura do tradutor influenciam tanto quanto a do diretor para que tais questões sejam devidamente transmitidas a uma audiência estrangeira.

Dentro desta análise, os aspectos relacionados à oralidade foram de grande importância e a fidelidade do tradutor a tais questões foi interpretada como positiva. Aqui, a oralidade passou a ter protagonismo, sendo tratada como principal fundamentação para um texto de chegada pensado para provocar nos espectadores de língua inglesa as mesmas sensações vividas pelos espectadores da língua de origem. Entende-se que o sofrimento, a simplicidade e a esperança, em conjunto com todos os traços culturais da vivência dessas mulheres muito humildes que se tornaram empregadas domésticas, são aspectos urgentes a serem relatados e transportados para a língua inglesa.

Com respaldo de diversas fundamentações teóricas, textos de apoio acerca do tema do trabalho doméstico no Brasil, além da disposição do Coletivo Nós, Madalenas – que produziu o documentário –, acredita-se que foi possível criar uma imagem em inglês do cenário do trabalho doméstico no Brasil; bem como uma análise tradutória de como transmitir para outra língua experiências tão particulares de uma cultura com a mesma eloquência e eficiência em marcar e sensibilizar os espectadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DÍAZ CINTAS, J. & ANDERMAN, G. Introduction. In DÍAZ CINTAS, J. & ANDERMAN, G. **Audiovisual Translation** Language Transfer on Screen. Hampshire: Palgrave Macmillian, 2009. p. 1-17.

DÍAZ-CINTAS; J. & REMAEL, A. **Audiovisual Translation: Subtitling**. Manchester: San Jerome, 2007.

DICIONÁRIO MERRIAM-WEBSTER [on-line]. Disponível em <www.merriam-webster.com/dictionary/mistress>

EL TARZI, Salma. Ethical reflections on activist film-making and activist subtitling. In: BAKER, Mona. **Translating dissent** Voices from and with the Egyptian revolution. Abingdon: Routledge, 2016. p. 88-96.

MORTADA, Leil-Zahra. Translation and solidarity in Words of Women from the Egyptian Revolution. In: BAKER, Mona. **Translating dissent** Voices from and with the Egyptian revolution. Abingdon: Routledge, 2016. p. 88-96.

Negro (the word) a history [on-line], 2001. Disponível em <http://www.aaregistry.org/historic_events/view/negro-word-history>. Acesso em: 10 jun. 2016.

NÓS, MADALENAS. Documentário **Mucamas**. 2015. Disponível em: <<https://vimeo.com/162565052>>

PANAYOTA, G. Subtitling for the DVD Industry. In: DÍAZ CINTAS, J. & ANDERMAN, G. **Audiovisual Translation** Language Transfer on Screen. Hampshire: Palgrave Macmillian, 2009. p. 1-17.

SKUGGEVIK, E. Teaching Screen Translation: The Role of Pragmatics in Subtitling. In: DÍAZ CINTAS, J. & ANDERMAN, G. **Audiovisual Translation** Language Transfer on Screen. Hampshire: Palgrave Macmillian, 2009. p. 1-17.

ANEXO I

Entrevista concedida à esta pesquisadora, via email no dia 06/06/2016, por Barbara Almeida, integrante do Coletivo Nós Madalenas.

1) Quais eram as intenções de vocês com o documentário Mucamas?

Desde o começo a ideia era de defender o “papel” da mulher na sociedade. E levamos esse propósito como objetivo principal pro filme “Mucamas”, por meio dessa questão do trabalho doméstico que mesmo sendo um dos trabalhos mais antigos do Brasil ainda não tinha seu reconhecimento.

2) Qual era o público-alvo ao que o documentário se dirige?

De inicio não tínhamos um público alvo, mas a certeza que o filme fosse assistido por qualquer pessoa e que entendesse o que queríamos propor com o documentário.

3) Porque vocês resolveram legendar o documentário? A tradução já fazia parte do projeto desde o início?

Não, não fazia parte do projeto. A ideia de legenda surgiu quando começamos a inscrever o Mucamas nos festivais de curtas, muitos pediam a legenda como critério para inscrição. Em outubro de 2015 fomos convidadas a exibir o Mucamas no Festival Ojo al Sancocho - Bogotá, com o mesmo critério sobre a legenda. Por esse motivo temos o filme legendado e por uma vontade de ampliar o raio de visualização de filmes independentes.

4) A pessoa responsável pela tradução e legendagem faz parte do Coletivo Nós, Madalenas? Ou foi um trabalho terceirizado?

As pessoas que fizeram a tradução e legendagem foram amigos e amigas do coletivo e uma de nossas integrantes.

5) Vocês trabalharam juntas na legendagem, dando algum tipo de orientação específica para o trabalho? Ou foi um trabalho independente?

Algumas meninas do coletivo trabalhou na tradução para que ficasse o mais próximo possível das falas originais, mas maioria foi feita por terceiros.

ANEXO II

TEXTO DE PARTIDA: TRANSCRIÇÃO DO ÁUDIO DO DOCUMENTÁRIO MUCAMAS

MARILDETE 1:04 Meu nome é Marildete Batista de Oliveira,
eu nasci em minas, né. Morava em belo horizonte,
comecei a trabalhar lá com restaurante depois fui pra casa de família,
casei e vim a para São Paulo.

Eu trabalhava no interior junto com meu pai, né. Até os 19 anos, lá na roça.

NILSE 1:20 A gente dividia entre a escola entre ajudar, por que a gente trabalhava na
lavoura, né?

Então, era tipo seis meses na escola, seis meses na lavoura assim.

REGINA 1:32 Lá eu trabalhei na roça, estudei,
cuidei de criança.

E depois eu vim pra cidade.

E ai eu fiquei grávida,
e ai eu fiquei com medo.

1:40 Trilha Violão

JAIDETE 1:48 Pra mim era como se eu estava pisando num terreno estranho,
num lugar que jamais eu pensei vim nem a passeio, nunca pensei em vim a São Paulo , nem a
passeio

e de repente a vida me forçou a vir pelas necessidades financeiras, né.

Tive que cortar o meu cordão umbilical a força, né.

Porque mesmo eu tendo casado eu nunca tinha saído de perto dos meus pais, né.

E de repente eu ter que vim pra uma terra estranha,
a terra que era famosa pelo frio que todo mundo falava,
e também pelas muitas dificuldades.

NILSE 2:20 Eu tinha aquele sonho, né? De estudar, mas lá era só até a quarta série.

E quem estudava lá que ia até a quarta série, já era como se fosse hoje já tivesse um diploma
assim, né.

REGINA 2:30 E eu queria estudar mais, apesar que minha avó não permitia que eu fosse
estudar em outro lugar.

VALDIEDNA 2:35 E eu estudava,

eu não trabalhava, só estudava.

E aos 11 anos eu comecei a trabalhar.

REGINA: 2:40 Parei no primeiro né, que eu fiz magistério, só que eu desisti porque tinha que ter opção.

TRILHA: 2:4

MARILDETE: 2:52 Então, eu tinha 19 anos quando eu comecei a trabalhar, né?
Foi em casa de família.

NILSE: 2:57 Eu vim mesmo naquele objetivo de trabalhar em casa de família, né?

JAIDETE: 3:01 Primeiro passo eu trabalhei em uma loja de móveis,
depois eu fui trabalhar em casa de família.

Mesmo eu já tinha o magistério,
mas eu não conseguia nenhum emprego na minha área.

REGINA: 3:15 E eu morava na casa de uma família que era professora.

Mas lá eu fazia tudo, trabalhava mas sem salário, entendeu?

Pela moradia e pela comida.

Trilha - TEXTO EM OFF: 3:29 Mucamas

eram as mulheres negras trazidas para serem escravas de estimação das sinhás.

Elas cuidavam do serviço doméstico da Casa Grande,

da criação e amamentação dos filhos da família,

cozinham para seus donos, mas moravam na senzala com os outros negros.

O trabalho doméstico é uma das profissões mais antigas que existem no Brasil,
presente no país desde a sua colonização, há 515 anos.

JAIDETE: 4:00 E daí eu tava num ambiente diferente,
com pessoas de hábitos diferente.

VALDIEDNA 4:06.3 Eu ficava com medo de quebrar, né?

E eu ficava assim “será eu vou dar conta de fazer todo o serviço?”

REGINA: 4:12.2 Casa de família você dedica como se fosse a sua casa, né.

Você trabalha. - RISOS-

MARILDETE: 4:18 Os mínimos detalhes que você pega de mania, né?

Que eu limpava lá a casa das pessoas toda arrumadinha, eu queria que minha casa também
esteja impecável igual a deles.

VALDIEDNA: 4:28 Eu fiz curso em 2009.

Me ensinou lavar passar a organizar uma casa.

Receitas assim, pra fazer bolo, salgados, essas coisas.

As casas que eu ia trabalhar eu falava que fiz o curso, mostrava meu diploma e as patroas se interessavam e até me pagavam mais pelo meu trabalho.

Foi uma patroa minha que pagou pra mim.

MARILDETE: 4:48 Porque sempre se trabalha com rico, não adianta.

Diarista trabalha com rico.

Então a partir da classe média pra lá é muito chato.

NILSE 4:56 A patroa chegou falou assim: “ô Nilse, você vai começar pela sala.”

Aí eu falei, “ah, tá bom.” Aí eu olhei cheguei na sala, tudo no lugar assim.

Nossa, e o medo de quebrar tudo?

Será que tava ficando bom?

Será que ela ia gostar no final do dia?

MARILDETE : 5:11 Você trabalhar em casa, de diarista, quanto mais você faz mais eles querem que você faz.

Nada tá bom.

Aí você faz hoje, “ah amanhã você pode fazer aquilo que você fez?”

“ah não tá bom, pode fazer de novo?”

TRILHA 5:30

JAIDETE:5:32 Eu trabalhei três anos e cinco meses,

e a minha patroa, segundo ela, ela havia registrado a minha carteira.

Só que ela só assinou a minha carteira mas ela nunca pagou nem um mês do meu INSS.

VALDIEDNA: 5:43 Eu trabalhava e a patroa não me pagava.

Outra me dispensava, vinha buscar o dinheiro, quando eu voltava lá, a patroa já não morava mais lá, e várias casas.

MARILDETE: Tem patroa que olha na sua cara e só passa ali o que você tem que fazer e nem na sua cara mais olha.

Só vai te ver de tarde e põe o dinheiro lá e fala “aí, seu dinheiro tá aí!”

JAIDETE: Os filhos dela se casaram, ela mandava toda a roupa da casa dos filhos dela pra mim lavar.

E muitas vezes me levava pra fazer faxina na casa dos filhos, por conta do mesmo salário que eu ganhava.

MARILDETE: Assim tinha uma casa que eu trabalhava,

tem o elevador social que é deles

e tem os elevadores dos domésticos, dos pessoal que entra pro trabalho.

Aí se você entra pelo elevador social, nossa! Tem lugares que você é parada, “aah não, você só pode entrar por esse aqui”. Porque não, né? Só eles?

E se eles vivem hoje é porque tem alguém lá trabalhando, limpando pra eles, né?

VALDIEDNA: 6:43 E eu já trabalhei em casa também que a patroa determinou, deixou claro que ela não dava o alimento,

que eu tinha que levar da minha casa.

Lembro muito bem, essa foi a que mais me marcou.

REGINA:6:56.6 Porque tem patrão que faz diferença.

A comida que tiver o empregado não pode comer, ele pode come uma e o empregado come outra.

VALDIEDNA: 7:03.3 Ou então comer por último, né.

Só depois que os patrões e filhos deles que almoçava aí depois que a gente tinha que ir lá na mesa sozinha e comer o resto de comida que ficava.

Se sobrou bem se não sobrou... se virava com o que tinha e aí passava o dia.

REGINA: 7:19.8 Eu tenho isso de mim, o que é meu é meu, o que é deles é deles, né.

Então em outras coisas gente não mexe porque não me pertence.

MARILDETE:7:27.7 Tem gente não, que é mais legal, né.

Tinha uma mesmo que eu trabalhei que ela era muito legal.

Me tratava super bem, tinha mais educação pra falar com você.

Agora tem umas que não.

REGINA:7:42,2 Minha vida melhorou bastante.

Graças a Deus me ajudaram muito, né?

Se a minha casa hoje é grandona assim eu dou graças a Deus que eles me ajudaram bastante a colocar a casa do tamanho que tá.

NILSE: 7:54.4 Eu encontrei pessoas muito boas.

Foi a minha sorte, achar pessoas maravilhosas que me deram força na hora que eu mais precisava.

Porque eu não conhecia nada, não tinha aquela experiência né do dia a dia, assim.

Então e tenho muito que agradecer, eu dei muita sorte nessa parte!

REGINA: 8:11.1 É um emprego como outro qualquer.

Só não tem a sua recompensa como outro emprego qualquer.

Se eu fosse professora ia ser a mesma coisa eu ia ser a mesma pessoa que eu sou hoje.

JAIDETE: 8:25.5 E que os patrões possam enxerga-las com olhos diferentes, né.

Porque um precisa do outro.

Não as ver como antigamente como no tempo da escravidão.

REGINA: 8:48.7 Ser mulher?

Corajosa, a gente é muito corajosa.

Somos muito forte, muito mais forte que os homem.

JAIDETE: 8:50.4 Eu acho que a mulher ela é galardoada desde o princípio do mundo.

MARILDETE: 8:56.1 É fazer os dois papéis ao mesmo tempo, né?

Ser mãe e pai ao mesmo tempo deles.

Ter que trabalhar fora, em casa e cuidar deles.

Regina: 9:07.1 E a gente somos a verdadeira potência do mundo.

JAIDETE: Eu vejo o futuro, com perspectiva positivas.

Porque a gente sempre tem que olhar para o amanhã pensando de forma positiva.

MARILDETE: 9:19.3 Acho que se for pensar muito no futuro você fica louca, né? |

Porque você não tá conseguindo nem muito bem pro presente imagina pro futuro.

VALDIEDNA: 9:27.1 Meu futuro é sempre assim, trabalhando, né?

Cuidando de mim né, das minhas filhas e tudo.

REGINA: 9:30.0 A uma época eu queria ser professora, queria muito, muito muito, muito, muito.

Teve outra época também que eu queria ser uma bióloga, porque eu queria trabalhar no mar, porque eu adoro o mar.

Gostava muito de ciência, e biologia eu sempre gostei.

Mas aí agora eu pretendo assim lá um dia quem sabe montar uma doceira, uma pizzaria mas sempre com comida.

VALDIEDNA:9:55.5 Eu tinha um sonho, era ser, é fazer teatro.

Mas impossível né, não consegui - RISOS-

Assim veio as filhas, aí o trabalho, e eu não estudei também.

Na correria do dia a dia, mas eu queria atuar em teatro.

MARILDETE:10:21.1 Pra mim hoje é a felicidade que eu tenho.

É saber que eu estou trabalhando.

Queria assim ter que trabalhar e ter resultado, né?

Ter um salário melhor que você não encontra hoje.

Porque não tenho estudo, agora se eu tivesse talvez eu poderia pensar em outra coisa.

JAIDETE: 10:39.4 É uma maneira que liga um sonho ao outro e isso não era o tudo, né.

Faltava alguma coisa, a minha faculdade.

Eu consegui alfabetizar muitas pessoas.

E depois de tudo isso eu via muito alunos chegar pra mim e mostrar o seu RG, o seu documento agora como alfabetizado e não mais como analfabeta.

E assim eu conseguir realizar dois sonhos ao mesmo tempo, né?

De conseguir o trabalho registrada e de entrar na faculdade.

NILSE:11:05.7 Uma grande vitória assim o orgulho que eu tenho

É dos meus filhos, né?

A primeira do Vinicius quando ele chegou falando que tinha conseguido passar na faculdade, depois veio o Jhonny, a Ione, isso pra mim foi assim...

Depois do nascimento deles foi um dos melhores assim, pra mim foi a melhor conquista

REGINA:11:30.0 E o que eu quero mais que eles sejam pessoas de bem, sabe?

Dar valor a tudo que eles tem.

E que eles sejam feliz, só.

Só isso o que eu mais quero!

A eu acho que eles vão conseguir sim.

JAIDATE: 11:47.1 E que elas sejam garotas de sucesso na vida, e que aprendam a respeitar o próximo.

E ter, por em prática todos os valores que eu passei pra elas.

Assim como o meus pais me passaram e eu ponho em prática esses valores até hoje.

VALDIEDNA: Que elas realiza tudo que elas querem, né.

E sejam muito feliz. Elas são feliz de bem com a vida.

A felicidade delas é a minha felicidade.

REGINA: 12:16.1 Ah, eu sonho em ter a minha casa própria.

Ter a minha vida também e a dos meus filhos também.

Sabe porque meu filhos eu poder dar uma formatura pra eles.

Eu também queria estudar.

fazer alguma coisa diferente,

sair da ignorância mas não é bem da ignorância, pra você estudar pra você aprender.

Pra você, sei lá, expandir.

Mas não pra ficar rica.

Pra ter uma estrutura melhor mesmo pra dar um futuro melhor pro filhos.

Pra não sofrer muito.

JAIDETE: 12:42.2 Mas a partir do momento comecei a alcançar as minha conquistas.

Eu comecei a sentir que agora eu sou uma pessoa digna que tem o seu emprego, que conseguiu fazer a sua faculdade.

E que isso me deu mais forças pra enfrentar o futuro e correr em busca dos meus ideais.

CARTELAS

12:59 Elis Menezes – responsável pela captação e mixagem deste filme, é filha de Regina de Oliveira.

13:06 Daniele Menezes – fez a captação das imagens e direção de fotografia deste documentário. Filha de Valdiedna França.

13:12 Caroline Pereoli – participou da concepção e roteiro deste filme. Filha de Marildete.

13:16 Jaynarah Lays – filha de Jaidete Maria atuou como produtora executiva deste documentário.

13:22 Ione Gonçalves – Montadora e diretora deste filme. Filha de Nilse Leandro.

TRILHA FINAL: 12:59.1 Mas sei que há

sentimentos vivos guardado nas águas sagradas temperadas pelo sal das lágrimas dos mortos,
cujo uma força maior traz ao meu imaginário a imagem de um feto nascendo afogado
de ventre livre e emancipado

mas nunca, nunca mais nas condições de escravos...

E que nessas estradas Iansã encontre com Nizinga,
retome o exército de guerreiros.

Solte as tranças, voltem às danças
nas costas levem as crianças.

Nos braços, machados, metracas.

Derrubem os covardes esqueçam as alianças!

Nas matas Oxossi encontre com Oxumaré,

Xangô rasgando a machadada adentra a mata...

Lace os céus em suas mãos, toque as estrelas mantendo a escuridão.

Apague a lua, trincando o arco-íris.

Enche a terra de emoção, imensidão!

Iemanjá autorizou a água agora é sagrada,

lava a ferida cuja a companheira foi violentada,

não existe Deus, mas a Deusa que na idade antiga foi derrubada!

Que transcenda os pecados,

que o ventre feminino seja novamente valorizado!

Que retome o matriarcado,

mate o patriarcado!

Que a mitologia grega seja enforcada.

E que no jardim do Éden ilusório os dois sejam culpados!

Que elas matem os homens quando necessário,

se são a maioria não deixem ser dominadas!

Não deixem ser dominadas!

Não deixem!

Oh! Maria... Oh! Maria... Maria... Maria

ANEXO III**TEXTO TRADUZIDO: TRANSCRIÇÃO DAS LEGENDAS**

1

00:01:04,000 --> 00:01:06,195

My name is

Marildete Batista de Oliveira.

2

00:01:05,700 --> 00:01:09,149

I was born in Minas, right?

I lived in Belo Horizonte.

3

00:01:09,150 --> 00:01:13,850

I started working in restaurant

then I went to a family home.

4

00:01:13,921 --> 00:01:15,793

I got married

and came to Sao Paulo.

5

00:01:15,618 --> 00:01:19,268

I worked in the fields

with my father, until I was 19.

6

00:01:21,300 --> 00:01:25,296

We were between school
and helping.

7

00:01:25,333 --> 00:01:28,036

'cause we worked on farming,
right?

8

00:01:28,067 --> 00:01:32,850

So we spent 6 months on school
and 6 months in the fields.

9

00:01:33,200 --> 00:01:36,233

Over there I worked
on the fields, I studied.

10

00:01:36,733 --> 00:01:38,933

I looked after children.

11

00:01:40,706 --> 00:01:42,562

After that,

I came to the city.

12

00:01:43,091 --> 00:01:46,472

And then I got pregnant,

and then I got scared.

13

00:01:49,233 --> 00:01:53,478

To me it was as if I was stepping

in a strange land.

14

00:01:53,500 --> 00:01:57,962

A place I never thought of go,

not even for a visit.

15

00:01:58,593 --> 00:02:02,822

And suddenly life forced me

to come, because of financial needs.

16

00:02:03,836 --> 00:02:06,634

I was forced to cut
my umbilical cord, right?

17

00:02:06,533 --> 00:02:09,746

Even though I was married,
I'd never been apart from my parents.

18

00:02:09,633 --> 00:02:12,654

And suddenly I had to come
to a strange land.

19

00:02:12,655 --> 00:02:16,046

A land famous for being cold,
like everyone said.

20

00:02:16,047 --> 00:02:20,100

And also for the
difficulties.

21

00:02:20,256 --> 00:02:23,908

I dreamed of studying, right?

But we only had till 4th grade.

22

00:02:23,909 --> 00:02:29,751

And those who studied up to 4th
grade, it was like they had a degree.

23

00:02:30,267 --> 00:02:34,933

And I wanted to study more,
although my grandma didn't let me.

24

00:02:34,967 --> 00:02:38,567

I studied and I didn't work.

25

00:02:38,600 --> 00:02:41,345

And when I was eleven

I started working.

26

00:02:41,367 --> 00:02:44,169

I stopped on the first year.

27

00:02:44,170 --> 00:02:47,667

It was teaching school,

I quit 'cause I had no choice.

28

00:02:52,760 --> 00:02:56,265

I was 19 when

I started working, right?

29

00:02:56,266 --> 00:02:57,400

It was in a family home.

30

00:02:57,433 --> 00:03:00,884

I came really focused on working

in a family home, right?

31

00:03:00,933 --> 00:03:04,691

First, I worked in a
furniture store.

32

00:03:04,692 --> 00:03:09,980

After that, I went
working in a family home.

33

00:03:09,981 --> 00:03:14,564

Though I had a teaching degree
I couldn't find a job in my field.

34

00:03:14,565 --> 00:03:18,145

I lived in a teacher's
family home.

35

00:03:18,146 --> 00:03:23,495

And I did everything there,
I worked but I wasn't paid, get it?

36

00:03:23,496 --> 00:03:25,663

In return for housing
and for food.

37

00:03:29,430 --> 00:03:34,859

Mucamas were black women brought
to be pet slaves of their madams.

38

00:03:34,860 --> 00:03:38,524

They minded the housekeeping
in the Big House ;

39

00:03:38,525 --> 00:03:41,341

the upbringing and breastfeeding
of the family children.

40

00:03:41,567 --> 00:03:45,878

They cooked for their owners but
lived in senzala with other negros.

41

00:03:45,879 --> 00:03:49,873

Domestic work is one of
the oldest professions in Brazil,

42

00:03:50,367 --> 00:03:56,167

Present in the country since
its colonization, 515 years ago.

43

00:03:59,900 --> 00:04:02,664

And then I was in a
different environment,

44

00:04:02,665 --> 00:04:04,933

with people of
different habits.

45

00:04:05,445 --> 00:04:08,125

I was afraid of
breaking things, right?

46

00:04:08,126 --> 00:04:12,073

And I was like,
can I get all this work done?

47

00:04:12,567 --> 00:04:17,033

In a family home you are devoted
as if it was your own.

48

00:04:18,533 --> 00:04:21,672

Small details that
end up getting on you.

49

00:04:21,673 --> 00:04:27,245

I cleaned houses of such tidy people,
I wish mine was tidy like theirs.

50

00:04:28,000 --> 00:04:29,485

I took the course in 2009.

51

00:04:29,659 --> 00:04:32,568

I learned laundering, ironing,

how to organize a house.

52

00:04:32,569 --> 00:04:38,177

Recipes for cakes and snacks,
that kind of stuff.

53

00:04:38,178 --> 00:04:42,400

In the houses I went working
I gave my diploma from the course.

54

00:04:41,488 --> 00:04:45,574

And the mistresses got interested
and even payed me more.

55

00:04:45,600 --> 00:04:48,090

It was a mistress of mine
who payed for it.

56

00:04:48,406 --> 00:04:50,055

We always work for rich people,

that's how it is.

57

00:04:50,056 --> 00:04:52,196

Housekeeper always
works for rich people.

58

00:04:52,197 --> 00:04:56,437

So from the middle class on,
it is very annoying.

59

00:04:56,467 --> 00:04:59,045

The mistress said
"Nilse, start in the living room."

60

00:04:59,046 --> 00:05:03,800

I thought 'ok' but when I got to
the living room, it was so tidy.

61

00:05:03,833 --> 00:05:06,998

Then I thought,

"gee what if I break everything?"

62

00:05:06,999 --> 00:05:08,266

Was it good enough?

63

00:05:08,333 --> 00:05:10,933

Would she like it

at the end of the day?

64

00:05:11,060 --> 00:05:13,017

When you work as a maid,

65

00:05:13,018 --> 00:05:16,218

the more you do,

the more they want you do.

66

00:05:16,442 --> 00:05:18,309

Nothing is ever good enough.

67

00:05:19,300 --> 00:05:23,513

You do something today

"Tomorrow can you do it again?"

68

00:05:23,514 --> 00:05:26,714

"Oh, it's not good,

can you do it one more time?"

69

00:05:32,935 --> 00:05:35,480

I worked for 3 years

and 5 months.

70

00:05:35,481 --> 00:05:39,043

My mistress said she had

registered my working permit.

71

00:05:39,044 --> 00:05:42,756

But she only signed it, she

never paid my Social Security.

72

00:05:42,757 --> 00:05:46,192

I worked and
the mistress wouldn't pay me.

73

00:05:46,193 --> 00:05:51,090

Other fired me. I came to get
my payment, but she had moved.

74

00:05:51,867 --> 00:05:56,700

Some mistresses just look
at your face when giving orders

75

00:05:56,701 --> 00:05:58,401

They don't
look at you again.

76

00:05:58,400 --> 00:06:02,386

Then, at the end of the day
they pay you: "here's the money".

77

00:06:02,400 --> 00:06:07,900

Her children married and she took
their laundry for me washing.

78

00:06:08,400 --> 00:06:12,033

And she often took me to clean
their houses up.

79

00:06:12,034 --> 00:06:14,434

Due to the same payment
I earned.

80

00:06:14,689 --> 00:06:19,381

I worked in this place where
they had an elevator of their own.

81

00:06:20,889 --> 00:06:25,992

and there was another elevator
for the housekeepers

82

00:06:27,524 --> 00:06:32,594

And if you get in the social lift
gee, they stop you

83

00:06:32,641 --> 00:06:35,308

"No, yours is the other one"

Why is that?

84

00:06:38,233 --> 00:06:42,300

If they live there it's because
someone's cleaning after them.

85

00:06:42,836 --> 00:06:46,554

I worked in a house where
the mistress determined,

86

00:06:46,555 --> 00:06:51,108

She made it very clear,
she didn't give food.

87

00:06:51,109 --> 00:06:53,709

I was supposed to bring it
from my home.

88

00:06:53,710 --> 00:06:56,710

I remember it well, that
impressed me a lot.

89

00:06:56,711 --> 00:06:58,778

For some,
there's a difference.

90

00:06:58,779 --> 00:07:01,778

The maid can't eat any food,
they eat their food

91

00:07:01,779 --> 00:07:03,767

and the maid eat another kind.

92

00:07:03,768 --> 00:07:05,368

Or I had to eat last.

93

00:07:05,867 --> 00:07:09,940

Only after the bosses
and their children had eat,

94

00:07:09,941 --> 00:07:13,929

then I sat alone at the table
and ate the leftovers

95

00:07:13,930 --> 00:07:18,662

If there's some left, good.
If not... I got by with that.

96

00:07:19,000 --> 00:07:23,533

I have it on me, what's mine it's
mine what's theirs it's theirs.

97

00:07:23,534 --> 00:07:27,400

Other things we don't touch,

because it doesn't belong to me.

98

00:07:27,497 --> 00:07:29,931

Not everyone, some are nicer.

99

00:07:29,932 --> 00:07:33,132

There's this one I worked for,

she was very nice.

100

00:07:33,632 --> 00:07:37,565

She treated me very well,

she was more polite talking to you.

101

00:07:37,982 --> 00:07:39,315

But not everyone...

102

00:07:42,016 --> 00:07:44,535

My life has improved a lot.

103

00:07:44,536 --> 00:07:47,585

Thank God

I had people helping me.

104

00:07:47,586 --> 00:07:52,353

If my house today is this big, I
thank God they helped building it.

105

00:07:54,267 --> 00:07:56,133

I found very good people.

106

00:07:56,134 --> 00:08:01,649

I was lucky to find amazing people
who backed me on hard times.

107

00:08:01,650 --> 00:08:05,450

Because I didn't know anything,
I wasn't experienced.

108

00:08:07,644 --> 00:08:10,947

So I have a lot to thank for,

I was lucky like that!

109

00:08:11,033 --> 00:08:13,033

It's a job like any

other else.

110

00:08:13,034 --> 00:08:16,401

It just isn't as rewarding

as any other job.

111

00:08:16,900 --> 00:08:20,700

If I was a teacher, I would be

the same person I am today.

112

00:08:23,933 --> 00:08:28,714

And may the employers

see them with different eyes.

113

00:08:29,700 --> 00:08:33,567

Because we need one another.

114

00:08:33,568 --> 00:08:36,735

Not see them as before,
in slavery times.

115

00:08:43,878 --> 00:08:44,906

Being a woman?

116

00:08:44,939 --> 00:08:47,630

Brave,
we are very brave.

117

00:08:47,631 --> 00:08:50,353

We are very strong,
much strong than man.

118

00:08:50,354 --> 00:08:55,592

I think women are distinguished
since begining of times.

119

00:08:55,593 --> 00:08:58,593

It's doing both roles
at the same time, right?

120

00:08:59,100 --> 00:09:01,588

Being both
their mother and father.

121

00:09:03,088 --> 00:09:07,088

Having to work, do the
housework, take care of them.

122

00:09:07,089 --> 00:09:10,454

And we is the
real power of the world.

123

00:09:10,455 --> 00:09:13,455

I see the future
with positive perspective.

124

00:09:13,688 --> 00:09:19,397

Because we always have to
see tomorrow in a positive way.

125

00:09:19,398 --> 00:09:23,465

I think if you think too much
about the future, you get crazy.

126

00:09:23,551 --> 00:09:26,951

'Cause you're barely making in
the present, imagine the future!

127

00:09:27,183 --> 00:09:30,350

My future is always like this
working, right?

128

00:09:30,351 --> 00:09:34,613

Taking care of myself
my daughters and all.

129

00:09:35,113 --> 00:09:39,046

This one time I really really
really wanted to be a teacher.

130

00:09:39,146 --> 00:09:41,946

This other time

I wanted to be a biologist.

131

00:09:41,947 --> 00:09:45,413

'Cause I wanted to work
in the sea, I love the sea.

132

00:09:45,414 --> 00:09:48,746

I really liked Science,
and I always liked Biology.

133

00:09:48,747 --> 00:09:55,309

Now I intend to, maybe one day,
open up a pastry or pizza place.

134

00:09:55,800 --> 00:09:58,867

I had a dream of
doing theater.

135

00:10:00,542 --> 00:10:04,850

But it's impossible, right?

I couldn't.

136

00:10:08,836 --> 00:10:14,688

Then came my daughters and work.

And I didn't study, too.

137

00:10:16,357 --> 00:10:20,090

The rush of daily life...

But I wanted to act in theater.

138

00:10:21,210 --> 00:10:26,598

For me today that's my joy
to know that I'm working.

139

00:10:26,599 --> 00:10:32,171

I wish I worked
and got achievements.

140

00:10:32,172 --> 00:10:34,579

A better salary
you can't find today.

141

00:10:34,580 --> 00:10:39,159

Because I didn't study. But if I
had maybe I'd do something else.

142

00:10:39,751 --> 00:10:43,818

It's a way connecting a dream to
another, but that wasn't all.

143

00:10:43,819 --> 00:10:46,486

Something was missing:
my college degree.

144

00:10:46,487 --> 00:10:49,203

I was able to alphabetize
many people.

145

00:10:49,204 --> 00:10:53,591

After all that, many students
came to me showing their ID's.

146

00:10:53,592 --> 00:10:57,259

Their documents as literates,
not as illiterate anymore.

147

00:10:57,260 --> 00:11:00,960

And so I managed to realize
two dreams at the same time:

148

00:11:01,608 --> 00:11:04,541

getting a registered work
and going to college.

149

00:11:06,109 --> 00:11:11,414

It's like a great victory,

I'm proud of my children, right?

150

00:11:11,415 --> 00:11:14,482

First came Vinicius

saying he got into college;

151

00:11:19,280 --> 00:11:23,816

then there was Jhonny and Ione.

For me it was...

152

00:11:24,316 --> 00:11:28,149

After their birth,

that was the best attainment.

153

00:11:30,133 --> 00:11:32,881

And I mostly want them

to be good people.

154

00:11:32,882 --> 00:11:35,353

To appreciate

everything they have.

155

00:11:35,354 --> 00:11:38,816

And for them to be happy.

156

00:11:38,817 --> 00:11:43,292

That's all, what

I want the most!

157

00:11:44,792 --> 00:11:46,592

And I think

they'll succeed.

158

00:11:47,092 --> 00:11:50,592

And may them be

successful girls in life.

159

00:11:50,759 --> 00:11:54,159

May them learn

to respect the others.

160

00:11:55,159 --> 00:11:58,226

And put into practice

the values I taught them.

161

00:11:58,726 --> 00:12:02,960

As my parents taught me and

I still put it in practice.

162

00:12:03,793 --> 00:12:06,260

May them achieve

everything they want.

163

00:12:06,927 --> 00:12:08,927

And may they be happy.

164

00:12:09,094 --> 00:12:11,227

They're happy, at
ease with life.

165

00:12:12,227 --> 00:12:14,794

Their happiness is
my happiness.

166

00:12:16,294 --> 00:12:18,294

I dream of having
my own house.

167

00:12:18,295 --> 00:12:21,529

Taking care of my life,
of my children's life too.

168

00:12:21,530 --> 00:12:23,730

Being able to give
them education.

169

00:12:23,731 --> 00:12:27,197

And I wanted to study too,
do something different.

170

00:12:27,198 --> 00:12:30,797

Leaving ignorance behind,
but it's not quite ignorance.

171

00:12:30,798 --> 00:12:34,664

It's studying and learning
for you to expand, I don't know.

172

00:12:34,665 --> 00:12:38,597

But not for getting rich.
Only to have a better arrangement.

173

00:12:38,598 --> 00:12:42,197

To give my children a better
future, so they don't suffer.

174

00:12:42,198 --> 00:12:45,797

But from the moment I began
reaching my achievements

175

00:12:45,798 --> 00:12:50,303

I began feeling I am a
dignified person who has a job.

176

00:12:50,304 --> 00:12:52,200

A person who
went to college.

177

00:12:52,201 --> 00:12:56,417

And that gave me strenght
to face the future

178

00:12:56,418 --> 00:12:58,454

and run towards my goals.

179

00:12:59,033 --> 00:13:03,100

Elis Menezes - recording and
mixing. She is Regina's daughter.

180

00:13:05,813 --> 00:13:09,880

Daniele Menezes - photography
director. Valdiedna's daughter .

181

00:13:11,300 --> 00:13:15,433

Caroline Pereoli - design and
screenplay. Marildete's daughter.

182

00:13:16,000 --> 00:13:19,733

Jaymarah Lays - executive
production. Jaidete's daughter.

183

00:13:22,200 --> 00:13:25,533

Ione Golcalves - director.
She is Nilse's daughter.

184

00:13:25,533 --> 00:13:27,533

<i>guns and axes

on their hands</i>

185

00:13:27,533 --> 00:13:31,066

<i>take down the gutlessness

and forget the alliances!</i>

186

00:13:31,066 --> 00:13:33,766

<i>In the forest may

Oxossi meet Oxumare.</i>

187

00:13:33,766 --> 00:13:37,033

<i>Xango tearing with his axe

enters the forest...</i>

188

00:13:37,033 --> 00:13:39,066

<i>May he lassoes the skies

with his hands</i>

189

00:13:39,066 --> 00:13:41,499

<i>may he touches the stars

keeping the darkness</i>

190

00:13:41,499 --> 00:13:43,899

<i>turns off the moon,

clenching the rainbow</i>

191

00:13:43,899 --> 00:13:46,299

<i>fills the Earth with

emotions, vastness!</i>

192

00:13:46,299 --> 00:13:48,960

<i>Iemanjá has authorized,

water is now sacred</i>

193

00:13:48,961 --> 00:13:52,494

<i>She washes the wound in which the

companion was abused</i>

194

00:13:52,494 --> 00:13:56,827

*<i>There's no God, but a Goddess who
was overthrown in ancient times!</i>*

195

00:13:56,827 --> 00:13:58,360

<i>May transcend the sins,</i>

196

00:13:58,360 --> 00:14:00,627

<i>My the female womb

be valued again!</i>

197

00:14:01,127 --> 00:14:02,594

<i>May resume matriarchy,</i>

198

00:14:03,261 --> 00:14:04,594

<i>kill the patriarchy!</i>

199

00:14:05,094 --> 00:14:06,961

<i>May Greek mythology

be hanged</i>

200

00:14:07,461 --> 00:14:11,194

*and in the illusory Eden's garden
may them both be guilt!*

201

00:14:11,194 --> 00:14:13,261

*May women kill men
if necessary,*

202

00:14:13,528 --> 00:14:17,195

*and if they're a majority,
don't let themselves be mastered!*

203

00:14:17,195 --> 00:14:19,328

*Don't let themselves
be mastered!*

204

00:14:19,328 --> 00:14:20,161

Don't let!

205

00:14:23,494 --> 00:14:30,394

<i>Oh! Maria...

Oh! Maria...</i>

206

24:00:00,000 --> 24:00:01,000

END