



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADAS AO MULTILINGUISTO E À SOCIEDADE
DA INFORMAÇÃO

ELIAS MONTES NEVES E NICOLAS MARTORELLI DOS SANTOS DE NOVAES

LINGUAGEM NÃO BINÁRIA E SEU USO NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL:
Uma Análise de Legendas em Obras de Serviços de Streaming

Brasília
2023

ELIAS MONTES NEVES E NICOLAS MARTORELLI DOS SANTOS DE NOVAES

LINGUAGEM NÃO BINÁRIA E SEU USO NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL
Uma Análise de Legendas em Obras de Serviços de Streaming

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade de Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Susana Martínez Martínez.

Brasília
2023

AGRADECIMENTOS

De Elias:

Gostaria de iniciar agradecendo Nicolas, por ter sido tão companheiro ao longo de meus anos na UnB, por ter concordado em me aceitar nesse projeto que é tão pessoal e especial a ele, e por toda sua paciência com minhas dificuldades, que sei que não são poucas.

Gostaria de agradecer nossas amigas, que viram nosso crescimento, nossas dificuldades e nossas vitórias, ao longo da realização desse projeto. Ao nosso clube dos cinco.

Gostaria de agradecer à Susana, por sua orientação, por sua camaradagem e por nos dar espaço para explorar as perguntas que acreditamos, precisam ser respondidas.

Mando um agradecimento também à professora Fernanda, que é responsável, de diversas maneiras, por minha curiosidade e afeto pelo mundo acadêmico, e que sempre me impulsiona a correr atrás de meus sonhos.

Gostaria também de agradecer à minha família. Minha irmã, minha mãe e meu pai, que sempre me apoiam e me acalmam nos momentos mais difíceis.

Agradeço a banca que nos ajuda e guia nesse momento especial da vida acadêmica, Susana, Charles e Fernanda, que além de estimados companheiros, foram nossos professores e nos forneceram o conhecimento que aqui colocamos em prática.

Por fim, agradeço a es leitorias desse projeto, que buscam saber mais sobre esse tópico que é tão importante para a representatividade e vivência de pessoas não binárias. Espero que esse trabalho lhes seja útil, compreensível e agradável.

De Nicolas:

Agradeço, primeiramente, a Elias, que aceitou colocar comigo esse trabalho – que de muitas maneiras é como uma criança que gastei durante a graduação inteira – no mundo. Sem nossa cooperação, sem sua presença e sem o equilíbrio que atingimos tão naturalmente durante o processo de escrita, esse projeto não seria nem de longe tão satisfatório como foi.

Agradeço também à professora Susana Martínez, que esteve presente não só na orientação do projeto, mas em pontos cruciais do meu aprendizado em relação às questões de

gênero e língua. Por todas as portas abertas, por todos os passos dados em conjunto e por todo o suporte, meu muito obrigado.

A todes es amigues que estiveram presentes durante a minha vida, também os agradeço. Agradeço àquelus amigues de escola que continuaram marcando presença na minha vida, àquelus que conheci na UnB e que se instalaram em definitivo no meu convívio, às amizades forjadas a ferro e fogo por experiências inescrupulosas de estágio, e outres tantes mais que coletei cá e lá. Em especial, agradeço à Luana Vitoriano, que foi em pontos cruciais da escrita a leitora beta das minhas frases intermináveis e divagações verborrágicas, e à Mirella Gomes, cuja simples presença ao meu lado enquanto punha algumas palavras no papel e lia outras mais foi a diferença entre fazer ou não o que era necessário nos dias em que estive comigo.

Para Ítalo Mariano, ofereço minha gratidão infindável pela presença ao meu lado, conforto, afeto e paz de espírito oferecidos de bom grado não só na escrita desse trabalho, mas também no caminho até ele. Por isso e por muito mais, espero poder acompanhá-lo, em retribuição, oferecer suporte em seus inúmeros projetos de vida vindouros.

Agradeço às pessoas nas minhas famílias, nuclear e estendidas, que construíram para mim bolsões de acolhimento e segurança em meio às turbulências intra e extrafamiliares, antes até de eu ter consciência de mim mesmo. À minha mãe, à minha avó, ao meu irmão, às minhas irmãs, aos meus tios e tias, ao meu primo e às minhas primas: o espaço que me deram para simplesmente *ser* foi imprescindível para que eu chegasse até onde cheguei, pesquisasse o que pesquiso e fosse que sou. Por isso, serei eternamente grate à vocês.

À banca, professora Fernanda Alencar e professor Charles Rocha, por terem aberto espaço para ler nosso trabalho e oferecer uma visão particular das melhorias necessárias para aperfeiçoá-lo. Por fim, agradeço também à docência do LEA e da UnB em geral, em especial àquelus professories que foram além com suas matérias ministradas, e abriram um horizonte de perspectivas, conhecimentos e caminhos únicos que, sem dúvida, ajudaram a moldar a minha pessoa no presente.

RESUMO

A linguagem não binária tem como principal finalidade dar voz e visibilidade à vivência de pessoas não binárias. Devido às distintas maneiras em que diferentes idiomas utilizam marcadores e estruturas que demonstram o gênero daquelas que a usam – fenômeno intitulado “genderização” – a tradução da linguagem não binária pode ser desafiadora. Esse trabalho tem como objetivo analisar e comparar algumas das traduções e legendas da linguagem não binária feitas para serviços de *streaming* nos últimos quatro anos. Para um entendimento aprofundado sobre o uso da linguagem não binária, foi efetuada a transcrição do áudio original e das legendas em português e em espanhol de quatro obras: *Monster High*, *Nossa Bandeira é a Morte*, *Gen V* e *A Casa Coruja*. Visando uma análise mais completa, foram também realizados estudos sobre teoria *Queer*, o impacto da linguagem na sociedade, o papel da legendagem para a acessibilidade e a importância da representatividade, que apresentamos ao longo do projeto. A pesquisa mostra que o uso consistente e compreensível da linguagem não binária na tradução audiovisual é possível e favorável à representatividade *Queer* e ao entendimento do público. Ao longo do trabalho, foram identificadas as maneiras em que a linguagem não binária funciona, o modo como interage com a gramática já estabelecida das línguas observadas e que algumas tradutorias já adequaram seu trabalho ao seu uso.

Palavras-Chave: Teoria *Queer*; Linguagem Não Binária; Tradução Audiovisual; Representatividade.

RESUMEN

El lenguaje no binario tiene como principal meta dar voz y visibilidad a la experiencia de personas no binarias. Debido a las distintas formas en que diferentes lenguas utilizan marcadores y estructuras que señalan el género de aquel que las utilizan – fenómeno llamado genderización – la traducción del lenguaje no binario puede ser desafiadora. Este trabajo tiene como objetivo analizar y comparar algunas traducciones y subtítulos del lenguaje no binario hechas por servicios de *streaming* en los últimos cuatro años. Para un entendimiento aprofundado acerca del uso de lenguaje no binario, fue efectuada una transcripción del audio original y de los subtítulos en portugués y español de cuatro obras: *Monster High*, Nuestra Bandera Significa Muerte, *Gen V* y La Casa Búho. Teniendo por objetivo un análisis más completo, se realizaron estudios acerca de la teoría *Queer*, de los impactos del lenguaje en la sociedad, del papel de los subtítulos para la accesibilidad y de la importancia de la representatividad. La investigación tiene como propósito probar que el uso consistente y comprensible del lenguaje no binario en la traducción audiovisual es posible y favorable a la representatividad *Queer* y a la comprensión del público. Al largo del trabajo, fueron identificadas las maneras en que el lenguaje no binario funciona, la forma como interactúa con la gramática ya establecida en las lenguas observadas y que algunos traductores ya adecuaron su trabajo a su uso.

Palabras clave: Teoría *Queer*; Lenguaje No Binario; Traducción Audiovisual; Representatividad.

ABSTRACT

Non binary language has, as its main goal, give voice and visibility to the experiences of non binary people. Due to the many ways different languages use markers and structures to delineate the gender of those who speak it – a phenomenon called genderization – the translation of non binary language can be difficult. This paper aims at analyzing and comparing some of the translations and subtitles of non-binary language made for streaming services in the last four years. For the greater understanding of the use of non binary language, a transcription of the original audio and Portuguese and Spanish subtitles of the following works: *Monster High*, *Our Flag Means Death*, *Gen V* and *The Owl House*. To achieve a more thorough analysis, research into Queer theory, the impact of language on society, the role of subtitles for accessibility and the importance of representation was also conducted, which we included in the paper. This thesis has the purpose of proving that the consistent and comprehensible use of non binary language in audiovisual translation is possible, and favorable to Queer representation and to audience understanding. Throughout this project, it was possible to identify the ways in which non binary language works, the way it interacts with previously established grammar in the observed languages and how some translators have already adapted their work to fit its use.

Keywords: Queer Theory; Non-binary Language; Audiovisual Translation; Representation.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Comparação de áudio original e legendas português brasileiro de <i>Monster High</i>	46
Tabela 2 – Comparação de áudio original e legendas espanhol latino-americano de <i>Monster High</i>	47
Tabela 3 – Comparação de áudio original e legendas português brasileiro de <i>Nossa Bandeira é a Morte</i>	48
Tabela 4 – Comparação de áudio original e legendas espanhol latino-americano de <i>Nossa Bandeira é a Morte</i>	49
Tabela 5 – Comparação de áudio original e legendas português brasileiro de <i>Gen V</i>	50
Tabela 6 – Comparação de áudio original e legendas espanhol latino-americano de <i>Gen V</i> ..	51
Tabela 7 – Comparação de áudio original e legendas português brasileiro de <i>A Casa Coruja</i>	52
Tabela 8 – Comparação de áudio original e legendas espanhol latino-americano de <i>A Casa Coruja</i>	53

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 GÊNERO, SEXO, DISCURSO E NÃO BINARIDADE	13
2.1 Teoria Queer	13
2.2 Não Binaridade e Práticas Contradiscursivas	19
3 LINGUAGEM COMO FERRAMENTA DE PODER	25
3.1 Linguagem, Língua, Identidade e Poder	25
3.2 Linguagem Não Binária	28
4 AUDIOVISUAL	34
4.1 Audiovisual, Tradução, Legendagem e Acessibilidade	34
4.2 Representatividade Dentro do Audiovisual	37
5 ANÁLISE	40
5.1 Metodologia	40
5.2 Análise das Obras	43
5.2.1 Monster High	45
5.2.2 Nossa Bandeira é a Morte	48
5.2.3 Gen V	50
5.2.4 A Casa Coruja	51
5.2.5 Comparação das Obras	53
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57
ANEXO A – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE MONSTER HIGH	61
ANEXO B – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE NOSSA BANDEIRA É A MORTE	63

ANEXO C – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE GEN V	64
ANEXO D – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE A CASA CORUJA	65

1 INTRODUÇÃO

Vivências dissidentes de gênero têm se tornado cada vez mais visíveis. Postagens em redes sociais abordando o tópico, celebridades e personagens fictícios se apresentando como não binários ou *genderqueer*, discussões sobre o uso de pronomes e demais debates sociais em torno do assunto são demonstrativos disso. Essa popularização, por sua vez, tem ajudado um número cada vez maior de pessoas a compreenderem a própria relação com o gênero, muitas das quais acabam por se entender dentro do espectro não binário. Essa é uma situação inclusive que abrange es autorias do presente trabalho que, portanto, têm investimento pessoal no tema – Elias sendo uma pessoa transmasculina e Nicolas sendo não binário. Em meio a esse processo, uma preocupação tem assumido posição especial e sido ponto de contenção dentro das recentes discussões de gênero: a linguagem não binária e seu papel social.

A linguagem não binária é uma adaptação linguística que objetiva uma maior inclusão dentro da comunicação. É comum que línguas possuam algum grau de *genderização*, isto é, marcadores que determinam gênero em certas classes gramaticais. No inglês, por exemplo, esse processo ocorre majoritariamente por meio de pronomes pessoais de terceira pessoa do singular: *he* e *she*. Em línguas latinas, como é o caso do português e do espanhol, há um número maior de tipos de palavras que exibem marcas de gênero, como substantivos, adjetivos, artigos e pronomes. Tendo sido estruturadas a partir da noção de que o gênero é binário – ou seja, que existem apenas *homem* e *mulher* –, essas línguas tornam-se um empecilho para que aqueles que não se identificam com nenhum dos dois gêneros comuniquem efetivamente a própria identidade em seu cotidiano. Ademais, questões como o masculinismo linguístico, expresso, por exemplo, nos plurais masculinos sendo tratados como o “neutro” e o “padrão”, desigualdades de gênero são reforçadas cognitivamente. Entendendo que é por meio da linguagem que o mundo se torna inteligível, a linguagem não binária oferece uma alternativa comunicacional que permite ver a realidade para além da dicotomia hierarquizada de gênero.

Devido à condição relativamente nova das adaptações da linguagem não binária no português e no espanhol, a invisibilização dessa linguagem ainda é muito proeminente. Dessa forma, a tradução de uma língua que sofre pouca *genderização*, como o inglês, para as línguas meta do projeto se torna complicado, porém com esta pesquisa mostramos que é possível. Ainda que não tenha uma padronização concreta e que esteja em constante evolução e

discussão, acreditamos que a compreensão da linguagem não binária possa ser benéfica em especial para tradutores que trabalham com obras que a abordam.

O audiovisual é um meio proeminente de uso de linguagem na atualidade. A internacionalização de obras, em especial se tratando da língua inglesa, torna uma única obra um terreno fértil para comparações linguísticas, visto que elas passam por traduções para um grande número de idiomas. As interações linguísticas que ocorrem no processo tradutório do audiovisual proporcionam a habilidade de comparar, interligar e estudar como diferentes línguas empregam a linguagem não binária a seus padrões, e quais pontos apresentam maior dificuldade ou facilidade durante essa adaptação.

Outro ponto importante se tratando do campo do audiovisual é o recente protagonismo da indústria em questões de representação não binária. Nos últimos anos, um crescente número de obras passou a exibir personagens não binários em papéis de destaque. Esse fato tornou a discussão da tradução de linguagem não binária um tópico de debate. Considerando as diferenças entre idiomas em termos de genderização, o crescente grau de exposição de identidades dissidentes de gênero na mídia evoca uma preocupação na tradução, para que sejam mantidos os temas e mensagens de inclusão que as obras originais exibem.

O presente trabalho tem por objetivo comparar obras de protagonismo não binário originalmente da língua inglesa e suas traduções para o português e para o espanhol, a partir do emprego da linguagem não binária. O primeiro capítulo do texto aborda pontos importantes da teoria *Queer*, elucidando conceitos fundamentais sobre gênero, formação de sujeitos, o papel do discurso nesse processo e não binaridade. O segundo capítulo trata sobre a linguagem, a relação entre essa e a língua, a posição de ambas dentro de estruturas de poder e do discurso, e discute como se dão as adaptações das línguas alvo do estudo para a linguagem não binária. O terceiro disserta acerca de questões de representatividade, acessibilidade e legendagem no campo do audiovisual. Por fim, o quarto capítulo consiste na análise de obras.

Para a análise, foram observadas quatro obras – *Monster High*, *Gen V*, *Nossa Bandeira é a Morte*, e *A Casa Coruja* – todas contendo personagens não binários e que utilizam uma linguagem não binária na língua original, no inglês. Dentro dessas obras, buscamos e analisamos o uso da linguagem não binária de forma efetiva e consistente, pontuamos casos em que a relutância em utilizá-la torna a legenda incompreensível e, igualmente, localizamos algumas traduções que nos mostraram que esse uso é possível.

É importante explicar as escolhas textuais que fizemos ao longo do texto. O próprio uso do termo “linguagem não binária” ao invés de “linguagem neutra” ou “linguagem neutra de gênero” é uma dessas escolhas, tomada após comum acordo entre as autoras que defendem, como será abordado mais à frente do texto, que a neutralidade linguística é um mito. É também notável que o texto foi escrito de acordo com os preceitos da linguagem não binária, buscando uma assonância entre o assunto que é tratado e a forma como o é. Outra das escolhas estilísticas foi a constante italicização dos termos *homem* e *mulher*, uma vez que uma boa parcela do texto é dedicada a quebrar a naturalização desses conceitos e, portanto, o estranhamento adicional proporcionado por esse recurso é bem-vindo. Por fim, pontuamos que o trabalho encontra-se entrecruzado por aparentes contradições, muitas das quais são evidenciadas no próprio texto. Essas contradições, no entanto, são propositais, e entendidas a partir de uma dialética que reconhece as relações complexas que se apresentam no capitalismo, na modernidade e como frutos do colonialismo.

2 GÊNERO, SEXO, DISCURSO E NÃO BINARIDADE

2.1 Teoria *Queer*

A teoria *Queer* é um campo teórico que, dentre outras preocupações, busca analisar criticamente as categorias de gênero, sexo e sexualidade enquanto social, cultural e historicamente construídas, e como essas mesmas categorias são responsáveis por constituir sujeitos. O primeiro uso registrado do termo vem de um artigo denominado *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*, de Teresa de Lauretis (1991). A teoria *Queer* se consolida nos anos noventa dentro do ambiente acadêmico, e está em constante diálogo com ideias pós-estruturalistas, psicanalíticas, com teorias feministas e do discurso e com o ativismo político de ambas décadas prévias e posteriores à sua emergência (Watson, 2005).

Michel Foucault é uma das principais influências da teoria *Queer* dentro da linha pós-estruturalista (Watson, 2005). Ele produziu obras que contém conceitos-base tanto para os estudos de gênero, sexualidade e sexo de modo geral quanto para esse artigo em particular. Seu trabalho é responsável por analisar experiências como loucura, sexualidade e crime a partir de seu método genealógico. Situando-as historicamente, ele explora os processos que as levam a se tornarem objeto de conhecimento institucional e, conseqüentemente, como elas passam a ser atreladas à identidade de sujeitos ao invés de corresponderem a comportamentos ou ações.

Discurso, em sua acepção foucaultiana – um sistema que produz conhecimento e sentido – é a ferramenta por meio da qual esse fenômeno ocorre. Para Foucault, o discurso não simplesmente *fala sobre* seus objetos e sujeitos; ao agrupar uma série de experiências e ideias sob uma categoria (como, por exemplo, *homem, mulher, heterossexual e homossexual*), o discurso *cria* seu objeto e, por consequência, o sujeito que por ele é atravessado. Esses sujeitos tornam-se em si objetos de conhecimento e, assim, entram sob o domínio de poder disciplinar. A noção de que tais categorias e sujeitos só existem a partir do discurso orienta grande parte da teoria *Queer*, parte porque cumpre o papel de desnaturalizar tais categorias, e parte porque indica que o conjunto de significados que os compõem pode ser reatribuído (Watson, 2005).

Foucault também propõe que poder não é uma simples ferramenta nas mãos de grupos dominantes, mas sim fruto da interação e relação entre indivíduos. Poder disciplinar, consequência da transformação do sujeito em objeto de instituições de conhecimento, é

exercido a todo momento por nós sobre nós mesmas e sobre outres. Porém, tal noção abre caminho para que, em toda relação onde há exercício de poder, haja também a possibilidade de resistência, que se apresenta na forma de um discurso reverso (Watson, 2005).

Teresa de Lauretis, escritora e pesquisadora das áreas de semiótica, feminismo e teoria do cinema, trata do gênero enquanto representação. Ela defende que o sistema de gênero é tanto uma “construção sociocultural quanto aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos inseridos na sociedade” (Lauretis, 2019, p. 121). O processo é mediado por tecnologias de gênero (conjunto de técnicas responsáveis pela elaboração de discurso sobre o objeto discursivo em questão), dentre as quais a autora aponta o cinema, a narrativa e a teoria (Lauretis, 2019). Uma vez estabelecida, essa representação é aceita e incorporada por sujeitos, e passa a ser produzida no processo de autorrepresentação. É também notável sua proposição do termo *Queer* a ser usado no lugar de gay ou lésbica – e atualmente, tomo a liberdade de juntar a eles a crescente lista de nomenclaturas que compõem a sigla LGBTIA+ – quando se tratando de mobilização política, uma vez que a falta de especificidade nominal abre espaço para um conjunto vasto e variado de experiências de sexo, sexualidade e de gênero que são também informadas e modificadas, por sua vez, por marcadores de classe, raça, nacionalidade e afins (Turner, 2000). Por esse motivo, para os fins do presente trabalho, o termo será utilizado ao invés da supracitada sigla sempre que possível¹.

Judith Butler, influente teórica feminista e *Queer*, aponta não só as categorias de gênero como construção social, mas busca desestabilizar a noção de que há um sexo natural, essencial e pré-discursivo, e que o gênero é algum tipo de interpretação cultural desse. Para Butler (2018), a própria noção de sexo é cultural, e surge como um tipo de ficção para reiterar o gênero. O sexo em si é uma produção discursiva, sendo criado a partir de uma combinação de uma série de experiências corporais – cromossomos, hormônios, características sexuais, fisiológicas e fisionômicas – correlatas mas distintas, que são artificialmente organizadas de modo a dar a impressão de duas categorias hermeticamente distintas e estáveis. A materialidade do corpo não é ignorada; tais experiências corporais são existentes e possuem relações entre si. Porém, a maneira que o discurso as organiza entre si e em relação uma à

¹ Apesar de compreender a falta de familiaridade e estranheza que um empréstimo linguístico do inglês pode causar, aponto que outros termos dentro do próprio campo, como gay, são advindos da língua inglesa. Nessa instância, me é mais cara a possibilidade política que o termo evoca do que os seus potenciais problemas de uso.

outra a fim de criar a ilusão dos sexos binários é artificial. A separação entre gênero e sexo traz consigo problemas, pois ignora que este é “o meio discursivo/cultural pelo qual a ‘natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como pré-discursivo, anterior à cultura, uma superfície neutra *sobre a qual* age a cultura” (Butler, 2018, p. 15).

É também Butler que propõe a noção de que os gêneros são performativos. A partir da noção de Ato Discursivo proposta por J. L. Austin em 1962 – que falas têm o poder de causar efeitos concretos ao invés de simplesmente constatarem um fato, ou, como é melhor resumida, “falar é fazer” (Cavanaugh, 2015) – Butler propõe que o gênero e o corpo são constantemente constituídos por meio da repetição de certos atos (dentre os quais encontram-se atos verbais e outros não verbais). Esse processo é mediado por significados culturalmente e historicamente constituídos que informam tais atos, bem como por meio de sanções e punições. Para ela, não há identidade ou sujeito que preexista seu gênero. Esse é um sistema fruto de um contínuo histórico que esconde as próprias origens por trás de uma naturalização ficcional.

Existe uma sedimentação das normas de gênero que produz o fenômeno peculiar do sexo natural, ou da mulher de verdade, ou qualquer outra ficção social que se faça presente e seja convincente; essa sedimentação tem produzido, ao longo do tempo, um conjunto de estilos corporais que, de maneira reificada, são apresentados como configuração natural dos corpos, dividido em sexos que se relacionam de maneira binária (Butler, 2019, p. 220).

A performatividade de gênero é o nome dado a esse processo de “repetição estilizada de certos atos” (Butler, 2019, p. 213). O corpo é *transformado* em gênero por meio desses atos, que são “renovados, revisados e consolidados através do tempo”. Desse modo, gênero não é uma propriedade conferida a um corpo passivamente; não se *é* um gênero, mas o gênero é algo que se *faz* (Butler, 1999) e *desfaz* (Butler, 2004) continuamente e constantemente. Ainda assim, o gênero não existe fora da esfera social, não é simplesmente uma escolha pessoal. Butler pontua, utilizando o mote feminista “o pessoal é político”, que apesar da nuance e pequeno grau de variação que essa repetição permite, “*esse* fazer, um fazer que *obedece* a certas sanções e prescrições, não é um processo puramente individual” (Butler, 2019, p. 223). Porém, ao entender que essa performance é intrinsecamente conectada a um processo coletivo, é também possível extrair dela um potencial disruptivo a partir de performatividades subversivas. Se a performance “é realizada, também, com o objetivo estratégico de manter os gêneros num espectro binário” (Butler, 2019, p. 223), práticas subversivas têm o poder de revelar a ficção do gênero e, assim, desafiar a hegemonia binária que informa relações sociais.

Em consonância com as afirmações de Butler de que o próprio sexo biológico é constituído por discurso, teóricas como Anne Faust-Sterling e Thomas Laqueur apontam o papel do discurso médico nesse processo. Laqueur (2001) expõe uma análise histórica das formas como sexo e gênero eram entendidos da Grécia Clássica até a Modernidade dentro dos contextos eurocêntricos, e como essas compreensões se modificaram, adaptando-se às necessidades sociais e culturais. Dentro de seu texto, Laqueur revela como a medicina tratou e trata o estudo dos sexos a partir de ideias de gênero que preexistem a noção moderna de sexo biológico, essas ideias servindo como lente e como molde para a interpretação de corpos. Anne Faust-Sterling (2002) destrincha a falsa noção de que o corpo humano se organiza categoricamente entre os sexos macho e fêmea, apontando a diversidade de configurações que fogem à essa regra. A autora reconhece o sexo biológico enquanto uma confluência de diferentes fatores corporais – hormônios, genitais, características sexuais secundárias, genes, etc. – e que esses fatores, apesar de relacionados, não são estritamente determinantes uns para os outros. Ademais, Faust-Sterling explicita o papel da medicina na conformação de corpos interssexuais que não se encaixam dentro desse masculino ou feminino, utilizando-se de artifícios para preservar a ilusão de um binário de sexo.

É também importantíssimo reconhecer na teoria *Queer* o papel do feminismo decolonial nos conceitos trabalhados até então. Como já mencionado sobre o próprio termo *Queer*, é impossível dissociar o sistema gênero/sexo/desejo das marcas de raça, etnicidade, classe, nacionalidade, capacidade física e mental, etc. Ochy Curiel, teórica feminista e antropóloga decolonial, aponta que “tanto a raça quanto o gênero, a classe, a heterossexualidade, etc. foram constitutivos da episteme moderna social” (Curiel, 2019, p. 45), e que essas categorias são frutos de um complexo sistema político, social e cultural, uma “trilogia inseparável” composta pela “modernidade ocidental, o capitalismo mundial e o colonialismo” (Curiel, 2019, p. 38). Utilizando a noção de Matriz de Dominação, proposta pela socióloga Patricia Hill Collins (2000), Ochy identifica que é necessário observar

como interagem o racismo, a heterossexualidade, o colonialismo e o classicismo, que integram quatro características: elementos estruturais – como leis e políticas institucionais –; aspectos disciplinares – que se referem a hierarquias burocráticas e técnicas de vigilância –; elementos hegemônicos ou ideias e ideologia; e aspectos pessoais – práticas discriminatórias usuais na experiência cotidiana (Curiel, 2019, p. 43).

Para Ochy, é necessário compreender não só os mecanismos pelos quais se produzem todas essas categorias, mas também o porquê se formam e tornam-se socialmente relevantes. Faz-se imprescindível vê-las não só como fruto de um processo histórico colonial, mas

também analisar criticamente qual papel cumprem no contexto social, econômico e político sob o qual se consolidaram. O sistema gênero/sexo/desejo, da forma como se constitui na contemporaneidade, imbrica-se nessa matriz de dominação diretamente, relacionando-se com a divisão de trabalho, sistema de heranças, autonomia corporal, direitos reprodutivos, monogamia, saúde pública e outros inumeráveis aspectos sociais. Repensar a forma como se configuram as relações de gênero e sexuais necessariamente implica no questionamento radical de cada um dos pilares dessa “trilogia”: modernidade ocidental, capitalismo mundial e colonialismo.

É também a partir da decolonialidade que se torna possível questionar a universalidade do gênero (termo utilizado daqui em diante como substituto para o sistema gênero/sexo/desejo). Se o entendemos não como um fato natural, mas sim como uma construção cultural e histórica, como se explica o fato de que o binário de gênero é uma construção observável nas mais díspares organizações sociais? A realidade é que uma multiplicidade de civilizações não enxergava gênero como binário; até mesmo *homem* e *mulher*, da forma como são entendidas essas categorias na contemporaneidade, não são unívocas ao redor do globo e ao longo da história. Enumero aqui os Cuilonime nahua²; Māhū, Fakaleiti e Fa’afafine polinésias³; Hijras de Baharat⁴; e Dois-Espíritos da América do Norte⁵ como exemplos de reconhecimento de um tipo de terceiro gênero dentro de uma cultura. Muitas dessas categorias mantinham posições sociais distintas do que se considera hoje *homem* ou *mulher*, e servem como um tipo de evidência de que o binário de gênero é uma ideia que surge dentro de um contexto específico.

É importante mencionar que há uma série de dificuldades em estudar as particularidades de gêneros de civilizações diferentes. Como antes discutido, o gênero é uma ficção, uma “construção que regularmente esconde sua gênese” (Butler, 2019), e por isso as potências colonizadoras consistentemente empregaram violências dos quatro pilares da matriz

² Para mais informações sobre os grupos citados, elenco abaixo referências a serem consultadas:

GÓMEZ, Óscar G. Entre Sodomititas y Cuilonime: Interpretaciones descoloniales sobre los "indios vestidos de mujer" y la homosexualidad en los grupos nahuas del siglo XVI. In: MILLÁN, Mária. **Más Allá del Feminismo: Caminos para Andar**. México: Red de Feminismos Descoloniales, 2014. cap. 13.

³ BESNIER, Niko. Polynesian Gender Liminality Through Time and Space. In: HERDT, Gilbert. **Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History**. Nova Iorque: Princeton University Press, 1993. cap. 6. *E-book*.

⁴ NANDA, Serena. Hijras: An Alternative Sex and Gender Role in India. In: HERDT, Gilbert. **Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History**. Nova Iorque: Princeton University Press, 1993. cap. 8. *E-book*.

⁵ WILSON, Alex. How do We Find Ourselves: Identity Development and Two Spirit People. **Harvard Educational Review**, Cambridge, 1996.

de dominação – violência estrutural, disciplinar, epistemológica e pessoal (Curiel, 2019) – para conformar as populações com quem entravam em contato às noções de gênero europeias. Por isso, muitos dos povos que sobreviveram aos genocídios característicos desses contatos, mesmo assim acabaram tendo as próprias visões de gênero adequadas aos padrões coloniais.

Mesmo as identidades fora dos padrões hegemônicos que sobreviveram, como é o caso dos Māhū, Fakaleiti, Fa’afafine, Hijras e Dois-Espíritos, foram em algum nível mudadas em decorrência desse processo. Há também que se considerar que boa parte dos registros sobre culturas nativas e até mesmo etnografias de populações marginalizadas são produzidos por colonos ou acadêmicos fora dessa cultura e para pessoas nesses mesmos círculos. Por isso, essas existências são traduzidas para uma linguagem que é inteligível para aqueles dentro da academia, mas que muitas vezes não é capaz de abarcar as complexidades culturais que essas identidades possuíam e possuem na cultura de origem. Essa alteridade que é fruto do estudo do Outro incorre no que Ochy Curiel (2019), empregando os termos de Mohanty e Spivak, chama de colonização discursiva e de violência epistêmica.

Além disso, essa observação de culturas através da lente da alteridade muitas vezes ignora os processos que possibilitaram a existência dessas categorias para início de conversa. Não é correto considerar que as identidades supracitadas sejam equivalentes à trans, travestis, não binárias ou homossexuais; cada uma delas se constrói em um contexto próprio, em que mesmo as noções de *homem* e *mulher*, se existentes, não podem ser mapeadas diretamente ao que se entende por elas nesse espaço e tempo atuais. A tentativa de tradução de cada um desses termos de outras culturas para algum outro termo, hipoteticamente correspondente e que é prontamente compreendido por uma população contemporânea que vive nos centros urbanos desse ocidente (termo utilizado contenciosamente e com relutância) é perigoso porque, sem ter a intenção, acaba por reforçar os mesmos tipos de noções binárias de gênero e sexualidade das quais se busca escapar.

Além do mais, uma busca por vivências livres de qualquer opressão sistemática pode ignorar as idiosincrasias próprias de cada grupo. É, ao mesmo tempo, necessário entender o binário de gênero enquanto produção colonial, capitalista e moderna, e não buscar uma vivência idílica e utópica em culturas alheias. Os exemplos aqui mencionados foram trazidos para “desengancha” as noções de gênero de um padrão hegemônico, pontuando que outras formas de existir no mundo são possíveis e sempre o foram; o binário de gênero que é a novidade da modernidade.

2.2 Não Binaridade e Práticas Contradiscursivas

Após apresentar a ficção do gênero e o a-historicismo do binário de gênero enquanto condição natural e imutável, chegamos enfim às discussões sobre a existência não binária. A não binaridade é um termo amplo e, de certa forma, propositalmente vago, que abarca uma série de identidades de gênero que se contrapõem ao binarismo *homem/mulher*. São não binárias aquelas que não se identificam, parcialmente ou por completo, com essas duas categorias e, mais do que isso, aquelas que optam por categorizar a própria não identificação dentro do espectro não binário. A falta de uma especificidade categórica se dá pelo fato de que o marco principal da não binaridade é a sua oposição; qualquer coisa além disso é de difícil definição, uma vez que há uma diversidade enorme de construções de gênero compondo essas identidades.

A história da não binaridade é, de certo modo, recente. Não falamos que existências fora do binário são uma coisa nova, longe disso. Como abordado no capítulo passado, a própria ideia de um binário é recente; outros tipos de organização social acomodavam e acomodam uma diversidade de gênero que se expande muito além do *homem* e *mulher* historicamente e culturalmente situados que são observáveis atualmente. O que indicamos aqui é que a compreensão da não binaridade enquanto um conjunto de identidades, enquanto rótulo e enquanto política, se consolida nas últimas três décadas.

O termo não binário em si foi precedido por outro, *genderqueer*, associado a Riki Wilchins, ativista e fundadora do grupo GenderPAC (Roxie, 2011). Ela, em uma nota editorial ao fim da *zine* “In Your Face: Political Activism Against Gender Oppression”, identifica uma multiplicidade de vivências de gênero dissidentes do cenário estadunidense, englobando-as como identidades *genderqueer* (Wilchins, 1995). Ela conta que, com o passar do tempo, viu o termo circulando e sendo reclamado por um número cada vez maior de pessoas, até o ponto de gerar inquietação em figuras públicas (Wilchins, 2019).

O uso do termo “não binária” em si remonta, provavelmente, ao início dos anos 2000, tomando forma a partir do trabalho de autoras e ativistas trans que buscaram ultrapassar as noções binárias de gênero (Monro, 2019). O emprego do termo cresce em popularidade com o passar do tempo, tornando-se um descritor comum utilizado por figuras públicas quando

descrevem a relação com o próprio gênero, como é o caso de Sam Smith⁶, Elliot Page⁷, Bárbara Paz⁸, Hellena Malditta⁹, Judith Butler¹⁰, Indya Moore¹¹ e tantas outras.

O caráter de autodeterminação dessa reivindicação é notável, e indica certa mudança na forma como a dissidência de gênero é enxergada por aqueles que a vivem. No princípio, como pode ser visto em “A Note from your Editrix”, de Riki Wilchins (1995), o emprego de termos como *genderqueer* e não binária engloba uma série de outras identidades sexuais e de gênero que divergem na norma binária, mas que não se autoidentificam com essas palavras. Com sua popularização, essas terminologias passam a ser abraçadas *em si*, servindo não só como um agrupamento de categorias menores, mas também como marcadores identitários que não requerem – porém que aceitam ainda assim – um rótulo adicional que aprofunda as especificidades de cada vivência. São cada vez menos frequentes as generalizações externas que declamam quais categorias de identidade fazem ou não parte do rótulo “não binária”; ao invés disso, toma frente a autodeterminação, com cada uma decidindo por si só a própria identificação com a palavra em questão.

A popularização da não binaridade se deu, em parte, a partir de redes sociais e da internet. Esse fato é, por vezes, utilizado para dizer que essas vivências, construídas em comunidades virtuais, são “menos reais”. Comentários invalidando a não binaridade com base nesses argumentos são coisas comumente observadas na experiência das autoras durante o uso de redes, e são vistos até mesmo em postagens de pessoas dentro da comunidade

⁶ SNAPES, Laura. Sam Smith on being non-binary: ‘I’m changing my pronouns to they/them’. **The Guardian**, [s. l.], 13 set. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2019/sep/13/sam-smith-on-being-non-binary-im-changing-my-pronouns-to-theythem>. Acesso em: 11 dez. 2023.

⁷ DRURY, Sharareh. ‘Umbrella Academy’ and ‘Juno’ Star Elliot Page Comes Out as Transgender, Non-Binary. **The Hollywood Reporter**, [s. l.], 1 dez. 2020. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/lifestyle-news/elliott-page-formerly-known-as-ellen-page-comes-out-as-transgender-non-binary-4098757/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

⁸ LYRA, Rodrigo B. Bárbara Paz comenta sobre ser não-binária: ‘Importante que seja discutido’. **Correio Braziliense**, [s. l.], 23 fev. 2022. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/02/4987858-barbara-paz-comenta-sobre-ser-nao-binaria-importante-que-seja-discutido.html>. Acesso em: 11 dez. 2023.

⁹ NASCIMENTO, Rafael. ‘A comunidade vai além do LGBT’: Hellena Malditta, drag não binária. **IG Queer**, [s. l.], 11 nov. 2023. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2023-11-11/percebi-que-a-comunidade-vai-alem-do-lgbt--hellena-malditta-nao-binaria.html>. Acesso em: 11 dez. 2023.

¹⁰ GLEESON, Jules. Judith Butler: ‘We need to rethink the category of woman’. **The Guardian**, [s. l.], 7 set. 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2021/sep/07/judith-butler-interview-gender>. Acesso em: 11 dez. 2023.

¹¹ RODRIGUEZ, MJ. Indya Moore Brews A Perfect Cup of Tea. **L’Officiel**, [s. l.], 1 nov. 2019. Disponível em: <https://www.lofficielusa.com/film-tv/indya-moore-digital-cover-story-2019>. Acesso em: 11 dez. 2023.

LGBTQIAP+. Porém, é importante ressaltar a proeminência da internet como uma tecnologia de gênero e como um espaço seguro de formação de identidades.

No atual cenário, é quase impossível distanciar o indivíduo das tecnologias. Donna Haraway (2019), comentando sobre as interações entre gênero e tecnologia, evoca a imagem de um ciborgue, um ser que é um híbrido entre humano, animal e máquina. A autora abraça essa metáfora como sendo representativa dos modos de existência atuais que são definidos pela falta de separação entre o artificial e o natural, caracterizando o ciborgue como “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (Haraway, 2019, p. 163). Essa metáfora aplica-se perfeitamente à não binaridade enquanto um fenômeno influenciado por redes sociais.

Em relação às vivências marginalizadas de gênero e sexualidade, Dee Shull (2015) indica a importância de espaços virtuais como pontos de resistência contra opressões heterossexuais, cisnormativas e binárias, e pontua que a diferença entre esses locais e demais ambientes fora da internet é que eles evidenciam todo o processo de criação de gênero, ao invés de ocultá-lo. A partir dessa perspectiva, ela defende que uma pessoa que observa a reclamação de identidades dentro de contextos online enxerga claramente sua artificialidade, sem se dar conta que, apesar dos mecanismos que ocultam a própria produção, todo gênero é artificial e é fruto de tecnologias.

Falar de não binaridade é necessariamente falar sobre seu potencial subversivo e opositivo em relação ao binário de gênero. Entendendo que o gênero é construído a partir de um processo de performatividade, a não binaridade muitas vezes se articula a partir da repetição estilizada de certos atos, propositalmente contradizendo, combinando e/ou parodiando os repertórios de atos estilizados constitutivos das categorias *homem* ou *mulher*. Essa combinação de performatividades múltiplas e difusas, empregadas por uma variedade de identidades de gênero calcadas na não conformidade, materializa a ideia de que o mesmo processo pelo qual os gêneros binários são constituídos pode ser utilizado para concretizar identidades divergentes, e escancara sua artificialidade. A não binaridade divorcia-se da ilusão de naturalidade do gênero/sexo enquanto um fato natural, pondo em risco esse próprio sistema, visto que ele necessita do acordo tácito de seus participantes em reforçá-lo como anterior a qualquer ação. Longe de copiar identidades originais, naturais e pré-discursivas, Butler defende que performatividades subversivas revelam que a “identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem” (Butler, 2018, p. 177).

Essa ideia, porém, não pode sobrepujar uma outra noção, igualmente crucial: o gênero não é um fato isolado, mas sim uma realidade social. O gênero não é uma escolha individual, mas um conjunto de significados expressos por meio dos atos estilizados antes mesmo de qualquer agente único utilizá-los para compor a ilusão de ser. O sistema de gênero é compulsório, e dispõe de “consequências claramente punitivas” (Butler, 2018, p. 179) àquelas que não se conformam. A manutenção da ideia de unidade e naturalidade desse sistema gênero/sexo/desejo é corporificada por meio da performance, e sancionada e reificada incessantemente por meio de cada um dos pilares que compõem a Matriz de Dominação proposta por Hill Collins (Curiel, 2019, p. 43). Uma teia de instituições – leis e políticas públicas, o mercado de trabalho, centros de ensino e a academia, o campo médico e psiquiátrico, interações interpessoais, o maquinário cultural, a língua, etc. – são, ao mesmo tempo, fundamentados por e produtores e preservadores do binário de gênero. Elas não existem da forma como existem sem o binário e, ao mesmo tempo, criam-no incessantemente.

A não binaridade esbarra a todo momento com essa reificação institucional do binário. A rígida artificialidade do sistema gênero/sexo/desejo não contém espaço para qualquer coisa que não seja um *homem* e uma *mulher*, e espreme identidades dissidentes com o objetivo de fazê-las caber nesses moldes. O mote feminista de que “o pessoal é político” faz-se presente de modo insistente nas vidas não binárias, e essa possibilidade de existência tanto desafia as “colonialidades do poder, do ser e do conhecimento” (Curiel, 2019, p. 40) quanto é desafiada por elas. A não binaridade é fundamentalmente incompatível com a modernidade, o capitalismo e a colonialidade. Riki Wilchins define essa incompatibilidade da seguinte forma:

Enquanto [a identidade] “não binária” vem à tona, ela desafiará tudo o que atualmente pensamos a respeito de corpos, orientação sexual, e gênero; quase tudo disso depende implícita ou explicitamente do binário. Só podemos esperar que quase nada sobreviva. Se sou não binária, pode o feminismo – as políticas da *mulher* – ainda me representar? Posso entrar em espaços apenas para mulheres, ou reuniões apenas para homens? Posso ser gay, hétero ou bissexual? Aqui a linguagem falha, o discurso inteiro sobre sexualidade e orientação sexual colapsa (Wilchins, 2019, p. xi, tradução nossa).

Paul B. Preciado defende que toda a epistemologia da diferença sexual está em “mutação irrefreável” (Preciado, 2022, p. 324). Em meio às descobertas científicas que põem em xeque o essencialismo biológico que justifica a ideia de sexo, em meio aos movimentos políticos dos últimos séculos, frente às teorias *Queer* e feministas, com a rápida evolução de tecnologias diversas que possibilitam “outras modalidades de reprodução” (Preciado, 2022, p. 325), essa episteme encontra-se em uma crise inadiável. A partir disso, o autor alerta que é necessária uma revolução geral em todos os campos do conhecimento e de existência, que

abra espaço para uma “multiplicidade radical dos vivos e que não reduza o corpo à sua força reprodutiva heterossexual (que legitima a violência hetero-patriarcal e colonial)” (Preciado, 2022, p. 324). Um mundo constituído a partir do binário de gênero é, por isso, cada vez mais insustentável, e uma reformulação radical é urgente.

3 LINGUAGEM COMO FERRAMENTA DE PODER

3.1 Língua, Linguagem, Identidade e Poder

A linguagem é um campo vasto e de difícil definição. Ferdinand de Saussure, ao delimitar a língua como objeto de estudo da linguística, afasta-se da linguagem, que aponta como sendo “multiforme e heteróclita; o cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e ao domínio social” (Saussure, 2006, p. 17). A língua (uma estrutura fechada de significados e significantes convencionada socialmente) e a fala (ato individual do uso da língua para comunicar) são, para o linguista, partes da linguagem, mas não constituem sua totalidade.

Para Stuart Hall, a linguagem é um “*sistema representacional*”, onde se faz o “uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos” (Hall, 2016, p.18). A linguagem é um amplo e complexo sistema onde sentido é criado e comunicado a todo momento, englobando convenções semi-estáveis e de comum acordo, como no caso da língua e da fala, e outros campos mais envoltos em subjetividade, como nos exemplos de melodias, cinematografia e corporalidade.

A divisão entre língua e linguagem é uma distinção importante a se fazer, e que pode demonstrar forças e insuficiências da simples proposição de uma linguagem não binária. É notável que uma boa parcela dos autores tratados aqui são de origem anglófona, onde não existe essa diferença (ambos os termos correspondem à palavra *language*). Portanto, em seus textos, fundem-se os conceitos, abrindo caminho para um esquema teórico que abarca tanto a língua quanto demais aspectos de maior subjetividade. Ao mesmo tempo que essa junção permite a ideia de um conjunto de práticas, verbais e não verbais, que estão em pé de igualdade como atos linguísticos, torna-se perigoso lê-los apenas pela ótica da língua. Preciado elucida essa questão, apontando que preocupações contidas apenas no campo do revisionismo linguístico “reduzem a textualidade e a escritura a seus resíduos linguísticos, esquecendo as tecnologias de inscrição que as tornaram possível” (Preciado, 2014, p.27). Ainda assim, a língua é parte integrante da linguagem e, portanto, faz-se necessário um equilíbrio entre sua análise e a percepção de que não deve ser levada em conta em isolamento.

A língua tem um papel dual. É tão capaz de repressão e violência quanto é de criação e libertação. Butler (1997) cita o “chamar de nomes” como sendo, simultaneamente, um ato injurioso e uma pré-condição para a formação de uma identidade. Para ele, ao ser

chamada por algum “nome”, mesmo quando carregado de violência, o ato em si confere um *status* de sujeito à vítima que, por sua vez, torna-se capaz de articulação e de resposta. Segundo elu, “é ao ser interpelado a partir dos termos da linguagem que uma certa existência social primariamente se torna possível” (Butler, 1997, p. 5). Preciado evoca uma imagem similar, indicando o corpo como um “texto socialmente construído” e o sistema sexo/gênero como um “sistema de escritura” (Preciado, 2014, p. 26).

A relação entre linguagem, identidade e sujeitos é essencial para a compreensão de seu papel para a constituição de vivências não binárias. Se é, como Butler e Preciado propõem, pela linguagem que o sujeito se constitui, então os termos de existência de qualquer sujeito são ditados pela inteligibilidade de sua identidade, processo mediado em grande parte pela língua e a forma como se estrutura. Se uma língua força a identificação de pessoas com um gênero ou outro, ela se torna ativamente limitante, lastreando a própria concepção do *ser* na dicotomia *homem* ou *mulher*. Afinal, é somente nos termos da linguagem que se constitui, fazendo com que o que é inominável seja impossível.

Essa noção da língua enquanto um instrumento de poder é de essencial compreensão. É importante situar o processo constante de construção de uma língua em meio às comunidades de fala, que a adaptam durante o uso, e os rígidos padrões que constituem a “norma-padrão”. A ideia de que são os falantes os responsáveis por moldar a língua não é uma noção de todo errada. A linguística moderna distingue claramente a língua falada de sua contraparte escrita, não subordinando a primeira à segunda e entendendo que o falar é, historicamente, anterior ao escrever (Fiorin, 2007). Há também uma preocupação em dividir o estudo de gramática em dois tipos, prescritiva e descritiva, aquela indicando um modo correto de uso da língua e esta estudando como de fato os falantes utilizam-na. A gramática descritiva, a fluidez linguística e a relativa independência da fala são posições importantes, sobretudo considerando que sua contraparte – a visão de língua enquanto um fato estável, subordinado à uma norma e cujos falantes têm pouco agenciamento sob sua construção – é uma visão conservadora e não correspondente à realidade, mas que ainda assim foi utilizada em uma série de processos nacionalistas e de estratificação social (Gnerre, 1991). Porém, na prática, o poder institucional da norma-culta e dos instrumentos que a geram – Academias de Letras, dicionários e afins – se mantém. Mesmo que tenham deixado de ser vistas como fonte única e suprema da língua por parte de uma boa parcela de linguistas, tais instituições ainda são influentes.

Gnerre aponta a relação entre língua e poder, indicando que palavras contém “crenças e valores aceitos e codificados pelas classes dominantes” (Gnerre, 1991, p. 20). A linguagem expressa posições sociais daquelas que a utiliza, e serve como ferramenta de manutenção de hierarquização entre falantes. A legitimação de palavras e a estandardização de um idioma são processos pelos quais se escolhe o que é norma-padrão, indicando a superioridade hierárquica de uma variação linguística em detrimento das demais. Em outras palavras, “a linguagem constitui o arame farpado mais poderoso para bloquear o acesso ao poder” (Gnerre, 1991, p. 22). Ademais, entendendo que as estruturas das línguas contém a ideologia da classe dominante, é possível compreender como questões tais quais a genderização e o masculinismo linguístico expressam valores das classes dominantes, e servem para estruturá-los e reiterá-los.

Porém, como já anteriormente discutido, o poder é menos uma ferramenta empunhada unilateralmente pelas classes dominantes, e mais um resultado das interações e relações entre sujeitos (e acrescento também a esse panorama a relação entre sujeitos e instituições). Existe um desequilíbrio de poder entre a influência de instituições consolidadas e as comunidades de fala em menor escala, e constatá-lo é imprescindível para a compreensão de que a língua sofre pressões institucionais que têm como objetivo a manutenção das classes dominantes. Entretanto, falantes dispõem de poder contrário, uma vez que são eles que põem a língua em prática no cotidiano e, portanto, são capazes de se apropriar do poder linguístico em menor capacidade. Esse agenciamento linguístico é importante para a noção de uma linguagem não binária, proposta por determinadas comunidades de fala e com valores e crenças diametralmente opostas às hegemônicas.

Há alguns pontos a serem considerados em relação às proposições de readequação linguística, de modo geral. Reitero, primeiramente, que uma aceitação da linguagem não binária não significa o fim dos desequilíbrios de gênero na sociedade, ou na linguagem de modo geral, ou até mesmo na língua. Ela é, porém, um primeiro passo, e auxilia tanto na inteligibilidade de identidades fora do binário quanto na redução do masculinismo linguístico. Em segundo lugar, é preciso entender que há uma certa transitoriedade na linguagem não binária. Sua não estandardização formal significa que ela está em um constante processo de discussão, invenção e reinvenção por seus usuários, em especial considerando o protagonismo de redes sociais como plataforma de propagação. É também necessário pontuar que esse mesmo estado de transitoriedade dá à linguagem não binária certa fluidez e indefinição que são condizentes com a proposta de desestabilização constante das noções de gênero propostas

pela teoria *Queer*. É possível que uma possível solidificação em norma culta a domestique, tirando parte de sua potência disruptiva e colocando-na em consonância com a classe dominante. Por hora, porém, seu estado à margem das comunidades de fala lhe dá um potencial único e estratégico de contra-discurso.

3.2 Linguagem Não Binária

A Linguagem Não Binária pode ser descrita como uma adaptação de sistemas linguísticos de caráter político-social (Miranda, 2020). Ela surge como uma necessidade linguística de políticas feministas e *Queer*, visando uma quebra com a estrutura binária de gênero que é expressa e reificada na língua. Escolhe-se aqui o termo linguagem, e não língua, pois é um projeto político que abrange uma multiplicidade de idiomas – dentre as quais estão as que serão objeto de estudo: português, espanhol e inglês. Seus principais objetivos são o combate ao masculinismo linguístico e a adequação das línguas às pessoas não binárias que a utilizam.

Entendendo que há um número de línguas que possuem um marcador de gênero em sua estrutura, é possível observar como uma sociedade controlada pelo patriarcado utiliza a marcação masculina como norma. A linguagem não binária pode parecer assunto novo, mas discussões envolvendo as repercussões sexistas da linguagem já existem há algum tempo – prova disso são, por exemplo, os inúmeros guias de linguagem não sexista que visam eliminar o masculinismo linguístico ao sugerir a inclusão de alternativas femininas e masculinas (Sr./Sra, alunos e alunas, etc.), uso dos substantivos comuns à dois gêneros (como o caso da utilização de estudantes ao invés de alunos ou de docentes ao invés de professores), a generalização por meio de substantivos coletivos ao invés do plural masculino (congresso no lugar de deputados, assessoria no lugar de assessores, coordenação no lugar de coordenadores e assim por diante)¹² e outras mais recomendações na mesma linha. A genderização é o nome utilizado para as marcas linguísticas que definem um gênero a uma palavra específica – seja esse gênero puramente gramatical ou social. Isso porque, como já mencionado anteriormente, a língua está longe de ser um instrumento neutro, e cumpre um importante papel dentro da manutenção de relações de poder. É por meio dela que o mundo é compreendido, e ela foi

¹² GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL (RS). Secretaria de Políticas para as Mulheres. **Manual Para o Uso Não Sexista da Linguagem:** O que bem se diz bem se entende. Rio Grande do Sul: Secretaria de Comunicação e Inclusão Digital, 2014.

estabelecida ao longo do tempo por gerações de falantes e regulada por instituições, ambas imbuindo-na de significados que, ao longo do tempo, são transmitidos para es novas falantes.

Esse uso da linguagem a demarca como uma tecnologia de gênero, possibilitando a construção de indivíduos não binários assim como já funciona para a construção dos gêneros dentro do binário. O desenvolvimento e atualização de uma língua deve ser responsabilidade de seus falantes, e a admissão de tal fato é de cunho político. Quando observamos a disseminação da linguagem não binária por meio de redes sociais e fóruns online, é possível notar como a autoridade linguística é colocada nas mãos da comunidade *Queer*, demonstrando os potenciais de contra-discurso presentes nessa apropriação.

Como estamos tratando de diferentes línguas, é importante notar que as três línguas-alvo possuem diferentes gradações de genderização. O inglês apenas indica a flexão de gênero em seus pronomes da terceira pessoa do singular. Já o português e o espanhol apresentam um número significativamente maior de classes gramaticais que permitem a flexão de gênero. Substantivos, adjetivos, pronomes e artigos são classes atravessadas por demarcação de gênero; as duas primeiras podem ser acompanhadas de desinências de gênero, enquanto as outras têm palavras específicas que variam de masculino para feminino.

O espanhol divide seus pronomes pessoais entre pronomes pessoais de sujeito (tônicos) e os pronomes de objeto direto (átonos). No primeiro caso, apresentam marcas de gênero os da terceira pessoa do singular (él/ella) e todas as formas do plural (nosotros/nosotras, vosotros/vosotras e ellos/ellas). Para eles, houve, dentro das comunidades de fala, uma convergência do uso de “e” como desinência de gênero em todas essas palavras ao se tratar de linguagem não binária (elle, nosotres, vosotres, elles) No segundo caso, são genderizados os pronomes da terceira pessoa singular e plural (lo, la, los e las). Há também já na estrutura da língua o caso de um terceiro tipo de pronome átono da terceira pessoa, “le” e “les”, porém que cumpre função de substituir o objeto indireto da oração (sendo convertidos para “se” caso haja presença de pronomes de complemento direto). Portanto, torna-se mais difícil encontrar substituto, visto que a simples troca da desinência de gênero para “e” nessa situação vai de encontro à outra regra, já estabelecida gramaticalmente e com sentido próprio.

O português, por sua vez, apresenta três tipos de pronomes pessoais: aqueles do caso reto, do caso oblíquo átono e do caso oblíquo tônico. Os pronomes pessoais retos marcam seu gênero nas terceiras pessoas do singular e plural (ele/ela, eles/elas). Observam-se duas variações de adaptação à linguagem não binária de maior ocorrência nas comunidades de fala:

ilu/ilus e elu/elus. No caso de pronomes do caso oblíquo átono, são genderizados também na terceira pessoa (o/a, os/as) quando cumprem função de objeto direto. Caso sejam precedidos de verbos de terminação -r, -s ou -z, tais pronomes se apresentam na forma lo/las e los/las; nas situações em que são precedidos por verbos que terminam em ditongos nasais (-ão, -õe(m), -am, -em), eles se apresentam como no/na e nos/nas. Utiliza-se também na língua os pronomes oblíquos átonos lhe/lhes caso cumpram função de objeto indireto. Por fim, sofrem variação de gênero os pronomes pessoais do caso oblíquo tônico ele/ela e eles/elas. São pouco usuais as práticas de readequação dos pronomes do caso oblíquo átono para a linguagem não binária, dado que são pouco comuns na linguagem coloquial (que tende a substituí-los por suas contrapartes tônicas, utilizadas nessa linguagem da mesma forma que seus homônimos pronomes pessoais). Desse modo, a observação da linguagem em seus usos cotidianos não fornece suficiente material para indicar uma formulação já consolidada. Entretanto, é possível sugerir, por parte dos aútories, que sejam ampliados os casos de uso dos pronomes lhe/lhes para as situações de objeto direto. Tal prática já habita as práticas de fala da língua portuguesa de modo geral, ainda que incorra, normativamente, em um erro gramatical – construções como “convidei-lhe para a festa”, ainda que constitua um erro gramatical, não são incomuns (e ainda trazem uma proximidade sonora com outro possível direcionamento, a substituição das formas lo/la e los/las por le/les).

Já em relação a pronomes possessivos, a situação é similar. Dentro do espanhol, todos os pronomes possessivos têm desinência de gênero: mío(s)/mía(s), suyo(s)/suya(s), tuyo(s)/tuya(s), nuestro(s)/nuestra(s) e vuestro(s)/vuestra(s). Por isso, substituem-se as desinências “o” e “a” por “e”: míe(s), suye(s), tuye(s), nuestro(s) e vuestre(s). No português, assim como no espanhol, há também variação de gênero em todos os integrantes da classe gramatical: meu(s)/minha(s), teu(s)/tua(s), seu(s)/sua(s), nosso(s)/nossa(s) e vosso(s)/vossa(s). Ao contrário do espanhol, porém, há variação no radical das pessoas do singular e da terceira pessoa do plural. A partir disso, convencionou-se a escolha da estrutura do feminino (minh-, tu- e su-) para receber a desinência de gênero não binária. A adaptação dos pronomes possessivos se dá desta forma: minhe(s), tue(s), sue(s), nosse(s), vosse(s).

Em sua norma padrão, o espanhol apresenta os seguintes pronomes demonstrativos que variam por gênero: este/esta, ese/esa, estos/estas, esos/esas, aquel/aquella e aquellos/aquellas. Há também os chamados neutros, esto, eso e aquello, porém que não servem para indicar uma verdadeira neutralidade de gênero, sendo utilizados em referência a algo desconhecido, objetos inanimados e sempre empregados no singular. O Pequeño

Manifiesto sobre el Género Neutro en Castellano (Gomez, 2016) recomenda adequá-los aos pronomes este, estes, ese, eses e aquellos. Para o português, as marcas de gênero nos pronomes demonstrativos são encontradas em este(s)/esta(s), esse(s)/essa(s) e aquele(s)/aquela(s), sendo isto, isso e aquilo invariáveis em gênero e número. Assim como exemplos anteriores, que dispõem da desinência “e” como uma marca do masculino ao invés de “o”, propõe-se a troca por “u”, ficando da seguinte maneira: estu(s), essu(s) e aquelu(s).

Acerca dos pronomes indefinidos, tanto no espanhol quanto no português há uma divisão que os classifica entre variáveis e invariáveis. São apenas os variáveis que sofrem a flexão de gênero. No espanhol, estes são: alguno(s)/alguna(s), ninguno(s)/ninguna(s), demasiado(s)/demasiada(s), mucho(s)/mucho(s), poco(s)/poca(s), todo(s)/toda(s), tanto(s)/tanta(s), otro(s)/otra(s), uno(s)/una(s) e vario(s)/varia(s). Invariavelmente, todas as palavras tem “o” como desinência de gênero masculina e “a” como feminina, cabendo, então, a substituição por “e”: algune(s), ningune(s), demasiade(s), muche(s), tode(s), tante(s), otre(s), une(s) e varie(s). Atenção especial se deve à poco(s)/poca(s), que terminam com uma sílaba contendo a consoante “c”, onde sugere-se a substituição para “qu”: poque(s). Em português, a regra se assemelha às demais, sendo as palavras que sofrem alteração: algum/alguma, alguns/algumas, nenhum/nenhuma, nenhuns/nenhumas, todo(s)/toda(s), outro(s)/outra(s), muito(s)/muita(s), vários/várias, tanto(s)/tanta(s), quanto(s)/quanta(s), um/uma e uns/umas. O ajuste se dá pela substituição da desinência de gênero por “e”, e em casos onde há variação na estrutura entre o masculino e o feminino, mantém-se a estrutura do feminino. Ficam assim os pronomes indefinidos do português: algume(s), nenhume(s), tode(s), outre(s), muite(s), várie(s), tante(s), quante(s) e ume(s).

Assim como os demonstrativos e os indefinidos, os pronomes relativos no espanhol e no português se dividem em variáveis e invariáveis, sendo a primeira das categorias a que sofre flexão de gênero. No espanhol, são genderizados os pronomes cuyo(s)/cuya(s), el cual/la cual, los cuales/las cuales e lo(s) que/la(s) que, sendo sua substituição cuyes, le cual, les cuales e les que. No português, o qual/a qual, os quais/as quais, cujo(s)/cuja(s) e quanto(s)/quanta(s) tornam-se ê qual, es quais, cuje(s) e quante(s).

Para os numerais cardinais, a regra é a mesma para o espanhol e o português: muda-se a desinência de gênero “o” e “a” para “e”, mantendo-se na mesma estrutura do feminino quando há mudança entre as formas – como é o caso, por exemplo, de um/uma, que torna-se ume. Para os ordinais, segue-se a mesma regra: primeire, segunde, terceire, etc.

Para artigos, há distinções importantes entre as línguas. O português conta com artigos definidos, o(s)/a(s), e indefinidos, um/uma e uns/umas. Para a conversão do primeiro grupo, sugere-se a substituição para ê (acentuado, para diferenciar-se da conjunção “e”) e es. Para o segundo grupo, segue-se a regra da adição de “e” como desinência de gênero, utilizando a marcação do feminino como padrão (ume, umes). É notável também que a língua permite uma ocultação de artigos, e que essa ocultação inclusive é comum na forma de falar do Nordeste do Brasil (“Fui à casa de Maria”, ao invés de “Fui à casa da Maria”). O processo, porém, segue regras que não permitem que seja omitido em uma série de construções frasais. Já no espanhol, a situação é menos simples. São os artigos definidos el/la e los/las, havendo também uma forma neutra do singular, lo, que já tem função pré-definida na língua fora de uma comunicação não binária. Uma proposição aparentemente simples, a utilização do “le” como o artigo definido não binário, torna-se mais difícil ao considerar que o termo em si já é empregado como um pronome do caso átono. Ainda assim, foi a substituição encontrada ao longo das análises de obra. Os artigos indefinidos, un/una e unos/unas, são convertidos para une/unes sem demais complicações gramaticais.

Em adjetivos e substantivos, tanto no português quanto no espanhol, o modo mais comum de indicação de gênero é a variação entre “a” e “o” (gato/gata, fotógrafo/fotógrafa, etc.). Entretanto, a regra não é universalmente aplicável, visto que a variação também ocorre em palavras de sentido significativamente distinto (porto/porta, libro/libra) e que existe ainda a variação de gênero que diferencia o masculino e o feminino pela marcação exclusiva do feminino (pintor/pintora, editor/editora). À vista disso, convencionou-se entre os utilizadores de linguagem neutra de gênero que se utilize o “e” como desinência de gênero não binário, seguindo a regra da marcação feminina em casos onde há diferença entre a presença ou não de um marcador entre essa forma e a masculina (fotógrafe, pintore, editore, etc).

Há casos que merecem atenção especial. Existem palavras que não sofrem flexão de gênero e, por isso, não são passadas para a linguagem não binária (como é o caso de estudantes). Existem também casos em que a última sílaba de palavras possui “g”, e em sua versão não binária requerem a adição de “u” para manter o mesmo som – amigo e amiga tornando-se amigue, por exemplo. Um caso similar ocorre onde há um “c” na última sílaba; convencionou-se que nessas situações, haveria substituição da sílaba final por “que”, a fim de evitar a sonoridade de “s” que ocorre quando há uma união entre “c” e “e”. No próprio trabalho, há uso do termo teórique no lugar de teórico/teórica, que segue essa regra. Por fim, nota-se que um grande número de palavras que não possuem desinência de gênero no

masculino mas a apresentam no feminino (pintor/pintora, editor/editora, professor/professora, autor/autora), quando convertidas ao plural, ganham um “e” para significar o masculino (pintores, editores, professores, autores). Nesse cenário, opta-se por colocar um “i” precedendo o “e” como indicação de não binaridade (pintories, editories, profesories, autories)¹³.

Há casos mais complicados, onde uma simples mudança na desinência de gênero não resolve o caso. Muitos deles são frutos de processos históricos que buscam reconhecimento feminino, apropriando-se de palavras inteiramente novas para designar gênero – citamos aqui o caso de cavaleiro e amazona, onde duas palavras distintas são usadas para definir uma pessoa que monta cavalos. Outros estruturam suas variações com empréstimos de língua que são mais difíceis de converter, como garçom e garçonete. Cada uma dessas palavras merece atenção única, visto que os processos pelas quais passaram a existir. As formas citadas no trabalho são um vislumbre do processo de adequação de uma língua cuja estrutura inteira é calcada na genderização de sujeitos e objetos e, portanto, é impossível discutir as variações de cada caso na extensão desse trabalho. Ainda sim, esperamos que eles sejam ilustrativos das proposições da linguagem não binária de modo geral.

¹³ A letra “i” nas palavras em questão é pronunciada, de modo a distinguir a forma original e sua adaptação.

4 AUDIOVISUAL

O audiovisual é visto hoje como um dos grandes formadores de opinião pública. Os pensamentos e filosofias que vemos presentes em filmes, séries e animações diretamente afetam como a sociedade ao seu redor pensa e se comporta. Devido a sua influência na população, o audiovisual acabou se tornando uma ferramenta de estudo acadêmico que consegue elucidar como certos comportamentos de uma sociedade se tornam a norma.

Buscando entender como a linguagem não binária é utilizada hoje, o audiovisual foi escolhido como nosso principal objeto de pesquisa. Além de observar como o audiovisual e a legendagem trabalham com o objetivo de transmitir uma mensagem pensada pelo autor da obra, exploramos a importância da representatividade e a história de personagens que não se conformam ao binário de gênero ao longo deste capítulo.

4.1 Audiovisual, Tradução, Legendagem e Acessibilidade

O principal objetivo e função da legendagem é atuar como ferramenta de acessibilidade. O artigo 8º do decreto nº 5.296/04 define acessibilidade como

a condição para utilização com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e **meios de comunicação e informação**, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida¹⁴.

É importante também considerar a deficiência como um resultado do contato entre o indivíduo e o ambiente em que tal sujeito se encontra inserido¹⁵. Seguindo essas definições, é possível observar como a deficiência linguística pode ser gerada pela falta de acomodações que possibilitem o entendimento de obras para pessoas surdas ou ensurdecidas, pessoas com deficiências visuais e indivíduos sem proficiência na língua original da obra. Com a missão de permitir entendimento ao indivíduo que consome a obra, qualquer trabalho de tradução que não esclarece a mensagem passada na produção original falha em sua mais básica atribuição.

¹⁴ BRASIL. **Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004**. Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Brasil: Presidência da República, 2004. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 11 dez. 2023.

¹⁵ BRASIL. **Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009**. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Brasil: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm. Acesso em: 11 dez. 2023.

Quando discutida a tradução audiovisual, é importante ressaltar a trajetória que levou a legendagem e a dublagem a ocuparem um local de destaque na área. Com o nascimento do audiovisual, os filmes mudos permitiam que a tradução fosse feita de maneira semelhante àquela de obras literárias, em que os títulos e cartões de diálogo fossem recriados na língua alvo, e o restante da obra permanecesse o mesmo. A criação dos *talkies*, no entanto, criou um empecilho nessa estratégia. A primeira alternativa foi a regravação do filme em si, o que permitia que a história fosse adaptada à cultura que receberia a obra. Além do custo elevado de tal método, ele criava uma dissonância entre o primeiro filme e a adaptação, que não permitia diálogo entre espectadores que houvessem consumido versões diferentes. A legendagem e a dublagem passaram a tomar espaço devido a sua versatilidade e sua precisão, possibilitando a acomodação linguística tanto para portadores de deficiências auditivas e visuais quanto para falantes de outros idiomas que não o original da obra.

Com isso em mente, reitera-se a importância de uma legenda concisa, precisa e coerente. A presente pesquisa foi realizada visando a observação desses elementos – concisão, precisão e coerência – quando se trata da tradução de obras que possuem linguagem não binária. Seja pela posição política delicada em que se encontra a linguagem não binária, seja pelas possíveis complicações tradutórias dessa devido às diferenças entre línguas de origem e destino, essa prática linguística está em risco constante de ser retirada durante a tradução de uma obra. Ao censurar a utilização de pronomes não binários, e deliberadamente escolher uma demarcação de gênero a ser utilizada para descrever uma personagem não binária, a mensagem original da obra se perde, e a experiência de consumo de mídia de todos aqueles que dependem das traduções audiovisuais para compreendê-la se torna desigual e certas vezes, incompreensível. Nesses casos, a tradução falha como ferramenta de acessibilidade, e é utilizada contra a própria retórica presente no texto original.

A tradução dessa linguagem carrega ainda um cunho sócio-político muito polêmico, o que gera um foco maior ao redor das escolhas feitas durante seu processo. Mesmo se tratando de obras comerciais, a representatividade e a mensagem desses produtos carregam um viés político, e dessa forma, a sua retirada e a postura de silêncio das empresas de tradução sobre esses casos, também. Para Ruvalcaba, a tradução

é uma forma de mediação que, assim como nos casos de discursos feministas e *Queer*, lida não apenas com a lógica que comunica as semânticas do texto traduzido, mas também a retórica, o aspecto intraduzível que de acordo com Gayatri C. Spivak não é expressado na lógica da linguagem, mas em seu

dilaceramento, a fissura poética da língua onde o efeito é disposto (Ruvalcaba, 2016, p. 4, tradução nossa).

No intuito de nossa pesquisa, é muito importante observar o que essa acessibilidade pode significar no contexto da comunidade *Queer*. Como já discutimos anteriormente, existe hoje uma ideia de que a existência da não binaridade e da diversidade de orientações sexuais seja um produto da colonização. Existe também uma compreensão dessa diversidade como um produto da globalização causada pela internet. Mas tudo isso ignora as dinâmicas geopolíticas pós-coloniais, o papel do imperialismo estadunidense e a naturalização do inglês como língua “universal” em criar uma barreira para pessoas de grupos *Queer* não brancos e/ou que não falam essa língua.

A globalização e seu papel na disseminação de informações da vivência *Queer* e na preservação de histórias *Queer* acabou criando uma hegemonização de comunidades online estadunidenses ou anglófonas que não se preocupam em criar ou manter espaços que permitam a participação daquelas que não entendem a língua inglesa (Baer, 2018). Sendo assim, a escolha da censura explícita da linguagem não binária de personagens em línguas latinas, como vista em algumas das obras analisadas, parece reforçar essa marginalização e descaso com essa parte da comunidade. Para aquelas que não entendem a língua inglesa, a oportunidade de se verem representadas ou participar de discussões referentes à identidade *Queer* é negada.

É relevante apontar que essa prática da alteração de significados para maior aceitação (Černoša, 2022) de uma cultura ou população é em parte a descendente indireta da regravação completa de uma obra. Tal exercício traz prós e contras para a teoria da tradução. Embora ela possa auxiliar no aproveitamento de um produto audiovisual, o entendimento da obra segue prejudicado, já que a ideia de autoria terá sido alterada. Certes tradutorias acreditam que essa mudança auxilia na preservação de uma cultura contra mudanças imperialistas, porém é interessante apontar a ideia de que a cultura é definida, diversas vezes, pela sua interação com outras culturas e seus aspectos de transculturalidade (Hall, 2016). Além disso, a mudança de mensagens e a censura da não conformidade de tais personagens não é completamente relacionada a uma tentativa de preservar a cultura que receberá a obra, e sim a uma questão de mercado. Seguindo o pensamento de Kellner (2020), a cultura de mídia que passa a existir no século XX, fortemente alterada e ainda existente no século XXI, é acima de tudo um produto da cultura capitalista e sendo assim, visa antes de tudo gerar e acumular lucro.

A escolha de obras que foram produzidas e disponibilizadas em serviços de streaming diferentes nos permitiu comparar as maneiras em que cada legenda e tradução pode ter sido pensada, e formular hipóteses sobre as escolhas que foram efetuadas. É curioso perceber que em alguns títulos infantis como a animação *Monster High* na Paramount +, ou o filme de *Monster High* na Netflix, não existem as opções de legendas, apenas sendo possível alterar a dublagem das obras, criando mais uma vez, uma barreira para a acessibilidade daqueles que precisam desse recurso. Foi, possivelmente, mais uma escolha de cunho financeiro, uma vez que o custo da acessibilidade não gera lucro suficiente para ser considerado rentável. Outras pesquisas a serem conduzidas no futuro podem tentar entrar em contato com tais empresas para entender melhor as escolhas envolvidas nesse processo.

4.2 Representatividade Dentro do Audiovisual

O papel da representatividade como ato político não é um conceito novo, sendo observado desde a criação do meio audiovisual. As histórias sendo contadas, assim como a maneira em que elas são contadas, são baseadas na mensagem e no imaginário presente em uma sociedade. Ao mesmo passo, a opinião que uma população têm em comum influencia o conteúdo que ela produz. O próprio entendimento de Laurentis (2019) de gênero como um produto das tecnologias sociais nos informa que a mídia produzida e consumida por uma cultura altera a compreensão que essa possui sobre os valores discutidos em tal mídia. Ela tem na sociedade um papel pedagógico e didático que informa para sua audiência quais identidades e comportamentos podem ou devem ser aceitos em quais circunstâncias (Kellner, 2020); sendo assim, a representatividade de comunidades marginalizadas, por questões de etnia, raça, sexualidade ou gênero, guia como espectadores aprendem a interagir e conviver com esses grupos.

No entanto, é importante observar como a representatividade caminha e se desenvolve ao longo dos anos. Um exemplo relevante que demonstra esse avanço é a coleção *The Horse in Motion*, e sua utilização no filme de 2022, NOPE¹⁶. Os documentos em questão, também conhecidos como *The Muybridge clips*, são considerados alguns dos primeiros arquivos de vídeo de que se tem conhecimento: criados por Eadweard Muybridge, uma junção de fotos e pinturas de Jockeys galopando em seus cavalos, retiradas de forma constante, indicando a passagem do tempo, e organizadas de maneira que torna possível observar os animais se

¹⁶ NOPE. Direção: Jordan Peele. [s. l.]: **Monkeypaw Productions**, 2022. Disponível em: Telecine, Globoplay. Acesso em: 11 dez. 2023.

movendo. Eles eram vendidos como cartas e lançados como itens colecionáveis. O clipe que inspirou o diretor Jordan Peele a escrever o roteiro de *NOPE*, se intitula ‘Locomoção Animal, Placa 626’ e retrata um jóquei negro montado em uma puro sangue; sabe-se que a égua chamava-se Annie G., mas não se sabe o nome do jóquei. Jordan Peele, por meio desse fato histórico, trabalha o descaso e desumanização que es trabalhadorias negres sofreram no início da indústria cinematográfica. Embora a representação e existência de um *homem* negro em um dos primeiros exemplos de “filmagem” tenha se passado em 1878, é apenas depois de 144 anos que sua importância para o meio é discutida em tela.

Em um cunho similar, a representatividade de pessoas que não necessariamente se identificam como *homem* ou *mulher* também pode ser observada, com personagens do audiovisual podendo ser lidas como não binárias, se enquadrando como pessoas que não se conformam a regras binárias de gênero. Personagens como Jerry/Daphne do filme de 1959, *Quanto mais Quente Melhor*¹⁷, ou Frankie em *Monster High*, de 2010, são bons exemplos de como o entendimento que a audiência adquire ao longo dos anos sobre temáticas *Queer* pode mudar a maneira em que uma personagem é vista – o que antes eram leituras fruto de uma apropriação *Queer* dos elementos sub textuais das obras em questão torna-se cânone à medida que elas são recontadas.

Quanto mais Quente Melhor lida com a história de dois músicos que presenciam um massacre feito pela máfia, e se juntam a uma banda feminina como forma de fugir da perseguição. A obra ganhou uma adaptação para os palcos da Broadway em 2022¹⁸, e a personagem de Daphne, que no filme original é um *homem* em drag e com um interesse amoroso comicamente masculino, é agora explicitamente não binária, utilizando tanto pronomes masculinos quanto femininos. Podemos constatar que a leitura *Queer* dessas personagens sempre esteve presente, mas somente para aqueles que buscavam se identificar com elas, que tinham a labuta da interpretação e da leitura, pois para o público geral essas personagens eram ridicularizadas e negadas. Como já indicava Vallese:

Nós ainda somos encarregados, na maior parte do tempo, de ler nós mesmos nos filmes que amamos, de buscar personagens e momentos que conversam, espelham e correspondem à maneira única em que nós observamos, navegamos e ocupamos o mundo (Vallese, 2022, p. 13).

¹⁷ *SOME Like it Hot*. Direção: Billy Wilder. [S. l.]: **United Artists**, 1959. Disponível em: MGM Amazon Channel. Acesso em: 11 dez. 2023.

¹⁸ RUSSO, Gillian. Everything you need to know about ‘Some Like It Hot’ on Broadway. **New York Theatre Guide**, Nova Iorque, 5 abr. 2023. Disponível em: <https://www.newyorktheatreguide.com/theatre-news/news/everything-you-need-to-know-about-some-like-it-hot-on-broadway>. Acesso em: 11 dez. 2023.

Quando discutimos os avanços da representatividade e a evolução de seu entendimento, podemos apontar como um avanço a compreensão de personagens não binárias como personagens interessantes e que devem ser exploradas com o mesmo respeito que é oferecido para outres. Embora personagens que ocupassem um espaço andrógino já existissem em telas anteriormente, por décadas sua não conformidade de gênero era tratada com uma piada, muitas vezes sendo estereotipada e ridicularizada. E em casos como Klinger em *M*A*S*H* (1972), ou Jane em *Calamity Jane* (1953), elas eventualmente se adaptam a agir dentro das regras heteronormativas. Ao longo do processo de análise das obras selecionadas, foi possível observar a evolução de tal representatividade, com personagens que apresentam não conformidade de gênero, que são admiradas por isso e que podem participar de histórias não com a função de oferecer alívio cômico, mas como interesses amorosos, mentores ou personagens principais.

Em seu vídeo *How Comedies are Changing LGBT+ Representation*, o sociólogo Alexander Avila (2020) divide a representatividade *Queer* em quatro quadrantes, utilizando um plano cartesiano com um eixo que analisa o ponto focal de uma obra em relação às experiências *Queer*, e o outro analisando como o mundo ao redor de um personagem reage à sua identidade. Segundo Avila, a representatividade pode ser central, onde a narrativa é construída ao redor da identidade *Queer* de personagem, ou incidental, quando o foco da obra é outro, e a identidade de personagens é pouco discutida. Além disso, em relação especificamente às identidades *Queer*, o mundo em que uma obra se passa pode ser realista, espelhando as visões carregadas de preconceito da sociedade em que vivemos, ou idealista, onde qualquer ato ou identidade é prontamente aceito, e raramente discutido.

É interessante, além disso, observar quando essa representatividade se faz presente. Durante a seleção de títulos que foram analisados ao longo dessa pesquisa, foi possível perceber uma afluência de obras animadas e infantis que contêm personagens não binárias. O motivo por trás de tal abundância não se faz tangível, porém um possível resultado é o de gerações futuras se tornando cada vez mais familiarizadas com a existência de pessoas não binárias. Esse é um dos papéis da representatividade: evidenciar experiências reais na mídia que consumimos, oferecendo a pessoas não binárias a oportunidade de se ver em posições de destaque e prestígio, e apresentando a pessoas que se enquadram na binaridade de gênero a oportunidade de entender e empatizar com experiências que elas não vivenciam.

5 ANÁLISE

5.1 Metodologia

O presente trabalho analisa a tradução de linguagem não binária na legendagem de obras audiovisuais, tendo como língua de origem o inglês e as línguas-alvo o português e o espanhol. Trata-se de uma pesquisa descritiva e qualitativa, que tem como objetos de estudo séries e filmes que apresentam personagens não binários e utilizam linguagem não binária para se referir a eles.

Para isso, o primeiro passo foi a escolha das obras a serem analisadas. Preliminarmente, foi feito um apanhado de filmes e séries contendo personagens não binários. Optou-se por centrar essa lista em obras que já eram familiares aos autores. Uma vez compilado o conjunto de objetos de estudo, as obras *Monster High*, *Nossa Bandeira é a Morte*, *Gen V* e *A Casa Coruja* foram escolhidas com base no foco que os personagens não binários recebem dentro da narrativa, na data de lançamento das obras, e na diversidade de serviços de streaming.

Após escolhidas as obras, e levando em consideração o conhecimento prévio dos autores, episódios contendo um maior contingente de uso de linguagem não binária de gênero foram selecionados para que trechos deles pudessem servir como material de análise. Os trechos, por sua vez, foram assistidos e examinados. Transcreveu-se tanto o áudio original quanto as legendas em português e espanhol, e esses registros foram separados em frases e colocados em uma tabela – com frases do original alinhadas às traduções correspondentes.

Para a realização da análise, observou-se: como se deu a tradução de classes de palavras que contém flexão de gênero (substantivos, adjetivos, pronomes, numerais e artigos); a omissão ou não de termos que contém flexão de gênero; quais tipos de desinência de gênero ou pronomes foram utilizadas na obra em questão; e demais indicadores linguísticos que indicam o gênero de personagens. Para além disso, foi dada atenção especial ao uso de masculino plural como neutro no espanhol e no português, visto que é também objetivo da linguagem não binária o combate ao masculinismo linguístico que o emprego desse recurso reflete.

Depois de devidamente registrados os trechos e observados a partir dos critérios supracitados, diferentes obras foram contrastadas entre si. Durante essa etapa, para além dos contrastes linguísticos, foram analisados fatores como data de lançamento, plataforma e

estúdios de tradução, visando uma compreensão aprofundada do contexto em que cada tradução foi executada. A comparação serviu como uma ferramenta importante para discernir potenciais pontos de precisão ou deficiência em termos de tradução, bem como um modo de compreender os possíveis motivos para as escolhas tomadas.

Por fim, quando cabíveis, foram propostas traduções alternativas que melhor transmitissem não só a mensagem imediata mas também o tipo de representação almejada pela obra original. A finalidade do processo como um todo é explorar as ferramentas que permitem que a tradução preserve ou ressalte aspectos sociopolíticos condizentes aos temas que tais obras originalmente propõem, ao passo que possibilita apontar como uma tradução que se compromete apenas superficialmente com a transposição de conteúdo pode falhar com a entrega dessas mensagens para seu público alvo.

Para uma realização mais completa e aprofundada da análise de cada obra, uma lista de checagem que proporciona um melhor entendimento das questões foi proposto. Tal lista nos permitiu certificar que os aspectos inicialmente abordados no projeto fossem levados em consideração ao longo da análise. Paralelamente, nossa lista possibilita que os leitores visualizem quais tópicos são investigados quando tratamos da linguagem não binária. A seguir, as perguntas que compunham a lista:

1. Análise de obra única – língua única:

a. Pronome:

- i. Há estratégias de ocultamento pronominal? Ou ele está sendo colocado com frequência constante na legenda?
- ii. Se não há ocultamento, como estão sendo traduzidos?
Elu/delu, ile/dile, ele/dele, ela/dela ou outra alternativa?

b. Substantivos e adjetivos:

- i. Há uma tentativa de evitar o uso de substantivos e adjetivos? Ou estão sendo usados normalmente? (É possível comparar pela tradução se as construções verbais estão sendo alteradas para evitar substantivos e adjetivos).

- ii. Como estão aparecendo as desinências de gênero dos substantivos e adjetivos? Com “e” no final? Há outros tipos de regra notáveis aparecendo (como o uso de “-ue” quando precedidos de g, por exemplo)?
 - iii. Há tentativas de uso de substantivos ou adjetivos neutros de gênero (Líder, legal, etc.)?
- c. Artigos:
- i. Estão sendo utilizados os artigos? Ou há uma estratégia de ocultamento desses artigos?
 - ii. Caso estejam sendo utilizados, como aparecem?
- d. Plurais:
- i. Como estão sendo colocados os plurais de cada obra quando aparecem na cena personagens não binárias? Plural masculino? Plural não binário? Há situações em que há somente *mulheres* e é personagem não binária? Se sim, como o plural aparece nesses casos?
 - ii. Quando não há presença não binária em cena, como estão sendo utilizados esses plurais?
- e. Consistência:
- i. Estão sendo consistentes os usos de cada uma dessas categorias? Há desvios de estratégia que são válidos de comentar?
2. Análise de obra única – interlingual:
- a. Como se comparam os aspectos da tradução para o português e para o espanhol? Quais são as similaridades de estratégia? Quais são as diferenças?
3. Observação interobra:
- a. Como se comparam as traduções das diferentes obras? Quais as similaridades e quais as diferenças nas estratégias de tradução de obras diferentes para uma mesma língua?

- b. Há estratégias comuns entre as obras dentro do português? E do espanhol? Há situações em que essas estratégias comuns contrastam entre as línguas?

5.2 Análise das Obras

As obras a serem analisadas durante o processo foram escolhidas de acordo com a familiaridade dos autores, e foram analisadas visando comparar e apontar escolhas que decorreram da utilização de linguagem não binária na obra original. Além disso, examinamos questões de coerência e consistência ao longo das legendas. Nós também investigamos as maneiras em que as obras e suas traduções lidam com representatividade, e se as mensagens que originalmente são passadas pela obra podem ser entendidas ao longo da tradução.

A primeira obra transcrita foi *Monster High* de 2022, um filme de 1 hora e 28 minutos produzido pela Paramount, e uma adaptação de uma coleção de bonecas da Mattel criada em 2010. No filme, a personagem principal Clawdeen Wolf, uma lobisomem, ingressa em *Monster High*, um colégio interno para monstros. Uma de suas colegas de quarto é Frankie Stein, uma criação de seu pai Victor Stein, e uma junção das partes de diferentes figuras históricas que já faleceram. Frankie é não binária e se apresenta a todos a seu redor com seus pronomes, ela/dela. Frankie tem um arco de personagem que não depende de sua não binaridade, e sua identidade é respeitada por todos os outros alunos.

A segunda obra que foi transcrita foi *Nossa Bandeira é a Morte* de 2021, uma série da HBO Max com 10 capítulos de, em média, 30 minutos. Dois capítulos passaram pelo processo de transcrição, acumulando 1 hora e 03 minutos de conteúdo a ser analisado. A série foca na vida de Stede Bonnet, cavalheiro inglês que se tornou um pirata, e sua tripulação, assim como o encontro desses com o temível Barba Negra. Um dos membros da tripulação é Jim, grande assassino que busca vingar a morte de sua família pelas mãos de um grupo inimigo de piratas. Embora alguns episódios abordem a não binaridade de Jim, o foco maior na sua história vem de sua busca por vingança, seu romance com Oluwande, outro membro da tripulação, e seu elevado nível de competência quando comparado ao resto do grupo.

A terceira obra a ser transcrita foi *Gen V* de 2023, da Amazon Prime Video. Devido a variação de pronomes que ocorre na série, apenas um episódio foi escolhido, oferecendo 40 minutos para análise. A obra é um *spin-off* de *The Boys*, série que explora as possibilidades da existência de humanos com super poderes no ambiente capitalista e cínico do atual Estados

Unidos. *Gen V*, por sua vez, se passa no mesmo universo, com o foco no efeito que tal cenário carrega em relação a jovens adultos, e se passa em uma universidade para super humanos. Ume des personagens, Jordan Li, é ume metamorfe, mudando sua forma física e alternando entre uma apresentação masculina e uma apresentação feminina. Jordan utiliza os pronomes ele, ela e ile e sua identidade com pessoa gênero fluído é discutida como um de seus arcos principais: a sua dificuldade de alcançar um nível de sucesso devido ao preconceito daqueles ao seu redor. Jordan pode ser considerade ume des personagens principais, e é também o principal interesse amoroso da série.

A quarta e última série a ser transcrita foi *A Casa Coruja* de 2020, da Disney +, com 2 episódios e 51 minutos analisados no total. Ela conta a história de Luz Noceda, uma menina humana que vai parar em um local fantástico – as Ilhas Escaldantes – após encontrar uma porta mágica. O ambiente é populado por criaturas fantásticas de todos os tipos, sendo es bruxes os seres dominantes. Luz é recebida por Eda Clawthorne, uma velha bruxa fora-da-lei, e passa a morar com ela na homônima Casa Coruja. Ê personagem não binárie, Raine Whispers, é líder do Coven de Bardos, grupo de bruxes que faz magia por meio de música. Elu aparece pela primeira vez no sétimo episódio da segunda temporada, liderando um grupo rebelde contra o Imperador das Ilhas Escaldantes. A não binaridade de Raine é incidental à narrativa contada, que é focada no relacionamento delu com Eda e na luta contra o Imperador Belos. Nota-se também que o contexto em que a obra se passa torna possível uma abordagem fantástica de experiências *Queer*. Nas Ilhas Escaldantes, não parece haver qualquer tipo de discernimento, impedimento ou preconceito que separe as identidades LGBTIA+ de outros tipos de vivência. A identidade de gênero de Raine nunca é questionada ou posta em xeque.

Um aspecto importante a ser observado é que as obras *Monster High* e *A Casa Coruja*, por se passarem em mundos fantásticos, diferentes do nosso, e se enquadrarem na posição idealista, proposta por Alexander Avila, não tem um foco narrativo na identidade de seus personagens *Queer*. Seu gênero é facilmente aceito, e não carrega conotações que conhecemos no mundo real. Porém, isso não impede ambas as obras de passarem mensagens focadas na importância da diversidade e nos perigos de tentar se encaixar em uma sociedade que não aceita pessoas fora de um padrão arbitrário.

Gen V, por outro lado, tem uma abordagem realista, enquanto mantém sua representatividade central. Embora em alguns episódios a identidade de Jordan Li se torne um ponto focal, a representatividade em si é muito discutida na série. Com uma personagem

principal preta, e um foco narrativo na utilização de diversidade como um produto, o papel de Jordan na sociedade em que ele está inserido como pessoa bi-gênero nunca é posto de lado. Em contraste, a identidade de Jim em *Nossa Bandeira é a Morte* encontra barreiras impostas pelo mundo ao seu redor, porém elas são facilmente ignoradas e desafiadas pelo grupo de personagens que formam a tripulação, tornando a obra parte do quadrante incidental/realista proposto por Alexander Avila (2020)¹⁹.

É importante observar que em dois dos quatro exemplos que analisamos durante a pesquisa, a não binaridade dos personagens pode ser, de certa forma, justificada pela narrativa. Jordan Li de *Gen V* possui duas formas físicas, uma masculina e outra feminina, enquanto Frankie de *Monster High* é uma amálgama de partes de diversas pessoas. Isso se torna um problema quando observamos um histórico de representatividade não binária, e concluímos que a grande maioria de casos acaba sendo de personagens não humanas, às vezes robôs, alienígenas ou metamorfes. Essa desumanização que ocorre com a comunidade *Queer* acaba alienando pessoas não binárias e criando uma necessidade da justificativa de sua existência.

Es autorias de *Gen V* parecem estar cientes da existência de tal problema, discutindo tais justificativas ao utilizar um diálogo sobre como ele personagem é visto por seu pai no terceiro episódio da série. Em uma cena, ele demonstra arrependimento por ter dado poderes a sua filha e impossibilitado, em sua opinião, que essa fosse um *homem* “normal”. A resposta de Jordan é que ele seria assim não importa o que o pai tivesse feito, e que ele não se interessa ou deseja uma vivência “normal”.

5.2.1 Monster High

Na obra *Monster High*, as legendas em português foram feitas com a linguagem não binária bem estruturada, consistente e evidenciada ao longo do filme. Ele personagem Frankie Stein utiliza os pronomes “elu/delu”, e se apresenta a outros personagens dessa forma, e as legendas em português utilizam os pronomes corretos durante toda a duração da obra, embora o áudio original priorize a utilização de seu nome, o que diminui a ocorrência do uso de Elu/delu na tradução. O filme também faz uso de um pronome possessivo flexionado ao gênero não binário – “My friends”, que não sofre variação no inglês, é traduzido para “Mis

¹⁹ AVILA, 2020.

amigues” – embora uma única ocorrência nos impeça de julgar a consistência desse uso. Quando observamos outras classes gramaticais que passam por variação de gênero e número, como os substantivos e adjetivos, *Monster High* continua sendo traduzido de forma consistente. A tradução utiliza a terminação ‘e’ para indicar Frankie, especialmente quando se refere aos grupos dos quais ele faz parte:

Tabela 1 – Comparação de áudio original e legendas português brasileiro de *Monster High*

Áudio Original	Legenda Português Brasileiro
Roommates. Welcome. I'm Draculaura.	Companheiros de quarto. Boas vindas. Sou a Draculaura.
I'm made from a collection of dead people's body parts.	Sou feita de uma coleção de partes de pessoas mortas.
Just by being us.	Só precisamos ser nós mesmas

Fonte: Elaborada por es autories.

Em algumas instâncias, a tradução altera a estrutura de frases que, se traduzidas literalmente, levariam adjetivos e substantivos genderizados, fazendo com que esses sejam retirados da tradução. No entanto, ao entender o contexto da marca *Monster High*, e seu uso de trocadilhos e piadas que envolvem linguagem, a mudança não parece ser focada no uso (ou falta dele) de linguagem não binária. Em uma cena, no áudio original, Frankie diz: “I'm all charged up! Or I will be...”. Essa fala diz respeito ao fato de que ele precisa recarregar como um aparelho ao invés de dormir como um ser biológico, mas também significa que ele está animado para começar o ano letivo. Uma tradução literal de “carregade” no português não traria o significado secundário, então a frase foi traduzida como “Isso é eletrizante! Quer dizer, já vai ficar.”.

A utilização de artigos na legenda é um fator pertinente à análise. *Monster High* não faz uso de artigos quando fala de Frankie, apenas utilizando seu nome ou é identificando de outra maneira. Ao utilizar o “de” em português, as tradutories optam por rejeitar qualquer variação, como é o caso em “Será que alguém pode devolver a mão de Frankie?”.

Quando observamos o uso do plural nas legendas brasileiras, um fenômeno que ocorre parece inconsistente à primeira vista, mas uma análise aprofundada demonstra um cuidado especial por parte das tradutories. Quando personagens como Drácula e a diretora Bloodgood utilizam palavras no plural, eles usam o masculino, como “alunos”, “monstros” e “professores”. Porém os substantivos nas falas de Frankie são sempre traduzidas na

linguagem não binária, como “todes”, “amigues” ou “monstres”, mesmo quando elu está se referindo a duas pessoas que se encaixam no binarismo de gênero, como Deuce e Clawdeen, na fala “É interessante quando monstres se sentem atraídos”. Percebe-se, porém, uma falta de concordância entre “monstres” e “atraídos”, quebrando com a coesão da linguagem. Ainda assim, dadas as inúmeras ocorrências de uso correto de linguagem não binária, é possível ver tal emprego linguístico como um erro, e não como uma escolha deliberada de apagamento.

No espanhol, esse cenário é um pouco diferente. A apresentação de Frankie ainda é feita com a tradução dos pronomes “they/them” de maneira similar, utilizando os pronomes “elle/elles”, e eles são utilizados ao longo da obra, como em “Soy Clawdeen y elle Frankie”. No geral, a legenda em espanhol latino-americano segue o mesmo recurso de utilizar pouco os pronomes que o áudio original e a tradução brasileira. A grande diferença com a tradução no português brasileiro vem na consistência do uso da linguagem não binária em outras classes gramaticais. Quando analisamos adjetivos e substantivos que se referem a Frankie, é possível observar palavras com o final ‘e’, mas outras palavras no feminino. No plural, a inconsistência é ainda mais marcada onde, na mesma cena, vemos a legenda alternar entre o plural não binário, o plural masculino e o plural feminino.

Tabela 2 – Comparação de áudio original e legendas espanhol latino-americano de *Monster High*

Áudio Original	Legenda Espanhol Latino-Americano
I was just created by my parents	Fui recién creade por mis padres
I'm not even sure I have blood.	No estoy segura si tengo sangre.
Yeah! I made a friend!	Sí, tengo una amiga.
Now we can be beasties online. Fun!	Seremos amigues en línea. Sí.
Put us all together	Si estamos juntas

Fonte: Elaborada por es autories.

Essa variação de gênero na tradução de palavras no plural é confusa e não é claro se o motivo por trás das escolhas de cada fala é arbitrário ou não. A diferença é ainda mais marcada quando em uma mesma cena, sem interrupção, Frankie utiliza a palavra “todes”, e imediatamente depois, “todos”. O grupo composto por Clawdeen, Draculaura e Frankie tem um número musical onde o plural feminino é utilizado para se referir a elus; porém, no último ato, o plural masculino é utilizado, o que demonstra que a variação não se baseia no grupo que é referenciado.

No entanto, temos uma instância em que a linguagem não binária ocorre na língua espanhola, e não na portuguesa, embora uma única ocorrência dificulte a comparação ou a possibilidade de estabelecermos um padrão. Na última cena do filme, a tradução do espanhol utiliza o ‘les’ como artigo não binário. É uma ocorrência que lida com uma classe gramatical que, ao longo da análise, percebemos ser muito ignorada nas duas línguas meta na tradução da linguagem não binária, e portanto vale a pena colocá-la em destaque.

Dessa forma, é possível observar que ambas as traduções realizaram diligências para manter a linguagem não binária presente na obra, embora a legenda brasileira tenha sido mais bem-sucedida no quesito de consistência. Em momento algum, em nenhuma das legendas, foi percebido uma tentativa de ocultar ou fugir do uso da linguagem não binária ou de referências a personagem.

5.1.2 Nossa Bandeira é a Morte

As legendas brasileiras feitas para a série original da HBO Max, Nossa Bandeira é a Morte, lidam com a falta de consistência constante, que dificulta a compreensão do texto. Para Jim, personagem não binária que faz parte da tripulação pirata que compõe a trama principal, tanto pronomes masculinos no singular e no plural são utilizados para se referir a ele. Além disso, a legenda ainda oculta o sujeito de frases em que ele é discutido. A tradução é feita de forma desorganizada, e mais de uma vez, é difícil entender a quem a legenda faz referência.

Tabela 3 – Comparação de áudio original e legendas português brasileiro de Nossa Bandeira é a Morte

Áudio Original	Legenda Português Brasileiro
I think Jim should do it, you know, seeing as though they're from here.	Eu acho que Jim deveria fazer isso, já que ele é daqui.
I taught them how to be silent...	Eu os ensinei a agir com silêncio.
Said they had to finish the job.	Disse que tinha que terminar o trabalho.

Fonte: Elaborada por es autories.

Quando analisamos substantivos e adjetivos da série, a variação aumenta, com a grande maioria de palavras dessas classes sendo traduzidas no feminino, e algumas outras ainda utilizando o plural masculino. Mesmo quando o substantivo utilizado no áudio original poderia ser traduzido para uma palavra que não sofre variação de gênero, como em “Stop

lying, kid” – onde “kid” poderia ter sido traduzido como “criança” –, ainda foi utilizada a palavra “garota”, mostrando uma vontade por parte dos responsáveis pela tradução de genderizar a personagem. Trabalhamos com a hipótese de que a variação entre marcadores femininos e masculinos poderia ser uma tentativa de demonstrar que a personagem não se encontra dentro de um binário de gênero, porém o uso do plural masculino para se referir a ela a invalidou, e essa tradução literal do pronome ‘they’ acaba sendo lida como uma decisão arbitrária de ignorar a identidade da personagem. O uso do plural masculino para se referir a Jim, então, dá espaço a outra hipótese: a possibilidade de que mais de um tradutor tenha trabalhado nas legendas brasileiras de *Nossa Bandeira é a Morte*, e que esses tradutores não tenham conversado entre si ou comparado suas versões.

Ainda assim, a variação do uso de pronomes, adjetivos e substantivos não diverge do padrão da evasão do uso de artigos que começamos a identificar nas obras. A falta de discussões e dissertações sobre um substituto adequado para artigos na linguagem não binária na língua portuguesa resulta na falta de dados que dificulta a tradução da linguagem não binária.

A tradução feita para o espanhol da América Latina segue um padrão um pouco diferente. As legendas são feitas de forma muito consistente, sempre ocultando o sujeito e utilizando palavras que não sofrem variação de gênero. Nenhum pronome é utilizado para se referir a Jim, e quando um substantivo ou adjetivo são utilizados no áudio original a tradução os antecede com um substantivo invariável.

Tabela 4 – Comparação de áudio original e legendas espanhol latino-americano de *Nossa Bandeira é a Morte*

Áudio Original	Legenda Espanhol Latino-Americano
I think Jim should do it, you know, seeing as though they're from here.	Creo que Jim debería hacerlo, ya que es de la zona.
I'm normal secretive.	Soy una persona normal y reservada.
How did they die?	¿Cómo murió?

Fonte: Elaborada por as autoras.

Dessa maneira é possível comparar as duas traduções em seus pontos positivos, negativos e semelhantes. A estratégia utilizada nas legendas do espanhol facilita a compreensão da audiência, mas invisibiliza a identidade de Jim. A tradução em português é confusa e não utiliza uma linguagem que permite o entendimento de Jim como pessoa não

binária. Ambas as traduções utilizam o modelo de substantivos no plural no masculino como padrão.

5.1.3 Gen V

A legenda brasileira da série *Gen V* utiliza uma tradução que acompanha fielmente o áudio original. Ê personagem que estamos analisando é bigênero, e utiliza os pronomes ‘he/she/they’, e similarmente em português utiliza ‘ele/ela/ile’. Referências a Ê personagem são diferentes daquilo que já vimos, já que quando ile está presente em cena, e é possível para a audiência e para as outras personagens observarem como Ê personagem se identifica em determinado momento, os pronomes, substantivos e adjetivos se adequam ao gênero utilizado no presente momento. No entanto, em cenas em que Jordan Li não está presente, e é referenciado de alguma maneira, a linguagem utilizada é não binária. Devido às circunstâncias exemplificadas aqui, somente um episódio da primeira temporada foi parte das transcrições, e apenas uma cena foi levada a uma análise mais profunda.

No início da cena temos uma ocultação de pronomes de terceira pessoa: “They changed their mind” é traduzido como “Mudou de ideia”. Essa estratégia ocorre uma única vez na série. A próxima instância do uso de linguagem não binária, pouco tempo depois, é a palavra ‘namorade’, e logo a legenda se torna uniforme com o uso do pronome ile/dile que discutimos no parágrafo anterior. Essas são as principais mudanças que observamos, já que não foi identificada nenhuma outra cena em que a linguagem não binária é presente ou discutida de maneira proeminente. No geral, a tradução brasileira utiliza o padrão de masculinizar os plurais que ocorrem na série. Nos contextos onde é empregado, há sempre um personagem masculino em cena, e seu uso é justificado na gramática normativa – porém, vai contra o uso de plural não binário proposto pela linguagem não binária.

Tabela 5 – Comparação do áudio original e legendas português brasileiro de *Gen V*

Áudio Original	Legenda Português Brasileiro
Themfriend	Namorade
Do you wanna put your mouth on their mouth	Quer encostar sua boca na dile

Fonte: Elaborada por es autories.

A tradução do espanhol latino-americano segue uma linha completamente diferente. Nas legendas em espanhol, os usos do pronome ‘they’ singular são traduzidos para o pronome ‘ellos’. A ideia que é passada pela tradução é de que Jordan são duas pessoas diferentes, uma quando em sua forma feminina e outra em sua forma masculina, mas a obra original é muito clara quanto a isso e essa legenda contradiz a mensagem e o arco que envolve o personagem. O plural é utilizado com Jordan mesmo quando a flexão de gênero da língua original não ocorreria, como na frase “I like them”, que utiliza o ‘they’ singular, se tornando “me gustan” na legenda em espanhol.

É notável nessa instância que o substantivo gíria utilizado por Emma na cena, ‘themfriend’, é traduzido como não binário no plural, ‘novies’, e faz uso de aspas ao redor da palavra. A impressão passada pela legenda nesse caso é uma de deboche, como se o uso da linguagem não binária fosse a piada da cena, e o uso do plural continua mesmo aqui, impedindo mais uma vez que a audiência entenda o personagem.

Tabela 6 – Comparação do áudio original e legendas espanhol latino-americano de *Gen V*

Áudio Original	Legenda Espanhol Latino-Americano
Themfriend	tu "novies"
I like them.	Me gustan.

Fonte: Elaborada por es autories.

Em nenhuma das línguas observamos uso de artigos, ou momentos em que esses poderiam ter sido utilizados. Em comparação, a tradução brasileira é capaz de manter a mensagem da série, e é capaz de interpretar o personagem de maneira fiel por meio da linguagem não binária, ponto em que a legenda latino-americana do espanhol falha. Vale a pena pontuar que não há dificuldade no entendimento quando a tradução em português brasileiro utiliza linguagem não binária. A série em si discute assuntos e vivências pertinentes à identidade de gênero em quase todos os seus episódios, o que torna a escolha de utilização do plural durante as legendas em espanhol ainda mais dissonante da real mensagem passada pela obra.

5.1.4 A Casa Coruja

Na tradução em português brasileiro da segunda temporada da animação *A Casa Coruja* da Disney+, não observamos o uso de pronomes não binários, embora pela primeira

vez aparece o uso de um artigo não binário no português: o uso do ‘e’ quando Raine é mencionada. É um exemplo relevante para a análise de que há outras opções para além da ocultação de artigos. É possível também supor que, nessa tradução, o uso de ‘de’ quando referente a Raine não comete uma ocultação de artigo, e sim a contração do pronome ‘e’ com a conjunção ‘de’ – ainda que essa teoria não possa ser comprovada ou refutada apenas com a observação da série.

Tabela 7 – Comparação do áudio original e legendas português brasileiro de A Casa Coruja

Áudio Original	Legenda Português Brasileiro
So, the Head Witch of the Bard Coven likes pretending to be a rebel.	E bruxe líder do Coven dos Bardos gosta de bancar e rebelde.
But he can't do it without every Head Witch.	Mas precisa de todes es líderes.
Eda hired someone to spy on her ex	Eda contratou alguém para espionar e ex!

Fonte: Elaborada por es autories.

Quando discutimos o uso da linguagem não binária para substantivos e adjetivos na tradução brasileira, A Casa Coruja utiliza o final ‘e’ quando lida com adjetivos para Raine, e também em alguns substantivos; no último quesito, porém, prefere utilizar aqueles que não sofrem variação de gênero, como ‘líder’, e então não precisam de variação. No entanto, quando lida com o adjetivo ‘bom’, acaba-se utilizando o feminino ‘boa’. Raine é tratada no plural feminino quando ela e Kikimora estão sendo raptadas por Eda e Luz (“Não acredito que estamos sendo levadas contra a nossa vontade”) e, de modo indireto, com a contração da conjunção ‘de’ com o artigo ‘os’ na nomeação do Coven dos Bardos. Essas instâncias são dissonantes com o restante da obra, que tende a tratar Raine utilizando linguagem não binária tanto individualmente quanto como parte de um coletivo.

No geral, é possível observar que, embora a legenda tenha sido feita com a inclusão de linguagem não binária, a ocultação de pronomes neutros ainda é presente, e o uso do feminino quando uma dificuldade de tradução é encontrada impede a legenda de ser consistente.

No espanhol, a tradução da obra vai por outro caminho. Na maior parte da legenda, há uma tentativa de evitar o uso de linguagem não binária, criando estruturas frasais que permitem substantivos e adjetivos que não sofrem variação de gênero, e sempre dando prioridade a verbos como núcleo da frase. A tendência pode ser vista em construções como “Lideró a los rebeldes contra el Emperador y terminó en cautiverio”, que omitem o uso de pronominal individual que faria referência a Raine. No entanto, a tradução também contém

uma instância em que ‘buene’ aparece como adjetivo, o que torna sua posição quanto à linguagem não binária difícil de identificar.

Diferente da abordagem brasileira, observamos o uso de ‘le’ e ‘les’ como pronomes, e também o uso constante desses como artigos. No entanto, não podemos afirmar com certeza que esse uso é uma escolha arbitrária de aderir a linguagem não binária, tendo em vista que no espanhol é comum utilizar-se os pronomes indiretos no lugar dos pronomes diretos (lo/la/los/las), recebendo até mesmo um nome, léísmo. No entanto, na maior parte da tradução, o plural utilizado acaba sendo o masculino. Dessa maneira, é possível perceber que cada classe gramatical é interpretada e utilizada de uma maneira, comprometendo a consistência da legenda.

Tabela 8 – Comparação do áudio original e legendas espanhol latino-americano de A Casa Coruja

Áudio Original	Legenda Espanhol Latino-Americano
How are you supposed to be Head Bard with stage fright?	¿Cómo eres líder de los Bardos si tienes pánico escénico?
But he can't do it without every Head Witch.	Pero necesita a todos los líderes.
By kidnapping you and Raine	Les secuestraremos a Raine y a ti.

Fonte: Elaborada por es autories.

É pertinente observar que, enquanto no episódio 11, o segundo a ser transcrito, o uso do ‘they’ no áudio original se faz presente, o episódio 7 evita o uso de pronomes não binários mesmo em inglês. Essa reticência em utilizar a linguagem não binária pode interferir nas escolhas dos tradutores e levar a um ciclo em que a linguagem e a identidade de pessoas não binárias é ignorada devido a uma necessidade de se adequar a conservadorismos. Sendo assim, é possível que essa escolha tenha afetado as traduções da obra, embora considerando que ambas as legendas apresentam usos de linguagem não binária durante o episódio 7, essa influência é pouco provável.

É possível constatar, de forma semelhante, que ambas as traduções escolhem aderir à linguagem não binária em algumas classes gramaticais e não em outras, o que coloca ambas as legendas em níveis de igualdade em relação à consistência e uniformidade no uso da linguagem.

5.1.5 Comparação das Obras

Constatamos que três das quatro obras analisadas optam pelo uso do plural no masculino para indicar uma neutralidade de gênero. De maneira similar, apenas duas obras fazem uso de artigos da linguagem não binária, porém apenas em algumas ocorrências. Quanto aos artigos, a principal abordagem é a de ocultação, estrutura gramatical muito comum em certos países falantes do espanhol, e utilizada em algumas regiões do Brasil.

Observamos o uso consistente e compreensível de dois pronomes não binários do português durante a análise, ‘elu’ sendo usado em *Monster High*, e ‘ile’ que é utilizado em *Gen V*. Ambos os pronomes são variações simples dos pronomes utilizados na língua portuguesa e, do ponto de vista da acessibilidade, para pessoas com deficiência visual, ambos podem ser lidos por leitores automáticos de texto de maneira eficiente e compreensível. No espanhol, observamos apenas o pronome “elles” em *Monster High*. Nenhuma outra obra utilizou pronomes pessoais não binários para lidar com seus personagens não binários nas legendas do espanhol latino-americano.

Quanto a substantivos e adjetivos, foi possível constatar que tanto no português quanto no espanhol, a regra que é seguida para a linguagem não binária é o final ‘e’. Outras mudanças chegam a ser feitas para acompanhar os padrões da língua, como a adição de um ‘u’ depois do ‘g’ em ‘amigues’ para poder manter o som de -ga e -go, pois com as vogais “e” e “i” no espanhol e em português, é necessário adicionar uma “u” entre o “g” e as vogais.

A linguagem não binária, no geral, pode ser facilmente compreensível quando utilizada corretamente nas legendas. É também possível perceber que, mesmo sem gramática ou guia formais que auxiliem no uso dessa linguagem para as tradutorias das obras, as adaptações feitas nas línguas meta acompanham as práticas linguísticas de comunidades *Queer* e aproximam-se de uma lógica adjacente às regras gramaticais tradicionais já existentes nos idiomas. O resultado disso é que, de maneira independente, os mesmos padrões de mudanças foram seguidos por diferentes profissionais. Dessa forma, é possível concluir que a inclusão da linguagem não binária em trabalhos de tradução audiovisual pode ser feita de maneira compreensível, coerente e acessível.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto observou o uso da linguagem não binária em obras do audiovisual, enfocando a tradução do inglês para o português e espanhol. Conseguimos evidenciar que o uso da linguagem não binária durante a legendagem é possível, e não altera o entendimento da audiência; pelo contrário, o facilita. Para isso, foi realizada a análise e a comparação das legendas de quatro obras: *Monster High*, *Gen V*, *Nossa Bandeira é a Morte* e *A Casa Coruja*.

Para melhor compreender o uso da linguagem não binária, foram importantes as pesquisas realizadas sobre teoria *Queer*, a história contemporânea da não binaridade, tradução no audiovisual e a importância da representatividade. Tais pesquisas apresentaram o mérito do uso adequado da linguagem não binária e auxiliaram na análise que se seguiu.

Ao longo da análise, foi possível observar que algumas traduções perdem compreensibilidade ao tentar evitar o uso da linguagem não binária, porém as traduções que aderem às adaptações gramaticais da linguagem não binária em suas legendas conseguem ser concisas, acessíveis e passar a mensagem da obra original de maneira objetiva. O uso da ocultação de sistemas frasais com o intuito de diminuir os casos da utilização da linguagem não binária foi muito observado ao longo das transcrições e, embora seja entendível para a audiência, ele interfere na mensagem e na relevância que às personagens não binárias agregam à obra.

Nosso projeto concluiu que a adequação à linguagem não binária em trabalhos de tradução é viável, e que essa oferece apenas vantagens aos tradutores e ao público. Para tradutores, o estudo da linguagem não binária, ainda que não seja consolidada na gramática-padrão, mostra-se imprescindível para que não só os temas de uma obra se mantenham, mas também para que a obra mantenha sua coesão textual. Ao público, um maior contato com linguagem não binária facilita seu uso corrente e serve para validar experiências de pessoas fora do sistema binário de gênero, como discutido no capítulo referente à representatividade.

Perante às traduções que não aderiram ao uso da linguagem não binária ou às inconsistências ao fazê-lo, propusemos algumas teorias acerca dos porquês tais fenômenos ocorreriam, algumas dizendo respeito ao processo de legendagem e outras sobre as motivações sociais, políticas e econômicas que fariam parte da decisão de ocultar a linguagem

não binária. Dadas as limitações do projeto, porém, uma possível investigação desses pontos não foi possível. Ainda assim, essa é uma área de possível elaboração de trabalhos futuros.

Outras pesquisas que podem ser feitas no futuro para aprofundar os estudos relacionados à linguagem não binária de gênero são propostas relacionadas a elaboração de glossários, e o uso da linguagem em outros meios de comunicação, assim como a observação e análise da tradução dos termos utilizados aqui perante a lente da dublagem, e a comparação do entendimento da linguagem quando utilizada de maneira verbal.

Por fim, acreditamos que nosso projeto enriquece e atualiza os estudos sobre a linguagem não binária. Este trabalho busca caminhar para um entendimento das regras gramaticais da linguagem não binária e das adaptações que as acompanham, mediante a observação e a análise do uso dessa linguagem nos idiomas inglês, português e espanhol em obras do audiovisual produzidas nos últimos quatro anos. Um catálogo de transcrições como o que apresentamos aqui permite também que estudos futuros tenham recursos para que comparações sejam feitas ao longo da evolução da linguagem. Esperamos que a amálgama de teoria e análise aqui contida seja proveitosa para a futura tradução de obras, bem como para pessoas com interesse na intersecção entre estudos culturais, midiáticos, tradução audiovisual e teorias de gênero, *Queer* e feminista.

A partir da análise das obras, é possível observar que já há uso de linguagem não binária dentro do audiovisual, e também construir um panorama de diferentes modos de tradução dessa. As obras, contrastadas entre si, evidenciam os benefícios de uma aderência a essa linguagem para os temas e compreensibilidade do texto, e elucidam os potenciais problemas de ignorá-la ao traduzir uma obra. O conhecimento da linguagem não binária é, portanto, uma ferramenta cada vez mais importante para tradutores, e seu impacto é perceptivelmente mais presente conforme cresce o número de obras de temáticas *Queer* que apresentam personagens não binários.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVILA, Alexander. **How Comedies are Changing LGBT+ Representation**. YouTube, 23 mar. de 2020. Disponível em: https://youtu.be/Xstq_uRU9ok?si=B7pyh9RP_CDPPfQ3. Acesso em: 11 dez. 2023.

BAER, Brian James; KAINDL, Klaus. **Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism**. Nova Iorque: Routledge, 2018.

BESNIER, Niko. Polynesian Gender Liminality Through Time and Space. *In*: HERDT, Gilbert. **Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History**. Nova Iorque: Princeton University Press, 1993. cap. 6. *E-book*.

BRASIL. **Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004**. Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Brasil: Presidência da República, 2004. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 11 dez. 2023.

BRASIL. **Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009**. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Brasil: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm. Acesso em: 11 dez. 2023.

BUTLER, Judith. Atos Performativos e a Formação dos Gêneros: Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *In*: HOLLANDA, Heloisa B. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BUTLER, Judith. **Excitable Speech: A Politics of the Performative**. Nova Iorque: Routledge, 1997.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

CALAMITY Jane. Direção: David Butler. [S. l.]: **Warner Brothers**, 1953. Disponível em: Amazon Prime. Acesso em: 11 dez. 2023.

CAVANAUGH, Jillian R. **Performativity**. *In*: JACKSON, John. Oxford Online Bibliographies. Oxford: Oxford University Press, 2015.

ČERNOŠA, Ada. **Why Queer TV is Getting Worse**. YouTube, 21 out. de 2022. Disponível em: <https://youtu.be/dQY6iVJIAH0?si=aXH8jQFBV5QFEDII>. Acesso em: 11 dez. 2023.

COLLINS, Patricia H. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. 2. ed. Nova Iorque: Routledge, 2000.

DRURY, Sharareh. 'Umbrella Academy' and 'Juno' Star Elliot Page Comes Out as Transgender, Non-Binary. **The Hollywood Reporter**, [s. l.], 1 dez. 2020. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/lifestyle-news/elliott-page-formerly-known-as-ellen-page-comes-out-as-transgender-non-binary-4098757/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

FAUSTO-STERLING, Anne. **Dualismos em duelo**. Cadernos Pagu, n. 17-18, 2002.
CURIEL, Ochy. Construindo Metodologias desde o Feminismo Decolonial. In: MELO, Paula B. et al. **Descolonizar o Feminismo**. Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, 2019.

FIORIN, José L. **Introdução à Lingüística**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2007. v. 1.

GEN V. Criação: Eric Kripke, Evan Goldberg. [s. l.]: **Amazon Prime Video**, 2023. Disponível em: Amazon Prime Video. Acesso em: 4 nov. 2023.

GLEESON, Jules. Judith Butler: 'We need to rethink the category of woman'. **The Guardian**, [s. l.], 7 set. 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2021/sep/07/judith-butler-interview-gender>. Acesso em: 11 dez. 2023.

GNERRE, Maurizio. **Linguagem, Escrita e Poder**. 3. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora Ltda, 1991.

GÓMEZ, Óscar G. Entre Sodomitas y Cuilonime: Interpretaciones descoloniales sobre los "indios vestidos de mujer" y la homosexualidad en los grupos nahuas del siglo XVI. In: MILLÁN, Mária. Más Allá del Feminismo: Caminos para Andar. México: Red de Feminismos Descoloniales, 2014. cap. 13.

GÓMEZ, Rocío. **Pequeño Manifiesto sobre el Género Neutro En Castellano**. [s. l.: s. n.], 2016.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL (RS). Secretaria de Políticas para as Mulheres. **Manual Para o Uso Não Sexista da Linguagem: O que bem se diz bem se entende**. Rio Grande do Sul: Secretaria de Comunicação e Inclusão Digital, 2014.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

Hall, Stuart. Diásporas, ou a lógica da tradução cultural. **MATRIZES**, 10(3), 2016.

HARAWAY, Donna. O Manifesto Ciborgue. In: HOLLANDA, Heloísa B. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

KELLNER, Douglas. **Media Culture: Cultural studies, identity, and politics in the contemporary moment**. 2. ed. Nova Iorque, Londres: Routledge, 2020.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo: Corpo e Gênero dos Gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAURETIS, Teresa. A Tecnologia de Gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa B. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LYRA, Rodrigo B. Bárbara Paz comenta sobre ser não-binária: ‘Importante que seja discutido’. **Correio Braziliense**, [s. l.], 23 fev. 2022. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/02/4987858-barbara-paz-comenta-sobre-ser-nao-binaria-importante-que-seja-discutido.html>. Acesso em: 11 dez. 2023.

M*A*S*H. Criação: Larry Gelbart. [s. l.]: CBS, 1972. DVD.

MIRANDA, Maria J. R. **Português para Todes?: Um Diálogo Entre a Análise de Discurso Crítica e a Sociolinguística Sobre a Linguagem Não Binária**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português) - Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

MONRO, Surya. Non-binary and Genderqueer: An Overview of the Field. **The International Journal of Transgenderism**, [s. l.], 21 jan. 2019. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6830997/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

MONSTER High: The Movie. Direção: Todd Holland. Produção: David Magee. [s. l.]: Nickelodeon, 2022. Disponível em: Paramount+. Acesso em: 18 set. 2023.

NANDA, Serena. Hijras: An Alternative Sex and Gender Role in India. *In*: HERDT, Gilbert. **Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History**. Nova Iorque: Princeton University Press, 1993. cap. 8. *E-book*.

NASCIMENTO, Rafael. ‘A comunidade vai além do LGBT’: Hellena Malditta, drag não binária. **IG Queer**, [s. l.], 11 nov. 2023. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2023-11-11/percebi-que-a-comunidade-vai-alem-do-lgbt--hellena-malditta-nao-binaria.html>. Acesso em: 11 dez. 2023.

NOPE. Direção: Jordan Peele. [S. l.]: **Monkeypaw Productions**, 2022. Disponível em: Telecine, Globoplay. Acesso em: 11 dez. 2023.

OUR Flag Means Death. Criação: David Jenkins. [s. l.]: **HBO MAX**, 2022. Disponível em: Hbo Max. Acesso em: 9 out. 2023.

PRECIADO, Paul B. **Eu sou o monstro que vos fala**. Cadernos PET Filosofia, Curitiba, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual: Práticas Subversivas de Identidade Sexual**. São Paulo: Helsinki, 2014.

RODRIGUEZ, MJ. Indya Moore Brews A Perfect Cup of Tea. **L’Officiel**, [s. l.], 1 nov. 2019. Disponível em: <https://www.lofficielusa.com/film-tv/indya-moore-digital-cover-story-2019>. Acesso em: 11 dez. 2023.

ROXIE, Marylin. Genderqueer History. *In*: ROXIE, Marylin. **Genderqueer and Non-Binary Identities**. [s. l.], 4 dez. 2011. Disponível em: <https://genderqueerid.com/gqhistory>. Acesso em: 11 dez. 2023.

RUSSO, Gillian. Everything you need to know about ‘Some Like It Hot’ on Broadway. **New York Theatre Guide**, Nova Iorque, 5 abr. 2023. Disponível em: <https://www.newyorktheatreguide.com/theatre-news/news/everything-you-need-to-know-about-some-like-it-hot-on-broadway>. Acesso em: 11 dez. 2023.

RUVALCABA, Héctor Domínguez. **Translating The Queer: Body Politics and Transnational Conversations**. Londres: Zed Books, 2016.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Lingüística Geral**. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SHULL, Dee. **Communicative Acts of Identity: Non-Binary Individuals, Identity, and the Internet**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestre de Artes em Comunicação) - California State University, Hayward, 2015.

SNAPES, Laura. Sam Smith on being non-binary: ‘I’m changing my pronouns to they/them’. **The Guardian**, [s. l.], 13 set. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2019/sep/13/sam-smith-on-being-non-binary-im-changing-my-pronouns-to-theythem>. Acesso em: 11 dez. 2023.

SOME Like it Hot. Direção: Billy Wilder. [S. l.]: **United Artists**, 1959. Disponível em: MGM Amazon Channel. Acesso em: 11 dez. 2023.

THE OWL House. Criação: Dana Terrance. [s. l.]: **Disney**, 2020. Disponível em: Disney +. Acesso em: 4 dez. 2023.

TURNER, William. **A Genealogy of Queer Theory**. Filadélfia: Temple University Press, 2000.

VALLESE, Joe. **It Came From the Closet: Queer Reflections on Horror**. Nova Iorque: **Feminist Press**, 2022.

WATSON, Katherine. Queer Theory. **Group Analysis**, Londres, v. 38, 2005.

WILCHINS, Riki. A Note From Your Editrix. **In Your Face: Political Activism Against Gender Oppression**, Nova Iorque, primavera de 1995, p. 4.

WILCHINS, Riki. Foreword: From Genderqueer to Nonbinary to.... *In*: RAJUNOV, Micah; DUANE, Scott. **Nonbinary: Memoirs of Gender and Identity**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2019.

WILSON, Alex. How do We Find Ourselves: Identity Development and Two Spirit People. **Harvard Educational Review**, Cambridge, 1996.

ANEXO A – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE MONSTER HIGH

TEMPO	INGLÊS	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
13:06	I'm Frankie. Pronouns They/Them.	Sou Frankie. O meu pronome é elu.	Soy Frankie. Pronombres Elle/Elles
13:12	I was just created by my parents	Meus pais acabaram de me criar	Fui recién creade por mis padres
14:03	How can we tell if they're home?	Será que tem alguém lá dentro?	¿Cómo sabes si hay alguien?
14:10	Hi! I'm Clawdeen and this is Frankie	Olá! Eu sou a Clawdeen e elu é Frankie.	Holla! Soy Clawdeen y elle Frankie.
14:13	Roommates. Welcome. I'm Draculaura.	Companheiros de quarto. Boas vindas. Sou a Draculaura.	Compañeres. Hola, soy Draculaura.
15:00	I'm not even sure I have blood.	Não sei nem se tenho sangue.	No estoy segura si tengo sangre.
15:04	I'm all charged up! Or I will be...	Isso é eletrizante! Quer dizer, já vai ficar.	Tengo tanta energía... O la tendré.
16:12	I'm so happy we're locker buddies.	Que demais nossos armários serem vizinhos.	Me alegra tanto tenerte cerca.
17:33	I'm made from a collection of dead people's body parts.	Sou feita de uma coleção de partes de pessoas mortas.	Me crearon con una colección de partes humanas muertas.
21:50	SIGN - ALL MONSTER LAVATORY	BANHEIRO "UNIMONSTRO"	<i>Não traduzido</i>
24:34	Name's Frankie. Pronouns they/them.	Meu nome é Frankie. Pronome "elu".	Me llamo Frankie. Pronombres "elle/elles".
24:57	Can we give Frankie a hand?	Será que alguém pode devolver a mão de Frankie?	¿Le dan una mano a Frankie?
34:51	Yeah! I made a friend!	Estou. Fiz até uma amizade.	Sí, tengo una amiga.
35:46	Now we can be beasties online. Fun!	Agora podemos ser melhores monstrixes online. Legal!	Seremos amigas en línea. Sí.
36:54	It's so interesting when monsters are attracted to each other.	É interessante quando monstres se sentem atraídos.	Es tan interesante cuando los monstruos se atraen entre ellos.
40:08	Thanks.	Obrigade.	Gracias
43:51	I never thought I'd see another monster actually be supportive of this.	É que nunca imaginei que outros monstres me apoiariam pra fazer isso.	Es que nunca pensé encontrar otros monstruos que me apoyaran con esto.
44:27	Just by being us.	Só precisamos ser nós mesmas	Solo siendo nosotras
44:30	Put us all together	Juntas,	Si estamos juntas,
47:13	Including everything everyone does ever.	inclusive tudo que todes fazem o tempo todo.	Incluyendo lo que hacen todes. Siempre.

49:15	Who as we all know, became one heck of a ghost.	que, como todes sabemos, virou uma fantasma de primeira.	Y todos sabemos que es un gran fantasma.
1:10:23	And gone to mad scientist's monster heaven?	E fui pro céu dos cientistas monstres maluques?	¿Y vine al paraíso de los monstruos científicos?
1:22:35	I'm just gonna say goodbye to my friends.	Só vou me despedir de mis amigues.	Me despediré de mis amigos.
1:27:10	You just need really good ones.	Você só precisa ter ótimes amigues.	Solo necesitas a les correctes.

Fonte: Elaborada por es autories.

ANEXO B – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE NOSSA BANDEIRA É A MORTE

TEMPO	INGLÊS	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
ep7. 4:28	I think Jim should do it, you know, seeing as though they're from here.	Eu acho que Jim deveria fazer isso, já que ele é daqui.	Creo que Jim debería hacerlo, ya que es de la zona.
ep7. 6:22	I'm normal secretive.	Sou reservada de forma normal.	Soy una persona normal y reservada.
ep7 6:56	They just started talking.	Faz pouco tempo que começou a falar.	Recién empezó a hablar.
ep7 9:14	We thought they were feral.	Pensamos que eram selvagens.	Pensamos que era salvaje.
ep7 14:06	I taught them how to be silent...	Eu os ensinei a agir com silêncio.	Le enseñé a guardar silencio.
ep7 24:02	Said they had to finish the job.	Disse que tinha que terminar o trabalho.	Dijo que tenía que terminar el trabajo.
ep8 4:48	How did they die?	Como ele morreu?	¿Cómo murió?
ep8 14:19	Yeah,I've been broadening myself.	Sim, estou um tanto orgulhosa de mim mesma.	Sí, siento orgullo por lo que hice.
ep8 18:23	Stop lying, kid.	Pare de mentir, garota.	Deja de mentir.

Fonte: Elaborada por es autories.

ANEXO C – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE GEN V

TEMPO	INGLÊS	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
ep 5 18:10	Themfriend	Namorade	tu "novies"
ep 5 18:25	They changed their mind.	Mudou de ideia.	Que se arrepintió.
ep 5 18:27	Or they think you did.	Ou acha que você mudou.	O cree que tú te arrepentiste.
ep 5 18:35	Do you wanna hang out with them?	Quer sair com ile?	¿Quieres salir con ellos?
ep 5 18:38	Do you wanna talk to them?	Conversar com ile?	¿Compartir charlas?
ep 5 18:39	Do you wanna put your mouth on their mouth	Quer encostar sua boca na dile	¿Quieres poner tu boca sobre la suya
ep 5 18:55	I like them.	Gosto dile.	Me gustan.
ep 5 19:08	I gotta talk to them.	Preciso falar com ile.	Debo hablarles.

Fonte: Elaborada por es autories.

ANEXO D – TABELA DE TRANSCRIÇÕES DE A CASA CORUJA

TEMPO	INGLÊS	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
E7T2 2:23	As the next head of the Bard coven.	como nove líder do coven dos bardos.	como le nuevo líder del Aquelarre de Bardos.
E7T2 2:32	I am honored to work with Emperor Belos in preparation for the day of Uni-bee.	É uma honra preparar, com Imperador Belos, o Dia da Novidade.	Es un honor trabajar con el Emperador en la antesala del Día de la Ustión.
E7T2 2:44	How are you supposed to be Head Bard with stage fright?	Como se tornou Líder dos Bardos com medo de palco?	¿Cómo eres líder de los Bardos si tienes pánico escénico?
E7T2 6:49	So, the Head Witch of the Bard Coven likes pretending to be a rebel.	E bruxe líder do Coven dos Bardos gosta de bancar e rebelde.	Conque a le líder del Aquelarre de Bardos le gusta fingir que es rebelde.
E7T2 7:37	All right, "Raine's Rhapsody".	Tudo bem, "Rapsódia de Raine".	A ver. "La rapsodia de Raine".
E7T2 10:47	I'm just that good. What about you?	Sou boa demais. E você?	Es que soy muy buena. ¿Y tú?
E7T2 15:14	But he can't do it without every Head Witch.	Mas precisa de todes es líderes.	Pero necesita a todos los líderes.
E11T2 04:25	Eda hired someone to spy on her ex	Eda contratou alguém para espionar e ex!	Eda solicitó que espieran a su ex.
E11T2 04:30	And they're head witch of the Bard Coven	É Líder do Coven dos Bardos!	Y es la cabeza del Aquelarre de Bardos.
E11T2 04:34	And they also...	E também...	Y también...
E11T2 04:36	They secretly led a rebel group against the Emperor and got captured	Liderou um grupo contra o Imperador e foi prese!	Lideró a los rebeldes contra el Emperador y terminó en cautiverio.
E11T2 05:12	They were seen as a traitor	Foi condenade por traição.	Creen que los traicionó.
E11T2 05:13	Maybe you can ask them about it. Look!	Você mesma vai poder perguntar. Olha!	Tal vez puedas preguntárselo. Mira.
E11T2 05:17	If they're here for the parade, they'll probably be surrounded by scouts	Se estiver no desfile, vai estar cercade por guardas.	Si vendrá al desfile, es posible que tenga una escolta.
E11T2 06:11	But this could be a way to talk to Raine	Pode ser um jeito de falar com Raine!	Pero así podrías hablar con Raine.
E11T2 06:40	By kidnapping you and Raine	Sequestrando você e Raine!	Les secuestraremos a Raine y a ti.

E11T2 07:43	and wisk her and Raine away	e levar Raine e ela embora.	la secuestraremos a ella y a Raine.
E11T2 07:55	Eda gets to talk to Raine. So romantic	Eda vai poder falar com Raine. Que romântico!	Eda podrá hablar con Raine. Qué romántico.
E11T2 09:42	You seem so much more calm than before	Parece ter mais tranquilidade do que antes.	Te noto con mucha más calma.
E11T2 09:47	Oh, why wouldn't they be?	Por que não teria?	¿Por qué no la tendría?
E11T2 09:49	They were sick for a while, but thanks to me they're good as new	Estava doente, mas, graças a mim, se recuperou!	Estuvo mal, pero gracias a mí goza de plena salud.
E11T2 12:06	I cannot believe we are being taken against our will	Não acredito que estamos sendo levadas contra vontade.	No puedo creer que nos lleven en contra nuestra voluntad.
E11T2 13:16	Eda, I've spent the last month sick in bed.	Eda, passei o último mês doente, de cama.	Eda, pasé estos meses mal de salud en cama.
E11T2 13:19	But I'm the Head of a Coven now. And I can't associate with wild witches anymore.	Agora sou líder de um Coven. Não posso mais andar com bruxas selvagens.	pero ahora lidero un aquelarre. Ya no puedo asociarme con brujas salvajes.
E11T2 16:32	Head Witch! Are you there?	Líder? Está aí?	Líder, ¿está ahí?
E11T2 19:06	Terra! Shouldn't you be babysitting the bard?	Terra! Não deveria estar cuidado (sic) de barde?	Terra, ¿no deberías estar cuidando a Raine?
E11T2 19:08	I wasn't sent here to watch over Raine	Não fui mandada para cuidar de Raine	No me enviaron para cuidar a Raine.

Fonte: Elaborada por es autories.