

Dublado ou legendado? Estudos sobre os estudantes emancipados

Dubbing or subtitled? Studies on emancipated students

Carlos Eduardo Albuquerque Miranda¹

Unicamp

Lucas Antonio Rodrigues da Silva²

Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Nova Odessa

Resumo

Este trabalho é resultado de uma pesquisa-intervenção baseada no método cartográfico, realizada na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA) e objetiva analisar a percepção dos alunos em relação à polêmica da mídia digital sobre a melhor forma de assistir a filmes: dublados ou legendados? Descobriu-se que um filme é sempre um estrangeiro em sala de aula. Também que os alunos-espectadores estão emancipados para pensar os filmes, além de a polêmica de filmes dublados ou legendados ser de caráter político-mercadoológica. Por fim, o que interessa à escola é experimentar e conversar com as estrangeirices dos filmes.

Palavras-chave: Cinema e educação; Emancipação; Educação de jovens e adultos; Método cartográfico.

Abstract

This work is the result of an intervention research based on the cartographic method carried out in the Youth and Adult Education modality, aiming to analyze the students' perception in relation to the digital media controversy about the best way to watch films: dubbed or subtitled? We discovered that a film is always a foreigner in the classroom, that student viewers are empowered to think about films and that the controversy of dubbed or subtitled films is of a political-market character and that what interests the school is to experiment and talk with the foreignness of the films.

Keywords: Cinema and education, Emancipation, Youth and adult education, Cartographic method.

Introdução

Este texto tem como objetivo socializar algumas reflexões a respeito de uma pesquisa-intervenção, realizada entre 2017 e 2018 em uma classe de Educação de

¹Doutor em Educação pelo Programa de Pós-graduação de Mestrado e Doutorado em Educação da Faculdade de Educação da Unicamp (PPGE) na linha Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte. Atua na área de concentração em Educação (CNPq e CAPES). Coordenador do Grupo de Pesquisa Laboratório de Estudos Audiovisuais Olho, Presidente da Comissão Permanente de Formação de Professor – CFP (2018-2022) da Unicamp. Presidente da Associação de Leitura do Brasil – ALB (2020-2022). Professor e pesquisador Pleno do Programa de Pós-graduação de Mestrado e Doutorado em Educação da Faculdade de Educação da Unicamp (PPGE) na linha Linguagem e Arte na Educação. Desenvolve suas pesquisas no campo de intersecção entre cinema e educação e nos atravessamentos entre tecnologia, memória e comunidade nas práticas sociais de produção de imagens em/para a educação escolar e cultural. E-mail: ceamiranda@gmail.com.

²Graduado em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), atua na área de concentração em Educação (CNPq e CAPES). Foi coordenador e professor do Cursinho Alternativa Pré-vestibular Herbert de Souza (Campinas/SP). Atualmente é professor da rede de Educação Básica na Prefeitura Municipal de Nova Odessa/SP. E-mail: lucasrsilva500@yahoo.com.br

Jovens e Adultos. O foco foi investigar a relação entre a escola, o cinema e a educação, com o olhar voltado para a crescente oferta de filmes dublados nas salas de cinema do país e nos canais fechados de televisão.

A oferta de filmes dublados começou a crescer a partir de 2008 e veio acompanhada de um conjunto de reportagens com diversos atores do mercado de distribuição cinematográfica, além de entrevistas com especialistas das áreas de educação, linguística e psicologia. O primeiro momento desta pesquisa foi fazer um levantamento de reportagens e entrevistas, veiculadas em jornais e revistas eletrônicas sobre o assunto. O objetivo inicial era reunir um material de fácil acesso para trabalhar em oficinas de cinema e educação com dispositivos de criação na escola. Essas oficinas funcionavam como estratégias de intervenção na escola, conforme metodologia da pesquisa cartográfica, seriam úteis para levantar e produzir dados sobre a percepção dos estudantes, relativa aos filmes dublados ou legendados.

Nesse primeiro momento, percebemos que as reportagens e as entrevistas criavam uma oposição entre vantagens e desvantagens de assistir a filmes dublados ou legendados. Todo o material levantado fazia a defesa de um posicionamento ou de outro, dos filmes dublados ou legendados. Alguns, através de exemplos e explicações apoiadas em teorias da percepção e da semiótica, justificavam as preferências dos espectadores pelos filmes dublados e afirmavam que assistir a filmes dublados é melhor do que assistir aos legendados. Outras reportagens e entrevistas, apoiadas em critérios artísticos, culturais, sociais e políticos, defendiam os filmes legendados. Chamou nossa atenção que ambas as posições formavam um conjunto de preceitos que agenciam os desejos dos espectadores de ir ao cinema e de assistir a filmes. Os comentários e os argumentos iam no sentido de estabelecer uma normatividade para o espectador, criavam uma forma correta e mais proveitosa de assistir a filmes.

O levantamento e as oficinas foram oferecidos aos estudantes de uma classe da modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Cursinho Alternativo Herbert de Souza³ em Campinas. No entanto, depois de analisado o material coletado, percebemos que havia outro aspecto que poderíamos investigar: seria interessante

³ Trata-se de uma instituição comunitária, sem fins lucrativos, que oferece cursos preparatórios para escolas técnicas, universidades e faculdades. A pesquisa foi realizada na aula de atualidades, em uma turma preparatória para cursos técnicos do ensino médio com alunos de 13~15 anos. Alunos e responsáveis foram consultados sobre a pesquisa e autorizaram sua realização em sala de aula.

perceber e entender como esses estudantes lidam com os agenciamentos de desejos de assistir a filmes, da forma de escolhê-los e de vê-los. Assim sendo, além da percepção, passaram a nos interessar as estratégias dos estudantes para aceitar os agenciamentos dos seus desejos. Então, o pesquisador-professor da classe de EJA criou os dispositivos de pesquisa necessários para fazer emergir dos estudantes discursos sobre o tema, também organizou oficinas de cinema que trouxeram as sensibilidades e os hábitos dos estudantes sobre o ato de assistir filmes.

Ainda quanto ao levantamento feito, chamou nossa atenção, nas reportagens e entrevistas, a educação escolar ter sido considerada responsável pela escolha errada dos espectadores para assistir a filmes. Esta responsabilização aparece tanto no material que defende filmes legendados como naqueles que preferem os filmes dublados. Os defensores dos legendados culpam a escola por não incentivar o hábito da leitura, e ponderam que é por terem dificuldade para ler que os espectadores preferem erroneamente os filmes dublados. Os defensores dos dublados responsabilizam a escola pela não valorização da língua nacional e pelo seu caráter elitista em relação à cultura. Consideramos que, por estar a escola implicada nesta polêmica entre filmes dublados e legendados, o assunto merece uma investigação do campo de estudos sobre cinema e educação.

Começamos a nos perguntar, então: será que têm algum fundamento estas críticas à escola? Em que medida elas devem ser incorporadas? Existe – de fato – um modo correto de assistir a filmes e outros objetos da cultura e das artes, como ler um livro, ver um programa de televisão ou uma peça de teatro? É desejável que a escola encontre uma forma correta de assistir a filmes e ensine seus alunos a ver corretamente? A ciência pode nos dar uma forma correta de ver, explicar e interpretar obras da cultura e da arte?

Para Rancière (2010), a questão não é somente técnico-psíquica, mas também político-conceitual, ou seja, refere-se ao entendimento do que é olhar. Em *O espectador emancipado*, Rancière afirma que, se compreendermos que olhar também é uma ação, que o observador age enquanto vê, teremos então que admitir que os espectadores são emancipados.

Quanto à emancipação, essa começa quando se põe em questão a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim compõem as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem elas próprias à estruturação da

dominação e da sujeição. A emancipação começa quando se apreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma esta distribuição das posições. O observador também age, como o aluno e o cientista. Observa, seleciona, compara, interpreta. Liga o que vê com muitas outras coisas que viu noutros espaços cênicos e noutro gênero de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem à sua frente. (RANCIÈRE, 2010, p. 22)

Se aceitarmos que ver é agir, todos os espectadores estão emancipados para ver. Além disso, assistir a filmes é uma prática social amplamente difundida na sociedade contemporânea, e o audiovisual está presente em nossas experiências cotidianas. Sendo assim, estamos lidando com uma linguagem bastante difundida, o que nos leva a crer que os estudantes estão emancipados para assistir filmes. Porém, como o próprio Rancière afirma, em *O mestre ignorante*, é necessário sempre verificar a igualdade das inteligências para mantermos a emancipação. O espectador está emancipado, assim como o estudante está emancipado por igual capacidade de aprender com as coisas da cultura e do trabalho, mas estar emancipado não significa agir de forma emancipada, pois o espectador está também constantemente sob a vigilância dos agenciamentos coletivos do desejo.

Em *O mestre ignorante*, Rancière (2015) expõe a teoria excêntrica de Joseph Jacotot, que fizera escândalo no início do século XIX, ao afirmar que um ignorante podia ensinar a outro ignorante aquilo que ele próprio não sabia. Com o objetivo de proclamar a igualdade das inteligências e de opor a emancipação intelectual à instrução do povo, Jacotot expunha os alunos à materialidade de um livro e pedia que eles encontrassem meios de dizer o que se vê e o que se pensa sobre o livro ou a partir dele, com uma condição imperativa: tudo o que os alunos dissessem sobre livro deveria ser demonstrado a partir da sua materialidade. Por exemplo, os alunos poderiam falar sobre a amizade a partir das relações entre os personagens do livro, mas também poderiam falar sobre geometria, pelo fato de o livro ser retangular; ou, ainda, escrever sobre biologia, a partir de uma descrição do narrador sobre um canteiro de flores. Segundo Rancière, dessa forma, Jacotot verificava que todos os emancipados, aqueles que decidiram pensar em si como homens semelhantes a qualquer outro, são capazes de apreender a materialidade das coisas.

Rancière afirma que “[...] quem estabelece a igualdade como objetivo a ser atingido, a partir da situação de desigualdade, de fato a posterga até o infinito. A

igualdade jamais vem após, como resultado a ser atingido. Ela deve sempre ser colocada antes. [...]” (2015, p. 11), portanto, instruir pode significar duas coisas absolutamente opostas: confirmar uma incapacidade pelo próprio ato que pretende reduzi-la ou, inversamente, forçar uma capacidade que se ignora ou se denega a se reconhecer e a desenvolver todas as consequências desse reconhecimento. O primeiro ato chama-se embrutecimento e o segundo, emancipação. No alvorecer da marcha triunfal do progresso para a instrução do povo, Jacotot fez ouvir esta declaração estarrecedora: esse progresso e essa instrução são a eternização da desigualdade. Os amigos da igualdade não têm que instruir o povo para aproximá-lo da igualdade, eles têm que emancipar as inteligências e obrigar a quem quer que seja a verificar a igualdade de inteligências.

A partir dessas provocações de Rancière – o entendimento da educação, da emancipação e do espectador –, nosso propósito nesta pesquisa foi verificar a igualdade das inteligências dos estudantes da classe de EJA através da exploração das ações que são colocadas em curso enquanto assistem a filmes. Para isso, propusemos algumas formas de ver filmes em sala de aula; formas que propiciaram que eles entrassem em contato com a materialidade das imagens do filme. Com esses procedimentos, nossa expectativa era verificar como esses estudantes escolhem filmes dublados e/ou legendados e como eles lidam com os agenciamentos coletivos de enunciação e com o desejo, que ordenam a forma como os filmes devem ser assistidos e apreciados.

Todos os filmes são estrangeiros

No final da década passada as salas de cinema e os serviços de televisão por assinatura ampliaram a oferta de filmes dublados. Os programadores das salas de cinema e dos canais de TV justificam a implantação desta política, apoiados em pesquisas do Datafolha⁴ que apontam a preferência dos espectadores brasileiros pelos filmes dublados em todos os suportes de exibição, à exceção de *blu-ray*. Em

⁴ Pesquisa Instituto Datafolha “Hábitos de consumo no mercado de entretenimento”, encomendada pelo Sindicato das Empresas distribuidoras Cinematográficas do Município do Rio de Janeiro nos anos de 2008 e 2012. Em 2012, foram realizadas 2 mil entrevistas nos dez maiores mercados de cinema, entre eles as cidades de Porto Alegre, Belo Horizonte e Salvador, assim como as regiões metropolitanas de São Paulo e do Rio de Janeiro. Fonte: <http://www.moviecom.com.br/news.php?idnoticia=104548>.

2018, este crescimento da oferta dos filmes dublados já estava consolidado, mas ainda era assunto para matérias e reportagens da mídia digital. Vejamos o que diziam alguns profissionais responsáveis pela programação de filmes em salas de cinema e televisão.

Pedro Butcher, ex-editor do portal *Filme B*⁵, especializado no mercado de cinema no Brasil, afirma que o crescimento dos filmes dublados se deve ao investimento das distribuidoras na *Classe C*⁶. Claudia Clauhs, diretora da programação da *Fox* (atualmente na *HBO*), confirma que a intenção da emissora, ao lançar mão da dublagem, era cativar o público da *classe C*, embora ela afirme que os assinantes das *classes A e B* também optam pela versão dublada porque querem dividir a atenção entre a tela da TV e a tela do *tablet*. A *Rede Telecine*, desde 2011, adotou a versão dublada como padrão de seus canais, à exceção dos canais *Cult* e *Premium* (ARANTES, 2013).

Em um levantamento feito no *site* do *Observatório da Imprensa*⁷, identificamos que o assunto vem sendo pautado desde 2008. Então, selecionamos onze matérias publicadas na Internet (5 publicadas no próprio *site* e 6 que eram comentadas por articulistas do *Observatório de Imprensa*), para traçar um plano de observação da abordagem da mídia em relação à tendência do mercado na oferta de filmes dublados. Descobrimos que o assunto vem sendo pautado em revistas e jornais digitais, em *sites* pagos e em *blogs*. Os argumentos se repetem, como é próprio da cultura da Internet, devido à prática de compartilhamento, por isso acreditamos que as onze matérias selecionadas serviram aos nossos objetivos.

A abordagem do assunto adquiriu a configuração de uma polêmica que opõe filmes dublados a legendados. Jornalistas, colunistas e até acadêmicos justificam seus pontos de vista através de diversos argumentos. As matérias que defendem os filmes legendados argumentam a importância de estimular o hábito da leitura e preservar a originalidade da obra. As que defendem os filmes dublados o fazem pelo argumento das habilidades cognitivas envolvidas no ato de assistir a filmes, por exemplo, quando afirmam que os filmes dublados permitem maior conforto visual ao

⁵ Fonte: <http://www.filmeb.com.br/portal/html/portal.php>.

⁶ Fonte: <http://produtores.tv.br/site/destaque/artigo-cinema-dublado-ou-legendado>.

⁷ O *Observatório da Imprensa* é uma iniciativa do Projor – Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo (www.projor.org.br) e projeto original do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

espectador. Além disso, a dublagem se apresenta como forma de democratização da cultura, pela maior acessibilidade aos filmes.

Ambos os lados cobram a educação escolar em relação ao seu papel na cultura. Os que são a favor dos filmes legendados culpabilizam a educação pela falta do hábito de leitura e pela banalização da arte. Os defensores da dublagem responsabilizam a escola pela elitização e desvalorização da língua nacional. Para os críticos de cada tendência, a preferência do público por filmes dublados ou legendados se deve ao fracasso escolar em desenvolver o hábito de leitura ou a valorização da arte e da cultura nacional, respectivamente. Ao criticarem uma forma de exibição ou outra, a escolarização é sempre responsabilizada por não preparar os espectadores para assistir a filmes, sejam eles dublados ou legendados.

Sobre a escola recai a responsabilidade pelo público espectador de cinema. No entanto, é preciso perceber que o debate, ou melhor, a polêmica, transcende a questões mercadológicas, pois é também um problema político. Ideários de nacionalidade, soberania, de identidade e de cultura letrada estão sendo convocados para justificar a escolha da melhor maneira de assistir a filmes, uma maneira correta ou uma forma que permita uma melhor fruição da obra.

O cinema já está presente na educação escolar. A exibição de filmes é uma prática escolar para a exposição ou a introdução de algum conteúdo, às vezes, infelizmente, um filme é exibido para cobrir o horário de aula na falta de um professor. Além disso, as *Diretrizes Curriculares Nacionais* e a *Base Nacional Comum Curricular (BNCC)* recomendam o uso de filmes para desenvolver algumas práticas pedagógicas para a familiarização com a linguagem audiovisual. Em 2014, com a promulgação da lei nº 13.006, que alterou a *Lei de Diretrizes e Bases (LDB/96)*, a exibição de duas horas de filmes de produção nacional por mês tornou-se obrigatória. Vemos, portanto, que o trabalho com cinema está cada vez mais na pauta da prática pedagógica escolar, pois o cinema não é apenas uma indústria de entretenimento, é também um aparato maquínico, técnico, estético, ético e político de produção de subjetividades e, portanto, uma preocupação dos Estados Nacionais.

Machado (2008) destaca a importância política do cinema, ao comentar a polêmica entre filmes dublados e legendados. Ele aborda a questão da dublagem e da legendagem dentro dos temas do estrangeiro e da tradução. Fundamentado nas ideias de Canclini (2007), ele propõe o uso da palavra “estrangeiro” em um sentido

mais amplo e até metafórico: como forma de tratar as relações de estranhamento, discriminação e amedrontamento entre sujeitos sociais, seja fora ou dentro de uma determinada região geográfica. Quanto à questão da tradução, ele afirma que este é um procedimento das tentativas de aproximação, conciliação e entendimento entre os estranhos ou os estrangeiros. Machado, com estes conceitos, situa a questão da legendagem e da dublagem numa dimensão política, que não está restrita aos interesses de mercado. Quanto à legenda, o autor afirma:

A legenda e a dublagem exprimem de maneira mais direta a forma como o audiovisual enfrenta as questões da diferença, da alteridade e da tradução [...]. Embora necessárias na maior parte das vezes, como recurso de tradução, as legendas constituem uma prótese indesejável na estética do filme, além de serem quase sempre executadas por profissionais alheios ao mundo cinematográfico e sem o conhecimento ou o acompanhamento dos realizadores do filme [...]. Pode-se considerar as legendas como objetos estranhos, uma intrusão no espaço fílmico. Elas remetem a própria fisicalidade da película [...] comprometendo o efeito de transparência ou impressão de realidade que, segundo os críticos, sempre caracterizou a estética dominante do cinema. A leitura das legendas exige do espectador certo esforço intelectual, certo afastamento em relação à diegese que, em alguma medida, pode entrar em conflito com a sedução ou o prazer da fruição cinematográfica. (MACHADO, 2008, p. 99)

E, quanto à dublagem:

Mas a dublagem pode ser uma solução ainda mais equivocada, não importa se bem ou mal feita. Nada pode ser mais estranho que um samurai gritando para os seus adversários em português com sotaque lusitano. Ou um cangaceiro do nordeste brasileiro falando inglês britânico [...]. Num texto específico sobre (contra) a dublagem, Jorge Luís Borges observou que esse procedimento para-cinematográfico é gerador de monstros. Greta Garbo – explica ele – é metade sua imagem e metade sua voz. Se podemos trocar a sua voz pela de Aldonza Lorenzo, então porque não poderíamos trocar a sua cara pela de Betty Boop? Garbo sem sua voz é uma mutilada, carrega uma prótese no lugar das cordas vocais, ou então pode ser comparada a um boneco de ventríloquo: ela mexe a boca, mas quem fala mesmo é outro. (MACHADO, 2008, p. 99-100)

Especificamente sobre a tradução, além de todas as dificuldades que implica esta tarefa, tanto na escrita quanto na oralidade, no caso do cinema elas se agravam por questões de produção, condições de trabalho e determinações técnicas. As línguas têm palavras de diferentes extensões, isso gera muitas dificuldades para o *subtitulador* e para o dublador, causando, respectivamente, problemas de inclusão de caracteres por fotograma ou problemas da sincronia do som com os movimentos da boca.

Para Machado (2008), os filmes dublados e legendados lidam com os problemas sociais e políticos das traduções, com as aproximações e os distanciamentos do que parece ser o estrangeiro, estranho e amedrontador. O espectador, de algum modo, precisará encontrar uma forma de tradução, ou seja, terá que lidar com a alteridade no filme, no âmbito das diferenças entre a língua que o espectador conhece e a língua que o filme apresenta. Filmes dublados ou legendados são proposições diferentes de operar com o que é estrangeiro, com suas devidas eficiências e qualidades, pois a dublagem e a legendagem lidam com o mesmo problema da alteridade da língua nas películas cinematográficas.

A dimensão política e social que Machado aponta para a questão dos filmes dublados e legendados torna-a mais complexa, pois não se trata mais da prescrição de uma teoria da visão e da significação, de uma habilidade de leitura ou uma valorização da língua nacional. O problema está no estrangeiro e em como lidar com ele. Um bom exemplo é a forma como as plataformas de *streaming* oferecem o seu cardápio de filmes, à maneira das antigas locadoras de VHS e DVD. Os filmes de produção norte-americana hollywoodiana são classificados por gêneros: romance, ação, suspense, ficção, etc.; depois temos os filmes nacionais e os filmes estrangeiros – os primeiros produzidos no Brasil e os outros produzidos no resto do mundo. Pode haver algumas alterações entre as plataformas, mas os filmes americanos nunca são estrangeiros, no máximo são classificados como independentes, *cult* ou clássicos. A ideia de identidade cinematográfica repousa em Hollywood, estrangeiros são os filmes brasileiros e de outros países.

O conceito de alteridade abrange e ultrapassa as questões de gosto, preferência e normatização das formas de assistir a filmes, por retirar a questão do âmbito individual e colocá-la no âmbito da produção das subjetividades, da produção social e política das individuações e no âmbito de como funciona a sociedade de mercado.

Antes de apresentar a pesquisa-intervenção, é importante esclarecer que vamos lidar com as manifestações de preferência e gosto dos estudantes, porém vamos considerá-las como expressões que têm como propósito traduzir, aproximar-se, entender, reconciliar-se, enfim, com os filmes a que eles assistem, uma vez que precisam refazer os filmes dublados ou legendados a partir das alteridades que cada filme apresenta, seja pela oralidade, seja pela leitura ou pela escrita.

A pesquisa-intervenção

A pesquisa-intervenção foi conduzida de agosto a novembro de 2018 pelo pesquisador-professor do Cursinho Alternativo Herbert de Souza. Os alunos foram consultados e consentiram em participar da pesquisa após a apresentação do projeto, explicitação dos propósitos e dos materiais de produção de dados: caderno de campo, duas entrevistas e seis encontros com cinco oficinas. As entrevistas e os encontros foram realizados nos horários de aula.

A primeira entrevista tinha como objetivo levantar alguns aspectos da relação dos estudantes com o cinema. Descobrimos que eles preferem assistir a filmes em casa, acompanhados de outras pessoas e comendo. Assistem filmes pela TV por assinatura ou pelo computador. Não elegeram algum gênero cinematográfico de preferência e afirmaram que aprendem com os filmes a que assistem, principalmente quando são baseados em fatos. O fato de a pesquisa ter se realizado dentro da escola e por um professor da escola, pode ter induzido os alunos a responder que aprendem com os filmes. No entanto, chama a atenção eles terem afirmado que não aprendem apenas com os documentários, mas sim com todo filme que seja baseado em histórias reais. Eles acreditam, de alguma forma, na realidade dos filmes, ou seja, no efeito de realidade com que os filmes de ficção induzem seus espectadores. Esse dado foi importante e ajudou a criar estratégias para chamar atenção dos estudantes para a materialidade do filme.

Após a primeira entrevista, houve três sessões de exibição de filmes, assistidos nesta ordem: *Capitalismo, uma história de amor*; *A classe operária vai ao paraíso*; e *Persepolis*.

Capitalismo, uma história de amor é um documentário de Michael Moore sobre a crise econômica dos EUA de 2008. O objetivo pedagógico da exibição deste filme era estudar o funcionamento da sociedade e os meios de produção capitalista. Os alunos foram consultados se queriam assistir ao filme dublado ou legendado. A maioria optou pela versão dublada, porém, quando começamos a assistir ao filme, detectamos nos documentários dublados um problema que até então não havíamos percebido. Eles não são dublados para simular um ator falando, mas sim para substituir a voz do

narrador do filme. Sem a simulação da fala do ator, os estudantes ficaram muito incomodados e optaram por assistir à versão legendada. Até mesmo aqueles que haviam optado pela dublagem aceitaram a versão legendada para compreender melhor o filme. A importância do entendimento do filme superou as dificuldades de ler as legenda, esse acontecimento demonstrou uma disponibilidade dos alunos para encarar de forma afirmativa a alteridade da língua. A disposição de aprender com o objeto fílmico, em uma situação de sala de aula, fez os estudantes alternarem entre dublagem e legendagem em busca da melhor forma de compreensão. Outro aspecto que nos chamou atenção foi que a dublagem em si não facilita o entendimento dos filmes para aqueles que possuem alguma dificuldade com a leitura das legendas, porém há, como composição, imagens e sons que dão familiaridade à dublagem que alguns filmes não contêm, que é a tentativa de simular o movimento de fala dos artistas por meio da fala dos dubladores. Sem esta composição de sincronia os estudantes parecem ter perdido um tipo de âncora de significação da oralidade nos filmes. Este seria um bom tema de pesquisa, mas que foge ao escopo deste texto.

A classe operária vai ao paraíso (1971) é um filme italiano de Elio Petri, que mostra o conflito entre a disciplina operária e a greve como instrumento de luta dos trabalhadores. O objetivo pedagógico da exibição desse filme era estudar o modo de produção capitalista e a luta do proletariado. O filme foi assistido na versão legendada porque não tínhamos a versão dublada. O núcleo dramático do filme, ou seja, a história de um operário modelo que sofre um acidente de trabalho e se depara com as necessidades de organização da classe trabalhadora, foi apresentado aos alunos antes da exibição. O encontro com a alteridade da língua neste filme ficou em segundo plano em relação a outro tipo de alteridade que se revelou aos alunos: a estilística do filme, que demonstrou ser um ruído muito mais difícil do que a leitura das legendas. Os alunos ficaram agoniados e nervosos com o filme por causa da “câmera tremida” (câmera na mão), pela proximidade da câmera no rosto dos atores (plano detalhe), pelos cortes inesperados (o filme não segue a decupagem clássica e a montagem em paralelo). Uma obra cinematográfica é muito mais que um ato de comunicação; portanto, como ato de expressão, ela pode utilizar-se de ruídos da comunicação para expressar afetos desejados pelos realizadores. O filme *A classe operária vai ao paraíso* parece cumprir sua finalidade sensível, pois o incômodo da situação da personagem do filme foi percebido pelos estudantes através de procedimentos

fílmicos, e não pela expressão verbal da personagem. Esta experiência nos permitiu ver que a polêmica entre dublagem e legendagem considera que o cinema tem uma única forma de decupagem e montagem, uma única forma de pensar a sequencialidade das imagens fílmicas, e reduz as obras a um ato de comunicação. A ideia de conforto visual para a defesa dos filmes dublados, por exemplo, é um empobrecimento do cinema. Há filmes que pedem ao espectador um desconforto visual, um deslocamento das formas sensíveis já estabilizadas e com as quais muitos espectadores já foram educados e acostumados. Desacostumar o olhar é uma das provocações dos filmes que querem expressar situações de estranhamento, de alteridade e de distanciamento entre o olhar da câmera e o olhar humano. A alteridade de um filme não está apenas no entendimento da língua, pois o cinema tem a sua própria linguagem e é com ela que ele produz diversos estranhamentos que vão muito além da oralidade. Além disso, podemos afirmar que conforto visual não significa uma forma correta de assistir a um filme, se é que existe a forma correta.

Persepolis (2007) é um filme de animação francês, dirigido por Marjane Satrapi (autora do livro, homônimo e autobiográfico, que deu origem ao filme) e Vincent Parannoud. No filme, Marjane é uma garota que viveu no Irã durante a revolução iraniana de 1979. O objetivo pedagógico de exibir esse filme era introduzir a discussão sobre a situação política dos países árabes, para abordar a Primavera Árabe. Surpreendentemente, os estudantes escolheram a versão legendada, não foi possível elaborar uma explicação convincente para esta escolha. Pode ter sido para corresponder a alguma expectativa do professor, ou mesmo da própria escola. Porém, é possível afirmar que, mesmo que todas essas induções possam ter influenciado na decisão dos estudantes, não podemos desconsiderar que a experiência do filme anterior proporcionou uma acuidade maior em relação à alteridade que todo filme pode apresentar. Não podemos descartar também a hipótese de que os alunos possam ter sido capturados pelo próprio processo de pesquisa que estava em andamento e tenham ficado mais dispostos a experimentações sensíveis com a dublagem e a legendagem. Poderíamos ter eliminado a discussão deste filme, pois não foi possível uma compreensão convincente do comportamento dos estudantes, porém, para nós essas ausências fazem parte da metodologia de pesquisa cartográfica – houve um agenciamento de forças maquínicas de desejos que não puderam se atualizar na situação da oficina. Isso não significa um fracasso da

pesquisa, mas o reconhecimento de que algum aspecto da espessura processual na qual ocorriam as oficinas não foi movimentada pelos procedimentos de pesquisa. Talvez precisássemos ampliar o escopo teórico sobre o cinema de animação para encontrar pistas sobre o nosso assunto nesta oficina.

Após a exibição destes três filmes, que estavam vinculados aos conteúdos disciplinares do programa do professor-pesquisador, foram entregues aos estudantes algumas matérias e reportagens sobre os filmes dublados e/ou legendados. Este encontro foi uma preparação para as duas oficinas de cinema que viriam a seguir. Na primeira, o professor-pesquisador apresentou as ideias de plano e enquadramento, corte e montagem, para propor aos alunos os conceitos de decupagem clássica e descontinuidade visual (XAVIER, 2008). Na segunda oficina foi exibida a sequência inicial editada do filme *Resgate do soldado Ryan* (1998), de Steven Spielberg, ambientado na Segunda Guerra Mundial. A edição inseriu no intervalo de cada plano, ou seja, em cada corte, uma notação (um quadro preto) que indicava a mudança de plano para fazer os alunos perceberem os cortes entre os planos e, inclusive, contá-los. O objetivo era demonstrar que um filme é um sistema de imagens descontínuo e que a sensação de continuidade é uma construção sugerida pela montagem e aceita pelo espectador. Após essas duas oficinas retornamos com as matérias e reportagens aos argumentos contra e a favor de filmes legendados e dublados. Cada argumento foi acompanhado da exibição de fragmentos, ora dublados e ora legendados, do mesmo filme. O primeiro fragmento era do próprio filme trabalhado na oficina anterior, o *Resgate do soldado Ryan*; o outro fragmento foi do filme *A queda – as últimas horas de Hitler* (2005).

O debate que se seguiu após esta apresentação polarizou a classe. Um grupo defendeu a legendagem, afirmando que a qualidade do som é melhor, que a dublagem é malfeita, que há menos censura nas legendas e que é preferível ouvir a voz original dos atores. O outro defendeu a dublagem, pois, segundo eles, permite assistir aos filmes fazendo outras coisas ao mesmo tempo. Ademais, eles não gostam da voz original dos atores e preferem não prestar atenção nas legendas, pois assistem a filmes para se divertir.

Neste debate, surgiram novos argumentos em favor de assistir a filmes legendados e dublados, isso possibilitou entender melhor como os estudantes refazem os filmes ao assisti-los. Para este grupo de estudantes, a preferência é

assistir aos filmes em casa, pela televisão ou pelo computador. Esta prática permite que o ato de assistir a filmes se dê simultaneamente a outras atividades e favorece constantes interrupções, voluntárias e involuntárias, no decorrer da exibição. Os gostos e as preferências individuais são conexões entre hábitos e expectativas que se dobram sobre esses estudantes, quando confrontados com as diversas alteridades que os filmes trazem, inclusive na forma de legendagem ou dublagem. Gostos e preferências revelam, para esta pesquisa, disposições do espectador em traduzir, aproximar-se, entender e reconciliar-se com os filmes.

Com efeito, pudemos perceber que as escolhas dos estudantes em relação a filmes dublados ou legendados é muito mais complexa e não se resume a uma ou outra causa. O método cartográfico, como acompanhamento de processos que estão em curso (KASTRUP, 2012), permite-nos perceber que as formas de escolhas dentro da escola se compõem de um conjunto de agenciamentos que constroem os estudantes a tomarem algumas decisões que são específicas neste ambiente escolar. Fora da escola, no entanto, não é diferente: em qualquer lugar que os estudantes estejam, eles estão sempre sendo constroídos por outros agenciamentos de enunciação sobre os filmes a que assistem ou sobre as escolhas que fazem para assistir aos filmes. Os agenciamentos de enunciação, segundo Deleuze e Guattari (2015), são sempre coletivos e sempre acoplados aos agenciamentos maquínicos do desejo. A enunciação é sempre uma palavra de ordem – “assista dublado” ou “assista legendado” – que opera com a produção do desejo que também não é dos sujeitos, mas que os atravessa.

O hábito de leitura – se é que podemos dizer que a leitura é um hábito – não determina a escolha de filmes dublados ou legendados, mas o enunciado “assista a filmes dublados” é que encontra, em algumas práticas sociais de assistir a filmes, os desejos produzidos pela indústria cinematográfica estrangeira. Sem desconsiderar o problema da aquisição da leitura na educação brasileira, qualquer um que queira assistir a um filme fazendo outra coisa terá dificuldades com as legendas, mas não apenas com as legendas – também com outras alteridades nos filmes. Isso também nos ajuda a compreender a pequena probabilidade de o espectador conhecer novos e outros estilos de cinema através da televisão e da internet, mesmo com a ampliação da oferta de filmes de diversas épocas, de vários países, de diferentes diretores e estilos cinematográficos. A dublagem tanto quanto a legendagem são próteses

colocadas no corpo fílmico. A questão, portanto, não é entre uma forma que preserve melhor o original e uma que facilita o acesso de outros grupos sociais. O problema é como lidar com a estrangeirice do filme mediante outros interesses que atravessam esta prática social dentro da residência de cada um: olhar o *tablet*, esquentar a comida, preparar a mesa, esperar um telefonema, fazer a lição de casa, conversar nas redes sociais e muitas outras ações que a dublagem permite. Além disso, podemos começar a assistir a um filme hoje e terminar amanhã. Na hora do almoço ou depois do jantar. Será que a dublagem favorece mais que a legendagem esta prática de ver filmes?

Estas diversas situações do hábito de ver filmes em casa nos levam a destacar três questões. Primeiro, assistir filmes na escola é uma experiência distinta de assistir filmes em casa ou na sala de cinema; por isso, necessitamos experimentar diversas maneiras para induzir um grupo de estudantes a entrar em contato com a materialidade dos filmes. Segundo, precisamos investigar as relações entre dublagem e culturas audiovisuais que lidam com atenção fragmentada e dispersa do ato de assistir a filmes – por exemplo, trabalhar com fragmentos de filmes ora dublados, ora legendados. Terceiro, ainda nos falta conhecer melhor as relações entre estas dispersões do cinema fora da sala de cinema e a vontade de lidar com a estrangeirização de todos os filmes, com a estranheza e a alteridade que os filmes nos trazem.

A última etapa desta intervenção foi a segunda entrevista prevista em nossa metodologia. Elas foram feitas individualmente com cada estudante após o término das oficinas e dos encontros. Os estudantes afirmaram que suas escolhas de assistir a filmes e de como assistir é uma questão de preferência pessoal, independentemente de haver ou não uma forma correta de assisti-los. Sabemos que a preferência pessoal é uma construção social de subjetividades. Como já foi dito aqui, consideramos que os gostos e as preferências individuais são conexões entre hábitos e expectativas que se dobras sobre os estudantes, quando confrontados com as diversas alteridades que os filmes trazem, ou seja, gostos e preferências revelam disposições do espectador em traduzir e entender os filmes, aproximar-se deles e reconciliar-se com eles.

As entrevistas trouxeram novas informações sobre como os hábitos e expectativas se dobras sobre os estudantes. Independente da escolha de filmes dublados ou legendados, eles acreditam que o filme legendado incentiva a leitura e

exige mais atenção para entender o filme; acreditam também que a prática de leitura de filmes legendados permite maior agilidade para ler e ampliar o vocabulário; e manifestaram que a dublagem é escolhida pelo fato de não precisar prestar muita atenção no filme.

As entrevistas trazem uma outra divisão entre filmes para entretenimento e filmes para aprendizagem, isto é, para os alunos há situações em que os filmes se subdividem entre essas duas possibilidades. Há desejos distintos também, quando se quer aprender com os filmes ou quando se quer se divertir. Esta divisão não é apenas da escola ou do cinema; algumas vezes, equivocadamente se expressa na complicada distinção entre ficção e documentário. Trata-se, na verdade, de uma forma de funcionamento da sociedade, que opera com a distinção entre tempo útil e tempo livre na forma de uma falsa dicotomia, pois, do ponto de vista do conceito de força de trabalho, o entretenimento tem a utilidade de manutenção e conservação das energias para o trabalho. Emergem, portanto, outros campos de estudos e pesquisa possíveis, a partir dos resultados desta entrevista. As relações entre entretenimento e educação escolar, para além da matriz teórica utilitarista, colocam-se como uma necessidade que se amplia com a própria expansão da cultura do entretenimento da sociedade contemporânea, seja por causa do acesso ao aparato tecnológico que potencializa e diversifica a oferta de formas de entretenimento, seja pelo forte investimento da indústria midiática – cinema, televisão, games, redes sociais, dentre outros – na fabricação de diferentes produtos de espetacularização da vida para entreter o mercado consumidor.

Conclusão

Um filme na sala de cinema é diferente do mesmo filme na sala de estar, que, por sua vez, é diferente do filme na escola. O lugar de exibição é parte da constituição da experiência cinematográfica. Não é à toa que, ao longo da história do cinema, no século XX, foram-se constituindo formas cinematográficas para as experiências de imersão na sala de cinema.

O mesmo sistema de imagens e sons em movimento, sequenciadas e colocadas para compreensão em contiguidade (o filme), não é apenas diferente para cada um em cada momento de sua vida (ALMEIDA, 1999); é, também, diferente para

cada lugar. Se podemos dizer que todo filme é estrangeiro (MACHADO, 2008), podemos dizer também que cada filme tem uma estrangeirice distinta em cada lugar. Como estrangeiro, cada filme cria seu próprio sistema para ser aceito e compreendido. Para ser aceito no cinema ou na televisão, um filme terá que se dublar e, talvez, na escola, terá que se legendar. Um mesmo filme pode ser aceito no cinema e rejeitado em casa e na escola. Outro filme, excluído na escola, pode ser incluído em casa e vice-versa. O filme é um estrangeiro. Quando a escola vai ao cinema, ela pode querer legendar o filme. Quando o cinema vai para a escola, o filme pode querer ser dublado. Quando a escola vai para casa (lição de casa), o filme poderá ser legendado. Cada conexão possível com o estrangeiro, que é o filme (que pode ser até um filme de produção nacional), vai reinventar esse filme.

Os alunos-espectadores são agenciados a sentirem o filme no cinema e na televisão como entretenimento, na escola a sentirem o filme como importante para o seu aprendizado. Se eles conseguem enxergar o que a escola quer que eles aprendam com o filme, também conseguem enxergar o que a indústria cinematográfica quer: que se entretendam com os filmes. Se a escola valoriza a leitura, o legendado é bom. Se a televisão e o cinema valorizam o entretenimento, pode ser dublado ou legendado. Os alunos-espectadores emancipados lidam com o que entendem serem as forças que os dirigem a gostar e preferir.

O que a pesquisa-intervenção nos mostrou é que a escola poder fazer outros direcionamentos, para além da leitura e da escrita, por exemplo, compelir os alunos-espectadores a perceberem a descontinuidade fílmica, as formas de construção de continuidade que vários filmes nos impõem. Pode-se também restringir os alunos-espectadores emancipados a perceberem as estrangeirices do filme, que não são apenas linguísticas, mas também estilísticas. Os alunos espectadores estão emancipados para ver filmes, com uma única condição imperativa: tudo o que os alunos disserem sobre os filmes deverá ser demonstrado na materialidade fílmica. Ou seja, os alunos poderão falar sobre os afetos a partir de um beijo ou de um abraço visto na tela, mas também poderão escrever sobre os afetos devido a uma luminância em uma cena de devaneio, ou ainda poderão retomar os afetos sob a perspectiva da simultaneidade e concomitância, devido à montagem e à decupagem que caracterizam um determinado filme, ou seja, pela forma como o filme se mostra, e não pelo que ele mostra.

O que a experimentação da pesquisa-intervenção nos mostrou é que a polêmica entre filmes dublados e legendados tem um caráter político-mercadológico e que não interessa à educação contribuir com ela e nem mesmo tomar para si as demandas que dela emanam. Mas, por serem políticas, a dublagem e a legendagem de filmes tange às questões de alteridade. Neste sentido, interessa à educação experimentar e conversar com as estrangeirices dos filmes, pois de que outra forma crianças, jovens e adultos serão incitados a pensar a alteridade com o cinema? De que outra forma, seremos provocados a pensar que há aprendizagem no entretenimento? Talvez esta seja uma das perspectivas para a escola atual: descobrir onde, quando e como ocorre a aprendizagem nas múltiplas formas de contato, mergulho e imersão da cultura audiovisual contemporânea.

REFERÊNCIAS

A CLASSE operária vai ao paraíso. Direção: Elio Petri. Produção: Ugo Tucci. Itália: Versátil Home Vídeo (Brasil), 2009. DVD. (125 min).

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: Arte da memória**. 1. ed. São Paulo: Autores Associados, 1999. 248p.

A QUEDA – as últimas horas de Hitler. Direção: Oliver Hirschbiegel. Produção: Bernd Eichinger. Alemanha: Europa Filmes (Brasil), 2005, DVD (150 min)

ARANTES, S. A vitória do filme dublado. TV em Questão. **Observatório de Imprensa**, edição 754. Folha de S. Paulo, 9 de julho de 2013. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed754_a_vitoria_do_filme_dublado Acesso em: 28 fev. 2021.

CANCLINI, Néstor García. **Lectores, espectadores e internautas**. 1ª Ed. Barcelona: Gedisa, 2007. 144p.

CAPITALISMO, uma história de amor. Direção: Michael Moore. Produção: Michael Moore. Estados Unidos: Videolar S/A./Paramount Home Entertainment (Brasil), 2009. DVD. (126 min)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka – Por uma literatura menor**. 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. 160p.

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (Org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, p. 131-149, 2009.

MACHADO, A. Todos os filmes são estrangeiros. **MATRIZES**, São Paulo: USP-ECA, v. 2, n. 1, p. 97-111, 2008.

O RESGATE do soldado Ryan. Direção: Steven Spielberg. Produção: Steven Spielberg/Ian Bruce/Mark Gordon/Gary Levinsohn. Estados Unidos: Cic Vídeo Ltda. (Brasil), 2000. DVD. (163 min)

PERSÉPOLIS. Direção: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi. Produção: Xavier Rigault, Marc-Antoine Robert. Sony Pictures (Brasil), 2007. DVD. (95 min)

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante** – cinco lições sobre a emancipação intelectual. 3ª Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico – a opacidade e a transparência**. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra; 2008.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)