

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO**

ANTÔNIA ELIZÂNGELA DE MORAIS GEHIN

**A EXPOSIÇÃO DE UMA CULTURA DE
CONFINAMENTO: ANÁLISE DA LEGENDAGEM DE *THE
MAGDALENE SISTERS*, DE PETER MULLAN**

FLORIANÓPOLIS, SC
2019

ANTÔNIA ELIZÂNGELA DE MORAIS GEHIN

**A EXPOSIÇÃO DE UMA CULTURA DE
CONFINAMENTO: ANÁLISE DA LEGENDAGEM DE
THE MAGDALENE SISTERS, DE PETER MULLAN**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alinne Balduino Pires Fernandes.

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Meritxell Hernando Marsal.

Florianópolis
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Gehin, Antônia Elizângela de Morais

A exposição de uma cultura de confinamento :
análise da legendagem de The Magdalene Sisters, de
Peter Mullan / Antônia Elizângela de Morais Gehin ;
orientador, Alinne Balduino Pires Fernandes,
coorientador, Meritxell Hernando Marsal, 2019.
160 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Asilos de Madalenas.
3. Legendagem. 4. Discurso Religioso. 5. Discurso
da Sexualidade. I. Fernandes, Alinne Balduino
Pires. II. Marsal, Meritxell Hernando . III.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

ANTÔNIA ELIZÂNGELA DE MORAIS GEHIN

**A EXPOSIÇÃO DE UMA CULTURA DE
CONFINAMENTO: ANÁLISE DA LEGENDAGEM DE
THE MAGDALENE SISTERS, DE PETER MULLAN**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina – PPGT/UFSC.

Florianópolis, SC, 06 de fevereiro de 2019.

Prof.^a Dr.^a Dirce Waltrick do Amarante
(Coordenadora do curso)

MEMBROS DA BANCA

Prof.^a Dr.^a Meritxell Hernando
Marsal
Coorientadora (PGET/UFSC)

Prof.^a Dr.^a Maria Rita
Drumond Viana
(PGET/UFSC)

Prof.^a Dr.^a Elaine Espindola
Baldissera (UFPB)

Prof. Dr. Markus Johanes
Weininger (PGET/UFSC)

*Para Sonia Negreiros Serra e Gil
Eduardo Serra*

AGRADECIMENTOS

De várias maneiras, várias pessoas contribuíram para a conclusão deste trabalho. A todas elas, minha sincera gratidão. Agradeço especialmente:

As minhas orientadoras Alinne Balduino Pires Fernandes e Meritxell Hernando Marsal, não apenas por terem acreditado neste projeto de pesquisa, mas por terem me mostrado o caminho da pesquisa acadêmica e guiado cada passo do desenvolvimento desta dissertação. Para mim, vocês são fonte de inspiração!

A Jerome Gehin, pelo apoio e incentivo durante o período de mestrado.

A Anna Steenhof, por ter possibilitado o acesso à tantas fontes bibliográficas.

As professoras Maria Rita Drumond Viana e Elaine Espindola Baldissera, pela participação na banca de qualificação e defesa, e ao professor Markus Johannes Weininger, pela participação na banca de defesa.

A professora Evelyn Schuler Zea, por ter me acolhido na UFSC, permitindo que eu fizesse a disciplina Antropologia linguística como preparação para o processo seletivo da PGET.

A Fernanda Christmann, pela amizade e disponibilidade contínua de esclarecer como a PGET funciona.

A Leide Daiane Oliveira, pela inigualável generosidade em me ajudar com a escrita do pré-projeto de pesquisa e diversos outros aspectos da pesquisa.

A Camila Oliveira, pela ajuda com a transcrição dos diálogos de *The Magdalene Sisters*.

A Letícia Morais, pela leitura desta dissertação.

A Rodrigo D'Avila e Mariane Oliveira Caetano pela amizade e generosidade em compartilhar conhecimento.

A Regiane Lelinsk, pelas inúmeras e instigantes conversas sobre o filme *The Magdalene Sisters*.

Por fim, agradeço a Capes pela bolsa de estudos, sem a qual a dedicação exclusiva a este trabalho não teria sido possível.

Não há dúvidas, pois, de que a liberdade é natural e que, pela mesma ordem e de ideias, todos nós nascemos não só senhores da nossa alforria mas também com condições para a defendermos.

(Étienne de la Boétie, 1549, p. 33)

RESUMO

Este projeto de pesquisa se propõe a analisar a tradução do discurso religioso e da sexualidade no âmbito da legendagem a partir de noções de tradução cultural. Este trabalho adota como corpus o filme *The Magdalene Sisters* (2002), escrito e dirigido por Peter Mullan. No Brasil, o filme estreou em 2004 sob o título *Em Nome de Deus*. Baseada em fatos reais, a trama narra a história de quatro mulheres encarceradas, por questões religiosas e morais, em instituições denominadas *Magdalen Asylums* (Asilos de Madalenas), na Irlanda. O objetivo central deste estudo consiste em analisar como a mulher é representada através da legendagem do discurso religioso e da sexualidade, investigando de que maneira os procedimentos de tradução — adotados no processo de legendagem do idioma inglês para o português brasileiro — refletem a desigualdade de gênero e a misoginia com base teológica, assim como as ideologias religiosas e morais que permeiam esses discursos na narrativa. Para tanto, o estudo se apoia em noções de tradução cultural e feminismo desenvolvidas por teóricos como Susan Bassnett e Andre Lefevere (1990;1998), Homi Bhabha (1998), Luise von Flotow (1997; 1991), Jorge Díaz Cintas (2014; 2008) e Jan Pedersen (2011), dentre outros. Ademais, esta pesquisa se apoia em noções de discurso elaboradas por Teun A. van Dijk (2017). No que concerne a investigação histórica e religiosa dos Asilos de Madalenas, tema de *The Magdalene Sisters*, este projeto está embasado sobretudo em pesquisas desenvolvidas por Finnegan (2001), Luddy (1995) e Smith (2014). Do ponto de vista metodológico, a pesquisa adota uma abordagem descritiva qualitativa que consiste em comparar conceitual e empiricamente os diálogos originais com sua versão legendada.

Palavras-chave: *The Magdalene Sisters/Em Nome de Deus*. Discurso Religioso. Discurso da Sexualidade. Legendagem. Irlanda.

ABSTRACT

This research project sets out to analyse the translation of religious discourse as well as the discourse on sexuality within the scope of subtitling from a cultural translation point of view. This work adopts as corpus the film *The Magdalene Sisters* (2002), written and directed by Peter Mullan. In Brazil, the film was released in 2004, under the title *Em Nome de Deus*. Based on true facts, the plot tells the story of four women imprisoned, for religious and moral reasons, in institutions called *Magdalen Asylums*, in Ireland. The ultimate goal of this study is to unveil how women is represented through the subtitling of religious discourse and the discourse on sexuality. Furthermore, to investigate how the translation procedures — applied in the process of subtitling from English into Portuguese — reflects gender inequality, and theologically based misogyny, as well as the religious and moral ideologies that permeate these discourses in the narrative. To do so, this study is based on notions of cultural translation and feminism developed by theorists such as Susan Bassnett and Andre Lefevere (1990, 1998), Homi Bhabha (1998), Luise von Flotow (1997, 1991), Jorge Díaz Cintas (2014; 2008) and Jan Pedersen (2011), among others. In addition, this research relies on discourse notions elaborated by Teun A. van Dijk (2017). With regard to the historical and religious investigation of the *Magdalen Asylums*, this project relies mainly on research developed by Finnegan (2001), Luddy (1995) and Smith (2014). From a methodological point of view, this study adopts a qualitative descriptive approach that consists in comparing conceptually and empirically the original dialogues with its subtitled version.

Keywords: *The Magdalene Sisters/Em Nome de Deus*. Religious Discourse. Discourse on Sexuality. Subtitling. Ireland.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 ASILO DE MADALENAS: ORIGEM E IDEOLOGIA	4
1.1 Asilo de Madalenas: origem	6
1.1.1 Ordem da Caridade	8
1.1.2 Ordem da Misericórdia	9
1.1.3 Ordem do Refúgio.....	10
1.1.4 Ordem do Bom Pastor.....	12
1.1.5 Ordem de Maria Madalena.....	17
1.2 Asilo de Madalenas: filosofia e ideologia	19
2 THE MAGDALENE SISTERS: A EXPOSIÇÃO DE UMA CULTURA DE CONFINAMENTO	24
2.1 Eclipsed	25
2.2 Sex in a Cold Climate	26
2.3 The Well Below the Valley	31
2.4 O filme	34
2.5 O impacto da representação cultural dos Asilos de Madalenas	37
3 TRADUÇÃO, CULTURA E GÊNERO: ASPECTOS TEÓRICOS	41
3.1 Discurso: definição	41
3.1.1 Discurso religioso	43
3.1.2 Discurso da sexualidade.....	44
3.1.3 Tabus linguísticos no discurso religioso e da sexualidade	47
3.2 Tradução cultural	51
3.3 Tradução Audiovisual	56
3.3.1 Legendagem.....	57
3.3.2 Especificidades culturais em legendagem.....	61
3.4 A tradução do discurso religioso	63
3.5 A tradução do discurso da sexualidade	64

3.6 Especificidades culturais em legendagem: estratégias de tradução 70

**4 ESTUDO DE CASO: ANÁLISE DA
LEGENDAGEM DE *THE MAGDALENE SISTERS* 76**

4.1 *The Magdalene Sisters*: estratégias de tradução..... 77

4.2 Pecado, punição e redenção 79

4.3 Corpo, sexualidade e pecado..... 109

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 133

REFERÊNCIAS 138

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Irmã Bridget chicoteando Bernadette e Crispina.....	89
Figura 2 – Irmã Bridget raspando a cabeça Una.....	91
Figura 3 – Bernadette negociando sua liberdade com Brendan..	94
Figura 4 – Bernadette usando o próprio corpo como moeda de troca.....	96
Figura 5 – Irmã Bridget punindo Bernadette severamente.	99
Figura 6 – Bernadette sendo forçada a encarar o reflexo da própria punição.	101
Figura 7 – Crispina sendo afetada pela urtiga.....	106
Figura 8 – Padre Fitzroy intoxicado pela urtiga.....	107
Figura 9 – Categoria: pecado, punição e redenção	108
Figura 10 – Jovens internas sendo humilhadas pelas Irmãs Clementine e Jude (1)	124
Figura 11 – Jovens internas sendo humilhadas pelas Irmãs Clementine e Jude (2).	125
Figura 12 – Jovens internas sendo humilhadas pelas Irmãs Clementine e Jude (3).	126
Figura 13 – Rose/Patricia sendo humilhada pelas Irmãs Clementine e Jude (1).....	127
Figura 14 – Rose/Patricia sendo humilhada pelas Irmãs Clementine e Jude (2).....	128
Figura 15 – Irmãs Clementine e Jude zombando da aparência das mulheres internas.	130
Figura 16 – Crispina sendo humilhada pelas Irmãs Clementine e Jude.	131
Figura 17 – Categoria: corpo, sexualidade e pecado	132
Figura 18 – Número de cada estratégia de tradução identificada no corpus.....	135

LISTA DE TABELAS

Exemplo 1.....	80
Exemplo 2.....	82
Exemplo 3.....	85
Exemplo 4.....	86
Exemplo 5.....	88
Exemplo 6.....	90
Exemplo 7.....	92
Exemplo 8.....	93
Exemplo 9.....	95
Exemplo 10.....	98
Exemplo 11.....	102
Exemplo 12.....	104
Exemplo 13.....	109
Exemplo 14.....	111
Exemplo 15.....	112
Exemplo 16.....	114
Exemplo 17.....	115
Exemplo 18.....	116
Exemplo 19.....	118
Exemplo 20.....	119
Exemplo 21.....	121
Exemplo 22.....	129

INTRODUÇÃO

Na Irlanda do século XIX, época em que a ética, a moral e os bons costumes eram atribuições da Igreja Católica (SMITH, 2014, p. 2), mulheres eram institucionalizadas por “crimes” de natureza sexual. Prostitutas, mães solteiras, vítimas de estupro e/ou incesto, aquelas tidas como excessivamente “simples” ou excessivamente atraentes — e que, portanto, representavam uma ameaça à continência masculina — eram encarceradas em instituições denominadas *Magdalen Asylums* (Asilos de Madalenas) para serem punidas pelos “crimes” cometidos (SMITH, 2014, p. 136).

O filme *The Magdalene Sisters* (2002), escrito e dirigido pelo escocês Peter Mullan, estreou no Brasil em 2004 sob o título *Em Nome de Deus*. Mullan atribuiu sua inspiração para a produção do filme ao documentário *Sex in a Cold Climate* (1998), produzido e dirigido por Steve Humphries e veiculado pelo canal de televisão britânico *Channel 4*. Em *Sex in a Cold Climate*, quatro mulheres irlandesas narram suas experiências de confinamento e de abusos físicos e psicológicos sofridos durante o período em que viveram em Asilos de Madalenas, instituições católicas dirigidas por freiras, na década de 1960.

Embora os critérios adotados na análise dos dados tenham sido, antes de tudo, orientados por teorias de tradução cultural aplicadas à tradução audiovisual, o posicionamento assumido neste trabalho pode ser melhor compreendido considerando a demasiada similaridade entre a minha experiência de cinco anos em uma instituição religiosa de origem monástica e a experiência das mulheres internas em Asilos de Madalenas. Tal similaridade contribui para um estudo aprofundado do tema e se reflete no processo de desenvolvimento de toda a pesquisa. Essa analogia justifica também os objetivos aqui propostos, assim como a abordagem adotada, a qual está direcionada para aspectos filosóficos e religiosos do discurso na tradução.

Nas últimas décadas, o reconhecimento do papel que a diversidade cultural desempenha no processo tradutório possibilitou o diálogo entre Estudos da Tradução e outras disciplinas, conferindo à tradução um caráter interdisciplinar. Essa nova perspectiva, que ficou conhecida como “virada cultural” (BASSNETT; LEFEVERE, 1998), respalda a relação entre tradução, cultura e filosofia da religião que este estudo propõe. Do

mesmo modo, a teoria de que na linguagem tudo é culturalmente produzido, começando pela língua (AIXELÁ, 1996, p. 57), embasa a abordagem que este trabalho adota, a qual considera os elementos linguísticos do discurso religioso e da sexualidade como sendo culturalmente específicos, uma vez que esses discursos comunicam crenças religiosas e comportamentos sexuais de determinada cultura (BURRIDGE, 2006, p. 1).

O fato desta pesquisa abordar, simultaneamente, aspectos culturais e linguísticos de ordem sexual e religiosa deve-se à indissociável relação entre sexualidade e religião em *The Magdalene Sisters*, fato que favorece discussões acerca da violência institucional contra mulheres. Ademais, a correlação entre sexualidade, pecado, punição e redenção que a narrativa filmica integra possibilita uma análise do corpus a partir de uma perspectiva cultural da tradução.

De um ponto de vista técnico, é importante salientar que a pesquisa focaliza mais o processo de tradução do que os aspectos puramente técnicos da legendagem. Em outras palavras, limitações de tempo ou espaço, como fatores que influenciam a redução dos diálogos no processo de legendagem, são abordados superficialmente na análise dos dados por não representarem aspectos primordiais para a análise dos dados, de modo que a pesquisa focaliza os procedimentos adotados pelo/a legendador/a no processo de legendagem desses diálogos, assim como os efeitos do emprego de determinados procedimentos ou estratégias de tradução.

A partir disso, esta pesquisa investiga de que maneira a mulher é representada por meio da tradução dos diálogos de conotação sexual e religiosa, na forma de legendas, extraídos da mídia DVD do filme *Em Nome de Deus*. Assim, com base em noções que reconhecem no ato de traduzir um fenômeno global que envolve questões sociais, culturais e de gênero, as seguintes perguntas de pesquisa orientam este estudo:

- (i) Como as escolhas de tradução refletem a relação entre sexualidade, pecado, punição e redenção como mecanismo de poder que originou e sustentou estruturas de confinamento de mulheres na Irlanda?
- (ii) Como a mulher é representada por meio da legendagem do discurso religioso e da sexualidade em *The Magdalene Sisters/Em Nome de Deus*?

- (iii) Como os procedimentos de tradução refletem a desigualdade de gênero e a misoginia com base teológica que a narrativa filmica denuncia?

Com a finalidade de expor essas questões, a dissertação está estruturada da seguinte maneira:

O capítulo 1, denominado **Asilos de Madalenas: origem e ideologia**, propõe uma contextualização histórica e filosófica dos Asilos de Madalenas, tema que inspirou a produção de *The Magdalene Sisters*.

O capítulo 2, denominado ***The Magdalene Sisters: a exposição de uma cultura de confinamento***, traz a contextualização histórica do filme, as circunstâncias que resultaram na sua produção, assim como uma breve reflexão acerca do impacto provocado pela representação cultural dos Asilos de Madalenas na sociedade irlandesa.

O capítulo 3, intitulado **Tradução, cultura e gênero: aspectos teóricos**, apresenta os conceitos teóricos que embasam este estudo.

O capítulo 4, denominado **Estudo de caso: análise da legendagem de *The Magdalene Sisters***, apresenta os critérios adotados, as decisões tomadas na delimitação do corpus, a identificação das prováveis estratégias de tradução empregadas pelo/a legendador/a, assim como a apresentação dos resultados obtidos a partir da análise dos dados.

Por fim, a última parte do trabalho traz as considerações finais.

1 ASILO DE MADALENAS: ORIGEM E IDEOLOGIA

O que é um pecador? Pergunta Tertuliano já no primeiro século do Cristianismo. Um pecador é alguém — responde ele — que habita a Terra para fazer penitência, ou seja, para sofrer, para negar-se a si mesmo, para mortificar seus sentidos e sua sensualidade, para castigar e crucificar a sua carne.¹

Apesar de no princípio as instituições denominadas Asilos de Madalenas terem sido operadas pelas Igrejas Católica e Protestante, este estudo focaliza os Asilos de Madalenas operados por Ordens religiosas católicas, tal qual representados no filme *The Magdalene Sisters*. Ainda que esses asilos tenham se propagado por diversos países, especialmente o Reino Unido, a Irlanda e a França, este capítulo destaca, para fins de contextualização histórica da trama, o processo de formação e estabelecimento dessas instituições apenas na Irlanda, entre os séculos XVIII e XX, portanto, antes e depois da formação do Estado irlandês em 1922.

Neste trabalho, instituições denominadas Asilos de Madalenas são tratadas como Instituição Total, termo cunhado por Erving Goffman para definir instituições projetadas para promover o isolamento e romper os laços entre o indivíduo e sua realidade anterior:

[...] estabelecimentos destinados a servirem de refúgio do mundo, embora muitas vezes sirvam também como locais de instrução para os religiosos; entre exemplos de tais instituições, é possível citar abadias, mosteiros, conventos e outros claustros. (GOFFMAN, 1974, p. 17)

Embora os asilos representem apenas parte de um sistema social de institucionalização de mulheres “problema”, como as *Industrial Schools* (Escolas Industriais) e as *Mother and Baby*

¹ “What is a sinner? Asks Tertulian already in the first century of Christianity. He is one, he answers, who lives on Earth in order to do penance, that is, to suffer, to deny himself, to mortify his senses and his sexuality, to chastise and crucify his flesh. (HUNOLT, 1889, p. 467, tradução nossa)

Homes (Casas da Mãe e do Bebê) de acordo com Smith (2014, p. xiii), serão abordados aqui apenas os Asilos de Madalenas dirigidos por quatro Ordens religiosas católicas denominadas: *Sisters of Mercy* (Irmãs da Misericórdia), *Sisters of Charity* (Irmãs Religiosas da Caridade), *Sisters of Our Lady of Charity of the Refuge* (Irmãs de Nossa Senhora da Caridade do Refúgio), popularmente conhecida como Irmãs do Refúgio, e *Sisters of Our Lady of Charity of the Good Shepherd* (Irmãs de Nossa Senhora da Caridade do Bom Pastor), popularmente conhecida como Irmãs do Bom Pastor.

Tais Ordens foram apontadas pelo *McAleese Committee* — comitê responsável pela elaboração do *Report of the Inter-Departmental Committee to Establish the Facts of the State Involvement with the Magdalen Laundries* — criado em 2011 para investigar o envolvimento do Estado irlandês com os Asilos de Madalenas. Apesar do comitê ter adotado a expressão *Magdalen Laundries* (Lavanderias de Madalenas) em seu relatório, os termos “Refúgio de Madalenas” e “Asilo de Madalenas” foram adotados aqui por remeterem de forma mais completa ao ambiente físico no qual as mulheres internas viveram, considerando a lavanderia um espaço agregado ao asilo/refúgio e reservado exclusivamente para o trabalho das mulheres internas.

Embora registros dos primeiros Asilos de Madalenas datem do século XI, os contextos sociocultural e histórico que marcaram o surgimento dos asilos especificamente abordados aqui abrangem o período entre os séculos XVII e XX, com destaque para a década de 1960, época retratada no filme *The Magdalene Sisters*. A definição de tais critérios justifica-se pelas alterações estruturais e ideológicas que essas instituições sofreram através dos séculos, uma vez que, apesar de terem sido projetadas para abrigar mulheres em situação vulnerável, com a criação do Estado irlandês, assumiram característica de prisão.

Nesta pesquisa, a investigação da evolução dos asilos em um contexto especificamente irlandês se apoia em pesquisas desenvolvidas principalmente pelas historiadoras Finnegan (2001) e Luddy (1995). Além disso, embora a hagiografia tenha se constituído como meio de preservação da memória de santos e santas católicas, nesta pesquisa, fontes hagiográficas auxiliam na contextualização dos aspectos ideológicos que este capítulo aborda.

Pesquisas desenvolvidas por Finnegan (2001) e Luddy (1995) indicam que até o início do século XIX as mulheres abrigadas eram relativamente “livres” para abandonar ou retornar para os refúgios conforme lhes fosse conveniente. Eram relativamente livres porque, dadas as circunstâncias de rejeição social e a obsessão da Igreja com a preservação da moralidade, na maioria dos casos, não lhes restava alternativa senão conformar-se com a realidade dos asilos e neles buscar abrigo.

Por volta de 1900, em decorrência de transformações sociais como a industrialização, o crescimento da pobreza, o reflorescimento do catolicismo na Irlanda e a formação do Estado irlandês (1922), a tríade — Igreja Católica, Estado irlandês e sociedade — promoveu o encarceramento e a opressão de milhares de mulheres no decorrer do século XX. Como resultado, os Asilos de Madalenas foram transformados em prisões, e suas lavanderias em estabelecimentos comerciais lucrativos, popularmente conhecidos como *Magdalen Laundries*.

Dado o impacto social da criação dos Asilos de Madalenas, ou seja, dados os efeitos e as consequências decorrentes de sua existência, este capítulo se propõe a investigar a origem e a evolução dessas instituições. Para tanto, faz-se necessário explorar como essas instituições se formaram e com que propósito foram criadas, assim como os mecanismos de poder que influenciaram sua transformação em prisões e moldaram o estilo de vida de seus membros.

1.1 Asilo de Madalenas: origem

Para a sociedade europeia do século XIII até meados do século XVII, a prostituição era um fato da vida urbana. Em uma época em que eventos como a peste negra e o crescimento da pobreza intensificaram a marginalização da mulher na Europa, prostitutas desempenhavam uma função social, uma atividade aceitável que chegou a ser legalizada (GARCÍA; VOSS; MEERKERK, 2017). Consequentemente, fraternidades de prostitutas e refúgios cristãos para “pecadoras arrependidas” se difundiram nesse período. Segundo McGahan (1910, p. 524), apesar de não ser possível determinar com precisão a data em que os asilos surgiram, registros históricos indicam que o primeiro refúgio foi criado por volta do ano 1005. Embora a figura bíblica Maria Madalena tenha sido associada a essas mulheres desde o

princípio, somente a partir do século XV os termos “pecadora” e “madalena” passaram a designar especificamente mulheres acolhidas nesses refúgios. Durante o século XVII, o fim da relativa liberdade de expressão que se propagou pela Europa disseminando ideologias de controle social e de censura da habilidade de comunicar a sexualidade, resultou na instauração de um novo modelo de sociedade (FOUCAULT, 1988, p. 9). Tendo alcançado principalmente colônias inglesas, essa nova ética moral foi consolidada na Europa durante o século XIX.

Nesse cenário, segundo Luddy (1995), problemas sociais como a pobreza e o crescimento da prostituição impulsionaram a mulher irlandesa de classe média a se dedicar ao humanitarismo. Em uma época em que desempenhar tarefas domésticas e abster-se da vida pública constituía o papel ideal a ser desempenhado pela mulher, mulheres solteiras, católicas e protestantes, optaram por romper com esse modelo social que ficou conhecido como “anjo da casa”. Dispondo dos seus próprios recursos financeiros, essas mulheres responderam aos problemas e desafios sociais desenvolvendo uma tradição duradoura de atividade voluntária. Com isso, contribuíram para a formação de uma sociedade na qual a ação feminina transcendeu o domínio doméstico.

Ainda que seja impossível determinar com precisão o regime imposto aos asilos antes de 1850, a maioria das associações de caridade, fundadas ou administradas por mulheres católicas leigas, eram refúgios para prostitutas e idosas em situação vulnerável. Apesar de a iniciativa ter recebido o apoio da Igreja e da sociedade, padres e bispos exerciam demasiado controle sobre a direção do trabalho filantrópico de leigas católicas, o que não ocorria com as instituições protestantes da mesma natureza. Sob o pretexto de que a mulher é dotada de virtudes essenciais para a realização de obras de caridade, mulheres filantropas foram pressionadas pelo clero a submeter seus institutos à Igreja, sujeitando seu trabalho voluntário a drásticas transformações:

A motivação inicial para o trabalho de caridade realizado por essas mulheres surgiu de intensas convicções religiosas profundamente enraizadas. Todas elas, com exceção de Catherine McAuley, estavam interessadas na vida religiosa conventual. A motivação para estabelecer conventos surgiu, sem dúvida, de suas crenças religiosas,

porém, teria sido muito difícil, para essas mulheres, continuar ou expandir o trabalho de caridade sem organizar-se em comunidade. Essa organização comunitária teve que assumir a forma de convento porque, para as autoridades católicas, essa era a única configuração de grupos de mulheres filantropas aceitável.² (LUDDY, 1995, p. 21-24, tradução nossa)

Assim, com o propósito de expandir o trabalho ou se adequar às exigências da Igreja, mulheres filantropas submeteram seus institutos à hierarquia eclesiástica e testemunharam a transformação de sua obra em Ordem religiosa. Em decorrência dessa transição, Ordens religiosas femininas se expandiram rapidamente. No ano de 1800, a Igreja da Irlanda contava com 120 religiosas, enquanto no início do século XX, o número de freiras totalizava 8 mil, segundo o censo irlandês de 1901.

1.1.1 Ordem da Caridade

Em 1815, a Irlanda presenciou, pela primeira vez, freiras visitando os pobres em suas casas. Fundada por Mary Aikenhead (1787-1858), a convite e sob a direção do bispo Murray, a Ordem *Sisters of Charity* (Irmãs da Caridade) foi concebida com o propósito de socorrer os desafortunados. As Irmãs da Caridade foram responsáveis pelas operações de dois asilos na Irlanda: *Saint Mary Magdalen Asylum* (Asilo Santa Maria Madalena, Donnybrook, Dublin) e *Saint Mary Magdalen Asylum* (Asilo Santa Maria Madalena, Peacock Lane, Cork).

O asilo localizado em Donnybrook surgiu em 1796 como *Saint Mary Magdalen Care Centre*, fruto do trabalho filantrópico de Quarterman³ e Brigid Burke. Em 1798, a instituição foi

² “The primary motivation for the charitable work of these women arose from strong and deeply held religious convictions and all of them, with the exception of Catherine McAuley, were interested in entering the communal religious life. The motivation to establish convents came, no doubt, from their religious beliefs but it would also have been very difficult for these women to continue their charitable work or to extend its scale without organising on a communal basis. This had to take the form of a religious community because it was the only collective grouping of philanthropic women which was acceptable to Catholic church authorities.”

³ As fontes consultadas não informam o primeiro nome de Quarterman.

transferida para B. Ryan, que a administrou por 35 anos. Com a morte de Ryan em 1833, as Irmãs da Caridade foram encarregadas da instituição pelo bispo Murray. Assim, em 1837, o instituto recebeu o nome de Asilo de Santa Maria Madalena, cuja capacidade era de até 120 mulheres. Em 1992, a lavanderia deste asilo foi adquirida por uma empresa privada, que encerrou suas operações em 2006 (*McAleese Report*, 2011, p. 27).

O Asilo Santa Maria Madalena, localizado em Cork, foi fundado por Nicholas Therry em 1809. Somente em 1845 as Irmãs da Caridade foram encarregadas desta instituição, cuja capacidade era de aproximadamente 110 mulheres. Este asilo encerrou suas operações em 1991 (*McAleese Report*, 2011, p. 822). De acordo com Luddy (1995, p. 126-128), entre 1833 e 1899, o total de 2.654 mulheres deu entrada nos asilos de Donnybrook e Cork.

1.1.2 Ordem da Misericórdia

A história das Irmãs da Misericórdia (*Sisters of Mercy*) teve início em 1822, quando Catherine McAuley, após herdar a fortuna de seu pai, decidiu se engajar em projetos sociais. Com os próprios recursos, McAuley fundou a Casa da Misericórdia (*House of Mercy*), uma instituição de caridade destinada a abrigar e educar garotas. Apenas em 1828, quando já contava com 500 estudantes, a instituição passou a abrigar também mulheres adultas.

Diferentemente de outras mulheres que se dedicaram à filantropia na Irlanda, McAuley não pretendia se tornar freira ou fundar um convento, ainda que suas motivações tivessem nascido de crenças religiosas. O intuito de McAuley era formar uma comunidade de mulheres leigas dispostas a se dedicar exclusivamente àquela obra. Embora louvável, a estrutura comunitária formada por Catherine McAuley incomodou a Igreja. Temendo a expansão de uma obra independente de sua hierarquia, em 1829, membros do clero repreenderam McAuley por usurpar prerrogativas masculinas, alegando ser inapropriado para a mulher engajar-se em finanças, filantropia ou negócios. Além disso, o clero acusou McAuley de intrometer-se no trabalho das Irmãs da Caridade, Ordem para a qual o bispo Murray planejava transferir a instituição sem o consentimento de McAuley (LUDDY, 1995, p. 25). Assim, para dar continuidade à obra, McAuley precisou fundar a Ordem das Irmãs da Misericórdia em 1831 (REID, 1994). Tendo sido transformada em Ordem religiosa, a instituição de

McAuley assumiria, mais tarde, a direção de dois Asilos de Madalenas na Irlanda: *Magdalen Asylum* (Asilo de Madalenas, Foster Street, Galway) e *Saint Patrick's Refuge* (Refúgio de São Patrício, Dun Laoghaire, Dublin).

A história de Catherine McAuley demonstra como o poder da Igreja era exercido sobre a atividade filantrópica realizada por mulheres irlandesas no século XIX, levantando questionamentos acerca do rumo que essas instituições teriam tomado sem a interferência da Igreja.

Fruto do trabalho voluntário da filantropa Lynch⁴, o Asilo de Madalenas, localizado em Galway, foi fundado em 1822. Durante 23 anos este asilo foi administrado por uma sociedade leiga denominada *Association of Ladies of the Saint Magdalen Society* (Associação de Mulheres da Sociedade de Santa Madalena). Em 1845, Lynch, gravemente doente, para dar continuidade à sua obra certificou-se de que as Irmãs da Misericórdia assumiriam a direção da instituição após sua morte. Assim, com capacidade para acolher até 110 mulheres, o asilo foi dirigido pelas Irmãs da Misericórdia entre 1847 e 1984, ano em que encerrou as atividades.

O Refúgio de São Patrício foi fundado em 1790.⁵ Apenas em 1880 as Irmãs da Misericórdia assumiram a direção deste asilo e o transferiram para um novo edifício em Dun Laoghaire. Com capacidade para acomodar até 50 mulheres, este asilo teve suas atividades encerradas em 1963 (*McAleese Report*, 2011, p. 26).

1.1.3 Ordem do Refúgio

Dentre os refúgios que antecederam a criação dos asilos retratados em *The Magdalene Sisters* destaca-se o instituto *Sisters of the Refuge* (Irmãs de Nossa Senhora do Refúgio), fundado em 1631 por Elisabeth Ranfaing, nobre viúva da corte francesa. Após receber a aprovação papal em 1634, o instituto de Ranfaing foi transformado em Ordem religiosa (MONTER, 2007, p. 100). Nesse contexto, o padre João Eudes (1601-1680), inspirado pelo instituto criado por Ranfaing, fundou uma Ordem de “mulheres

⁴ As fontes consultadas não informam o primeiro nome de Lynch.

⁵ Não foram encontrados registros acerca do/a fundador/a desta instituição.

santas” (*holy women*)⁶ destinada a resgatar e reabilitar prostitutas ou “mulheres caídas” (*fallen women*)⁷. Assim, em 1641, na Normandia, nasceu a Ordem *Sisters of Our Lady of Charity of the Refuge* (Irmãs de Nossa Senhora da Caridade do Refúgio), popularmente conhecida como Irmãs do Refúgio. O grupo de mulheres santas que aderiu a esta Ordem era chamado a reformar — segundo a doutrina católica — as mulheres que a sociedade concebia como caídas. A Ordem criou ainda uma classe distinta das caídas, formada por garotas virgens, porém em situação vulnerável, isto é, meninas que, dadas as circunstâncias de pobreza, eram vulneráveis à exploração sexual. Essa categoria de mulheres recebeu o nome de *Preservation Class* (classe da preservação) (STEELE, 1911, p. 712). Na trama *The Magdalene Sisters*, a classe da preservação é representada pela personagem Bernadette (com atuação de Nora-Jane Noone).

Na Irlanda, as Irmãs do Refúgio operaram os asilos denominados *Saint Mary’s Refuge* (Refúgio de Santa Maria, High Park Convent, Dublin) e *Magdalen’s Refuge* (Refúgio de Madalenas, Lower Sean McDermott Street, Dublin).

A expansão de uma Ordem religiosa é entendida, pela Igreja, como uma prova de que seus ideais são inspirados por Deus. Orientadas por esse princípio, em 1853, as Irmãs do Refúgio assumiram o comando do então *Mary Magdalen Asylum* (Asilo de Maria Madalena), cujas operações tiveram início em 1831 na cidade de Dublin.⁸ Em 1856, as freiras construíram o *High Park Convent* (Convento High Park), juntamente com o *Saint Mary’s Refuge* (Refúgio de Santa Maria), para onde se mudaram com as penitentes. Com isso, o nome original Asilo de Maria Madalena foi alterado para Refúgio de Santa Maria. De acordo com Luddy (1995, p. 127), entre 1839 e 1899 o número de mulheres admitidas a este asilo soma 2.633. Com capacidade para acomodar até 250 internas, este asilo teve suas atividades encerradas em 1991 (*McAleese Report*, 2011, p. 21).

⁶ Neste trabalho, o uso da expressão “mulher santa” reflete o modo que a sociedade europeia concebia a mulher virgem consagrada (freira). A partir daqui, a expressão aparece sem o uso de aspas.

⁷ Neste trabalho, o uso da expressão “mulher caída” reflete como a sociedade europeia concebia a mulher que não se adequava às normas morais da época. A partir daqui, a expressão aparece sem o uso de aspas.

⁸ Não foram encontrados registros acerca do/a fundador/a desta instituição.

O segundo asilo, denominado *Magdalen's Refuge* (Refúgio de Madalenas) nasceu como fruto do trabalho filantrópico de Bridget Burke em 1821, cujo propósito era oferecer abrigo para mulheres em situação vulnerável. Apenas em 1887 as Irmãs do Refúgio assumiram a administração desta instituição. Registros indicam que em 1952 o total de 140 mulheres residia neste asilo. Com capacidade para abrigar até 150 internas, esta instituição se tornou especialmente conhecida por ter sido a última lavanderia de madalenas a encerrar as operações em 1996 (*McAleese Report*, 2011, p. 23).

1.1.4 Ordem do Bom Pastor

A Ordem do Bom Pastor, segunda Ordem francesa a operar asilos na Irlanda, surgiu da Ordem do Refúgio por divergências administrativas. Ocorreu que regras instituídas por João Eudes proibiam prostitutas convertidas de serem admitidas à vida religiosa em sua Ordem pelo simples fato de serem “pecadoras”, portanto, desqualificadas para a vida conventual. Ao ser eleita superiora de um dos conventos desta Ordem em 1825, Madre Maria Eufrásia Pelletier (1796-1868) propôs a extinção dessa regra, justificando que uma vez que pecadoras convertidas eram submetidas a um estilo de vida monástico (oração, trabalho árduo e penitência corporal), também mereciam usufruir dos privilégios reservados às freiras. A sugestão de Eufrásia de permitir a entrada de pecadoras convertidas em seu convento foi imediatamente recusada pelos demais membros da Ordem, fato que a levou a criar um instituto religioso concebido e projetado especialmente para esse “perfil” de mulher.

No entanto, para persuadir a Igreja a conceder aprovação papal para um instituto formado por prostitutas convertidas, Eufrásia instituiu que o novo instituto seria gerido por mulheres santas. Na prática, o instituto religioso formado por mulheres caídas não teria autonomia administrativa, de modo que as “freiras” ou pecadoras reformadas, permaneceriam sob a tutela das freiras, ou mulheres santas (virgens consagradas). Curiosamente, para formalizar a distinção entre esses dois “tipos” de freira, isto é, entre a freira santa e a “freira” ex-prostituta, Eufrásia instituiu que as “freiras” ex-prostitutas formariam uma classe distinta dentro da organização do convento: a *Consecrate Class* (classe das consagradas), e seriam chamadas de “penitente consagrada”.

Assim nasceu a Ordem *Magdalene Sisters* (Irmãs de Maria Madalena) (POWERS, 1940, p. 162), provável inspiração para o título do filme *The Magdalene Sisters*.

Com a criação da classe das consagradas, a organização institucional dos conventos com asilos agregados foi estruturada da seguinte maneira: a) classe das mulheres santas (freira); b) classe das consagradas (penitente reformada/consagrada); c) classe das penitentes (mulher caída, penitente); d) classe da preservação (penitente jovem e virgem). Nessa estrutura organizacional, cada grupo de mulheres desempenhava atividades distintas. De um lado, freiras e penitentes consagradas realizavam atividades relacionadas com a administração do convento e do asilo. De outro lado, as penitentes adultas e meninas virgens eram responsáveis pela manutenção do espaço físico, bem como pela geração dos recursos financeiros necessários à subsistência do convento e do asilo.

Depois de criar as Irmãs de Maria Madalena, novas divergências administrativas entre Madre Eufrásia e a liderança da Ordem do Refúgio acarretaram sua saída definitiva desta Ordem, fato que a levou a fundar, em 1835, a Ordem *Sisters of Our Lady of Charity of the Good Shepherd* (Irmãs de Nossa Senhora da Caridade do Bom Pastor), popularmente conhecida como Irmãs do Bom Pastor. Com isso, o instituto denominado Irmãs de Maria Madalena foi desvinculado da Ordem do Refúgio e agregado à Ordem do Bom Pastor.

No mesmo período em que Eufrásia estruturava seus institutos religiosos na França, o Reino Unido protestante combatia a atuação da Igreja Católica em seu território. No entanto, apesar do empenho do protestantismo inglês, o intenso trabalho voluntário de leigas católicas irlandesas contribuía para o avanço da prática do catolicismo na Irlanda. Tal trabalho contribuiria, décadas mais tarde, para a consolidação do catolicismo na república irlandesa. Nesse cenário, as Irmãs do Bom Pastor fixaram sua primeira residência na Irlanda em 1848.

A Ordem do Bom Pastor é apontada pelo *McAleese Report* (2011, p. 29) como responsável pelas operações de seis Asilos de Madalenas, quatro localizados no Estado irlandês e dois na Irlanda do Norte, sendo que esses últimos não foram incluídos no escopo do McAleese Report. Os asilos apontados pelo comitê são: *Saint Mary's Laundry* (Asilo de Santa Maria, Limerick), *Saint Mary's Laundry* (Lavanderia de Santa Maria, Waterford), *Good Shepherd*

Laundry (Lavanderia Bom Pastor, New Ross) e *Saint Mary's Laundry* (Lavanderia de Santa Maria, Cork).

O Asilo de Santa Maria, localizado em Limerick, surgiu como fruto do trabalho voluntário da leiga Joanna Reddan. Em 1826, Reddan dispôs de uma propriedade adjacente para a organização do asilo, determinou regras de conduta para as mulheres alojadas e projetou uma lavanderia onde elas pudessem trabalhar e garantir a própria subsistência. Assim como no caso de Catherine McAuley, Reddan foi pressionada pela Igreja a transferir seu instituto para a Ordem do Bom Pastor em 1848. Enquanto para a Ordem do Bom Pastor a transferência representou uma oportunidade de expansão, para as mulheres abrigadas no refúgio de Reddan a transição implicou a necessidade de se adaptar a um regime conventual austero (LUDDY, 1995, p. 22-29). Em 1857, sete anos sob o comando das freiras, este asilo contava com 75 mulheres internas. Entretanto, com o intuito de ampliar a capacidade da casa, as freiras decidiram transferir a acomodação e o local de trabalho das mulheres internas para o recém-construído piso subterrâneo. Para as mulheres alojadas no asilo, o acesso restrito à iluminação natural, se adequar a uma realidade ainda mais sombria representou um novo desafio. Estatísticas mostram que entre 1848 e 1877, o total de 897 mulheres deu entrada neste asilo, sendo 43% por iniciativa própria, 41% por recomendação de padres e 6% de familiares. Com a estruturação do piso subterrâneo, o asilo passou a abrigar até 120 mulheres. Em 1982, a lavanderia deste asilo foi adquirida por uma organização privada (*McAleese Report*, 2011, p. 30).

Antes de 1900, o tempo de permanência nos asilos da Ordem do Bom Pastor era determinado pela necessidade individual e livre vontade da penitente. Estima-se que até o final do século XIX, as penitentes eram livres para abandonar ou retornar para o asilo conforme lhe fosse conveniente, assim como as freiras possuíam autonomia para dispensá-las, o que normalmente ocorria em função de comportamento considerado inadequado ou desobediência às regras da instituição (FINNEGAN, 2001, p. 73-74). Esse fato demonstra que, em sua configuração inicial, os Asilos de Madalenas não foram projetados para operarem como prisões, apesar de terem adquirido tal característica no início do século XX.

O Asilo de Santa Maria, localizado em Waterford, nasceu de um consenso entre a sociedade irlandesa e a liderança

eclesiástica na Irlanda. Por volta de 1842, o padre Timothy Dowley fundou uma instituição para acolher prostitutas desabrigadas. Em 1858, abrigando então 34 mulheres, este asilo foi transferido para a Ordem do Bom Pastor (FINNEGAN, 2001, p. 82-83). Durante os dezesseis anos que antecederam a chegada das freiras ao asilo de Waterford, a vida das mulheres nele abrigadas era relativamente tranquila. Sob a supervisão de um padre, as mulheres gozavam de um certo grau de autonomia para gerir o próprio trabalho na lavanderia. Contudo, tal autonomia não foi bem vista pelas freiras recém-chegadas. Ao relatar a vida de Eufrásia, A. M. Clarke (1895, p. 304-305) descreve quão exaustivo foi, para a Ordem do Bom Pastor, subjugar a conduta “inadequada” das mulheres internas de Waterford e introduzir um regime conventual apropriado.

Dados apresentados por Finnegan (2001, p. 107) mostram que entre 1842 e 1900 o total de 703 mulheres foi admitido a este asilo. A entrada dessas mulheres se deu voluntariamente, por recomendação de padres, de freiras e de familiares. Do mesmo modo que no asilo de Limerick, o tempo de permanência no asilo de Waterford era estabelecido caso a caso. Com capacidade para acomodar até 120 mulheres, este asilo encerrou suas atividades em 1982 (*McAleese Report*, 2011, p. 31).

Diferentemente dos que o antecederam, o asilo *Good Shepherd Laundry* de New Ross foi fundado pelas Irmãs do Bom Pastor em 1860. Dentre as mulheres que contribuíram para o seu estabelecimento destaca-se Margaret Williamson. O papel que Margaret desempenhou na estruturação deste asilo poderia ter-lhe rendido o título de cofundadora, não fosse ela mesma uma penitente de 28 anos de idade. Margaret nasceu em Cork e ingressou no asilo de Limerick em 1846, aos 15 anos. Com a chegada das Irmãs do Bom Pastor em 1848 em Limerick, Margaret recebeu o nome de Madalena. Sendo ela uma penitente confiável, foi escolhida pela superiora de New Ross para treinar as principiantes do novo asilo. Margaret viveu 41 anos nesta instituição e se tornou a primeira irlandesa a cumprir 55 anos de penitência em um asilo. Identificada como “lavadeira” no censo irlandês de 1901, Margaret, então com 70 anos, era a mulher mais velha do asilo. Por ocasião de sua morte, Margaret foi sepultada no cemitério de New Ross em uma cova comum não identificada (FINNEGAN, 2001, p. 115).

Sobretudo por recomendação de padres, o total de 321 mulheres passou pelo asilo de New Ross entre 1860 e 1900, sendo

96 com idade entre 12 e 19 anos. Além disso, 147 tinham idade entre 20 e 29 anos. O fato de as penitentes de New Ross terem ingressado em um asilo fundado por freiras lhes rendeu o reconhecimento, por parte da Ordem, de penitentes mais confiáveis da província irlandesa. Para as freiras, o fato de as penitentes de New Ross não terem sido expostas à influência de mulheres leigas representava um fator fundamental no processo de reabilitação ao qual foram submetidas (FINNEGAN, 2001, p. 152-155). Construído para acomodar até 50 mulheres, este asilo encerrou suas atividades em 1967 (*McAleese Report*, 2011, p. 32).

Entre 1845 e 1849, período em que a Grande Fome empurrou centenas de mulheres para a prostituição, a Igreja se empenhava em controlar a sexualidade, alegando a necessidade de combater o avanço da imoralidade no país. Em 1850, na cidade de Cork, por exemplo, a situação era considerada indescritível:

“Ninhos” de prostitutas aterrorizavam a comunidade. Após o anoitecer “nenhum homem decente” conseguia passar pelo caminho sem ser insultado. “Cenas indecentes” eram rotineiras, e mulheres seminuas, bêbadas e proferindo blasfêmias se aproximavam de quem passava. Ambas, sífilis e gonorreia “prevalciam extensivamente” na cidade, apesar de a acomodação hospitalar para pacientes com doenças venéreas ser limitada (exceto por acomodações disponibilizadas em casas de trabalho conhecidas como *workhouses*) a uma pequena ala na Enfermaria do Norte. Esta continha apenas quatro ou cinco camas, que eram ocupadas pela “melhor classe” de prostitutas. Outros hospitais não admitiam tais casos — abertamente pelo menos.⁹ (FINNEGAN, 2001, p. 160, tradução nossa)

⁹ ““Nests” of prostitutes terrorised the community, and after dusk “no proper man” could pass the ends of lanes without being insulted. “Open scenes of indecency” were commonplace, and half-naked women, drunken and blaspheming, attached themselves themselves to passers by [sic]. Both syphilis and gonorrhoea “prevailed very extensively” in the city, yet hospital accommodation for venereal patients was limited (apart from that provided in the workhouse) to a small ward in the *Northern Infirmary*.

Dez anos mais tarde, o crescimento da prostituição continuava a desafiar a eficácia do trabalho daqueles empenhados em resgatar pecadoras. Um trabalho notável, porém excludente, já que repudiava mulheres contaminadas por doenças venéreas. Alojadas em bordéis ou habitando as ruas das principais cidades do Reino Unido e da Irlanda, prostitutas eram acusadas de corromper a mente e o corpo de homens vulneráveis.

Com o intuito de intensificar o combate à prostituição, em 1864, o governo britânico lançou uma iniciativa denominada *Act for the Prevention of Contagious Diseases* (Ato para a Prevenção de Doenças Contagiosas). Criado para regular a prostituição e controlar a disseminação de doenças venéreas, o regulamento determinava que mulheres portadoras de doenças venéreas deveriam ser detidas por seis meses em hospitais certificados. Entretanto, o “Ato” gerou controvérsias entre os que se opuseram à nova legislação acusando o governo de “proteger os homens de consequências físicas de sua própria libertinagem” (FINNEGAN, 2001, p. 160-161). O clero, por sua vez, amparado na nova legislação, se empenhou em angariar fundos para projetos de controle da imoralidade, iniciativa que implicou a rápida propagação de Asilos de Madalenas na Irlanda.

Nesse cenário nasceu, em 1870, o último asilo fundado pelas Irmãs do Bom Pastor em sua província irlandesa. Projetado para ser o mais amplo da Irlanda, o asilo de Cork se propunha acomodar exclusivamente prostitutas por um curto período e promover sua reinserção na sociedade. No entanto, há indícios de que tentativas efetivas de reinserção social raramente ocorreram. Embora o período de permanência neste asilo fosse variável, era comum as mulheres internas permanecerem na instituição por toda a vida. Estatísticas revelam ainda que o total de 1.215 mulheres passou pelo asilo de Cork entre 1872 e 1890 (FINNEGAN, 2001, p. 166-235).

1.1.5 Ordem de Maria Madalena

This contained only four or five beds, which were occupied by the “better class” of prostitutes. Other hospitals in the city did not admit such cases — openly at least”.

Embora idealizada para representar a opressão contra a mulher em todos os asilos, pormenores da trama de *The Magdalene Sisters* revelam que a obra cinematográfica retrata mais fielmente a Ordem do Bom Pastor e seu instituto agregado Irmãs de Maria Madalena.

Desde a sua concepção, o ideal de vida das Irmãs de Maria Madalena poderia ser resumido em uma só palavra: penitência. Tanto que Eufrásia instituiu, para as Madalenas, um estatuto baseado na espiritualidade e na Regra da Ordem das Carmelitas Descalças:

Elas levantavam às 4 horas da manhã e se recolhiam para o descanso às 21 horas, não sendo suas camas as mais confortáveis. Suas obrigações incluíam a recitação do Ofício da Santíssima Virgem, além de certas orações especiais, e os exercícios usuais da vida religiosa. Silêncio perpétuo reinava por toda parte, exceto durante a hora do recreio que acontecia sempre após o almoço e o jantar. Como as Madalenas não tinham outros meios de subsistência além do obtido com o trabalho de suas mãos, sua ocupação era principalmente bordar.¹⁰ (CLARKE, 1895, p. 76, tradução nossa)

A Ordem do Bom Pastor se expandiu de forma extraordinária durante os séculos XIX e XX. Por volta de 1940, o total de 92 mil mulheres, jovens e crianças integrantes da “classe das penitentes”, da “classe da preservação” e centenas de crianças órfãs estavam sob os cuidados de 10 mil freiras distribuídas em 348 conventos nos cinco Continentes (POWERS, 1940, p. 362). Com o passar do tempo, a Ordem das Irmãs de Maria Madalena, ou classe das consagradas, teve seu nome alterado para *Contemplative Sisters of the Good Shepherd* (Irmãs Contemplativas do Bom

¹⁰ “They rose at 4 a.m., and retired to rest at 9 p.m., their beds not being of the softest nature. Their duties included the recitation of the Blessed Virgin, besides certain special prayers, and the usual exercises of the religious life. Perpetual silence reigned everywhere, except during the hour of recreation which followed each of their two meals. As the Magdalens have no other means of livelihood except that obtained by the labour of their hands, their employment is principally needlework”.

Pastor), como são conhecidas atualmente, enquanto o termo “madalena” passou a designar as mulheres integrantes da classe das penitentes. Assim, as “madalenas” passaram a ser chamadas de “consagradas”, ao passo que as penitentes passaram a ser chamadas de “madalenas”. Por isso é comum pesquisadores usarem o termo “madalena” para designar as mulheres integrantes da classe das penitentes. Em geral, o termo “madalenas” ainda é o mais frequentemente usado na Irlanda para se referir às mulheres encarceradas em Asilos ou Lavanderias de Madalenas.

1.2 Asilo de Madalenas: filosofia e ideologia

O discurso religioso em *The Magdalene Sisters* encerra um dos aspectos mais complexos da narrativa fílmica: a filosofia da vida conventual. A relevância da abordagem desse aspecto, para este trabalho, parte de uma convicção pessoal de que uma compreensão superficial das dimensões religiosa e filosófica dos asilos poderia resultar em uma interpretação equivocada dos elementos linguísticos aqui analisados. Em vista disso, este tópico adota, como ponto de partida, uma breve apresentação da origem e da evolução da doutrina filosófica denominada Ascetismo (prática da ascese) e seu impacto na formação do Monasticismo cristão e, conseqüentemente, na configuração dos Asilos de Madalenas.

Monasticismo ou Monaquismo cristão (do grego *monos*, *monazein*, *monachos*) significa, literalmente, o ato de “morar sozinho”, o modo de vida de pessoas que “abandonam o mundo” ou a sociedade para viver reclusos/as em mosteiros cristãos sob a observância dos votos religiosos de obediência, pobreza e castidade, bem como sob a observação de uma Regra de Vida (estatuto), cuja finalidade é regular o funcionamento do mosteiro. O estilo de vida monástico tem como meta alcançar um ideal de felicidade que difere dos conceitos modernos de sucesso e realização pessoal, por exemplo, realização profissional, acúmulo de bens materiais, laços afetivos, etc (HUDNLESTON, 1911, p. 459). O método adotado para alcançar esse ideal de perfeição interior consiste principalmente na abnegação absoluta de si próprio por meio da prática da ascese. Do ponto de vista semântico, o substantivo ascese deriva do grego *askésis*. Em sua concepção original, a ascese significou autodisciplina, meditação, exercício físico realizado com esforço e método. Posteriormente, segundo

Goffi (1983, p. 92-106) e Abbagnano (2007, p. 83), o termo adquiriu diferentes aspectos, passando a significar exercício intelectual e moral, ou um conjunto de práticas pelas quais se pretende progredir na vida moral e religiosa. O novo conceito de ascese estava baseado no princípio de que uma vida virtuosa exige autocontrole. A tradição cristã, ao adotar os princípios ascéticos em sua teologia espiritual, sofreu influência de vertentes filosóficas da Grécia antiga, como o Pitagorismo, o Platonismo, o Estoicismo e o Neoplatonismo. Tais filosofias procuravam dar uma explicação metodológica para a dimensão religiosa da experiência humana.

Para os seguidores do Pitagorismo (530 a.C), a finalidade da vida era libertar a alma do corpo e alcançar a união com o divino pela purificação. Logo, a ascese, nesse contexto, era concebida como uma prática moral e espiritual de autocontrole e abnegação que visava purificar e libertar a alma do corpo para alcançar a união com a divindade.

Por sua vez, a influência do Platonismo sobre o desenvolvimento da ascese cristã deve-se às concepções morais e metafísicas da filosofia platônica, tais como o dualismo psicofísico e a descoberta de uma dimensão metafísica do ser, isto é, a superioridade do “mundo das ideias” (Reino dos céus no Cristianismo) em relação ao mundo presente. Do ponto de vista cristão, o que Platão considerava “mundo das ideias” representava, na realidade, o divino (ANTISERI; REALE, 2007, p. 140).

O Estoicismo (334-262 a.C) aparece como a terceira vertente filosófica a influenciar a ascese cristã e, conseqüentemente, a ideologia da vida conventual e da vida nos Asilos de Madalenas. Ao propor um ideal ético que consiste em evitar as emoções ou delas libertar-se, o estoicismo defende que a felicidade só pode ser encontrada na virtude. Para os estoicos, a virtude é o princípio governante da alma que se encontra em um estado de excelência ou perfeição. Esse “estado de excelência”, alcançado pela virtude, refere-se ao estado de “saúde” da alma. Segundo Sellars (2006, p. 124), essa concepção difere de uma certa imagem tradicional cristã do estoicismo, a qual sugere que o indivíduo deve sacrificar o próprio corpo para alcançar uma virtude abnegada. Essa interpretação cristã “equivocada” da filosofia estoica fez que os princípios éticos de bravura e autocontrole se tornassem paradigmas da vida moral para os cristãos. Conseqüentemente, virtude — princípio governante ou estado de

“saúde” da alma — passou a denotar, no Cristianismo, grande força de ânimo, isto é, a capacidade de enfrentar com coragem a dor, o sofrimento e as vicissitudes da vida.

Reafirmando o caráter espiritual da ascese, o Neoplatonismo (205-270) argumenta que o ser humano é fundamentalmente a sua alma, cujo fim principal é a libertação da matéria. Para os neoplatônicos, a liberdade da alma é alcançada pela separação do corpo mediante a negação de si mesmo e do mundo — este visto como fonte do mal — para se unir ao divino. Nesse sentido, o Neoplatonismo defende a existência de um componente transcendente capaz de tornar possível a felicidade em meio a tormentos físicos, ou seja, segundo o Neoplatonismo, é possível ser feliz enquanto o corpo sofre (ANTISERI; REALE, 2007, p. 295-357). A influência dessa vertente filosófica se refletiu de forma significativa na formação da espiritualidade monástica cristã.

Curiosamente, o aspecto corporal da penitência foi instituído dogmaticamente na Igreja Ocidental pelo monge irlandês São Columbano (543-615). No século VI, durante as Missões Irlandesas na Europa, Columbano e seus companheiros importaram para o continente europeu seus Livros Penitenciais, ou manuais de penitência que auxiliavam o confessor a determinar o tipo e a duração da penitência que o fiel deveria cumprir em reparação pelos seus pecados. A penitência aplicada era determinada segundo a gravidade do pecado cometido, conforme descrito no manual. Já no século XI, o uso da “disciplina” como instrumento de autoflagelação voluntária foi promovido por São Pedro Damião (1007-1072) e contribuiu para a implantação de uma prática ascética de penitência corporal extrema que atingiu o seu auge com o movimento Flagelante no século XIII, período em que a peste negra devastou a Europa.

Entre os séculos XVIII e XIX, a prática ascética de Santa Margarida Maria Alacoque (1647-1690), que consistia em penitência corporal extrema, também contribuiu para a consolidação da dimensão corporal da penitência na Igreja, assim como para a configuração da prática ascética de diversas Ordens religiosas.

Mas, de que maneira a prática ascética, ou a negação dos prazeres da carne, influenciou a concepção cristã da sexualidade?

No campo da sexualidade, destaca-se o extraordinário movimento de evangelização de massa liderado pelas Ordens

Mendicantes no começo do século XIII. O movimento integrou e propagou o já existente comportamento misógino marcado pela simultânea admiração e hostilidade em relação à mulher. O pensamento teológico cristão da época enfatizou a superioridade da virgindade em detrimento do casamento, transformou o exercício da sexualidade no pecado por excelência e promoveu uma representação diabolizada da mulher. Delumeau (2009) comenta:

Assim, o sermão, meio eficaz de cristianização a partir do século XIII, difundiu e tentou fazer penetrar nas mentalidades o medo da mulher. O que na Idade Média era discurso monástico tornou-se em seguida, pela ampliação das audiências, advertência inquieta para uso de toda a Igreja discente que foi convidada a confundir vida dos clérigos e vida dos leigos, sexualidade e pecado, Eva e Satã. (DELUMEAU, 2009, p. 480)

À medida que a aversão à mulher povoava os sermões e a mentalidade medievais e a peste negra dizimava a população europeia, a Igreja instituía em seu cânone a Inquisição e nomeava inquisidores o mesmo exército de pregadores mendicantes, cujos sermões disseminavam concepções dualistas sobre a mulher (OLIGER, 1911, p. 183): de um lado, a mulher caída (impura, pecadora, prostituta) a exemplo de Maria Madalena; de outro, a mulher santa (virgem, consagrada, freira) a exemplo da Virgem Maria, cuja exaltação acarretou a desvalorização da sexualidade (DELUMEAU, 2009, p. 475).

Em síntese, as reflexões apresentadas neste capítulo demonstram que embora ideais cristãos tenham guiado a formação dos Asilos de Madalenas na Irlanda, o que melhor distinguiu instituições fundadas por mulheres leigas daquelas fundadas por Ordens religiosas foi justamente o grau de austeridade. A necessidade de confinamento absoluto e a prática excessiva da ascese corporal são aspectos da vida monástica que foram incorporados aos asilos como mecanismos de dominação e controle social.

O capítulo seguinte apresenta as principais questões e fatos controversos que inspiraram a produção do filme *The Magdalene*

Sisters. Ademais, discute aspectos da *mise-en-scène*, bem como a repercussão do filme na sociedade irlandesa.

2 THE MAGDALENE SISTERS: A EXPOSIÇÃO DE UMA CULTURA DE CONFINAMENTO

Nas últimas décadas, historiadores como Smith (2014), Luddy (1995) e Finnegan (2001) vem procurando desvendar os mecanismos de poder responsáveis pela instauração de uma cultura de confinamento de mulheres no decorrer do século XX na Irlanda. Ao mesmo tempo, ativistas como Mari Steed, Angela Murphy e Claire McGettrick, responsáveis pela criação da campanha política *Justice for Magdalenes* (Justiça para as Madalenas), em 2009, contribuíram para a formação de um movimento de resistência que reivindica, por parte do Estado irlandês e da Igreja Católica, o reconhecimento da mútua colaboração na implementação do sistema de controle social e trabalho escravo que configurou os Asilos de Madalenas.

Em sua obra *Ireland's Magdalen Laundries and the Nation's Architecture of Containment* (2014, p. 87), Smith comenta que a década de 1990 marca o período em que a nação irlandesa, instigada por controvérsias geradas pela mídia envolvendo o sofrimento de mulheres e crianças, se dispôs a encarar o próprio passado. Para o autor, esse novo posicionamento em face do sistema de confinamento de mulheres na Irlanda se deve, em grande medida, à representação cultural dos Asilos de Madalenas, por meio da qual a história das mulheres que neles viveram é contada. Mulheres que, segundo o autor, foram excluídas, punidas ou silenciadas por não se adequarem ao modelo ideal de mulher irlandesa da época:

[...] elas eram sexualmente ativas quando era esperado que a mulher irlandesa fosse moralmente pura; elas eram mães solteiras de filhos “ilegítimos” quando a constituição determinava que maternidade e casamento são inseparáveis; elas eram mulheres que mataram seus bebês quando o ícone simbólico da Mãe Irlanda não permitiria a materialização de tal contradição; elas eram as vítimas de abuso físico e sexual cometido por homens duplamente protegidos por normas legais que ignoravam a culpabilidade masculina e condenavam vítimas femininas como criminosos; elas eram mulheres jovens

em instituições residenciais do Estado, que poderiam engravidar e se tornar um fardo para o sistema de assistência social do governo [...]. (SMITH, 2014, p. xvii-xviii, tradução nossa)¹¹

Dentre as produções que inspiraram *The Magdalene Sisters*, destacam-se a peça teatral *Eclipsed* (1992) de Patrícia Burke Brogan e o documentário *Sex in a Cold Climate* (1998) de Steve Humphries. Além disso, a canção folclórica medieval *The Well Below the Valley*, gravada por diferentes artistas ao longo do tempo, como Planxty (1973), Jonh Reilly (1977) e Frankie Armstrong (1996) também serviu de inspiração para a contextualização sociocultural do filme.

2.1 *Eclipsed*

A representação cultural dos Asilos de Madalenas teve início com a primeira apresentação de *Eclipsed* na forma de leitura dramática, na cidade de Galway em 1988. Em 1992, novamente em Galway, a peça foi montada e encenada pela primeira vez. Segundo Smith (2014, p. 91), embora raramente admitido, *Eclipsed* introduziu os tropos que inspiraram as narrativas subsequentes do que constituiu a vivência das mulheres confinadas nos asilos. Ao retratar a relação entre a madre superiora do convento, cinco mulheres internas e uma noviça que se recusa a se adequar aos métodos desumanos empregados no asilo, *Eclipsed* encena, ao mesmo tempo, o drama das internas constantemente elaborando estratégias para escapar do cárcere, a crise de vocação da personagem Irmã Virgínia e a incoerência com os princípios evangélicos demonstrada por madre Vitória.

¹¹ [...] they were sexually active when Irish women were expected to be morally pure; they were unmarried mothers of “illegitimate” children when the constitution rendered motherhood and marriage inseparable; they were women who killed their babies when the symbolic icon of Mother Ireland would not allow for this material contradiction; they were the victims of physical and sexual abuse by men under a legal double standard that evaded male culpability and condemned female victims as criminals; they were young women in state residential institutions who might fall pregnant and further burden the state’s welfare system [...].

Metaforizada pela personagem madre Vitória como um “eclipse interior”, um estado entre a luz e a escuridão, no qual não é possível enxergar com clareza a “vontade de Deus” em determinada situação, a crise de vocação de Irmã Virgínia simboliza o processo de transformação interior pelo qual o indivíduo internaliza os mecanismos que anulam sua essência humana, isto é, o processo pelo qual as freiras, tanto no contexto da peça quanto do filme, assimilam as ideologias que respaldam sua atitude desumana em relação às mulheres internas. De fato, em um regime conventual opressor, no qual a habilidade de pensar e se expressar é suprimida, o indivíduo embarca em uma jornada psicológica na qual sua identidade pessoal é anulada. O discurso religioso em *Eclipsed*, por exemplo, ilustra a força desse regime filosoficamente ascético que inspira a madre Vitória a orientar a Irmã Virgínia na direção da obediência cega aos métodos adotados pela instituição, fortalecendo e perpetuando uma cultura de controle social e repressão à mulher.

De modo geral, *Eclipsed* antecipa os principais elementos que compõem a construção narrativa de *The Magdalene Sisters*.

2.2 *Sex in a Cold Climate*

Produzido e dirigido por Steve Humphries em 1997, e veiculado pelo canal de televisão britânico *Channel Four* em 1998, *Sex in a Cold Climate* documenta o testemunho de quatro mulheres que corajosamente traduzem em palavras pormenores de sua passagem por Asilos de Madalenas entre as décadas de 1940 e 1970.

De acordo com Gibbons (2003, p. 4), a produção de *Sex in a Cold Climate* deve-se, em grande parte, à pesquisa realizada pela historiadora Frances Finnegan, posteriormente publicada com o título *Do Penance or Perish* (2001). Em 1996, quando procurava “madalenas” sobreviventes na Irlanda, Humphries encontrou Brigid Young e Christina Mulcahy. Ambas haviam “escapado” dos asilos décadas antes e sofriram de câncer terminal. Assim, juntamente com Martha Cooney e Phyllis Valentine, Brigid Young e Christina Mulcahy compõem o grupo de mulheres entrevistadas por Humphries para a produção do documentário *Sex in a Cold Climate*.

Quando entrevistada por Humphries, Martha Cooney contou ter sido sexualmente agredida por um primo aos 14 anos.

Após o incidente, suspeitando que a virgindade de Martha havia sido violada, sua família decidiu encarcerá-la no Asilo de Santa Maria em Limerick. Ao narrar pormenores de sua vivência no asilo, Martha conta quão exaustivo era o trabalho na lavanderia do asilo. Além disso, enquanto trabalhavam, as internas eram constantemente insultadas pelas freiras. Segundo Martha, as religiosas afirmavam que, a exemplo de Maria Madalena, que foi perdoada por Jesus, talvez as penitentes seriam perdoadas por Cristo um dia. Martha conta ainda que o regime disciplinar do asilo não permitia amizade entre as internas, pois, segundo as freiras, o desapego de todas as pessoas e coisas deveria ser sua única fonte de alento, demonstrando como a filosofia ascética era imposta sobre as internas dos asilos.

Em 1945, após quatro anos encarcerada no asilo, Martha foi resgatada por um primo. Finalmente livre, escolheu permanecer solteira para evitar que alguém jamais exercesse poder sobre sua vida novamente. Em *The Magdalene Sisters*, a história de Martha é representada pela personagem Margaret (com atuação de Anne-Mari Duff). A história de Martha Couney simboliza a história de inúmeras mulheres encarceradas devido a suspeita de terem tido a virgindade violada, além daquelas vítimas de abuso sexual ou estupro cometidos por parentes.

Brighid Young cresceu em um orfanato adjacente ao asilo de Limerick na década de 1940. Tanto o asilo quanto o orfanato de Limerick pertenciam à Ordem do Bom Pastor. Curiosamente, algumas das crianças que viviam naquele orfanato eram filhos/as das mulheres confinadas no asilo vizinho. Embora as mães estivessem separadas de seus filhos/as apenas por alguns metros de distância, eram expressamente proibidas de ter qualquer contato com eles/as. Em seu depoimento para o documentário *Sex in a Cold Climate*, Brighid descreve como a desobediência a esta regra era tratada. Segundo Brighid, sempre que as roupas de cama do orfanato deveriam ser trocadas, as adolescentes internas deveriam entregar a roupa de cama suja à uma penitente do asilo que se deslocava até o portão para receber o material. Apesar de a tarefa representar a possibilidade de contato com a penitente, dialogar era expressamente proibido. Em determinada ocasião, a penitente responsável por coletar o material desobedeceu àquela regra e perguntou a Brighid se, por acaso, ela conhecia uma garota do orfanato que atendia pelo nome de Margaret Muir, alegando: “Margaret Muir é minha filha, mas não tenho ideia de sua

aparência atual, pois não a vejo desde os seus doze meses”. Sensibilizada com a situação, Brighid concordou em conduzir Margaret Muir ao jardim do orfanato para que a penitente pudesse ver a filha através da janela do asilo. Tendo sido surpreendidas por uma das freiras, Brighid e a penitente foram arrastadas pelas orelhas à presença da madre superiora. Brighid recorda:

Ela [a madre superiora] entrou trazendo um enorme pedaço de borracha, borracha preta [...], algo que ela havia confeccionado especialmente para as crianças, para surrar as crianças; trazia também uma tesoura e uma navalha. Então ela raspou ambas as nossas cabeças e nos deu uma surra severa. Em seguida ela nos agarrou novamente e nos forçou a olhar no espelho para ver como ficamos depois que ela havia terminado de nos punir. Minha testa estava completamente inchada; estava sangrando embaixo do meu queixo, onde ela havia posicionado a tesoura bem aberta; havia sangue correndo para dentro dos meus olhos totalmente fechados. E ela nos forçando a olhar no espelho, dizendo: “Você não está mais tão bonita agora, está?”.¹² (1998, 28min01s, tradução nossa)

Em seguida, Brighid denuncia abusos sofridos durante a sua adolescência, quando o padre, capelão do orfanato, a molestou sexualmente:

Eu estava sentada no salão com o padre, ele em uma cadeira e eu em outra. Ele conversou um pouco comigo e então começou a mover a cadeira dele na minha direção e a colocar as

¹² She came in with a great big long rubber, black rubber [...], it was something that she had specially made for the children, to beat the children with, and a scissors and an open razor, and she shaved both our heads and gave us a severe beating. After that she grabbed the 2 of us again and made us look in that mirror to see what we looked like after she finished with us [...]. [my] forehead all swelled up, under my chin all bleeding where she had stuck the scissors wide open, and the blood running into my eyes totally closed. And she was making us open the eyes and look in that mirror [saying]: “you are not so pretty now, are you?”

pernas em torno das minhas. Em seguida, ele envolveu o pênis com um lenço branco e então começou a se esfregar em mim. Ao final ele havia se masturbado por todo o meu vestido.¹³ (1998, 33min58s, tradução nossa)

O depoimento de Brigid em *Sex in Cold Climate* denuncia ainda o regime disciplinar e punitivo adotado em ambas as instituições, orfanato e asilo, bem como o sadismo praticado pelas freiras:

As freiras costumavam tocar frequentemente as crianças e as adolescentes do orfanato. Todo sábado à noite elas costumavam nos alinhar despidas para elas, enquanto permaneciam de pé, ao fundo da lavanderia, zombando de nós. Elas criticavam a nossa aparência. Se fôssemos pesadas, gordas ou qualquer coisa, gritavam insultos contra nós, sabe? Não tínhamos privacidade alguma com elas. Nenhuma privacidade. Elas sentiam prazer em nos ver despidas.¹⁴ (1998, 04min15s, tradução nossa)

Brigid Young deixou o orfanato de Limerick em 1956, conseguindo evitar o confinamento em um Asilo de Madalenas, mas não conseguiu evitar o impacto que os abusos sofridos no orfanato causaram em sua vida. A representação cultural da experiência de Brigid Young em *The Magdalene Sisters* pode ser observada sobretudo na cena em que a personagem Bernadette tem a cabeça raspada (vide figuras 5 e 6) pela Irmã Bridget (com

¹³ I was sitting in the parlor with him [the priest] and he was on one chair and I was at the other, and talked to me for a while and then he started to move his seat towards me and wrap his two legs around my legs. And then he wrapped his penis in a white handkerchief and then he was getting himself all worked up on top of me. And then, at the end he just came over and he just masturbated all over my dress.

¹⁴ They [the nuns] used to touch you a lot. They used to line us up every Saturday night. And they used to make us strip naked for them and they would be standing at the bottom of the laundry and they would be laughing at us, they would be criticizing us and if you were heavy, fat or whatever, shout abused to us, you know, we had no privacy with them at all. No privacy. They enjoyed us strip naked.

atuação de Geraldine McEwan) e na cena em que as mulheres internas são alinhadas despidas (vide figura 11), vítimas do sadismo das personagens Irmã Clementine (com atuação de Eithne McGuinness) e Irmã Jude (com atuação Frances Healy).

Phyllis Valentine cresceu em um orfanato em County Clare na década de 1940. Aos 15 anos foi informada pelas freiras que a Igreja havia lhe oferecido uma oportunidade de emprego em uma lavanderia. Acreditando que sua vida teria um recomeço, Phyllis foi levada para o asilo de Galway. Algumas das mulheres internas desconheciam as razões do próprio confinamento. Phyllis Valentine, por exemplo, descobriu por que havia sido enviada do orfanato diretamente para o asilo vários anos mais tarde, quando uma freira lhe revelou que sua demasiada beleza representara o risco de uma “boca a mais para alimentar”, ou seja, risco de gravidez fora do casamento.

Em 1964, depois de oito anos de confinamento, Phyllis foi liberada pela Ordem da Misericórdia. Algumas das experiências narradas por Phyllis em *Sex in a Cold Climate* são representadas pela personagem Bernadette. O caso de Phyllis remete à classe da preservação (assunto exposto no capítulo 1) criada pela Ordem do Refúgio para garantir a prevalência da moralidade religiosa na sociedade. Curiosamente, o asilo onde Phyllis viveu pertencia à Ordem da Misericórdia, que parece ter adotado a tradição de encarcerar garotas para “proteger” os homens das consequências de sua própria libertinagem.

No entanto, a incontestável autoridade moral da Igreja e o empenho de Ordens religiosas na preservação da moralidade não foram capazes de prevenir a gravidez precoce, ou fora do laço matrimonial de jovens solteiras, como Christina Mulcahy. Christina deu à luz o filho em uma instituição denominada *Mother and Baby Home* (Casa da Mãe e do Bebê), também administrada por freiras. As *Mother and Baby Homes* se dedicavam a abrigar mulheres solteiras durante o período de gravidez e os primeiros meses do bebê. Na maioria dos casos, a criança era adotada e a mãe transferida para um Asilo de Madalenas, como aconteceu com Christina Mulcahy, que foi transferida para o asilo de Galway quando seu bebê completou 10 meses.

Christina Mulcahy conseguiu escapar do asilo após três anos de confinamento. Em 1997, apenas um ano antes de sua morte, Christina reencontrou o seu filho. No filme, a história de

Christina é representada pela personagem Rose/Patricia (com atuação de Dorothy Duffy).

O documentário *Sex in a Cold Climate*, composto pelo testemunho de Martha Cooney, Brigid Young, Phyllis Valentine e Christina Mulcahy foi censurado na Irlanda pela Rede Nacional de Serviço Público *Raidió Teilifís Éireann (RTÉ)* e jamais foi veiculado no país. Durante a transmissão pelo canal de televisão britânico *Channel Four*, o documentário chamou a atenção de Peter Mullan, tornando-se a principal fonte de inspiração para a produção da trama *The Magdalene Sisters* (SARRIS, 2003, p. 1).

2.3 *The Well Below the Valley*

A balada folclórica medieval, de origem europeia, *The Well Below the Valley*, conhecida também como *The Maid and the Palmer*, é uma composição musical de caráter épico gravada por diferentes artistas. A banda irlandesa Planxty gravou *The Well Below the Valley* como faixa-título de seu disco em 1973. Em seguida, a canção foi incluída no álbum *The Bonny Green Tree: songs of an Irish traveller* de John Reilly, em 1977. Em 1996, Frankie Armstrong e Maddy Prior regravaram a balada como faixa do álbum *Till the Grass O'ergrew the Corn*.¹⁵

¹⁵ The Well Below the Valley. Versão tradicional segundo Christy Moore (Planxty). Disponível em: <https://www.christymoore.com/lyrics/well-below-the-valley/>;
<https://mainlynorfolk.info/steeleye.span/songs/themaidandthepalmer.html>

The Well Below the Valley

*A gentleman was passing by,
And he asked for a drink as he was dry.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*My cup is full up to the brim,
And if I were to stoop I might fall in.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*If your true love was passing by,
You'd fill him a drink if he was dry.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*She swore by grass, she swore by corn,
Her true love had never been born.
At the well below the valley-o
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*He said to her you're swearing wrong,
Six fine children you've had born.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*If you be a man of noble fame,
You'll tell me the father of them.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*There's one of them by your brother John.
At the well below the valley-o.
One of them by your Uncle Don.
At the well below the valley-o.
Two of them by your father dear.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,*

right among the bushes-o.

*If you be a man of noble fame,
You'll tell me what did happen to them.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*There's one of them buried beneath the tree.
At the well below the valley-o.
Another two buried beneath the stone.
At the well below the valley-o.
Two of them outside the graveyard wall.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*If you be a man of noble fame,
You'll tell me what will happen to myself.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

*You'll be seven years a-ringing a bell.
At the well below the valley-o.
And seven years a-burning in hell.
At the well below the valley-o.*

*I'll be seven years a-ringing a bell.
But the Lord above may save my soul,
from burning in hell.
At the well below the valley-o,
green grows the lily-o,
right among the bushes-o.
Green grows the lily-o,
right among the bushes-o.*

The Well Below the Valley conta a história do suposto encontro entre um peregrino (Jesus) e uma mulher samaritana (Maria Madalena) próximo a um poço. Nesse encontro, em vista das declarações de virgindade da samaritana, o peregrino revela que ela, na verdade, dera à luz seis filhos, frutos de relações incestuosas com o seu pai, seu tio e seu irmão. O peregrino revela ainda que a samaritana cometera infanticídio para ocultar o incesto e as gestações. Como consequência desses pecados, o peregrino declara, então, à samaritana, que ela sofrerá punição terrena pelo período de sete anos, seguidos de mais sete padecendo no inferno. A samaritana, por sua vez, reage passivamente à possibilidade de punição temporal, mas demonstra esperança de salvação eterna: “Eu tocarei um sino por sete anos, mas o Senhor salvará minha alma do inferno” (tradução nossa).

No filme, uma versão reduzida da balada foi usada para introduzir a narrativa e contextualizar a dinâmica da cultura irlandesa da década de 1960, época retratada no filme.

De acordo com Smith (2014, p. 142), a canção expõe o incesto e o infanticídio como fenômenos sociais conhecidos da sociedade irlandesa, ao passo que documenta o encarceramento das mulheres e a exclusão da culpabilidade do homem como medida legal prescrita em tais casos.

2.4 O filme

The Magdalene Sisters estreou na Irlanda em 24 de outubro de 2002 após ganhar o prêmio *Golden Lion* no 59º *Venice International Film Festival* do mesmo ano. Além do fato de ter conquistado o prêmio, o filme chamou a atenção da mídia internacional por ter sido denunciado pelo jornal do Vaticano *L'Osservatore Romano* como anticatólico, “*an angry and rancorous provocation*” (irritante e rancorosa provocação) (PADDY, 2002, p. 1). A reação da Igreja contribuiu para que *The Magdalene Sisters* se tornasse um dos filmes mais comentados do ano. Na Irlanda, o filme foi assistido por um terço da população irlandesa adulta, faturando \$15.722,258 em 2003 (GIBBONS, 2003, p. 7).

Filmado em um antigo convento beneditino em Dumfries e Galloway, Escócia, a trama *The Magdalene Sisters* se passa na Irlanda entre 1964 e 1968. O filme narra a história de quatro mulheres aprisionadas em um Asilo de Madalenas dirigido pela

Ordem religiosa fictícia *Magdalene Sisters* (Irmãs de Maria Madalena). Na narrativa, os pecados ou “crimes” pelos quais as jovens são encarceradas compõem algumas das principais causas do encarceramento de mulheres em asilos: mulheres vítimas de abuso sexual, mães solteiras, mulheres suspeitas de terem sido “maculadas” e aquelas tidas como demasiadamente “simples” ou demasiadamente bonitas.

No ano da estreia do filme na Irlanda, uma declaração de Mullan (2002), publicada pela *European Film Academy*, esclarece alguns critérios adotados na produção. Mullan inicia afirmando que a estrutura narrativa está alicerçada nas personagens, não apenas as penitentes e as freiras, mas também pais, mães e irmãos, por serem, ao mesmo tempo, vítimas e culpados de uma sociedade que sufoca ao invés de nutrir o espírito humano.

Quanto ao foco narrativo, ou perspectiva por meio da qual uma história é contada, Mullan (CROWDUS, 2003, p. 28) explica que, no filme, a história é contada a partir do ponto de vista das quatro personagens protagonistas. Mullan justificou sua escolha de focalizar a experiência das jovens penitentes e não abordar o ponto de vista das personagens religiosas, alegando que quando um filme é baseado em fatos da vida real, contar a história a partir do ponto de vista de todos os personagens pode tornar a narrativa excessivamente conscienciosa.

Com o intuito de aproximar o público das personagens, Mullan optou por adotar um estilo natural de filmagem que permite ao ator desenvolver as cenas de forma mais livre, sem necessariamente se ater à rigidez de determinada técnica. Nas palavras do diretor:

Eu quero que as pessoas sintam que estão próximas emocional e fisicamente dessas garotas como se elas mesmas estivessem no lugar delas. Para que isso aconteça, os detalhes do cenário são de extrema importância — uma barra de sabão, um copo de água, um pedaço de pão, um cadarço de sapato, uma toalha de mesa recém-passada, uma Bíblia envelhecida, uma lata de cera, uma medalha sagrada, um pedaço de cordão, uma chave. Trata-se de um universo despojado do essencial. E é nesse mundo higiênico e austero que as garotas lutam para

sobreviver fisicamente, emocionalmente e espiritualmente.¹⁶(MULLAN, 2002, tradução nossa)

Quanto à verossimilhança dos fatos reproduzidos no filme, Mullan declarou que todos os acontecimentos retratados são verdadeiros, narrados por mulheres que ele encontrou durante o período de produção da obra, sobretudo as mulheres que integram o documentário *Sex in a Cold Climate*, cujas histórias serviram de inspiração para a criação das protagonistas.

Mullan afirmou também que apesar dos personagens que interpretam padres e freiras fazerem uso de linguagem religiosa, o estilo de discurso remete, na verdade, à linguagem de chão de fábrica, quer dizer, rápida, penetrante e “afiada”, já que as figuras religiosas são retratadas como homens e mulheres de negócios focados na lucratividade das lavanderias comerciais dos asilos. O diretor disse ainda que, assim como os atores, a câmera se abstém de julgamentos e não favorece ou prejudica determinado personagem (DAWSON, 2002).

No Brasil, *The Magdalene Sisters* foi exibido nos cinemas em 2004 e distribuído em DVD sob o título *Em Nome de Deus*. Segundo Shochat e Stam (1985), o título de uma obra é frequentemente considerado um dos fatores mais influentes na aceitação ou rejeição por parte do público. Por essa razão, a escolha do título de um filme considera mais o aspecto comercial do que linguístico. Shochat e Stam (1985, p. 43) explicam:

O título, assim como a sequência de sinais que circula pelo mundo na forma de comunicação publicitária antes mesmo da exibição do filme, constitui um locus especialmente privilegiado na cadeia discursiva fílmica. Como indicadores

¹⁶ I want the audience to feel that they are as close emotionally and physically to these girls as if they were there themselves. Thus, the detail of their physical surroundings should be of heightened importance — a bar of soap, a glass of water, a piece of bread, a shoe-lace, a freshly ironed table-cloth, a battered Bible, a tin of polish, a holy medal, a piece of rope, a key. It's a world stripped down to its bare essentials. And it is in this hygienic and uncluttered world that the girls fight to survive — physically, emotionally and spiritually.

hermenêuticos, títulos prometem, prefiguram, orientam. Títulos são geralmente encarregados de produzir uma relação indexical com os eventos narrativos.¹⁷ (SHOCHAT; STAM, 1985, p. 43, tradução nossa)

Em Nome de Deus, título em português correspondente a *The Magdalene Sisters*, demonstra um posicionamento ideológico irrefutável face a uma cultura predominantemente cristã como a brasileira. O título *Em Nome de Deus* reproduz, de forma ainda mais precisa do que o título original, a ironia peculiar que caracteriza a narrativa fílmica, isto é, a incoerência religiosa que a trama procura ironicamente explicitar.

2.5 O impacto da representação cultural dos Asilos de Madalenas

Refletindo acerca do impacto que a representação cultural dos Asilos de Madalenas provocou na sociedade irlandesa, Smith (2014, p. 88) defende que o significado cultural das histórias relacionadas com os Asilos de Madalenas, contadas por meio das várias produções culturais, é ambivalente. Ao mesmo tempo que a representação cultural fortalece uma história que a sociedade irlandesa prefere não admitir, rompe com o silêncio cultural imposto por questões controversas como estupro, incesto, abuso doméstico, abuso físico e sexual. Para o autor, as histórias contadas por produções como *Eclipsed*, *Sex in a Cold Climate* e *The Magdalene Sisters*, dentre outras, juntamente com histórias que abordam práticas ilegais de adoção e abuso infantil, possibilitam reimaginar a cultura de controle que foi criada para regular a conduta da mulher na sociedade e sustentar a estrutura de trabalho escravo que configurou os Asilos de Madalenas. Segundo o autor, as produções artísticas contribuíram também para trazer a público fatos perturbadores, até então desconhecidos, envolvendo

¹⁷ The title, as that sequence of signs which circulates in the world in the form of advertisement or announcement prior even to the film's screening, constitutes an especially privileged locus in the discursive chain of film. As hermeneutic pointers, titles promise, prefigure, orient. Titles are generally assumed to bear an indexical relation to the signified of the narrative events.

mulheres e crianças que passaram por Asilos de Madalenas, Casas da Mãe e do Bebê e outras instituições religiosas.

Em 2003, Fintan O'Toole, escrevendo para o jornal *The Guardian*, comenta um desses fatos. O'Toole relata que em 1993 o terreno que as Irmãs de Nossa Senhora da Caridade, residentes do Convento High Park, venderam para uma empresa de construção civil tratava-se, na verdade, de um cemitério recôndito de mulheres penitentes. O fato veio a público quando, durante as escavações, os operários da obra descobriram duas valas comuns contendo restos mortais de 155 mulheres. Segundo O'Toole, apesar de a Ordem da Caridade acreditar não ter cometido erro algum, a descoberta de restos mortais de mulheres penitentes sepultadas em valas não identificadas chamou a atenção de organizações sociais. Em função disso, esse evento é considerado um momento decisivo para as investigações futuras e representa o começo de um longo e doloroso processo de rememoração da brutalidade que as vítimas dos Asilos de Madalenas sofreram.

Apesar da crítica da Igreja, para a sociedade irlandesa, a estreia de *The Magdalene Sisters* representou o ápice desse longo processo de conscientização de uma realidade que muitos prefeririam não lembrar. No entanto, o fato de o filme ter sido exibido em um período de revolta contra a Igreja — em virtude dos escândalos envolvendo abusos sexuais de crianças por padres — encorajou o público irlandês a assistir ao filme, sobretudo por que do ponto de vista das vítimas sobreviventes, a realidade dos asilos era muito mais cruel do que o filme retrata (GIBBONS, 2003, p. 1-9). De fato, o impacto provocado pelo escândalo do convento High Park, somado ao impacto da representação cultural dos asilos, despertou questionamentos acerca do que de fato acontecia do lado de dentro dos muros dos conventos responsáveis por operar instituições projetadas para sustentar o sistema de repressão à mulher na Irlanda.

Dentre as obras publicadas após diversas produções artísticas e culturais abordando os Asilos de Madalenas, destaca-se o livro *Do Penance or Perish* (2001), da historiadora Frances Finnegan, cuja pesquisa serviu de referência também para a produção do documentário *Sex in a Cold Climate*. O livro é resultado de 23 anos de investigação da origem e evolução dos Asilos de Madalenas operados pela Ordem do Bom Pastor na Irlanda. Outra publicação provavelmente influenciada pelo impacto da representação cultural dos asilos se refere ao livro

Ireland's Magdalene Laundries and the Nation's Architecture of Containment, do historiador James M. Smith, publicado pela primeira vez em 2009. Ainda no meio acadêmico, destaca-se o trabalho da artista e pesquisadora Evelyn Glynn, cuja dissertação de mestrado intitulada *Left Holding the Baby: remembering and forgetting the Magdalene Laundry* (2009) explora como a história dos Asilos de Madalenas é, ao mesmo tempo, lembrada e esquecida pela sociedade, além das razões por trás do desafio que o reconhecimento da existência dos asilos representa para a nação irlandesa.

Em 2003, Mari Steed, Angela Murphy e Claire McGettrick criaram o movimento *JFM - Justice for Magdalenes* (Justiça para as Madalenas) com o propósito de reivindicar, do Estado irlandês e da Igreja Católica, um pedido oficial de desculpas, além de compensação financeira pelo trabalho escravo que as vítimas sobreviventes realizaram nas lavanderias dos asilos. O movimento alcançou seu objetivo em 2017 quando o Estado irlandês admitiu seu envolvimento direto com os Asilos de Madalenas e estabeleceu um esquema de compensação financeira para aproximadamente 2 mil mulheres sobreviventes (POLANCZKY, 2013).

Outro trabalho que se destaca é o da historiadora Catherine Corless, que investigou a história dos bebês de Tuam. Segundo Christine Bohan (2017), entre 1925 e 1961, em Tuam, a Ordem *Bon Secour Sisters* (Ordem do Sagrado Coração de Jesus) operou uma instituição denominada *Saint Mary's Home* (Lar de Santa Maria). O Lar era destinado a acolher *fallen women* (mulheres solteiras grávidas) e seus filhos ilegítimos. Somente em 1975, quatorze anos após a instituição ter sido fechada, dois garotos acidentalmente descobriram uma fossa séptica desativada no pátio do antigo Lar. A fossa continha restos mortais de crianças. Ao tomar conhecimento do caso, o pároco de Tuam, com o apoio da comunidade local, julgou apropriado rezar uma missa no local da fossa e construir uma pequena gruta sobre ela, a qual foi zelada por um casal durante 35 anos. O caso dos bebês de Tuam veio a público somente 35 anos depois, quando a historiadora Catherine Corless, instigada a descobrir quem havia sido sepultado na fossa do Lar, conseguiu reunir, entre 2011 e 2013, o total de 796 certificados de óbito de crianças que haviam morrido naquele Lar e possivelmente sido sepultadas na fossa, já que não foram encontrados registros de sepultamento delas em cemitérios da Irlanda.

Ainda segundo Bohan (2017), após impacto midiático mundial em 2014, uma comissão governamental foi criada para investigar o caso dos bebês de Tuam. Os resultados da investigação foram divulgados em 2017, quando o grupo de arqueólogos responsável afirmou ter encontrado, durante a escavação, quantidades significativas de restos mortais de fetos de 35 semanas e de crianças com idade entre dois e três anos. Segundo os arqueólogos, os restos mortais foram encontrados em duas estruturas diferentes: uma delas era uma fossa séptica, a outra, uma estrutura subterrânea composta de 20 compartimentos relacionados com o tratamento de esgoto. Entretanto, os arqueólogos não puderam afirmar se a estrutura formada por 20 compartimentos havia sido usada com o propósito de tratar esgoto ou apenas de sepultar os bebês.

Finalmente, em outubro de 2018 o governo irlandês decidiu implementar uma abordagem multidisciplinar denominada *Humanitarian Forensic Action* (Ação Humanitária Pericial) para aprofundar a investigação do caso. O plano de ação ainda não concluído inclui exumar os restos mortais, analisar, identificar e ressepultar os bebês. Inclui também a preservação do local onde os restos mortais foram encontrados, em sua memória (Ó'FÁTHARTA; LOUGHLIN, 2018).

Diversas outras obras artísticas e textos contando a história dos asilos foram produzidas depois das estreias de *Eclipsed*, *Sex in a Cold Climate* e *The Magdalene Sisters*, mas foram omitidas aqui pelo fato de não se relacionarem diretamente com o corpus da pesquisa.

As reflexões trazidas neste capítulo demonstram como a representação cultural dos Asilos de Madalenas impactou a sociedade irlandesa contemporânea, contribuindo para uma contextualização sociocultural mais aprofundada acerca do papel que essas instituições desempenharam na formação da sociedade irlandesa, sobretudo na vida daqueles/as que foram afetados/as pela sua existência.

O capítulo seguinte traz as principais teorias nas quais esta pesquisa está fundamentada.

3 TRADUÇÃO, CULTURA E GÊNERO: ASPECTOS TEÓRICOS

Este capítulo procura estabelecer uma conexão entre questões de linguagem, estudos de tradução e estudos de gênero com base em concepções desenvolvidas sobretudo por Michel Foucault (1988), Susan Bassnett e Andre Lefevere (1990;1998), Homi Bhabha (1998) e Luise von Flotow (1997) que fundamentam a complementaridade dessas áreas do conhecimento. No que concerne a tradução audiovisual, este capítulo apresenta concepções desenvolvidas principalmente por Peter Newmark (1998), Ritva Leppihalme (2011), Birgit Nedergaard-Larsen (1993), Jorge Díaz Cintas e Aline Remael (2014) e Jan Pedersen (2011). Por fim, apresenta estudos desenvolvidos por Teun A. van Dijk (2017a; 2017b), que fundamentam a definição de discurso que orienta esta pesquisa, e apresenta ainda noções de linguagem sexual e tabu elaboradas sobretudo por Kaith Allan e Kate Burridge (2006) e Timothy Jay (2009).

3.1 Discurso: definição

Um discurso reflete uma prática social conectada com o uso da linguagem, padrões de ação, hábitos e convenções mais ou menos organizadas por regras. Dentro de um discurso existe uma certa forma de falar, escrever, agir, excluir ou incluir, permitir ou proibir, bem como formas de persuadir e exercer poder sobre os outros. Van Dijk (2017a) esclarece que a linguagem constitui um tipo de prática social por meio da qual os usuários de uma língua adotam um posicionamento ideológico em face do discurso que produzem. O autor define discurso como:

Qualquer forma de língua manifestada como texto (escrito) ou fala-em-interação (falado), num sentido semiótico amplo. Isso inclui as estruturas visuais, como o layout, os tipos de letras e imagens para textos escritos ou impressos, os gestos, a expressão facial e outros signos semióticos para a interação falada. Esse conceito de discurso pode incluir combinações de material sonoro e visual em muitos discursos multimediais híbridos, caso dos filmes, da televisão, dos telefones

celulares, da internet e de outros canais e veículos de comunicação. (VAN DIJK, 2017a, p. 166)

Nesse sentido, a noção de discurso que orienta este trabalho inclui estruturas verbais (faladas e escritas) e aspectos semióticos (visuais) que fornecem informações relevantes para a interpretação do episódio comunicativo. Em outras palavras, a análise do discurso em *The Magdalene Sisters* parte do princípio de que o significado do discurso é determinado pelas condições e consequências que constituem o seu entorno, ou seja, pelo contexto. Mas como isso acontece?

Como linguagem organizada dentro de um contexto, o significado do discurso muda conforme o contexto, de acordo com Van Dijk (2017a, p. 248). Dentre os aspectos do significado do discurso que mudam com o contexto, a perspectiva ou ponto de vista pelo qual um evento é descrito varia de acordo com a opinião pessoal, as atitudes ou ideologias do falante. Uma das variações de perspectiva discutidas por Van Dijk (2017) e considerada relevante para este trabalho, se refere à variação em agentividade. Esse tipo de variação é caracterizada pela alternância da voz ativa ou da voz passiva, expressando diferentes graus de ênfase de agentividade no discurso. Segundo o autor, “podemos descrever um ato como algo em que alguém se engaja (agente) ou como algo por que esse alguém passa (paciente), dependendo de quem o descreve e para quem”. Por exemplo, como demonstrado na análise dos dados, do ponto de vista das freiras, o trabalho escravo realizado na lavanderia do asilo era considerado um privilégio pelo qual as mulheres internas deveriam ser gratas.

Outro aspecto do significado do discurso, condicionado pelo contexto, é o da autoapresentação positiva, por exemplo, a afirmação “eu não sou homofóbico”, e da apresentação negativa do outro, por exemplo, “eu não sou antifeminista, mas considero o movimento feminista ultrapassado e cheio de ideias equivocadas”. Além desses aspectos, a pressuposição e o acarretamento como propriedades do significado do discurso discutidas por Van Dijk (2017a, p. 255) também são consideradas relevantes para análise do corpus. Ocorre que sobretudo o discurso religioso metafórico pressupõe ou acarreta significados que são inferidos pelo receptor sem a necessidade de explicações aprofundadas, visto que tanto o

emissor quanto o receptor compartilham o mesmo conhecimento religioso.

Com base nessas considerações, a linguagem é vista aqui como uma atividade discursiva-interacional, por meio da qual o sentido daquilo que o falante quer dizer, das suas opiniões e ideologias, é produzido a partir de um determinado contexto.

Apesar de o discurso religioso, bem como o discurso da sexualidade constituírem conceitos abrangentes, são abordados brevemente, aqui, com o intuito de embasar as reflexões sobre a tradução desses discursos especificamente no contexto da pesquisa.

3.1.1 Discurso religioso

Mcfague (1982) defende que o pensamento metafórico constitui a base do pensamento humano e da linguagem. Pelas mesmas razões que um poeta se serve de metáforas para falar de conceitos abstratos como amor, medo e esperança, também a linguagem religiosa é profundamente metafórica. Segundo o autor, a metáfora funciona do seguinte modo:

[...] metáfora é ver uma coisa como se fosse outra, imaginar que “isso” é “aquilo” porque não sabemos como pensar ou falar sobre “isso”, então usamos “aquilo” como uma maneira de dizer algo sobre isso. Pensar metaforicamente significa identificar uma tênue similaridade entre dois objetos diferentes, eventos ou qualquer outra coisa, um dos quais é melhor conhecido do que o outro, e usar o melhor conhecido como um meio de falar sobre o menos conhecido.¹⁸ (MCFAGUE, 1982, p. 15, tradução nossa)

¹⁸ “Most simply, a metaphor is seeing one thing as something else, pretending that ‘this’ is ‘that’ because we do not know how to think or talk about ‘this’, so we use ‘that’ as a way of saying something about it. Thinking metaphorically means spotting a thread of similarity between two dissimilar objects, events, or whatever, one of which is better-known than the other, and using the better-known one as a way of speaking about the lesser known”.

Em se tratando de discurso religioso, Scott (2013, p. 153) argumenta que dois tipos de discurso não literal são particularmente importantes: metáfora e analogia. Para o autor, a metáfora ocorre quando o que é entendido difere do que é dito. Para exemplificar, o autor utiliza a expressão “Deus é minha rocha” e explica que, ao passo que “rocha” significa literalmente um mineral sólido, a ideia que o falante pretende comunicar é que sua vida está alicerçada em Deus.

A analogia se refere às expressões comumente empregadas nos contextos religioso e não religioso. Quando expressões como “bom”, “sábio” e “poderoso”, normalmente usadas para falar de pessoas ou coisas se referem a Deus em um contexto religioso, significa que foram usadas analogicamente. Mas, como solucionar o problema da ambiguidade de significados associada com tais expressões? Segundo o autor, o sentido implícito da afirmação pode ser compreendido se a expressão possuir um significado convencional que falante e ouvinte podem usar em combinação com informações sobre o contexto no qual a expressão está inserida. A analogia pode ser entendida como o produto da combinação da informação sobre o sentido mundano com a informação sobre o contexto. Desse modo, os elementos linguísticos do discurso religioso, usados para descrever realidades espirituais, possuem um significado analógico secundário que complementa seu sentido material (SCOTT, 2013, p. 155-156).

No que concerne aos gêneros textuais do discurso religioso, Crystal (1994, p. 371) esclarece que diferentes gêneros textuais como orações faladas, sermões, cantos, ladainhas apresentam uma identidade fonológica singular, ao passo que invocações, orações e bênçãos, por exemplo, apresentam forte identidade gramatical. Dentre esses gêneros textuais, *The Magdalene Sisters* apresenta orações e ladainhas rezadas em grupo, invocações individuais proferidas pelas mulheres internas, sermões e diferentes ritos litúrgicos como procissão, consagração religiosa e celebração da Missa.

3.1.2 Discurso da sexualidade

A sexualidade é um discurso constituído a partir de experiências individuais e ideologias políticas e religiosas de cada período histórico. Embora nos dias de hoje a linguagem sexual seja onipresente em nosso cotidiano, a liberdade de falar publicamente

sobre sexo é considerada uma conquista recente. Michel Foucault analisa a relação entre sexo, poder e repressão sexual, que teve início no século XVII e se estendeu até o século XIX para mostrar como instituições dominantes ganharam controle sobre as pessoas através da repressão de sua habilidade de comunicar a sexualidade:

Diz-se que no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre os risos dos adultos: os corpos "pavoneavam". (FOUCAULT, 1988, p. 9)

No entanto, no século XIX intensificou-se a repressão do discurso sobre a sexualidade. Nesse período, qualquer atividade sexual fora da união matrimonial com finalidade reprodutiva passou a ser considerada uma aberração. Com o intuito de controlar a sexualidade, a repressão foi estendida para a esfera do discurso, fazendo que o termo "sexo", juntamente com o vocabulário a ele relacionado, fosse censurado em público. Apesar disso, observou-se, nesse período, uma verdadeira explosão discursiva sobre o sexo, não em público ou mesmo entre parentes, mas no âmbito da consciência, isto é, no confessionalário:

Mas o essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício de poder: uma incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais; obstinação das instâncias do poder a ouvir falar e a fazê-lo falar ele próprio sob a forma da articulação explícita e do detalhe infinitamente acumulado. (FOUCAULT, 1988, p. 22)

Na tentativa de expandir o domínio sobre a sexualidade para a esfera da consciência, a Igreja Católica — principal força motriz dessa repressão — instituiu que não somente o ato sexual consumado ou o pecado contra o sexto mandamento deveriam ser confessados, mas quaisquer sensações ou pensamentos relacionados à sexualidade eram matéria de confissão. Com base nesse princípio, a Igreja exortava os seus fiéis a descreverem detalhadamente suas relações sexuais no momento da confissão. Seguindo uma tradição milenar de utilização de *Manuais do Penitente*, o método do jesuíta Tamburini (1648-1730) é um exemplo das regras impostas sobre leigos e leigas. Para Tamburini, para a confissão ser considerada completa, ela deveria incluir a descrição detalhada das posições dos parceiros, as áreas tocadas e o momento exato do clímax; nenhum detalhe deveria ser omitido (FOUCAULT, 1988, p. 22). Instituído pela Igreja, o dever de traduzir em palavras tudo o que concerne à vida sexual provocou a proliferação do discurso sobre um tema que a própria Igreja pretendia subjugar. Proibido em público, mas obrigatório no âmbito da consciência, o sexo foi transformado em tabu: sagrado dentro do matrimônio apenas com finalidade reprodutiva e proibido fora dele como pecado mortal.

Refletindo sobre os fatores que desencadearam tamanha repressão à mulher, parece oportuno considerar aqui que a misoginia com base teológica foi disseminada na Idade Média sobretudo pelos missionários mendicantes (assunto exposto na seção 1.2) que atuavam como confessores e diretores espirituais. É interessante notar como esses padres, espectadores da minuciosa narrativa sexual que os católicos eram obrigados a realizar durante a confissão, subsequentemente se empenhavam em propagar uma imagem deturpada da mulher. Ao conferir a esses pregadores a dupla atribuição de ouvintes da narrativa sexual e ministros do sacramento da confissão e da penitência, a Igreja contribuiu para a difusão de uma atitude antimulher, infundindo na consciência das pessoas a ideia de que a mulher era um agente de satã.

Na opinião de Cameron e Kulick (2003, p. 19), a manipulação da linguagem, como explanado por Foucault, desempenha importante papel na organização do discurso da sexualidade, pois é por meio da linguagem que identidades, desejos e práticas sexuais são organizadas no discurso. Segundo os autores, foi através da manipulação da linguagem que autoridades

religiosas e legais determinaram o que era proibido ou adequado em termos de comportamento sexual.

Por fim, o discurso da sexualidade também se relaciona com termos e expressões tabu, bem como com noções de eufemismo e disfemismo tratadas na seção seguinte.

3.1.3 Tabus linguísticos no discurso religioso e da sexualidade

De acordo com Steiner (1967, p. 33-35), a palavra “tabu” deriva de línguas polinésias e é escrita de diferentes formas, sendo *tapu* a mais comum. Na língua havaiana, o termo aparece como *kapu*, e na língua tonga como *tabu*. Apesar de sua diversidade de formas, tabu significa principalmente “proibido” e “sagrado”. O termo pode ser definido como: a) característica atribuída a um objeto, pessoa ou comportamento que os torna perigosos aos membros de uma sociedade; b) proibição convencional determinada pelos costumes de uma comunidade, como tabus sexuais, por exemplo; c) qualquer coisa inviolável, proibida ou interdita, por exemplo, tabus religiosos; d) escrúpulo injustificado, crença supersticiosa; e) restrição ou proibição ao emprego de uma palavra em razão de coerções religiosas, morais e culturais, por exemplo, tabus linguísticos; f) que tem caráter sagrado e proibido.

Keith Allan e Kate Burridge (2006, p. 1) explicam que tabus surgem de restrições sociais no que diz respeito a comportamentos que podem causar desconforto, dano ou prejuízo físico e/ou metafísico. Segundo os autores, um indivíduo está em risco físico ao lidar com pessoas poderosas, criaturas perigosas e doenças, assim como em risco metafísico ao lidar com pessoas, objetos e lugares sagrados. De uma perspectiva sociológica, tabu trata da questão do perigo em si, pois se preocupa com a proteção de indivíduos que estão em perigo, ao mesmo tempo que procura proteger a sociedade daqueles que se tornaram pessoas perigosas (STEINER, 1967, p. 20-21). Frazer (1980), escrevendo no início do século XX, define tabu como um sistema de superstição que contribui para a construção social:

Tabu é apenas um dos diversos sistemas similares de superstição o qual dentre vários, talvez dentre todas as raças humanas, contribuiu em grande medida, sob nomes diferentes e com grande variação de detalhes,

para a construção da complexa estrutura da sociedade em todos os seus vários aspectos ou elementos, os quais descrevemos como religioso, social, político, moral e econômico.¹⁹ (FRAZER, 1980, p. v-vi, tradução nossa)

Apesar de na maioria dos casos a violação de um tabu não resultar em punição, em diversas culturas violar tabus pode acarretar desaprovação social, punição corporal, encarceramento, doença ou morte. Em culturas predominantemente católicas, por exemplo, aqueles que violam tabus podem purificar-se ou serem purificados mediante o sacramento da confissão e/ou ritos religiosos. No contexto sociocultural irlandês, retratado na trama *The Magdalene Sisters*, a violação de tabus sexuais por mulheres, cujo comportamento sexual é considerado inapropriado, é tratada como crime e acarreta punição física.

Tabu se relaciona com comportamento, por isso tabu não significa tabu para todas as culturas em todas as épocas ou circunstâncias, tampouco para todas as pessoas. Allan e Burridge explicam:

Onde alguma coisa física ou metafísica é entendida como tabuizada, o que de fato é estabelecido como tabuizado é sua interação com um indivíduo, um grupo específico de pessoas ou, talvez, toda uma comunidade. Resumindo, tabu se aplica a comportamento. Tabu se refere a uma proibição de comportamento para uma comunidade específica, em uma época específica, em um contexto específico.²⁰ (ALLAN; BURRIDGE, 2006, p. 11, tradução nossa)

¹⁹ “*Taboo* is only one of a number of similar systems of superstition which among many, perhaps among all races of men have contributed in large measure, under many different names and with many variations of detail, to build up the complex fabric of society in all various sides or elements of it which we describe as religious, social, political, moral and economic”.

²⁰ “Where something physical or metaphysical is said to be tabooed, what is in fact tabooed is its interaction with an individual, a specified group of persons or, perhaps, the whole community. In short, a taboo applies to

Tabu também está associado com noções de impureza e sujeira. De um ponto de vista metafísico, diferente de algumas crenças religiosas primitivas que afirmavam não haver distinção entre sagrado e impuro, para nós, santidade e impureza são opostos, comenta Douglas (2001, p. 7). Consequentemente, essa ideia gera a necessidade de proteger as coisas sagradas daquilo que é impuro, na tentativa de evitar a profanação do sagrado. De fato, as raízes religiosas de noções como puro e impuro estabelecem um incontestável distanciamento entre coisas ou pessoas sagradas e coisas ou pessoas impuras, afirma Douglas (2001, p. 7-11). A distinta separação entre freiras e mulheres penitentes no contexto dos Asilos de Madalenas, por exemplo, ocorre nas esferas física, por habitarem espaços físicos diferentes, e na esfera metafísica, em razão de a freira ser considerada santa e a penitente, profana.

Tabu se relaciona ainda com os conceitos de eufemismo e disfemismo, conforme proposto por Allan e Burrige (2006, p. 29). Enquanto o eufemismo se refere ao emprego de determinada palavra como alternativa para suavizar o sentido de outra com conotação indelicada ou ofensiva, disfemismo é o seu oposto. Disfemismo se refere ao uso de palavras ou frases com conotação indelicada ou ofensiva, normalmente empregadas com o intuito de ofender ou insultar o interlocutor.

Eufemismo está associado com a noção de cortesia ou delicadeza no trato com o outro. Frequentemente caracterizado por linguagem figurada, eufemismo pode ser usado como um meio de evitar constrangimento ou ferir os sentimentos do outro. Com esse propósito, o falante substitui um termo tabu por uma palavra ou expressão menos agressiva. Por exemplo, as expressões “ir para o céu” ao invés de “morrer”, e “mulher caída” ao invés de “prostituta”.

Disfemismo, por outro lado, está associado com a noção de grosseria, “falta de educação” ou de bons modos no trato com o outro, atitude que normalmente se manifesta por meio do uso de palavras ou expressões de conotação ofensiva. O uso desse tipo de

behaviour. Taboo refers to a proscription of behaviour for a specifiable community of one or more persons, at a specifiable time, in specifiable contexts”.

linguagem é geralmente motivado pela intenção de insultar ou demonstrar desprezo pelo outro. Por exemplo, a expressão “esticar o pernil” ao invés de “morrer”. Termos disfemísticos incluem xingamento, amaldiçoamento e qualquer outro tipo de linguagem depreciativa empregada com o intuito de insultar ou humilhar o interlocutor (ALLAN; BURRIDGE, 2006, p. 31-32).

Na tentativa de classificar a linguagem tabu, Frazer (1980, p. x-xiv) apresenta uma extensa e detalhada lista de tipos de tabu. A lista se divide em quatro categorias principais: a) ações tabu; b) pessoas tabu; c) objetos tabu; d) palavras tabu.

Já na opinião de Allan e Burrige (2006, p. vii) os tipos de tabu se dividem em: a) nome pessoal e formas de tratamento; b) sexo e fluídos ou excrementos corporais; c) comida e cheiro; d) doença, morte e assassinato.

Timothy Jay (2009, p. 154), por sua vez, argumenta que apesar de existirem centenas de palavras e frases tabu, a variedade semântica dessa linguagem é limitada. O autor propõe, assim, a seguinte classificação:

- a) referência sexual;
- b) insulto contra a condição física, psicológica ou social considerada fora dos padrões;
- c) profanação ou blasfêmia (tabu religioso);
- d) referente escatológico ou objeto repugnante;
- e) nome de animal;
- f) difamação contra etnia, raça e gênero;
- g) alusão aos ancestrais;
- h) termo inadequado e chulo; e
- i) gíria ofensiva.

Com relação a tabus sexuais ou referências sexuais, Allan e Burrige (2006, p. 144-174) esclarecem que, na maioria das culturas, tabus sexuais se referem ao sexo fora do casamento, portanto, sancionado pela religião ou legislação. Sujeito à censura, o sexo se tornou fonte de linguagem figurada e insultos. Para melhor explicar o sexo como categoria de tabu, os autores dividem tabus sexuais em diferentes subcategorias: a) masturbação; b) sexo oral; c) orgasmo; d) homossexualidade; e) estupro; f) incesto; g) menstruação.

Insultos constituem termos intrinsecamente disfemísticos, consequentemente, sujeitos à censura. É comum as pessoas

insultarem a aparência, o comportamento, as crenças, a capacidade mental e o caráter de outras. Insultos são geralmente motivados pelas supostas características da vítima: sua feiura, cor de pele, altura, peso. Costumam ser motivados também por defeitos físicos, como nariz grande, seios pequenos, membros deformados, além de características relacionadas com a sexualidade, como “pervertida”, “depravada”, “tentadora” etc. Segundo os autores, termos disfemísticos de insulto incluem comparação de pessoas com animais aos quais são atribuídos certos comportamentos, como “vaca”, “porca”, “burra”, etc; incluem ainda cognomes derivados de órgãos do corpo que são tabuizados, por exemplo, o termo “cacete”. Insultos também incluem termos disfemísticos relacionados com comportamento sexual, como “prostituta”, “vagabunda”, etc; por fim, termos disfemísticos de insulto incluem cognomes derivados de características reais tratadas como se fossem anormalidade, tais quais “gorda”, “popozão”, “peituda”, etc.

Apesar da diversidade de categorias tabu, esta pesquisa se baseia principalmente nas abordagens propostas por Jay (2009, p. 154) e Allan e Burrige (2006, p. 76-82). Além disso, a pesquisa se propõe a discutir apenas duas das categorias tabu propostas pelos autores: referências sexuais e insultos contra a condição física, psicológica ou social considerada fora dos padrões. A adoção desse critério se apoia no princípio de que as referências sexuais e os insultos contra a condição da mulher, no contexto da trama *The Magdalene Sisters*, evidenciam as relações de poder entre os dois grupos distintos de mulheres: as freiras e as penitentes do asilo. Por exemplo, quando as freiras insultam a condição física, moral e psicológica das penitentes, seu comportamento é justificado pelo status social que sua condição religiosa lhes confere, o que as torna “superior” às penitentes. Em contrapartida, quando as penitentes reagem aos abusos sofridos, fazendo uso de expressões tabu ou se rebelando contra o sistema, são severamente punidas em função de seu status social que sua condição de presas lhes confere em relação às freiras.

3.2 Tradução cultural

Tendo analisado conceitos relevantes que abrangem o discurso religioso e da sexualidade, a segunda parte deste capítulo pretende abordar a transferência linguística e cultural desses

discursos a partir de teorias de tradução cultural que embasam noções de tradução audiovisual e de legendagem. Partindo do pressuposto de que os elementos que compõem o discurso religioso e da sexualidade constituem um fenômeno linguístico culturalmente específico, sua transferência para outra língua e cultura, por meio da legendagem, pode ser pensada a partir de noções de tradução cultural.

O termo “tradução cultural” surgiu por volta de 1950, quando antropólogos sociais passaram a descrever sua atividade como tradução de culturas: "Antropologia Social seria então definida não somente como o estudo das diferenças culturais, mas como a ciência da tradução: o estudo dos processos empíricos e princípios teóricos da tradução cultural" (HANKS, 2014, p. 1, tradução nossa)²¹. No artigo “*The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology*”, Talal Asad (1986, p. 141-164) salienta que, nesse período, discussões relacionadas à tradução cultural passaram a ter como foco principal a figura do/a tradutor/a, ou etnógrafo, para quem tradução cultural significava traduzir culturas.

Partindo da antropologia social, o termo “tradução cultural” foi adotado por diferentes áreas do conhecimento, como estudos literários e pós-coloniais, sendo posteriormente incorporado pelos Estudos da Tradução com a publicação de *The Cultural Turn in Translation Studies* (1998), na qual Bassnett e Lefevere relacionam tradução cultural com as transformações que ocorreram nos estudos da tradução naquele período. Outra publicação que contribuiu para a consolidação da “virada cultural” nos estudos da tradução em meados da década de 1980 foi *The Manipulation of Literature: studies in literary translation* (2014), editada por Theo Hermans. Já na introdução da obra, nota-se certa insatisfação do autor quanto a posição que a tradução ocupava dentro do sistema literário naquele momento. O próprio Hermans inicia a introdução afirmando não ser novidade que essa posição era no mínimo marginal.

²¹ Social anthropology would be thus defined not only as the study of cultural differences, but also and simultaneously as a science of translation: the study of the empirical processes and theoretical principles of cultural translation. (HANKS, 2014, p. 1).

Com isso, a virada cultural marca o momento em que os estudos da tradução, até então subcategoria das disciplinas Linguística e Literatura Comparada, foi estabelecida como disciplina independente. Devido à sua contribuição para esse novo paradigma, o termo “virada cultural” está associado principalmente ao trabalho de Susan Bassnett e Andre Lefevere, que assim o descrevem:

Chamamos essa mudança de ênfase “a virada cultural” em estudos da tradução, e sugerimos que o estudo dos processos de tradução, combinados com a práxis de traduzir, poderia oferecer um caminho para a compreensão de quão complexo é o processo de manipulação textual: como um texto é selecionado para a tradução, por exemplo, qual papel o/a tradutor/a desempenha nessa seleção, qual papel um editor, editora ou patrocinador desempenham, quais critérios determinam as estratégias que serão empregadas pelo/a tradutor/a, como um texto deve ser recebido no sistema de chegada.²² (BASSNETT; LEFEVERE, 1998, p. 123, tradução nossa)

Assim, a virada cultural simboliza o momento em que os estudos da tradução ultrapassaram sua dimensão linguística, dando início a um novo paradigma que ficou conhecido como tradução cultural por compreender a cultura, as relações de poder e o papel do/a tradutor/a como elementos essenciais do processo tradutório. Essa mudança de foco possibilitou o diálogo entre os estudos da tradução e outras disciplinas, como estudos culturais, feministas, filosóficos, etc, conferindo aos estudos da tradução um caráter interdisciplinar.

²² “We called this shift of emphasis ‘the cultural turn’ in translation studies, and suggested that a study of the processes of translation combined with the praxis of translating could offer a way of understanding how complex manipulative textual processes take place: how a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how a text might be received in the target system”.

Enquanto que, para a antropologia social, tradução cultural significa traduzir culturas, para os estudos da tradução, o termo pode ser entendido como um processo no qual não existe um texto de partida e outro de chegada, uma vez que o foco está no processo cultural e não no produto, isto é, no texto traduzido. Sob essa ótica, a figura do/a tradutor/a ocupa a posição de mediador/a cultural e agente de transformação social consciente das estruturas de poder nas quais a tradução está inserida (PYM, 2014, p. 138).

Tanto o conceito mais significativo de tradução cultural quanto o que melhor define essa nova posição concedida ao tradutor/a, são apresentados pelo teórico pós-colonial Homi Bhabha no artigo “Como o Novo Entra no Mundo: o espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural” (1998). Para definir tradução cultural, Bhabha elabora uma metáfora em que três espaços englobam os principais aspectos da transferência cultural: o primeiro espaço é dedicado à cultura colonizadora; o segundo, à colonizada; e o terceiro espaço representa o lugar reservado para a comunicação entre culturas, quer dizer, o lugar “onde a negociação das diferenças incomensuráveis cria uma tensão peculiar às existências fronteiriças” (BHABHA, 1998, p. 300).

Nesse contexto, Bhabha utiliza o romance *Os Versos Satânicos* (*The Satanic Verses*, 1988) escrito pelo britânico de origem indiana Salman Rushdie para ilustrar um novo tipo de tradução. Para Bhabha, Rushdie interpreta uma realidade política assimétrica entre colonizador e colonizado a partir de “fronteiras de identidades essenciais” ou do terceiro espaço. Viver na fronteira ou no “entre-lugar”, segundo Bhabha, confere ao tradutor/a uma identidade híbrida, além de simbolizar o retorno do migrante visto como “ameaça” à assimetria de poder que caracteriza a tradução entre culturas politicamente desiguais. Bhabha explica:

Se hibridismo é heresia, blasfemar é sonhar. Sonhar não com o passado ou o presente, e nem com o presente contínuo; não é o sonho nostálgico da tradição nem o sonho utópico do progresso moderno; é o sonho da tradução como “sobrevivência”, como Derrida traduz o “tempo” do conceito Benjaminiano de sobrevivência da tradução, o ato de viver nas fronteiras. (BHABHA, 1998, p. 311)

Por se tratar de uma desconstrução do sagrado, daquilo que não se pode tocar por ser essencialmente divino, *Versos Satânicos* foi considerado blasfêmia, uma afronta à religião mulçumana, uma ofensa ao nome de Deus e às coisas sagradas que Dele derivam. Para Bhabha, o crime da blasfêmia, cometido por Rushdie, simboliza a resistência às relações assimétricas entre culturas. Para aquelas que ocupam uma posição inferior, a tradução é seu sonho de sobrevivência. Habitando o terceiro espaço, o/a tradutor/a — representado na pessoa do migrante — se opõe aos discursos identitários que sustentam mecanismos políticos, culturais e econômicos de dominação. Bhabha afirma ainda que:

O hibridismo não é um terceiro termo que resolve conflitos entre duas culturas na luta por reconhecimento, ao contrário, o hibridismo desafia conceitos de autoridades fundamentados em um sistema de reconhecimento para que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante, confundindo regras de reconhecimento. (BHABHA, 1998, p. 165)

O crime da blasfêmia, de Salman Rushdie, que resultou em sua sentença de morte pronunciada pelo líder iraniano Ruhollah Khomeini e na censura de sua obra em diversos países, exemplifica o que a violação de tabus religiosos pode acarretar. Visto sob esse olhar, o filme *The Magdalene Sisters*, assim como o livro *Versos Satânicos*, por representar a figura feminina religiosa em sua dimensão psicológica mais cruel, pode ser entendido como uma desconstrução do sagrado. Enquanto na maioria dos casos a figura da mulher consagrada remete à caridade personificada, em *The Magdalene Sisters* as freiras se comprazem em infligir dor e sofrimento para mortificar as mulheres sob seus cuidados. Tal representação estereotipada da consagração religiosa levou a Igreja Católica a acusar o filme de “rancorosa provocação”, um ataque à religião. Assim como o escritor Salman Rushdie, o diretor Peter Mullan enfrentou a desaprovação e a crítica de líderes religiosos, cujos protestos classificaram como pecado a simples decisão de assistir ao filme (GRITTEN, 2003).

Partindo do pressuposto de que uma obra cinematográfica, inspirada em testemunho, representa um contexto histórico, político e religioso de determinada sociedade em determinada

época, *The Magdalene Sisters* retrata uma realidade sociocultural específica da Irlanda. Assim sendo, com base em noções desenvolvidas por Bhabha, pode-se argumentar que Peter Mullan, na condição de estrangeiro, representa o tradutor/migrante que interpreta e retrata por meio da ficção aspectos culturais especificamente irlandeses.

The Magdalene Sisters, como um texto audiovisual, apresenta elementos que comunicam hábitos e crenças que contribuem para a construção de mitos e representações nacionais da cultura irlandesa, elementos cuja tradução para outra língua possibilita uma abordagem que considera a cultura um componente essencial do processo tradutório.

3.3 Tradução Audiovisual

A introdução do som na cinematografia transformou a forma como filmes são produzidos e distribuídos, marcando uma nova era na história do cinema. Visando o mercado além-fronteiras, a indústria cinematográfica desencadeou uma crescente demanda por tradução audiovisual, sem a qual a distribuição internacional de filmes e outros produtos audiovisuais não teria sido possível. Como mídia de alcance global, o cinema representa o principal meio pelo qual a tradução audiovisual cumpre sua função de proporcionar ao público estrangeiro acesso às peculiaridades de línguas e culturas diferentes. Tendo despertado o interesse de pesquisadores no meio acadêmico, a tradução audiovisual passou a ser concebida como uma subcategoria da vasta disciplina Estudos da Tradução.

Além disso, o desenvolvimento tecnológico digital provocou a ascensão de um modelo de sociedade cuja evolução é medida pela capacidade de produzir conhecimento e desenvolver novas tecnologias. Nessa nova configuração social, a tradução audiovisual, em suas principais formas — legendagem, dublagem, voice-over — é entendida como uma ferramenta capaz de promover a inter-relação de diferentes culturas.

Um texto audiovisual oferece uma representação cultural do mundo por intermédio da linguagem e da imagem, cuja relação envolve a interpretação de sinais verbais e não-verbais, de aspectos culturais e linguísticos, sem a qual a tradução não pode realizar sua função de comunicar o sentido de uma mensagem em sua totalidade. Considerando que traduções não são produzidas no

vácuo, mas para atender a diferentes demandas (BASSNETT; LEFEVERE, 1990), ao transmitir valores culturais a tradução audiovisual desempenha importante papel na construção de estereótipos culturais e mitos que representam uma nação. Ademais, influencia a maneira como estereótipos de gênero são transmitidos pela mídia e percebidos pelo público estrangeiro, fortalecendo ou enfraquecendo mecanismos de poder responsáveis pela construção ou desconstrução desses estereótipos (MARCO, 2006, p. 167-184).

3.3.1 Legendagem

A legendagem, como um dos principais métodos de tradução audiovisual, aparece como o método que menos interfere no original, promovendo o encontro do público estrangeiro com a alteridade. Ao possibilitar a comparação com o diálogo original, a legendagem dificulta a manipulação textual por parte da cultura de chegada, o que não ocorre com a dublagem, por exemplo, em que o diálogo original é substituído por sua versão traduzida. Por esta razão, a legendagem é considerada um método que tende a beneficiar a cultura de partida por que permite mais facilmente a introdução de elementos de sua própria identidade em uma cultura estrangeira. Segundo Cintas e Remael:

Legendagem pode ser definida como uma prática de tradução que consiste na apresentação de um texto escrito, geralmente na parte inferior da tela, que se empenha em narrar o diálogo original dos personagens, assim como os elementos discursivos que aparecem na imagem (letras, encartes, rótulos, cartazes, e outros itens semelhantes), bem como a informação contida na trilha sonora (música, *voice-over*). Todos os programas legendados são constituídos por três componentes principais: a palavra falada, a imagem e as legendas. A interação desses três componentes associada ao tamanho da tela e à habilidade do telespectador de ler ambos o texto escrito e a imagem a uma certa velocidade determinam as características

básicas do meio audiovisual.²³ (CINTAS; REMAEL, 2014, p. 8-9, tradução nossa)

Segundo os autores, as legendas podem ser agrupadas com base em cinco critérios diferentes: linguístico, método de projeção, tempo disponível para preparação, técnico e formato de distribuição.

A dimensão linguística da legendagem está embasada em noções de tradução desenvolvidas por Jakobson (2007). Segundo o autor, a tradução pode ser classificada como intralingual, interlingual e intersemiótica:

A tradução intralingual ou reformulação (rewording) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. A tradução interlingual ou tradução propriamente dita consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 2007, p. 64-65)

De acordo com Linde e Kay (2014, p. 1), a legendagem pode ser intralingual ou interlingual. Na legendagem intralingual, que é orientada para as pessoas com deficiência auditiva, o diálogo ou texto de partida é transcrito e exibido como texto na parte inferior da tela. Na legendagem interlingual, o diálogo na língua de partida

²³ “Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off). All subtitled programmes are made up of three main components: the spoken word, the image and the subtitles. The interaction of these three components, along with the viewer’s ability to read both the images and the written text at a particular speed, and the actual size of the screen, determine the basic characteristics of the audiovisual medium”.

é transferido para a língua de chegada e exibido na tela como texto. Segundo os autores, diferente do discurso falado, o discurso textual possui estrutura gramatical mais simples e maior densidade semântica.

Assim, legendas são sinais visuais verbais que são adicionados à imagem sem, contudo, provocar alterações visuais significativas — exceto pelo fato de a legenda cobrir a parte inferior da tela — ou alterações sonoras no produto audiovisual (NEDERGAARD-LARSEN, 1993, p. 213). Segundo De Linde e Kay (2014, p. 26), as particularidades do diálogo escrito devem-se tanto à necessidade de condensar o enunciado, em razão de diversas restrições técnicas, quanto ao formato textual da legenda e sua exposição na tela. Apesar disso, é provável que um texto escrito, sintaticamente bem elaborado, seja capaz de suprir parcialmente a carência do aspecto fonético do diálogo falado.

Os métodos de projeção de legendas, por sua vez, se dividem em: legendagem termomecânica, fotoquímica, ótica, laser e eletrônica. Segundo Cintas e Remael (2014, p. 19-23), no caso da legendagem para a mídia DVD, a impressão a laser garante que as legendas se tornem parte integral do produto audiovisual, sendo impossível removê-las durante a projeção. Como alternativa, a impressão eletrônica permite que as legendas sejam sobrepostas na tela, ao invés de gravadas na imagem. Neste método, as legendas são produzidas por um gerador de caracteres e transmitidas para a tela através de um projetor. Legendas eletrônicas são comumente utilizadas na indústria televisiva e de DVD.

A dimensão técnica da legendagem classifica as legendas como abertas ou fechadas. As legendas abertas são incorporadas ao vídeo, não sendo possível ocultá-las da tela. As legendas fechadas ou ocultas podem ser exibidas ou ocultadas da tela através de programa específico, podem também ser ativadas ou desativadas na mídia DVD ou plataformas de *streaming*, como a Netflix.

Por sua vez, o aspecto espacial da legendagem determina o número de linhas por legenda de acordo com a mídia e o formato da tela. Em geral, na mídia DVD as legendas estão limitadas a duas linhas contendo até 40 caracteres por linha. Cintas e Remael esclarecem:

O número máximo de caracteres por linha varia de acordo com o alfabeto. É comum

permitir 35 para idiomas cirílicos, como o búlgaro, o macedônio e o russo, 34 a 36 para o grego e o árabe, 12 a 14 para o japonês e o coreano, e entre 14 e 16 para o chinês.²⁴ (CINTAS; REMAEL, 2014, p. 85, tradução nossa)

Segundo os autores, o aspecto temporal da legendagem consiste em determinar o momento exato em que as legendas são projetadas na tela. A projeção é determinada por parâmetros de espaço e tempo, cuja finalidade consiste em garantir a sincronização do áudio com as legendas. A essa técnica dá-se o nome de marcação ou localização dos tempos de entrada e saída das legendas. A duração ideal para a exibição das legendas em sincronia com os diálogos e a imagem varia entre um e seis segundos respectivamente.

Outras questões de natureza técnica, como a posição das legendas na tela, são atribuições de técnicos, produtores, distribuidores ou gerentes de projetos e variam de acordo com o desenvolvimento da legendagem em cada país, sua tradição cinematográfica, mercado audiovisual, evolução tecnológica e legislações.

As legendas podem ainda ser previamente preparadas, ao que se dá o nome de legenda *offline*, ou seja, feitas antes da estreia do filme, e legendas *online*, isto é, realizadas em tempo real.

O formato de distribuição, último critério usado para classificar a legendagem, determina como as legendas são produzidas em conformidade com as particularidades de cada mídia.

Com base nesses parâmetros, esta pesquisa focaliza a legendagem interlingual, fechada e eletrônica, produzida para a distribuição em DVD.

Em vista de todas essas restrições técnicas, a redução do texto original torna-se inevitável. Em legendagem, a ação de adequar o texto ao espaço disponível na tela, bem como de sincronizar as legendas com o áudio e a imagem, é conhecida

²⁴ “The maximum number of characters per line varies according to alphabets, and it is normal to allow 35 for Cyrillic languages like Bulgarian, Macedonian and Russian, 34 to 36 for Greek and Arabic, 12 to 14 for Japanese and Korean and between 14 and 16 for Chinese”.

também como manipulação textual, isto é, a ação de manipular tecnicamente o texto para atender as demandas da legendagem.

Contrapondo os conceitos de manipulação técnica e ideológica, Cintas (2012, p. 284) chama a atenção para o fato de que, além da manipulação técnica, a legendagem está sujeita à manipulação ideológica por parte de agentes de poder que se servem da necessidade de condensar o diálogo original como salvaguarda para justificar mecanismos de censura disfarçados de “soluções” para problemas de legendagem agravados por limitações de tempo e espaço.

3.3.2 Especificidades culturais em legendagem

Dado que a distinção entre questões de ordem cultural e puramente “linguística” é passível de controvérsia, torna-se imprescindível elucidar que, dentro do escopo desta pesquisa, o discurso é concebido como um fenômeno enraizado na cultura, uma manifestação cultural local da qual é símbolo, portanto, cria problemas de tradução, visto que palavras ou objetos culturais não podem ser traduzidos literalmente (NEWMARK, 1988, p. 95).

Na opinião de Leppihalme (2011, p. 126), todos os textos estão arraigados na cultura, de modo que referências culturais (palavras ou objetos culturais) do texto de partida, podem apresentar problemas para o/a tradutor/a. A autora esclarece que o problema é geralmente descrito como extralinguístico, por envolver uma realidade física e sociocultural alheia à linguagem. Devido à associação com a realidade, palavras ou frases intimamente enraizadas na cultura de partida são frequentemente intituladas *realia* (termo em latim para “coisas reais”).

Em geral, alusões às especificidades culturais incluem não somente referências aos itens materiais, mas também às noções e fenômenos arraigados na cultura de partida, como conceitos religiosos, valores, tabus, etc.

Quanto à sistematização de marcadores culturais, Newmark (2011, p. 95-103) propõe a seguinte categorização de palavras consideradas marcadores culturais:

1. ecologia: animais, flora, fauna, planícies, atmosfera, cordilheiras, etc;
2. artefatos culturais: comida, vestuário, habitação, meios de transporte e de comunicação;

3. cultura social: trabalho e lazer;
4. organizações, costumes, ideias: políticas, sociais, legais, religiosas, artísticas; e
5. gestos e hábitos.

Para Nedergaard-Larsen (1993, p. 209-210), quando especificidades culturais são discutidas no âmbito da tradução, frequentemente fazem referência à esfera não linguística, a diferentes fenômenos ou a eventos que ocorrem na língua de partida. A autora defende ainda que a própria linguagem é frequentemente uma referência cultural, visto que elementos especificamente culturais estão presentes nos sistemas de linguagem, bem como em seu uso efetivo. Assim sendo, o elemento extralinguístico está presente na linguagem, do contrário não representaria um problema de tradução. A autora sugere também a seguinte classificação semântica para elementos culturalmente específicos:

Geografia	geografia, meteorologia, biologia	clima, flora, fauna, etc
	geografia cultural	regiões, cidades, estradas, etc.
História	edifícios	monumentos, etc.
	eventos	guerras, revoluções, etc.
	pessoas	pessoas historicamente conhecidas
Sociedade	economia	indústria e comércio, etc.
	organização social	sistema judicial, prisões, etc.
	política	sistema eleitoral, partidos políticos, etc
	condições sociais	grupos, subculturas, etc.
	estilo de vida	habitação, comida, vestuário, etc.
Cultura	religião	igrejas, rituais, bispos, santos, feriados religiosos, etc
	educação	universidades, processos seletivos, etc.
	mídia	canais de televisão, rádio, revistas
	atividades culturais ou lazer	museus, literatura, etc.

Teorizando acerca do caráter extralinguístico de uma referência cultural, Jan Pedersen (2011, p. 45) esclarece que “extralinguístico” não deve ser considerado sinônimo de “não-verbal”. Para o autor, referências culturais extralinguísticas são expressadas verbalmente, de modo que a referência é sempre linguística, portanto, intralinguística. Extralinguístico é o processo ao qual a referência cultural se refere. Dizer que uma expressão é, em si mesma, extralinguística apenas por se referir à aspectos extrínsecos à linguagem não faria sentido. Embora referências culturais consideradas extralinguísticas façam alusão aos aspectos alheios à linguagem, a partir do momento que são comunicadas verbalmente constituem um sinal linguístico que se relaciona com outros sinais linguísticos.

Embora na língua inglesa diferentes termos como *culture-bound item*, *cultural term*, *culture-specific element*, *culture-marker*, *extralinguistic cultural reference*, etc, sejam usados para definir elementos extralinguísticos, neste trabalho, os seguintes termos foram adotados: referência cultural, especificidade cultural e marcador cultural.

3.4 A tradução do discurso religioso

Definida como um complexo sistema cultural de crenças e rituais comumente compartilhados, a religião desenvolve uma concepção de realidade sagrada que confere à experiência humana uma dimensão sobrenatural. Ao procurar explicar a dimensão metafísica da realidade, a religião favorece o sentimento de que a vida possui significado ou propósito transcendente. Sua dimensão prática, caracterizada pela participação em ritos, envolve um aspecto comportamental que identifica os membros de uma comunidade (GIDDENS, 2009, p. 677). Consequentemente, textos sagrados são parte da cultura e sua tradução configura um complexo processo de comunicação intercultural e interlinguística. Segundo Naudé:

Do ponto de vista da literatura de chegada, tradução implica um grau de manipulação do texto de partida com o intuito de atingir um propósito particular. Um/a tradutor/a faz uma escolha entre aderir à estrutura do texto fonte

e às normas da cultura de partida, e o esforço para atingir as normas linguísticas, literárias e culturais do público leitor de textos sagrados na cultura de chegada. Na prática, entretanto, a tradução religiosa será predominantemente (não totalmente) orientada para a fonte ou predominantemente (não totalmente) orientada para o alvo.²⁵ (NAUDÉ, 2010, p, 286, tradução nossa)

Ainda segundo o autor, na tradução de textos sagrados o conhecimento cultural é determinado pela epistemologia, hermenêutica e espiritualidade do/a tradutor/a. Algumas traduções buscam atender a necessidades particulares de determinado público, por exemplo, construindo um discurso que procura neutralizar ou reduzir o sexismo ou a ideologia patriarcal presente no texto sagrado. Assim, traduções modernas de textos sagrados consideram a necessidade do público em detrimento do princípio de que textos sagrados devem ser lidos e entendidos como artefatos religiosos de origem arcaica.

Por conseguinte, para melhor descrever a transferência de termos religiosos culturalmente específicos, o autor sugere uma categorização de estratégias de tradução que podem ser adotadas no processo de tradução do discurso religioso: domesticação; substituição cultural; generalização; especificação, que consiste em intensificar ou explicitar a referência cultural; e mutação, que consiste em omitir ou adicionar informações com o intuito de explicar o significado da referência cultural.

3.5 A tradução do discurso da sexualidade

A noção de tradução como um processo cultural acarretou a possibilidade de diálogo entre estudos da tradução e áreas afins,

²⁵ “From the point of view of the target literature, translation invariably implies a degree of manipulation of the source text in order to achieve a particular purpose. A translator makes a choice between adherence to the source text’s structure and the source culture’s norms*, and striving to meet the linguistic, literary and cultural norms of the prospective new readership of the sacred texts in the target culture. In practice, however, a religious translation will be either primarily (not totally) source-oriented or primarily (not totally) target-oriented”.

fazendo que a tradução seja descrita como um complexo campo de estudos interdisciplinar (SNELL-HORNBY, 2006), no qual pesquisas que investigam a relação entre tradução e estudos de gênero vem contribuindo para o estabelecimento do que ficou conhecido principalmente como tradução feminista.

No prefácio de *Translation and Gender: translating in the "Era of Feminism"* (1997), Luise von Flotow observa que o encontro entre os estudos da tradução e os estudos de gênero traz à tona questões relacionadas com diferenças culturais de gênero, assim como a formulação dessas diferenças no discurso e sua tradução para outras culturas. Como um elemento básico de estudos da tradução, a linguagem também desempenha importante papel em estudos de gênero, estabelecendo, assim, uma correlação entre as duas áreas. A partir disso, a tradução feminista é compreendida como uma abordagem que procura reverter a condição de subordinação da mulher predominante no discurso e na produção textual.

A tradução feminista procura também identificar e criticar concepções que conferem à tradução um lugar secundário no sistema literário por meio da associação da tradução com a representação sexista da mulher. Metaforicamente retratada como "feminina", a tradução, assim como a mulher, é sexualizada quando lhe é atribuída uma posição inferior ao original, cujas características são masculinas.

Acredita-se que a relação da mulher com a tradução começou na Idade Média quando a tradução se tornou, para a mulher, um meio de acesso ao universo das letras, um modo de se expressar publicamente, já que a autoria era exclusividade do homem (SIMON, 1996, p. 1). Mas, qual a origem dessa associação histórica que sugere uma relação desigual entre tradução e original, tradutor/a e autor/a, a exemplo da mulher em comparação com o homem? Chamberlain (2000, p. 314-329), em uma analogia à ideologia patriarcal que descreve a figura paterna como o reprodutor detentor da autoridade, e da figura materna como reprodutora, argumenta que a origem do problema está nas relações de poder que determinam o valor de uma produção original versus o valor de sua reprodução.

Flotow (1997, p. 5) defende que a mulher é resultado de um processo de desenvolvimento físico e psicológico, por meio do qual o indivíduo assimila os valores culturais e sociais que lhe são transmitidos no decorrer da vida. Essa concepção de gênero, que

se tornou uma marca fundamental do pensamento feminista do século XX, serviu de ponto de partida para a análise dos mecanismos de poder que determinam os papéis sociais que o homem e a mulher desempenham. Dentre esses mecanismos de poder destaca-se o papel que a linguagem desempenha na construção social de gêneros. Segundo a autora, é por intermédio da linguagem que a desigualdade de gênero é instituída.

A partir dessa perspectiva, a linguagem é concebida como um sistema que produz significado, uma ferramenta de manipulação pela qual ideologias patriarcais transmitem à mulher sua condição social de subordinação. Nesse sentido, o sexismo no discurso religioso, assim como no discurso da sexualidade, é visto como um sustentáculo moral das estruturas criadas para refletir o universo masculino e excluir a realidade feminina, perpetuando a crença de que a mulher é essencialmente inferior ao homem. Daí a necessidade de desenvolver uma nova linguagem e forma literária capazes de neutralizar a linguagem sexista e desconstruir a dominação masculina no discurso. De um ponto de vista empírico, Flotow (1997, p. 11) defende que esse novo discurso pode ser construído a partir de um estilo feminista de escrita. Lois Tyson, por sua vez, esclarece que esse estilo feminista de escrita é adotado, por exemplo, quando o uso do pronome “ele”, para representar homens e mulheres, é evitado. Nas palavras da autora:

Para várias feministas, entretanto, o emprego do pronome *ele* para se referir a membros de ambos os sexos reflete e perpetua um “hábito de enxergar”, um modo de olhar a vida, que usa a experiência masculina como referência pela qual a experiência de ambos os sexos é avaliada. Em outras palavras, embora o “inclusivo *ele*” alegue representar ambos homem e mulher, na realidade isso é parte de uma atitude cultural profundamente enraizada que ignora a experiência feminina e nos impede de ver seu ponto de vista.²⁶

²⁶ “For many feminists, however, the use of the pronoun *he* to refer to members of both sexes reflects and perpetuates a “habit of seeing,” a way of looking at life, that uses male experience as the standard by which the experience of both sexes is evaluated. In other words, although the “inclusive *he*” claims to represent both men and women, in reality it is part of a deeply rooted cultural attitude that ignores women’s experiences and blinds us to women’s points of view”.

(TYSON, 2006, p. 84, tradução nossa, itálicos na edição consultada)

A perspectiva feminista da linguagem que descreve o corpo da mulher é apresentada por Flotow (1997, p. 17) como um dos principais aspectos que compõem o estilo feminista de escrita, ou seja, um estilo de escrita que procura resgatar, em todas as formas de comunicação social, o corpo da mulher, sujeito objetivado por um sistema que o silencia e subjuga.

Na década de 1970, reconhecendo a posição subserviente atribuída ao corpo da mulher na sociedade patriarcal, mulheres foram encorajadas a escrever através de seu corpo, como uma maneira de resgatar a própria identidade. Em o “O Riso da Medusa” (1976), Hélène Cixous comenta que a mulher deve escrever a si mesma, quer dizer, escrever sobre si mesma e sobre mulheres, e trazer outras mulheres para a escrita, de onde elas foram violentamente arrancadas. Examinando a proposta de Cixous, Flotow (1997, p. 17) comenta: “mas como alguém escreve o corpo ou através do corpo”? Para Flotow, escrever através do corpo da mulher significa escrever sobre um sujeito que tem sido historicamente descrito em termos de estereótipos, como a amante (prostituta), a mãe desprovida de desejo sexual (*the unsexed mother*) ou a santíssima virgem (modelo de pureza feminina). O estereótipo “mãe desprovida de desejo sexual”, ao qual a autora se refere, descreve o ideal feminino de virtude angélica predominante no Reino Unido durante o século XIX, que ficou conhecido como “o anjo da casa”. Nessa época, ocupando uma posição social secundária em relação ao homem, a influência da mulher era restrita ao ambiente doméstico. Excepcionalmente solícita, compassiva e desprovida de desejo sexual, a mulher era considerada moral e espiritualmente superior ao homem em função de uma suposta aproximação especial com Deus que o homem não possuía. A idealização da mulher como um ser espiritualmente superior ao homem, portanto semelhante aos anjos, originou a expressão “o anjo da casa”. Na prática, as atribuições do “anjo da casa” consistiam em se dedicar à elevação espiritual do marido e dos filhos, sem, contudo, ter acesso à vida pública reservada ao homem (HOGAN, 1998, p. 91-99). Segundo Flotow (1997, p. 17), escritoras feministas identificaram a sexualidade como o fator causador desses estereótipos e desde então vem tentando romper com tais preconceitos.

A estereotipização da mulher como “anjo da casa” é particularmente interessante para esta pesquisa por constituir o ideal feminino do período em que os Asilos de Madalenas se propagaram no Reino Unido e na Irlanda. Também pelo fato de os asilos terem surgido na Irlanda a partir do trabalho filantrópico de mulheres que decidiram não assumir o papel de “anjo da casa” e se dedicar à filantropia, apesar de terem sido, em alguns casos, forçadas a sujeitar sua obra de caridade à hierarquia eclesiástica (assunto exposto no capítulo 1).

A sexualidade feminina, descrita do ponto de vista da mulher, levou à criação de um novo vocabulário para partes do corpo feminino que são censuradas, bem como à elaboração de uma escrita erótica mais atrativa para a mulher.

Do ponto de vista tradutório, o estilo de escrita feminista é adotado quando o/a tradutor/a, apoiado em noções de tradução cultural, questiona o modo como desigualdades de gênero são expressadas no discurso e transferidas para outras culturas; quando o/a tradutor/a reconhece e resiste à dominação, enquanto enfatiza a importância do contexto cultural para a tradução; quando o foco está no projeto de escrita, onde ambos autor/a e tradutor/a desempenham um papel significantes (SIMON, 1996, p. 2). Em suma:

Na tradução de um texto que ‘escreve o corpo’, o/a tradutor/a precisa lidar com o fato de que em diversas línguas palavras precisam ser criadas ou recuperadas para denominar e descrever culturalmente aspectos tabu do corpo feminino.²⁷ (FLOTOW, 1997, p. 24, tradução nossa)

O pensamento feminista, visto como uma das mais potentes formas de expressão da identidade feminina, faz que o/a tradutor/a direcione a atenção para o vocabulário, para a crítica ao sexismo e para a possibilidade de intervir politicamente nos textos, dando lugar a uma análise mais ampla do poder simbólico da expressão feminina no discurso (SIMON, 1996, p. 7). Nas últimas décadas:

²⁷ “In the translation of work that ‘writes the body’, they have dealt with the fact that in many languages words need to be created or recuperated to name and describe culturally taboo aspects of the female body”.

Inúmeras mulheres tradutoras tem assumido o direito de questionar o texto fonte a partir de uma perspectiva feminista, de intervir e realizar mudanças quando os textos não condizem com tal perspectiva. Chamando a atenção para o peso que elas pessoalmente atribuem à linguagem e ao impacto da visão política do/a tradutor/a, essas mulheres abertamente intervêm em seus textos.²⁸ (FLOTOW, 1997, p. 24, tradução nossa)

Entretanto, a decisão do/a tradutor/a de intervir nos textos com o propósito de neutralizar conceitos que depreciam a mulher coloca em foco a questão da autocensura. Diferente da censura, que significa supressão ou proibição imposta por forças políticas ou religiosas de falar ou escrever o que é condenado como subversivo para o bem comum (ALLAN; BURRIDGE, 2006, p. 13), de acordo com Santaemilia (2008, p. 221-224), a autocensura é um esforço ético individual pelo qual o/a tradutor/a tende a se autocensurar para produzir uma reescrita aceitável de um ponto de vista social e pessoal. Assim, presume-se que a autocensura esteja baseada em uma espécie de necessidade antropológica de banir e punir referências religiosas ou sexuais dos textos com a intenção de preservar valores morais com os quais o/a tradutor/a se identifica.

A sexualidade, por exemplo, como indicador de identidade, é vista como um termo ambíguo que origina diferentes interpretações, atitudes e censura. Para Santaemilia (2014, p. 117-118), apesar de a sexualidade simbolizar uma realidade cultural que se expressa de diferentes formas, seja através da literatura erótica, da pintura, da produção cinematográfica ou da produção de tabus, é sobretudo através do discurso que a experiência sexual é comunicada.

O que dizer então da tradução da sexualidade, da transferência da mais íntima experiência humana para outra língua e cultura? Traduzir a sexualidade com base em princípios feministas ou reescrever o corpo feminino e suas experiências em outra língua envolve diferentes fatores, como:

²⁸ “Over the past decade a number of women translators have assumed the right to query their source texts from a feminist perspective, to intervene and make changes when the texts depart from this perspective. Drawing attention to the political clout they personally assign to language and to the impact of a translator's politics, they openly intervene in their texts”.

[...] o período histórico, a presença ou ausência de certos conceitos de “moralidade” na sociedade, os princípios de moralidade do/a próprio/a autor/a, seu modo de traduzir e as normas de publicação, assim como as condições ideológicas da cultura de chegada, opiniões pessoais e a presença ou ausência de censura.²⁹ (SANTAEMILIA, 2014, p. 121, tradução nossa)

Partindo do princípio de que traduzir é necessário, mas ao mesmo tempo impossível, segundo a metáfora de Babel (DERRIDA, 2006, p. 25), a tradução da sexualidade constitui um paradoxo que envolve aspectos culturais e linguísticos, ao mesmo tempo que constitui um poderoso indicador dos preconceitos, tabus e ideologias pessoais de quem traduz.

3.6 Especificidades culturais em legendagem: estratégias de tradução

Como tradução escrita de um texto falado, a legendagem constitui um tipo de transferência linguística que apresenta problemas de tradução determinados pela mídia à qual se destina. Em se tratando de legendagem filmica, Nedergaard-Larsen (1993, p. 221) aponta fatores específicos da mídia audiovisual que influenciam na seleção das estratégias de tradução a serem empregadas. Segundo a autora, além de sinais verbais e não-verbais, o gênero da obra também deve ser considerado ao definir a melhor solução para cada problema de tradução. O gênero da obra pode ser classificado com base em aspectos narrativos: narrativa em que a linguagem é central (sátira, comédia, etc); narrativa em que as pessoas são centrais (drama, etc); e narrativa em que eventos são centrais (documentários, etc). Quanto às narrativas filmicas em que as pessoas são centrais, como no caso de *The Magdalene Sisters*, a autora defende que a tradução deve

²⁹ “[...] the historical period, the presence/absence of a certain concept of ‘morality’, the author’s own morality, the translating fashion, the publishing house’s policy, the ideological conditions of the recipient culture, personal options, the presence/absence of censorship”.

conferir atenção especial aos elementos que descrevem a personalidade do personagem.

Antes de apresentar as soluções elaboradas por esses autores para tratar referências culturais em legendagem, convém citar procedimentos de tradução que embora não tenham sido elaborados para solucionar problemas específicos de legendagem, foram considerados pertinentes para a análise de aspectos linguísticos e culturais do discurso religioso e da sexualidade em *The Magdalene Sisters*.

No que concerne à perspectiva feminista que orienta este estudo, Flotow (1991, p. 74-79) sugere três estratégias feministas para lidar com questões sexistas na tradução: a) suplementação; b) uso de prefácio ou nota de rodapé; c) apropriação. Fundamentando seu argumento em Walter Benjamin, a autora explica que, por meio da suplementação, o texto de partida pode ser complementado, ampliado ou maturado pela tradução. Do ponto de vista feminista, a estratégia suplementação pode ser entendida como uma tradução “excessiva” que compensa as diferenças entre as línguas. Assim, suplementação constitui uma “ação voluntária” que pode ser entendida como uma “intervenção” consciente do/a tradutor/a feminista no texto. De acordo com a autora, mediante o uso de prefácio ou nota de rodapé, o/a tradutor/a manipula o texto e participa ativamente na criação de seu significado. Por sua vez, a apropriação, ou interferência deliberada na tradução, possibilita o feminino ser visto e ouvido, transgredindo a prática convencional de tradução na qual o feminino é silenciado ou “visto através” da perspectiva masculina. Elaboradas para desconstruir ou neutralizar a linguagem patriarcal e sexista presente no texto, a suplementação e a apropriação são vistas aqui como estratégias que podem auxiliar na solução de problemas de legendagem.

Outros métodos de tradução que auxiliam na análise do corpus foram desenvolvidos por Vinay e Darbelnet (2004, p. 89). Dentre os métodos que os autores apresentam, a modulação constitui um procedimento de tradução que envolve variação na forma da mensagem, obtida por uma mudança de perspectiva. Segundo os autores, variações de perspectiva podem ser justificadas quando, do ponto de vista gramatical a tradução literal, palavra por palavra, é considerada inapropriada ou soa disforme na língua de chegada. Embora tenha sido proposto pelos autores já na década de 1950, o conceito de modulação auxilia de forma eficaz na análise dos dados.

Vários autores elaboraram estratégias para solucionar problemas de tradução relacionados com a transcodificação de marcadores culturais. Dentre eles, Nedergaard-Larsen (1993), Leppihalme (2011), Cintas e Remael (2014) e Pedersen (2011).

Cintas e Remael (2014, p. 202) argumentam que as seguintes estratégias são mais comumente usadas para lidar especificamente com a tradução de referências culturais em legendagem:

1. empréstimo
2. tradução literal
3. explicitação
4. substituição
5. transposição
6. criação de neologismos
7. compensação
8. omissão
9. adição

Segundo os autores, a estratégia empréstimo ocorre quando determinado termo do texto de partida é incorporado ao texto de chegada em função de sua “intraduzibilidade”, ou pelo fato de o termo ser idêntico em ambas as línguas. Por exemplo, em geral, o termo “marketing”, derivado do inglês *market* não é traduzido pelo fato de ter sido emprestado da língua inglesa e incorporado ao português brasileiro.

A estratégia tradução literal é comumente usada em situações nas quais uma especificidade cultural é traduzida literalmente, isto é, palavra por palavra. É comum o emprego da estratégia tradução literal para casos de referência cultural em que o contexto fornece elementos não-verbais que complementam a legenda, possibilitando a reprodução do sentido da mensagem. A análise do corpus desta pesquisa exemplifica como esse processo se dá na prática.

Ainda segundo os autores, a explicitação é usada para tornar a referência cultural mais acessível para o público estrangeiro. Esta estratégia consiste na especificação de determinados termos por meio do uso de hipônimos. Por exemplo, o termo “flora” traduzido como “árvore”. A explicitação consiste também na generalização de termos específicos por meio do uso de hiperônimos. Por exemplo, o termo “alicate” traduzido como “ferramenta”. O uso de

hiperônimos, frequentemente imposto pela necessidade de transparência, contribui para a perda da especificidade cultural, razão pela qual não é recomendado optar pelo termo mais curto disponível, já que a compreensão da mensagem por parte do público-alvo deve ser priorizada.

Ainda segundo os autores, a substituição é entendida como uma variante da explicitação, um fenômeno típico da legendagem. É recomendado para as situações em que as restrições de espaço não permitem o uso de um termo com maior número de caracteres, ainda que considerado um termo “aproximado” na cultura de chegada, e o uso de hipônimo ou hiperônimo não seja necessário.

Transposição, por sua vez, é uma estratégia recomendada para os casos em que determinado conceito da cultura de partida é substituído por outro conceito da cultura de chegada.

Já a criação de neologismos na língua de chegada constitui uma estratégia geralmente empregada na solução de problemas de tradução que ocorrem quando um neologismo é identificado no texto de partida, tornando necessária a criação de um neologismo “aproximado” no texto de chegada que expresse o mesmo sentido.

A compensação, por sua vez, pode ser empregada para solucionar problemas de perda na tradução de determinada legenda por meio da adição de vocábulos na legenda seguinte. A compensação é comumente usada na legendagem de filmes de humor.

A omissão consiste em não traduzir parte do diálogo. Geralmente usada em situações nas quais limitações de espaço e tempo influenciam as escolhas de tradução, a omissão considera questões de redundância e relevância, assim como a ausência de termos “aproximados” na cultura de chegada.

Finalmente, Cintas e Remael (2014, p. 206-207) defendem que a adição consiste na adição de conteúdo semântico que explica o sentido do marcador cultural, cuja omissão não é recomendada.

Jan Pedersen (2011, p. 76-77), por sua vez, propõe uma classificação que inclui sete estratégias de tradução elaboradas para auxiliar a transferência intercultural e interlinguística de especificidades culturais em legendagem.

1. retenção
2. especificação
3. tradução direta
4. generalização

5. substituição
6. omissão
7. equivalente oficial

A estratégia retenção ocorre quando a especificidade cultural é mantida inalterada na legenda ou é levemente adaptada para cumprir as demandas da cultura de chegada, por exemplo, o uso de itálicos.

A especificação ocorre quando informações adicionais são acrescentadas tornando a especificidade cultural mais específica na legenda do que no diálogo original. Segundo o autor, a especificação é feita por meio da inclusão de detalhes que descrevem ou explicam um nome ou um acrônimo ou ainda por meio da adição de conteúdo semântico que explica o sentido do elemento cultural.

Já a tradução direta ocorre quando a única coisa que é convertida é a linguagem, não sendo necessário realizar alterações semânticas.

A generalização torna a referência cultural menos específica na legenda do que em sua versão originária, o diálogo. Esta estratégia pode ser empregada por meio do uso de um termo superordenado ou paráfrase.

No caso da substituição, a especificidade da cultura de partida é substituída por outra especificidade tanto da cultura de partida quanto da cultura de chegada. Alternativamente, a referência cultural pode ser substituída por algo totalmente diferente.

A omissão acontece quando a especificidade cultural do texto de partida não é reproduzida na legenda. Esta estratégia é mais frequentemente empregada em legendagem do que em outros modos de tradução em função de restrições técnicas.

Por fim, equivalente oficial é uma estratégia que pode ser empregada nos casos em que a especificidade cultural possui um termo “aproximado” na cultura de chegada.

Finalmente, a conexão entre noções de discurso, de tradução e de gênero, que este capítulo procurou estabelecer, demonstra como o discurso religioso e da sexualidade podem ser estudados no âmbito da legendagem a partir de concepções que não foram elaboradas para tratar problemas específicos de legendagem de textos culturalmente marcados. Partindo desse princípio, o capítulo

seguinte apresenta um estudo empírico das teorias abordadas neste capítulo.

4 ESTUDO DE CASO: ANÁLISE DA LEGENDAGEM DE *THE MAGDALENE SISTERS*

Este capítulo se propõe a analisar o tratamento dado à legendagem do discurso religioso e da sexualidade em *The Magdalene Sisters*, buscando identificar como a figura da mulher são representadas por meio da legendagem do discurso religioso e da sexualidade, ao mesmo tempo que busca identificar os procedimentos de tradução empregadas no processo de legendagem desses discursos. Se propõe também a analisar como as escolhas de tradução refletem a misoginia com base teológica e a relação entre sexualidade, pecado, punição e redenção como mecanismo que sustentou as estruturas de opressão contra mulher na Irlanda.

Visto que não foi possível estabelecer contato com os envolvidos no processo de legendagem, tampouco o acesso às informações relacionadas com o material utilizado ou as condições de produção das legendas, ou seja, as diretrizes que foram seguidas, não é possível presumir as intenções, o ponto de vista pessoal ou as razões que influenciaram as decisões do/a legendador/a. Além disso, ao contrapor as legendas em português com as legendas em inglês e os diálogos falados, esta análise assume a hipótese de que as legendas em português foram elaboradas a partir dos diálogos falados. Assim sendo, o corpus deste trabalho é composto dos diálogos em inglês e sua legendagem para o português brasileiro extraída da mídia DVD do filme *Em Nome de Deus*, que formam o texto audiovisual.

The Magdalene Sisters/Em Nome de Deus integra o discurso religioso e o discurso da sexualidade de forma indissociável no contexto da narrativa, possibilitando uma análise qualitativa de ambos os discursos a partir de uma perspectiva cultural da tradução. Isso significa que o estudo dos procedimentos empregados na legendagem de *The Magdalene Sisters* está embasado em noções de tradução cultural aplicadas à tradução audiovisual. Embora os dados tenham sido divididos em duas categorias, é importante ressaltar que essa distinção não é absoluta, uma vez que, na narrativa, o discurso religioso está intimamente relacionado com o discurso da sexualidade. Assim sendo, o intuito desta análise é refletir o processo de legendagem como um método de tradução que permite a manipulação de elementos ideológicos do discurso, assim como refletir as legendas como uma ferramenta

capaz de influenciar a representação de desigualdades de gênero e principalmente da mulher na tela.

4.1 *The Magdalene Sisters*: estratégias de tradução

Tendo explorado as principais estratégias usadas para tratar problemas de tradução de referências culturais em legendagem, este estudo propõe seis tipologias que podem auxiliar no processo de análise do corpus, como parte dos procedimentos adotados para responder as perguntas de pesquisa previamente definidas. Quais sejam:

1. tradução literal
2. modulação
3. generalização
4. substituição cultural
5. suplementação
6. omissão

Nesta análise, entende-se como tradução literal os casos em que a transferência linguística é feita palavra por palavra, não incorrendo em alteração semântica. Entende-se também como tradução literal as situações em que alterações gramaticais resultantes da redução do diálogo não representam variação significativa do sentido do original.

Diferente da tradução literal, nesta análise, entende-se como modulação as situações em que a versão legendada apresenta alterações gramaticais que resultam em variação de perspectiva ou agentividade que alteram o significado do discurso original. Embora Vinay e Darbelnet (2004, p. 89), teorizando a modulação, defendam que mudanças de perspectiva são justificáveis quando a tradução palavra por palavra soar disforme, nota-se que, no âmbito da legendagem, mudanças de perspectiva tendem a alterar o significado do discurso original, como mostra este estudo. Assim sendo, entende-se por modulação as situações em que uma legenda apresenta alteração de significado do original, seja decorrente de variação de perspectiva, agentividade ou outros condicionamentos contextuais.

Nos casos em que um termo ou expressão de sentido mais específico na cultura de partida é substituído por um termo ou expressão de sentido mais genérico na cultura de chegada,

tornando a ideia central do discurso ou o marcador cultural mais geral na legenda do que no diálogo, o procedimento é concebido como generalização.

Entende-se por substituição cultural os casos em que um marcador cultural do texto de partida é substituído por um marcador cultural do texto de chegada que pode ser considerado uma expressão ou termo aproximado.

Nas situações em que a legenda sugere uma intervenção voluntária do/a legendador/a, seja a neutralização de linguagem patriarcal ou sexista, ou a explicitação de ideologias morais e religiosas que justificam a violência contra a mulher, a intervenção é compreendida como suplementação (FLOTOW, 1991, p. 74) do discurso falado.

Por último, a omissão corresponde aos casos em que parte do diálogo não é reproduzido na legenda, resultando ou não em alteração do significado do texto de partida.

É possível ainda que mais de uma estratégia seja identificada em uma mesma legenda, o que geralmente ocorre como resultado de alterações gramaticais ou variações de perspectiva, concebidas aqui como modulação.

4.2 Pecado, punição e redenção

O discurso religioso em *The Magdalene Sisters* é nitidamente sexista. Denuncia a misoginia com base teológica que sustentou as estruturas de poder nas quais os Asilos de Madalenas foram construídos, constituindo a relação entre sexualidade, pecado, punição e redenção como cerne da narrativa filmica.

Segundo O'Neil (1912, p. 4-9), a primeira consequência do pecado mortal (transgressão consciente e voluntária da Lei Divina) é a perda da salvação eterna; a segunda consequência, de acordo com o autor, se manifesta na forma de punição ou sofrimento. O sofrimento pode ser infligido ainda nesta vida na forma de castigos: calamidades, doenças, males temporais, os quais acometem o ser humano com o propósito de libertar a alma do pecado; ou infligido na vida futura, por meio da justiça divina, como punição vingativa. A trama *The Magdalene Sisters*, procurando representar fidedignamente esse aspecto dos asilos de Madalenas, concebe a sexualidade como uma força maligna que deve ser subjugada mediante o encarceramento da mulher e a exclusão da culpabilidade do homem como medida para proteger o homem das consequências de sua própria concupiscência.

No exemplo 1, para ironizar os valores morais da época retratada em *The Magdalene Sisters*, Peter Mullan se serve da balada folclórica medieval *The Well Below the Valley* interpretada pelo personagem padre Fitzroy (com atuação de Daniel Costello) para contextualizar a história da personagem Margaret.

Exemplo 1

Diálogo original	Legenda em português
<p>He said you maid you're swearing wrong, for six fine children she had born [...]. If you'll be a man of noble steam you'll tell me what happened to them [...]. Two buried beneath the stable, though, at the well below the valley, oh. Green grows the lily oh, right among the bushes, oh. You'll be seven years a-ring a bell. But the Lord above, may save my soul from all this hell.</p>	<p>Ele disse que ela jurava em falso, pois já tinha seis belos filhos [...]. Se você fosse um homem nobre, iria me contar o que houve com eles [...]. Dois estão enterrados no estábulo. Perto do poço no fundo do vale, verde cresce a flor-de-lis, em meio aos arbustos. Você tocará um sino por sete anos. Mas o Senhor salvará minha alma de todo esse inferno.</p>
<p>Tempo: 00min53s – 01min47s</p>	
<p>Estratégias: substituição cultural, tradução literal, modulação.</p>	

Embora a tradução literal do fragmento *you're swearing wrong* (você está jurando em falso) para o português “ela jurava em falso” (*she swore wrong*) apresente alteração gramatical, não há diferença significativa entre o áudio original e a versão traduzida, como acontece com a sentença *six fine children she had born*. Na legenda, o uso do verbo “ter” (já tinha seis belos filhos) como correspondente de *had born* (havia parido seis belos filhos) indica que a samaritana tem seis filhos, não que ela havia apenas parido as crianças. Neste caso, a variação de perspectiva resultou em alteração do significado do texto de partida. O mesmo ocorre com o adjetivo *fine*, traduzido para “belos”. Apesar de “belos” ser considerado um vocábulo “aproximado” de *fine*, no contexto do original, o termo, que também significa *free from impurities* (livre de impurezas ou imperfeições) descreve crianças nascidas de relações incestuosas, fato que as torna mais suscetíveis a apresentar deficiência física. Logo, a opção pelo termo “belos”, entendida aqui como substituição cultural, não expressa o sentido de *fine* no contexto, de modo que o correspondente “sadios” teria sido mais adequado.

A tradução de *two buried beneath the stable* para o português “dois estão enterrados no estábulo” indica que, na legenda, foi empregada a estratégia tradução literal, isto é, palavra

por palavra. Como resultado, a legenda não evidencia o sentido de infanticídio cometido pela samaritana para ocultar as relações abusivas, fato que pode ser atribuído às escolhas tradutórias anteriores.

A sentença *you'll be seven years a-ring a bell* constitui uma metáfora pela qual o peregrino anuncia à samaritana que o infanticídio, por ela cometido, implica culpa e expiação (sete anos de penitência). Ao ser traduzida literalmente para “você tocará um sino por sete anos”, a legenda comunica que a samaritana literalmente tocará um sino por sete anos, anulando, assim, o sentido da metáfora. Neste caso, supõe-se que a suplementação da especificidade cultural religiosa teria sido uma solução mais apropriada. Por exemplo, a sentença “farás penitência por sete anos” teria explicitado a referência cultural sem, contudo, exceder o número máximo de caracteres por legenda.

Outro procedimento adotado, neste exemplo, foi a decisão de traduzir *but the Lord above may save my soul from all this hell* para “mas o Senhor salvará minha alma de todo esse inferno”. Na legenda, a tradução de *may save* (pode salvar) para “salvará” indica que as alterações gramaticais acarretaram variação de significado do discurso. Em outras palavras, ao passo que *may save* (pode salvar) aponta a possibilidade de salvação, o termo “salvará” (*will save*) indica garantia de salvação, realçando a agentividade do sujeito. Enquanto no original *the Lord* (sujeito) *may save my soul* (ação que o sujeito pode realizar), na legenda, entende-se que “o Senhor” (sujeito) “salvará minha alma” (ação que o sujeito irá realizar), isto é, a salvação está garantida. Essa variação na agentividade é entendida aqui como um tipo de variação de perspectiva que modifica o significado do discurso (modulação).

Com base nessas considerações, é possível argumentar que as soluções empregadas neste exemplo não refletiram a desigualdade de gênero e tampouco a misoginia com base teológica presente na balada *The Well Below the Valey*.

O exemplo 2 ilustra como a incontestável autoridade moral da Igreja fracassou em prevenir a gravidez precoce ou fora do laço matrimonial de mulheres jovens solteiras na Irlanda sobretudo no decorrer do século XIX.

Exemplo 2

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Rose/Patricia:</u> Ma, I've said I'm sorry. I know it was sinful what I did, but just look at him, Ma. You can't blame him for something he's nothing to do with... I know I've shamed you and my Dad, but just look at him, Ma. Ma, would you say something, anything? All right, Dad?</p>	<p><u>Rose/Patricia:</u> Mãe, já disse que estou arrependida. Sei que o que fiz foi pecado. Mas olhe para ele. Não pode culpá-lo por algo que ele não fez. Sei que envergonhei você e o papai, mas olhe pra ele, mãe. Mãe, diz alguma coisa! Qualquer coisa! Tudo bem, pai?</p>
<p><u>Father Doonigan:</u> Sit down, Rose. My name is Father Doonigan. I work for St. John's Adoption Society. Your father and I have discussed your situation and we feel it would be better for the child if you put him up for adoption. A child born out of wedlock is a bastard child. Would you have him go through life as an outcast, Rose? Rejected and scorned by all decent members of society? It's a grievous sin you have committed.</p>	<p><u>Padre Doonigan:</u> Sente-se, Rose. Sou o padre Doonigan, da Sociedade de adoção São João. Seu pai e eu concluímos que o melhor para o bebê é ser adotado. Um filho ilegítimo é um bastardo. Quer que ele seja um pária, rejeitado e humilhado pela sociedade decente? Você cometeu um pecado grave.</p>
<p><u>Rose/Patricia:</u> I know, Father. I'm sorry, I really am.</p>	<p><u>Rose/Patricia:</u> Eu sei, e estou arrependida, é sério!</p>
<p><u>Father Doonigan:</u> All the same, would you have the child pay for your sins? Your sins, not his, remember?</p>	<p><u>Padre Doonigan:</u> Mesmo assim, quer que a criança pague por um pecado seu, não dela?</p>
<p><u>Rose/Patricia:</u> No, father [...].</p>	<p><u>Rose/Patricia:</u> Não, padre [...].</p>
<p><u>Father Doonigan:</u> So, you agree better he gets a chance in life, that he grows up in a good</p>	<p><u>Padre Doonigan:</u> Então, quer lhe dar a chance de ter um lar, pais católicos, amorosos?</p>

Catholic home with a loving mother and father?	
Tempo: 11min40s – 13min14s	
Estratégias: substituição cultural, modulação/suplementação, generalização.	

Neste diálogo, Rose faz uso da expressão *I'm sorry, I know it was sinful what I did* para mostrar empatia pelos sentimentos de sua mãe. Ao ser traduzida para “estou arrependida, sei que o que fiz foi pecado”, a conotação de empatia contida em *I'm sorry* (sinto muito) foi anulada, uma vez que a palavra “arrependida”, termo correspondente de *regret*, denota que Rose está arrependida de ter tido o filho, o que na realidade não ocorre. Ainda que a substituição cultural indique uma tentativa de explicitar a questão do pecado/arrependimento, o termo “arrependida” anula o caráter subversivo da personalidade de Rose, caráter que não se confunde com conformidade.

O enunciado seguinte apresenta o discurso religioso por meio do qual o padre Doonigan exerce controle mental sobre Rose. Segundo Van Dijk (2017b, p. 236), esse tipo de controle pode ser exercido de forma direta, mediante a manipulação das crenças do receptor (Rose), e indireta, mediante a manipulação das ações do receptor (Rose é forçada a entregar o filho para a adoção). No texto de chegada, verifica-se uma variação de perspectiva caracterizada por alterações na agentividade que pode ser observada a partir do emprego dos pronomes. Assim, *your father and I have discussed your situation and we feel it would be better for the child if you put him up for adoption* sugere que o padre apenas aconselha a adoção, cuja decisão cabe a Rose. Quando este enunciado é traduzido para o português como “seu pai e eu concluímos que o melhor para o bebê é ser adotado”, o papel que os participantes desempenham no discurso é modificado. Na legenda, diferentemente do original, a decisão de entregar a criança para a adoção não cabe a Rose.

Já o “conselho” contido em *we feel it would be better* foi substituído pela determinação contida em “seu pai e eu concluímos que o melhor”. Neste caso, a variação na agentividade do sujeito (modulação) resultou na suplementação do texto de partida, dado que a legenda evidencia, com mais intensidade do que o texto original, o poder clerical exercido sobre Rose/Patricia.

Continuando o diálogo, o padre expõe as razões pelas quais a criança deve ser adotada: *a child born out of wedlock is a bastard*

child. Would you have him go through life as an outcast, Rose? Rejected and scorned by all decent members of society? It's a grievous sin you have committed. Neste enunciado, *all decent members of society* se refere à parcela da sociedade cuja conduta é orientada por princípios morais e religiosos os quais Rose é acusada de ter transgredido. Logo, o enunciado contém uma especificidade cultural religiosa que ao ser traduzida para “sociedade decente” foi generalizada.

Assim como os fragmentos analisados anteriormente, *you agree better he get a chance in life, that he grows up in a good catholic home with a loving mother and father?* trata do futuro da criança, mas também do papel social atribuído a Rose. Tendo Rose se tornado uma mulher caída, prestes a ser encarcerada em um Asilo de Madalenas, não poderia oferecer um lar para o filho. Assim, a versão legendada “quer lhe dar a chance de ter um lar, pais católicos, amorosos?” (*do you want to give him the chance to have a home, catholic and loving parents?*) destaca que a criança precisa de um lar que Rose não pode oferecer, e de pais católicos ou a mãe que Rose está impedida de ser. Consequentemente, o significado do texto de partida foi explicitado na legenda. O emprego da estratégia modulação resultou na suplementação da situação de Rose no contexto.

Outro aspecto que se destaca neste exemplo se refere ao silêncio e à indiferença dos pais de Rose como participantes do discurso, enfatizado na insistência de Rose para que os pais se posicionem: *Ma, would you say something, anything?* Traduzido para o português como “Mãe, diz alguma coisa! Qualquer coisa!”. Neste caso, em que a reação dos pais de Rose não pode ser reproduzida na legenda por tratar-se de uma reação não-verbal, os elementos contextuais do discurso desempenham um papel relevante para a compreensão da mensagem.

Os exemplos 3 e 4 compõem a cena em que as protagonistas da narrativa são admitidas ao asilo. Em instituições totais (GOFFMAN, 1974, p. 14) como conventos e Asilos de Madalenas, o processo de transformação pelo qual o eu é mortificado começa já no momento da admissão.

Exemplo 3

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Sister Bridget</u>: The philosophy here at the Magdalenes is a very simple one. Through the powers of prayer, cleanliness and hard work, the fallen may find their way back to Jesus Christ, our Lord and Saviour. Mary Magdalene, patron saint of the Magdalene convent, herself was a sinner of the worst kind, giving off her flesh to the depraved and the lustful of her money. Salvation came only by paying penance for her sins, denying herself all pleasures of the flesh, including food and sleep, and working beyond human endurance, so that she might offer up her soul to God, and so walk through the gates of heaven and live in everlasting life.</p>	<p><u>Irmã Bridget</u>: A filosofia do convento das Madalenas é muito simples: mediante o poder da oração, a higiene e o trabalho árduo, as perdidas podem voltar à Jesus Cristo, nosso Senhor e Salvador. A própria Maria Madalena, santa padroeira da Ordem das Madalenas, era uma pecadora da pior espécie, que vendia seu corpo a depravados. Sua salvação veio somente com a penitência de seus pecados: a negação de todos os prazeres da carne, inclusive comer e dormir... E o trabalho além do limite humano. Assim ela ofereceu a alma à Deus e entrou no paraíso para ter a vida eterna.</p>
<p>Tempo: 16min40s – 17min21s</p>	
<p>Estratégias: substituição cultural, tradução literal.</p>	

Neste exemplo, os termos *prayer* (oração), *cleanliness* (limpeza) e *hard work* (trabalho árduo) vem precedidos do adjetivo *power* (poder) em um contexto religioso, indicando tratar-se de uma analogia, isto é, de linguagem não-literal usada para dar um sentido espiritual “libertador” ao trabalho escravo (punição) que mulheres caídas (*the fallen*) devem realizar no asilo para alcançar a redenção. Na tradução deste enunciado para o português “mediante o poder da oração, a higiene e o trabalho árduo, as perdidas podem voltar à Jesus Cristo, nosso Senhor e Salvador”, a referência da cultura de partida *fallen* (caídas) foi substituída pela referência da cultura de chegada “perdidas” (*lost*). Embora no contexto da trama a expressão *fallen woman* designe uma mulher que, a exemplo do anjo decaído, o demônio, se entregou às trevas do pecado, o termo “perdidas” — possivelmente empregado aqui

com o sentido de “perdidas na vida” — reproduz o sentido do original, porém com menor intensidade do que o termo “caídas”.

Na tradução literal do segundo enunciado deste exemplo, *Salvation came only by paying penance for her sins, denying herself all pleasures of the flesh, including food and sleep, and working beyond human endurance, so that she might offer up her soul to God, and so walk through the gates of heaven and live in everlasting life*, palavras-chave como *salvation* (salvação), *penance* (penitência), *sins* (pecados) e *everlasting life* (vida eterna), não apenas descrevem os pilares da ideologia que sustentou os Asilos de Madalenas, mas expõem o estereótipo de mulher pecadora simbolizado na figura bíblica Maria Madalena e atribuído às jovens. Desse modo, assim como o texto de partida, a versão legendada “Sua salvação veio somente com a penitência de seus pecados: a negação de todos os prazeres da carne, inclusive comer e dormir... E o trabalho além do limite humano. Assim ela ofereceu a alma à Deus e entrou no paraíso para ter a vida eterna” enfatiza a relação entre pecado, punição e redenção como pilares das ideologias que deram origem à cultura de confinamento de mulheres na Irlanda.

Continuando o discurso, no exemplo 4, a Irmã Bridget se serve de uma metáfora para convencer as jovens de que o trabalho na lavanderia do asilo possui uma dimensão espiritual libertadora.

Exemplo 4

Diálogo original	Legenda em português
<p>Sister Bridget: In our laundry they are not simply clothes and bed linen. These are the earthly means to cleanse your very soul, to remove the stains of the sins you have committed. Here you may redeem yourself and, God willing, save yourself from eternal damnation.</p>	<p>Irmã Bridget: Em nossa lavanderia, não há somente roupas e lençóis: esses são os meios terrenos para purgar a alma de vocês, e remover as nódoas dos pecados que cometeram. Aqui, vocês podem se redimir e, com a ajuda de Deus, se salvar da danação eterna.</p>
<p>Tempo: 17min22s – 17min41s</p>	
<p>Estratégia: modulação/substituição cultural.</p>	

Na sentença em inglês *in our laundry they are not simply clothes and bed linen*, a Irmã Bridget afirma, metaforicamente, que a roupa de cama suja da lavanderia do asilo não é simplesmente roupa de cama, mas instrumento de purificação, como argumentado pela madre com a frase *these (the clothes and the bed linen) are the earthly means to cleanse your very soul, to remove the stains of the sins you have committed*. Observa-se que, na legenda, o fragmento *they are not simply* (não são simplesmente) foi traduzido como “não há somente” (*there are not only*). Essa escolha de tradução sugere que na lavanderia do asilo não há apenas roupa de cama, mas vários objetos que, metaforicamente, servem de instrumentos espirituais para purificar a alma. Neste caso, a variação de perspectiva (modulação) resultou em substituição cultural, na qual um elemento com sentido metafórico (roupa de cama) foi substituído por outro elemento com o mesmo sentido metafórico (demais objetos da lavanderia).

Na tradução de *cleanse* para “purgar” nota-se a substituição de uma referência cultural por outra. Enquanto *cleanse* (limpar/purificar) é comumente usado na cultura irlandesa para designar purificação da alma, da mesma forma o termo “purgar” é comumente usado na cultura brasileira para designar purificação da alma, portanto, “purgar” descreve de forma mais apropriada o sentido de *cleanse* no contexto.

O exemplo 5 mostra como no discurso religioso em *The Magdalene Sisters* a culpa pelo pecado do homem é atribuída à mulher.

Exemplo 5

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Sister Bridget</u>: All men are sinners and therefore all men are open to temptation. And in a God-fearing country if you want to save men from themselves you remove that temptation. You understand me, girl?</p> <p><u>Bernadette</u>: Yes, Sister [...].</p> <p><u>Sister Bridget</u>: Now, disobedience will not be tolerated, face the wall.</p>	<p><u>Irmã Bridget</u>: Todos os homens são pecadores e, portanto, abertos à tentação. Num país de Deus correto, para salvá-los de si próprios, remove-se a tentação. Entendeu garota?</p> <p><u>Bernadette</u>: Sim, Irmã [...].</p> <p><u>Irmã Bridget</u>: Bem, desobediência não pode ser tolerada, virem para a parede.</p>
<p>Tempo: 40min51s – 41min36s</p>	
<p>Estratégias: tradução literal, modulação/suplementação.</p>	

A sentença *all men are sinners, therefore all men are open to temptation* remete ao pecado original, cuja culpa a tradição cristã atribui à figura mítica de Eva. Na tradução literal desta sentença para “todos os homens são pecadores e, portanto, abertos à tentação”, a alusão ao pecado original e, conseqüentemente, à culpa de Eva pode ser assimilada em função da familiaridade do público-alvo com o tema.

Em contrapartida, enquanto o texto de partida *in a God fearing country if you want to save men from themselves you remove that temptation* descreve a Irlanda como um país “temente a Deus”, onde para salvar o homem do pecado é preciso remover do convívio social a “causa da tentação” — a mulher —, nas legendas, o fragmento “num país de Deus correto”, tradução de *fearing country*, remete à moralidade católica da sociedade irlandesa, cujos princípios religiosos da época a tornaram uma sociedade considerada moralmente “correta”. Neste caso, a legenda explicita a concepção de que em um país onde a mulher vítima de abuso sexual é criminalizada e o homem agressor é inocentado, predomina o moralismo religioso, não o princípio cristão de temor a Deus, como sugere o discurso religioso da madre. A partir disso, pode-se argumentar que o significado de

fearing country (país temente a Deus) foi suplementado na legenda pela conotação moralista que “país correto” expressa. Como resultado, a legenda explicita a concepção de que em um país moralmente “correto” — não temente a Deus — a vítima é condenada e o agressor é absolvido.

A frase *disobedience will not be tolerated* indica que em instituições respaldadas pelo moralismo religioso, a violência contra a mulher é justificada como forma de reverter sua insubordinação ao complexo sistema de repressão que a escraviza. Na tradução desta frase para o português “desobediência não pode ser tolerada”, apesar do fragmento *will not be* (não será) traduzido para “não pode ser” (*can not be*) indicar alteração na estrutura da frase, a alteração gramatical não resultou em variação significativa do original. Isso demonstra que as informações fornecidas pelos elementos visuais que integram o contexto, como a posição dos corpos, o chicote, etc, mostrados na imagem (vide figura 1) e sua relação com os elementos textuais auxiliaram na preservação do sentido da mensagem.

Figura 1 – Irmã Bridget chicoteando Bernadette e Crispina.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 41min36s).

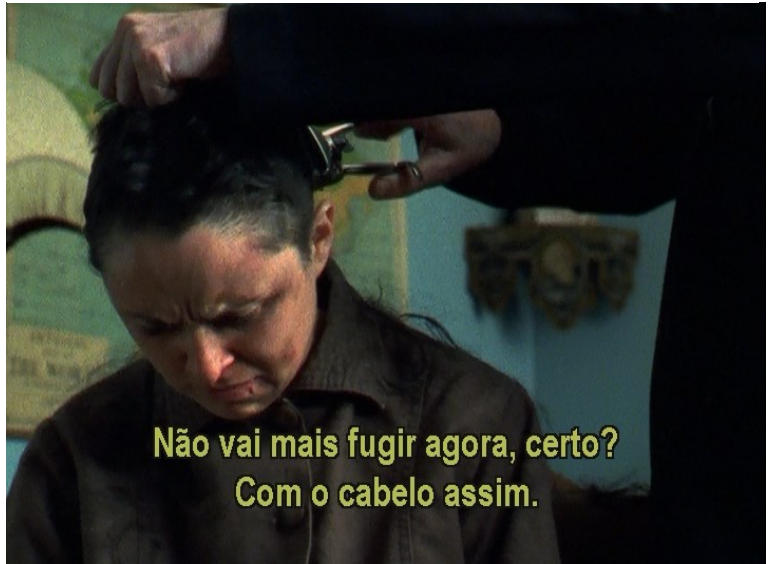
Exemplo 6

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Sister Bridget</u>: Una, have you completely lost your mind? Your hair’s no good to you now, haha. We’ll pack it away later and sell it to O’Brien and give the money to the black babies... All right? Oh, you wouldn’t be running away now, would you? With a hair like this?</p>	<p><u>Irmã Bridget</u>: Una, perdeu completamente o juízo? Seu cabelo já não lhe serve mais. Vou vendê-lo pra fábrica de perucas e enviar o dinheiro à África. Certo? Não vai mais fugir agora, certo? Com o cabelo assim.</p>
<p>Tempo: 41min52s – 42min15s</p>	
<p>Estratégias: generalização, suplementação, tradução literal.</p>	

Na tradução do enunciado *Your hair’s no good to you now, haha. We’ll pack it away later and sell it to O’Brien and give the money to the black babies* para o português “Seu cabelo já não lhe serve mais. Vou vendê-lo pra fábrica de perucas e enviar o dinheiro à África”, nota-se que a referência cultural do texto de partida *O’Brien* traduzida para “fábrica de perucas” foi generalizada na legenda. Já o fragmento *give the money to the black babies* (doar o dinheiro às crianças pretas) foi traduzido como “enviar o dinheiro à África” (*send the money to Africa*). Neste caso, observa-se o emprego da estratégia suplementação que, segundo Flotow (1991, p. 74-79), é caracterizada pela intervenção voluntária no texto. Com o emprego desta estratégia, a versão legendada neutralizou o racismo presente na afirmação da Irmã Bridget.

Assim como no exemplo 5, na tradução de *you wouldn’t be running away now, would you?* traduzido literalmente para “não vai mais fugir agora, certo?”, as informações não-verbais contidas na imagem (vide figura 2) contribuem para a transmissão do significado do original.

Figura 2 – Irmã Bridget raspando a cabeça de Una.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 42min08s).

A manipulação da subjetividade do trabalho dentro do asilo pode ser entendida como uma autêntica “conspiração” por meio da qual o trabalho escravo é usado como mecanismo de repressão à mulher. Contra este fato, no exemplo 7, Bernadette expressa indignação e revolta.

Exemplo 7

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Bernadette</u>: What in God's name have we done to deserve this? We're not slaves. We're not criminals. What have we done? Having a baby is not a crime.</p>	<p><u>Bernadette</u>: Por quê? Em nome de Deus, o que fizemos pra merecer isso? Não somos escravas. Não somos criminosas. O que fizemos? Ter um bebê não é crime.</p>
<p><u>Rose/Patricia</u>: Having a baby before you're married is a mortal sin.</p>	<p><u>Rose/Patricia</u>: Ter um bebê antes de casar é um pecado mortal.</p>
<p><u>Bernadette</u>: All the mortal sins in the world wouldn't justify this place.</p>	<p><u>Bernadette</u>: Nem todos os pecados mortais do mundo justificam esse lugar.</p>
<p>Tempo: 43min25s – 43min50s</p>	
<p>Estratégia: tradução literal.</p>	

Na tradição cristã, ter um bebê antes de casar é pecado mortal. Embora na tradição católica a reparação dos pecados possa ser obtida mediante o sacramento da confissão, na sociedade irlandesa do século XIX e meados do século XX, a maternidade fora do matrimônio era legalmente tratada como crime. Neste exemplo, a tradução literal das expressões de conotação religiosa *in God's name* para “em nome de Deus” (título do filme em português); *having a baby before you're married is a mortal sin* para o português “ter um bebê antes de casar é um pecado mortal”; e *all the mortal sins in the world wouldn't justify this place* para o português “nem todos os pecados mortais do mundo justificam esse lugar”, evidenciam a identidade social das participantes do discurso, expressam suas emoções, valores, opiniões e atitudes em relação à própria condição de presas.

A alteração de perspectiva observada na tradução de *all the mortal sins in the world wouldn't justify this place* (todos os pecados mortais do mundo não justificariam este lugar) para “nem todos os pecados mortais do mundo justificam esse lugar” (*not all the mortal sins of the world justify this place*) não implicou alteração do significado do original, de modo que tanto o diálogo

original quanto as legendas comunicam a ideia de que a realidade dos asilos é desumana.

Os exemplos 8, 9 e 10 integram uma sequência de cenas que destacam a desigualdade de gênero que a narrativa fílmica *The Magdalene Sisters* se propõe a denunciar.

Exemplo 8

Diálogo original	Legenda em português
<u>Brendan</u> : So, what?	<u>Brendan</u> : Então, o que?
<u>Bernadette</u> : Run away together [...].	<u>Bernadette</u> : Vamos fugir juntos? [...].
<u>Brendan</u> : How can we run away together? We've got no money, nowhere to go. And anyway, I hardly even know you [...].	<u>Brendan</u> : Como vamos fugir juntos? Não temos dinheiro, não temos pra onde ir. Além disso, mal conheço você [...].
<u>Bernadette</u> : Right, you can look, but if you try to touch, I'll kick your teeth in. It's not a fucking chimney.	<u>Bernadette</u> : Pode olhar, mas se tentar tocar, quebro seus dentes. Não é uma chaminé, cacete!
Tempo: 44min28s – 45min16s	
Estratégia: substituição cultural.	

Neste exemplo, a insuportável experiência do encarceramento induz Bernadette a usar o próprio corpo como moeda de troca para negociar a própria liberdade.

A tradução de *right, You can look, but if you try to touch, I'll kick your teeth in. It's not a fucking chimney* para o português “Pode olhar, mas se tentar tocar, quebro seus dentes. Não é uma chaminé, cacete!” assinala a correlação entre texto e imagem, elementos verbais, não-verbais e visuais que compõem a mensagem audiovisual (vide figuras 3 e 4).

Figura 3 – Bernadette negociando sua liberdade com Brendan.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 44min52s).

Juntamente com a legenda, esses elementos comunicam a insatisfação que Bernadette experimenta diante da necessidade de usar o próprio corpo como moeda de troca, único recurso disponível para negociar a própria liberdade (vide figuras 3 e 4).

Do ponto de vista linguístico, a tradução da frase *it* (órgãos genitais) *is not a fucking chimney* para “não é uma chaminé, cacete!” indica que, na legenda, a referência da cultura de partida *fucking* foi substituída por outra referência da cultura de chegada “cacete”. Na cultura irlandesa, o termo *fucking* apresenta uma variada gama de significados, além de expressar diferentes emoções e nem sempre possuir denotação ou conotação sexual. No caso de *it is not a fucking chimney*, o termo *fucking* é usado, neste contexto, mais para expressar frustração do que para caracterizar o substantivo *chimney*. Na cultura brasileira, o termo de conotação chula “cacete” — comumente usado como disfemismo no lugar da palavra “pênis” — também pode expressar emoções, como no caso de *fucking*. Assim, é possível argumentar que uma referência da cultura de partida foi substituída por outra referência da cultura de chegada.

Exemplo 9

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Katy</u>: Get away from me! I don't even want to look at you! No, no, you're disgusting, a disgusting girl!</p>	<p><u>Katy</u>: Afaste-se de mim! Não quero nem olhar pra você! Não, você é uma garota nojenta!</p>
<p><u>Bernadette</u>: We're getting married. Honest!</p>	<p><u>Bernadette</u>: Nós vamos nos casar. Sério.</p>
<p><u>Katy</u>: He'll never marry you!</p>	<p><u>Katy</u>: Ele nunca vai se casar com você!</p>
<p><u>Bernadette</u>: He will, he will. But if you tell I can't get out of here and then we can't get married. Then I'll be a sinner. You don't want me to be a sinner.</p>	<p><u>Bernadette</u>: Vai sim, mas se você... Se você contar, não vou poder sair daqui e não vamos nos casar. Serei pecadora. Você não quer isso.</p>
<p><u>Katy</u>: No, look, I'll tell Sister Bridget you were disgusting, and then, you see, they'll keep you here forever, then you'll be able to get into heaven, because you will have paid for all your disgusting sins, here, now. Isn't that good?</p>	<p><u>Katy</u>: Não, olhe... Vou contar à Irmã Bridget que você foi nojenta... E elas vão prendê-la aqui para sempre. Você irá pro paraíso, porque pagará por todos os seus pecados nojentos. Isso não é bom?</p>
<p><u>Bernadette</u>: Please, don't tell her. I'll stay here, I'll work hard every day, I'll pray for my sins. Please, don't tell her.</p>	<p><u>Bernadette</u>: Não conte. Vou ficar aqui, dar duro e rezar pedindo perdão. Por favor, não conte.</p>
<p><u>Katy</u>: I have to tell her, I have to.</p>	<p><u>Katy</u>: Mas eu preciso contar. Preciso.</p>
<p>Tempo: 45min54s – 46min38s</p>	
<p>Estratégias: omissão, tradução literal.</p>	

No exemplo 9, a relutância de Katy em olhar para Bernadette — “não quero nem olhar pra você” — depois de surpreendê-la em circunstância considerada moralmente inapropriada (vide figura 4), revela a desigualdade de gênero latente no discurso religioso em *The Magdalene Sisters*.

Figura 4 – Bernadette usando o próprio corpo como moeda de troca.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 44min59s).

Na tradução deste enunciado para o português é possível verificar alterações gramaticais e variações de perspectiva, por exemplo, na legendagem de *you're disgusting, a disgusting girl! He'll never marry you!* para “você é uma garota nojenta! Ele nunca vai se casar com você”. Neste caso, nota-se que apesar de a palavra “disgusting” ter sido reproduzida na legenda apenas uma vez — provavelmente por questão de redundância — a estereotipização da mulher e a legitimação da conduta do homem, implícitas no discurso, encontram respaldo na teologia do pecado e da culpa — “serei pecadora”, “vou ficar aqui, dar duro e rezar pedindo perdão”.

O enunciado original *I'll tell Sister Bridget you were disgusting, and then, you see, they'll keep you here forever, then you'll be able to get into heaven because you will have paid for all your disgusting sins, here, now*, evidencia a relação entre sexo,

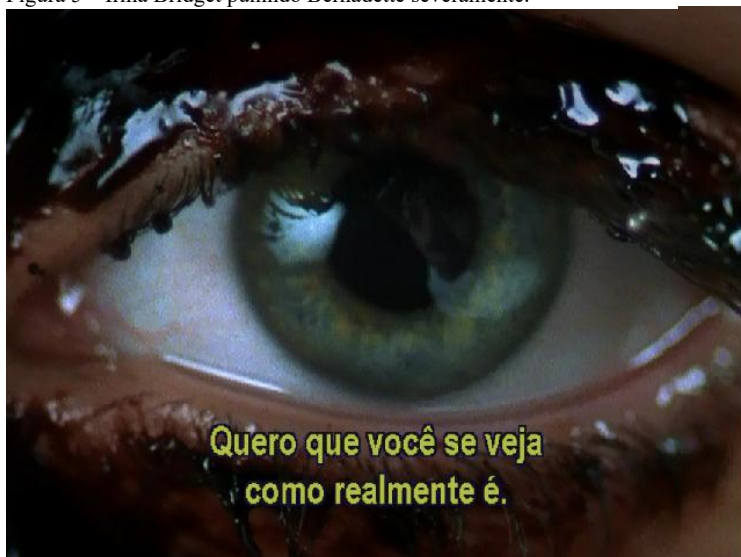
pecado, punição e redenção como filosofia ascética que embasa a cultura do sofrimento dentro dos asilos. Neste discurso, Katy infere que o suposto pecado sexual de Bernadette acarreta a permanência definitiva no asilo como meio punitivo de alcançar a redenção. Tendo vivido no asilo pelos últimos 40 anos, Katy pode afirmar com convicção que permanecendo no asilo, ao fim da vida Bernadette terá sofrido o bastante para escapar da condenação eterna — *you will have paid for all your disgusting sins, here, now* — isto é, no asilo, ainda nesta vida, não na vida futura, no inferno. Embora na versão legendada “Vou contar à Irmã Bridget que você foi nojenta... E elas vão prendê-la aqui para sempre. Você irá pro paraíso, porque pagará por todos os seus pecados nojentos”, seja possível observar alteração gramatical na tradução de *you will be able to get into* (você poderá entrar) para “você irá” (*you will go*), bem como a omissão dos termos *here* e *now* (aqui e agora), a relação entre sexo, pecado, punição e redenção, cerne do discurso de Katy, é evidenciada na legenda, porém com menor intensidade do que no texto de partida, dado que a função condicional do termo *then* (então) — *then you'll be able to get into heaven* — bem como a função condicional e de ênfase dos termos *here* e *now* foram suprimidas nas legendas. Além disso, tanto o texto de partida quanto o de chegada comunicam que, na opinião de Katy, o aprisionamento definitivo no asilo representa, para Bernadette, um meio eficaz de entrar no paraíso — *Isn't that good?* (Isso não é bom?).

Exemplo 10

Diálogo original	Legenda em português
<p>Sister Bridget: Stop girl! Open your eyes, girl, open them! I want you to see yourself as you really are. Now that your vanity is gone and your arrogance defeated, you're free, free to choose between right and wrong, good and evil. So, now you must look deep into your soul and find out what is pure and decent and offer it up to God. Then and only then will you find salvation.</p>	<p><u>Irmã Bridget</u>: Fique parada, garota! Abra os olhos, garota. Abra. Quero que você se veja como realmente é. Agora, sem sua vaidade, e com sua arrogância derrotada, está livre... Livre para escolher entre o certo e o errado, o bem e o mal. Precisa procurar na sua alma o que é puro e decente e oferecê-lo à Deus. Só então você encontrará a salvação.</p>
<p>Tempo: 50min05s – 51min22s</p>	
<p>Estratégias: tradução literal/omissão.</p>	

Na tradução de *Open your eyes, girl, open them! I want you to see yourself as you really are* para o português “Abra os olhos, garota. Abra. Quero que você se veja como realmente é”, os elementos visuais (vide figura 5) ilustram a crueldade da mãe e a relação de poder entre as participantes do discurso (a mãe e Bernadette). Tais elementos expõem a desigualdade social, bem como o papel que ambas as personagens desempenham na sociedade e, de modo particular, dentro do asilo.

Figura 5 – Irmã Bridget punindo Bernadette severamente.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 51min01s).

Amparada na imagem (vide figura 5), a legenda denuncia, com a mesma intensidade do original, o abuso de poder institucional e sua reprodução em práticas cotidianas de violência contra a mulher nos Asilos de Madalenas.

Quanto ao extremo *close-up* no olho de Bernadette, ilustrado na figura 5, durante uma entrevista para o *The Independent Online* (MACNAB, 2002 p. 4) Peter Mullan declarou que o intuito desta cena era mostrar o rosto da madre refletido na pupila de Bernadette. O diretor esclareceu que o propósito da cena era reproduzir metaforicamente a ideia de que a freira, assim como o que ela representa na vida das mulheres internas, está fixado na mente de Bernadette e a atormenta. Nas palavras do diretor: “— *I wanted the nun to be in her head*” (Eu queria que a freira estivesse dentro da cabeça dela).

No segundo enunciado deste exemplo, a metáfora, como elemento discursivo de persuasão, desempenha a função de embasar teologicamente a violência física contra Bernadette. Na frase *now that your vanity is gone and your arrogance defeated, you're free, free to choose between right and wrong, good and evil*,

vaidade e arrogância — pecado capital da soberba — simbolizam um suposto inimigo espiritual que deve ser derrotado mediante a tortura disfarçada de “força espiritual libertadora” — *Now that your vanity is gone and your arrogance defeated, you’re free* — afirma a madre. Na versão legendada, repara-se que o fragmento *your vanity is gone* (sua vaidade se foi) foi traduzido para o português como “sem sua vaidade” (*without your vanity*). O emprego deste procedimento de tradução indica que, apesar da alteração gramatical, o sentido da mensagem não sofreu variação significativa. Assim sendo, pode-se argumentar que este caso se trata de uma tradução literal na qual o significado do texto de partida foi preservado, conforme exposto na seção 4.1.

Na tradução da segunda parte da metáfora, *Now you must look deep into your soul and find out what is pure and decent and offer it up to God. Then and only then will you find salvation* (agora você deve buscar no fundo da alma o que é puro e decente e oferecer à Deus [...]) para o português “Precisa procurar na sua alma o que é puro e decente e oferecê-lo à Deus. Só então você encontrará a salvação”, verifica-se que a primeira recomendação *look deep into* (você deve buscar no fundo) foi reduzida na legenda, de modo que apenas o segundo termo *find out* (procurar/buscar) foi reproduzido, enquanto o termo *deep* (fundo) foi omitido. Assim como no caso dos termos *vanity* e *arrogance*, a omissão do termo *deep* na legenda não acarretou mudança significativa do sentido da metáfora, uma vez que a imagem (vide figura 6) fornece informações que corroboram a ideia de que “buscar na alma” significa “buscar no fundo da alma”.

Figura 6 – Bernadette sendo forçada a encarar o reflexo da própria punição.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 51min26s).

No exemplo 11, a madre superiora anuncia à comunidade que Una O’Conner decidiu entrar para a classe das consagradas (assunto exposto na seção 1.2.4).

Exemplo 11

Diálogo original	Legenda em português
<p>Sister Bridget: Una O’Conner has decided to give herself to the convent. As most of you know, this is one of the greatest commitments a young penitent can make to our Order. She has turned her back on the evils and temptations of the world, and will face the light of the Lord with us here in this convent until the day she dies. Her sacrifice and indeed her transformation of what she once was should be noted by you all.</p>	<p>Irmã Bridget: Una O’Conner decidiu se entregar ao convento. Como sabem, esse é um dos maiores compromissos que uma jovem penitente pode assumir com nossa Ordem. Ela deu as costas para os males e tentações do mundo... E receberá a luz do Senhor conosco no convento até o fim de sua vida. Seu sacrifício e a transformação do que era antes para o que é agora deveriam ser notados por todas vocês.</p>
<p>Tempo: 01h08min30s – 01h09min05s</p>	
<p>Estratégias: tradução literal, modulação/suplementação.</p>	

O caso das penitentes consagradas (*the Consecrate Class*), retratado em *The Magdalene Sisters* nas cenas que compõem o exemplo 11, é particularmente interessante. As penitentes consagradas eram consideradas, por Eufrásia (assunto exposto na seção 1.1.4), o modelo do “rebanho”, isto é, o modelo que as demais mulheres internas no asilo deveriam imitar. Era mediante um rito de consagração que uma penitente assumia “voluntariamente” o compromisso de permanecer no asilo até o fim da vida como “consagrada”.

Para as Ordens religiosas, como demonstra o discurso da madre neste exemplo, a entrada de uma mulher para a classe das consagradas representava a concretização de um “projeto” de transformação interior, resultado de um longo e violento processo de supressão da subjetividade e da identidade pessoal, ao qual a mulher era submetida dentro do asilo. Já para as mulheres como Una, a entrada “voluntária” para a classe das consagradas representava o reconhecimento da força de um sistema opressor, o qual combater se tornara inviável.

Assim, amparada nos elementos visuais e contextuais do discurso, a tradução literal da frase *Una O’Conner has decided to*

give herself to the convent para o português “Una O’Conner decidiu se entregar ao convento” — após ter escapado do asilo, sido levada de volta pelo pai e torturada pela mãe (vide figura 2) — transmite a ideia de que, aderindo à classe das consagradas, Una reconhece que resistir à opressão é inútil.

Do mesmo modo, tanto quanto a metáfora original *she has turned her back on the evils and temptations of the world, and will face the light of the Lord with us here in this convent until the day she dies*, a versão legendada “ela deu as costas para os males e tentações do mundo... E receberá a luz do Senhor conosco no convento até o fim de sua vida” sugere que a resignação de Una é celebrada pelas freiras como uma vitória do bem sobre o mal.

Na transferência literal de *her sacrifice and indeed her transformation of what she once was should be noted by you all* para “seu sacrifício e a transformação do que era antes para o que é agora deveriam ser notados por todas vocês”, observa-se que o fragmento *what she once was* (o que ela era antes) foi traduzido como “o que era antes para o que é agora” (*what she once was to what she is now*), propondo a suplementação do texto de partida, pela qual a ideia de que, na opinião da mãe, Una passou do “estado de pecado” para o “estado de graça” é enfatizada na legenda.

O exemplo seguinte compõe a cena que melhor descreve o aspecto irônico da narrativa *The Magdalene Sisters*. Sua análise requer atenção especial à importância da relação entre texto e imagem para a transmissão do significado do diálogo na forma de legenda.

Exemplo 12

Diálogo original	Legenda em português
<p>Padre Fitzroy: “But, let a man prove himself, and so let him eat of that bread and drink of that chalice. For he that have eaten and drinken unworthy, have eaten and drinken judgment to himself” [...].</p> <p><u>Crispina:</u> Sister, I don’t know what’s wrong. [...]. It won’t go away. You’re not a man of God! (25 vezes) [...]. Where are we going? [...].</p> <p><u>Sister Bridget:</u> I’m sending you to Mount Vernon Hospital. They can look after you better than we can here.</p> <p><u>Crispina:</u> Mount Vernon? [...]. Mount Vernon is for the mads, Sister [...]. No, I don’t wanna go. No, I’m not mad [...].</p> <p><u>Sister Bridget:</u> Don’t be giving me any trouble.</p>	<p>Padre Fitzroy: “Examine-se, pois, o homem a si mesmo, e assim coma do pão e beba do cálice. Porque quem come e bebe, come e bebe para sua própria condenação” [...].</p> <p><u>Crispina:</u> Irmã, não sei o que está acontecendo. [...]. Não quer passar. Você não é um homem de Deus! (25 vezes) [...]. Aonde Vamos? [...].</p> <p><u>Irmã Bridget:</u> Vou mandá-la para o hospital Mount Vernon. Lá será mais bem cuidada.</p> <p><u>Crispina:</u> Mount Vernon? [...]. Mount Vernon é pra doidos, Irmã [...]. Não quero ir. Não sou louca! [...].</p> <p><u>Irmã Bridget:</u> Não crie mais problemas.</p>
<p>Tempo: 01h20min48s – 01h23min58 / 01h23min34s – 01h24min34s</p>	
<p>Estratégias: omissão, tradução literal, suplementação.</p>	

O primeiro enunciado deste exemplo, *let a man prove himself, and so let him eat of that bread and drink of that chalice. For he that have eaten and drinken unworthy, have eaten and drinken judgment to himself* (pois quem come e bebe [a carne o e sangue de Jesus] indignamente, come e bebe a própria condenação), traz uma das verdades mais significativas da fé católica: o dogma católico da transubstanciação eucarística. Segundo a doutrina católica, para receber a Eucaristia dignamente, é necessário estar livre de pecado mortal, do contrário o indivíduo

estaria atraindo sobre si a própria condenação eterna. Na trama *The Magdalene Sisters*, visto que o padre que celebra a missa abusara sexualmente de Crispina momentos antes, ele estaria, pois, atraindo sobre si a própria condenação. Na transferência deste enunciado para o português como “examine-se, pois, o homem a si mesmo, e assim coma do pão e beba do cálice. Porque quem come e bebe, come e bebe para sua própria condenação”, o marcador cultural religioso *unworthy* (indignamente) foi omitido na legenda. Como resultado, a hipocrisia do padre Fritzroy, que Mullan ironiza nesta cena, não foi reproduzida claramente por meio da legenda. Enquanto o texto de partida focaliza a questão da incoerência religiosa do padre, bem como o abuso de poder por ele exercido, os elementos textuais, isto é, a legenda “Por que quem come e bebe, come e bebe para sua própria condenação” não especifica em quais circunstâncias “comer e beber” incorre em condenação eterna. Neste caso, a omissão do marcador cultural *unworthy*, na legenda, implicou variação do significado do original.

A segunda parte deste exemplo ilustra os riscos de resistir aos abusos sexuais praticados por padres contra as mulheres internas em Asilos de Madalenas. Tendo Margaret previamente testemunhado o padre Fitzroy abusando sexualmente de Crispina, decidiu castigá-lo lavando suas vestes sacerdotais com urtiga. No entanto, abusar sexualmente de Crispina enquanto usava as vestes lavadas com urtiga, fez que o efeito da planta acometesse a ambos (vide figura 7).

Figura 7 – Crispina sendo afetada pela urtiga.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 01h25min28s).

Como consequência, enquanto o padre reage com desespero ao efeito tóxico da urtiga, Crispina manifesta sua revolta contra o abuso sofrido bradando 25 vezes a expressão “Você não é um homem de Deus!” expondo, assim, a incoerência religiosa e moral do clero no contexto dos asilos (vide figura 8).

Figura 8 – Padre Fitzroy intoxicado pela urtiga.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 01h22min15s).

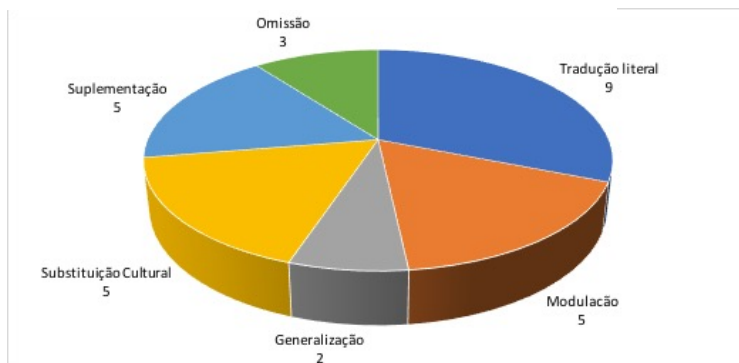
Neste exemplo, apesar da omissão do termo *unworthly*, na legenda, representar variação do significado do texto de partida, dado que o termo “indignamente” encerra a ideia central da mensagem, pode-se argumentar que as relações texto-contexto, isto é, a relação entre os aspectos semióticos (áudio, imagem e legenda) do filme fornecem informações relevantes que situam culturalmente o público receptor da mensagem. A partir disso, pode-se argumentar que a mensagem audiovisual composta de elementos verbais e não-verbais associada à familiaridade do público-alvo com os conceitos religiosos que o discurso encerra, contribuíram para a assimilação da ideia de que a sequência de cenas, que compõe este exemplo, visa não somente denunciar, mas satirizar a hipocrisia do clero testemunhada por Christina Mulcahy e Brighid Young no documentário *Sex in a Cold Climate* (assunto exposto na seção 2.2).

Ainda com relação às consequências do abuso sexual praticado pelo clero contra as mulheres internadas em Asilos de Madalenas, este exemplo ilustra como no contexto dos asilos a mulher é culpada pela queda do homem (assunto exposto na seção

1.2). A narrativa fílmica, retratando a realidade dos asilos, denuncia o método empregado em casos de escândalos envolvendo o clero. Para preservar a reputação do padre, Crispina é transferida para um hospital psiquiátrico. Ademais, a permanência de Crispina no asilo abriria um perigoso precedente para outros escândalos. A insegurança gerada pela possibilidade de insubordinação coletiva, desencadeada pelo escândalo envolvendo o padre e Crispina, é demonstrada na seguinte fala da mãe: *Don't be giving me any trouble* (não me deixe angustiada). Quando traduzida para o português como “Não crie mais problemas” (*Don't cause any more problems*), a legenda suplementou o sentido implícito em *Don't be giving me any trouble*. Neste caso, a legenda enfatizou que a permanência de Crispina no asilo representaria causa de mais problemas e abriria um precedente.

Para concluir esta seção, o gráfico da figura 9 foi incluído para mostrar a frequência com que cada estratégia de tradução foi identificada nos exemplos desta categoria.

Figura 9 – Categoria: pecado, punição e redenção



O gráfico indica que os procedimentos de tradução mais frequentemente empregados nesta categoria foram tradução literal, substituição cultural e suplementação. Apesar de a modulação ter sido identificada com a mesma frequência das estratégias substituição cultural e suplementação, na maioria dos casos as variações gramaticais que caracterizam a modulação resultaram em suplementação ou substituição dos marcadores culturais identificados no discurso religioso.

4.3 Corpo, sexualidade e pecado

Na tradição cristã, como mostra a carta de São Paulo aos Romanos (7, 18-25), o corpo é apresentado como um objeto paradoxal. De um lado, concebido como templo do Espírito Santo e, de outro, marcado pela natureza humana decaída, o corpo foi estigmatizado pela Igreja como um objeto pecaminoso. Em *The Magdalene Sisters*, esse paradoxo permeia o discurso da sexualidade refletindo a estreita relação entre corpo, sexualidade e pecado no discurso. Ao longo dos séculos, a Igreja desenvolveu mecanismos para controlar o discurso da sexualidade com o propósito de subjugar o sexo e consolidar o controle sobre a mulher, considerada origem e causa do pecado do homem (assunto exposto na seção 1.1).

O exemplo 13 retrata como a sexualização e a objetivação do corpo da mulher se dá sobretudo por meio da linguagem sexual.

Exemplo 13

Diálogo original	Legenda em português
<p>[grupo de garotos]: So, you're coming up here and give us a kiss, or what?</p>	<p>[grupo de garotos]: Vai subir aqui e me dar um beijo?</p>
<p><u>Bernadette</u>: No chance.</p>	<p><u>Bernadette</u>: De jeito nenhum.</p>
<p>[garotos]: Let us look at your legs, come on.</p>	<p>[garotos]: Mostra as pernas pra gente, então?</p>
<p><u>Bernadette</u>: Excuse me?</p>	<p><u>Bernadette</u>: Perdão?</p>
<p>[garotos]: Show us your legs, Bernadette, come on. Show us more than your legs, come on! [...].</p>	<p>[garotos]: Mostra um pouquinho da perna, vai? Mostra mais do que a perna! [...].</p>
<p><u>Bernadette</u>: I'm not that kind of girl.</p>	<p><u>Bernadette</u>: Não sou uma qualquer.</p>
<p>[garotos]: She's teasing us now, isn't she? Come on up, give a</p>	<p>[garotos]: Ela está provocando a gente. Vem cá e me dá um beijo?</p>

kiss. You've got a very good-looking board, Bernadette!	Não sabe o que está perdendo.
Tempo: 09min40s – 10min38s	
Estratégias: tradução literal, substituição cultural/suplementação.	

No diálogo original, expressões de conotação sexual como “*give us a kiss*”, “*show us your legs*” e “*show us more than your legs*” são usadas pelo grupo de rapazes para persuadir a adolescente Bernadette a agir de forma considerada moralmente inapropriada. Nas legendas em português, as sentenças *show us your legs?* e *show us more than your legs?* traduzidas literalmente para “mostra as pernas pra gente?” e “mostra mais do que as pernas?”, a conotação sexual implícita no original foi mantida.

De modo semelhante, na tradução da expressão eufemística *I'm not that kind of girl* (não sou esse tipo de garota) usada no lugar da expressão tabu *easy lay*, para o português como “não sou uma qualquer” (*I'm not an easy lay*), nota-se que a referência sexual eufemística da cultura de partida foi substituída por outra referência sexual disfemística da cultura de chegada. Neste caso, com base em noções desenvolvidas por Flotow (1991, p.74), pode-se argumentar que a versão legenda suplementou o texto de partida, uma vez que “não sou uma qualquer” expressa com maior intensidade o sentido de *easy lay* do que a expressão eufemística correspondente “esse tipo de garota”.

Na tradução da expressão de conotação sexual *she's teasing us* para “ela está provocando a gente”, nota-se que uma referência sexual da cultura de partida foi substituída por uma referência sexual correspondente da cultura de chegada. Já na tradução da expressão sexual *you've got a very good-looking board* (você tem nádegas atraentes) para “não sabe o que está perdendo” (*you have no idea what you're missing*), uma expressão de conotação sexual acentuada foi substituída por outra expressão de conotação sexual mais suave, atenuando o sexismo presente no texto de partida.

Os exemplos 14, 15 e 16 ilustram como o discurso da sexualidade em *The Magdalene Sisters* está fundamentado em ideologias religiosas usadas como mecanismos para expandir o controle sobre a sexualidade.

Exemplo 14

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Margaret</u>: Excuse me, Sister. I think I should go. You see, my father was very upse...</p> <p><u>Sister Bridget</u>: Don't ever interrupt me, girl. Did no one ever tell you that it's bad manners to interrupt? Or, were you too busy whoring with the boys to listen? Is that what it was?</p> <p><u>Margaret</u>: No, Sister.</p> <p><u>Sister Bridget</u>: Then are you simple-minded? Is that what it is? Are you simpleton? I decide when or if you're allowed to leave and I think I could savely say it could be quite some time.</p>	<p><u>Margaret</u>: Perdão, Irmã. É melhor que eu vá embora. É que meu pai estava muito ner...</p> <p><u>Irmã Bridget</u>: Nunca me interrompa, garota. Não aprendeu que é rude? Estava ocupada aprendendo a ser meretriz?</p> <p><u>Margaret</u>: Não, Irmã.</p> <p><u>Irmã Bridget</u>: Então é lerda para pensar, é isso? Você é retardada? Eu decido se e quando poderá ir embora, mas acho que vai demorar.</p>
Tempo: 17min46s – 18min16s	
Estratégias: modulação/suplementação, suplementação.	

Com a sentença *Were you too busy whoring with the boys to listen?* (Estava muito ocupada se prostituindo com os garotos, para ouvir?), a madre superiora se refere à Margaret — vítima de estupro — como prostituta. Na tradução desta sentença para o português “Estava ocupada aprendendo a ser meretriz?” (*Were you too busy learning to become a whore?*), nota-se que o termo *whoring* (se prostituindo) foi traduzido como “aprendendo a se prostituir”. O emprego deste procedimento de tradução indica uma variação de perspectiva que resultou na atenuação da conotação sexual do termo tabu *whoring*. Somado à omissão do fragmento *with the boys to listen?* o tratamento dado ao discurso sexual, neste caso, sugere a intenção de enfraquecer o sexismo e a objetivação de Bernadette no discurso da freira. Tal procedimento de tradução caracteriza suplementação, isto é, uma intervenção voluntária no texto com o propósito de atenuar ou enfraquecer o sexismo no

discurso. Embora mudanças de perspectiva que caracterizam o procedimento modulação possam ser justificadas nas situações em que a tradução literal resultaria em uma construção gramatical disforme, como teorizado por Vinay e Darbelnet (2004, p. 89), neste caso, a atenuação da conotação sexual contida no termo *whoring* pela expressão “aprendendo a ser meretriz”, pode ser entendida como suplementação do texto de partida pelo fato de o encarceramento de Margaret ser consequência de estupro, não de prostituição como infere a madre.

Com relação à tradução do termo *simple-minded* (mentalmente retardada) para “lerda para pensar” (*fool*), e do termo *simpleton* para o seu correspondente “retardada”, repara-se que a conotação de insulto que caracteriza a fala da madre foi mantida na legenda, uma vez que a expressão “lerda para pensar” denota retardamento mental. Com isso, as legendas preservaram e explicitaram a posição de poder que distingue as personagens no contexto do discurso.

Exemplo 15

Diálogo original	Legenda em português
<u>Sister Bridget:</u> Yours [name]?	<u>Irmã Bridget:</u> E o seu [nome]?
<u>Rose/Patricia:</u> Rose Dunne.	<u>Rose/Patricia:</u> Rose Dunne.
<u>Sister Bridget:</u> We have a Rose. What’s your middle name?	<u>Irmã Bridget:</u> Já temos uma Rose. Segundo nome?
<u>Rose/Patricia:</u> I don’t have one, Sister.	<u>Rose/Patricia:</u> Não tenho, Irmã.
<u>Sister Bridget:</u> Well, perhaps not in your birth certificate, but I’m sure your parents have thought of one or two names for you now. What’s your confirmation name?	<u>Irmã Bridget:</u> Não na certidão, mas seus pais devem estar chamando você de vários nomes. Qual o seu nome de crisma?
<u>Rose/Patricia:</u> Patricia.	<u>Rose/Patricia:</u> Patrícia.
<u>Sister Bridget:</u> Then you may call yourself Patricia.	<u>Irmã Bridget:</u> Então, pode se chamar Patrícia.

Tempo: 18min27s – 18min41s	
Estratégia: modulação/suplementação.	

Este exemplo ilustra como a identidade das mulheres encarceradas nos asilos era suprimida em todas as esferas. A prática monástica de receber um nome diferente para materializar, de algum modo, a filosofia ascética do monasticismo cristão — caracterizado pelo abandono do “mundo”, ou seja, a abnegação absoluta de tudo o que está relacionado à vida temporal — era empregada, nos Asilos de Madalenas, para subjugar a identidade pessoal das mulheres internas.

Na tradução do enunciado *Not in your birth certificate, but I'm sure your parents have thought of one or two names for you now* para o português “não na certidão, mas seus pais devem estar chamando você de vários nomes”, o fragmento *have thought* (pensaram) foi traduzido como “devem estar chamando” (*might be calling*). O procedimento adotado, neste caso, indica mudança de perspectiva na forma da mensagem. Enquanto no texto de partida, na opinião da mãe, os pais de Rose/Patricia devem ter pensado em um ou dois cognomes depreciativos (puta, vadia, etc), para descrever a filha que acabara de se tornar mãe solteira, na legenda, a Irmã Bridget afirma que os pais de Rose/Patricia devem estar usando vários nomes depreciativos para se referir à filha, não apenas pensando em alguns. As escolhas de tradução indicam que a versão legendada, deste diálogo, suplementou o texto de partida, enfatizando o estereótipo de gênero que a mãe atribui à Rose/Patricia, bem como a estreita relação entre sexualidade e pecado presente no discurso da mãe.

No exemplo 16, ao inferir que Bernadette foi transferida do orfanato Santa Attracta diretamente para um Asilo de Madalenas por recomendação do padre diretor do orfanato, a mãe superiora revela a cooperação entre as duas instituições, assim como a participação direta do clero no processo de encarceramento de mulheres na Irlanda. De acordo com Finnegan (2001, p. 73-74), apenas entre 1848 e 1877, 41% das mulheres que deram entrada no asilo de Limerick, por exemplo, o fizeram por recomendação do clero.

Exemplo 16

Diálogo original	Legenda em português
<u>Sister Bridget</u> : And you?	<u>Irmã Bridget</u> : E você?
<u>Bernadette</u> : Bernadette Haffie.	<u>Bernadette</u> : Bernadette Haffie.
<u>Sister Bridget</u> : From St. Attracta?	<u>Irmã Bridget</u> : Do orfanato Sta. Attracta?
<u>Bernadette</u> : Yes, Sister.	<u>Bernadette</u> : Sim, Irmã.
<u>Sister Bridget</u> : Now, how would I know that?	<u>Irmã Bridget</u> : E como sei disso?
<u>Bernadette</u> : I don't know, Sister.	<u>Bernadette</u> : Não sei, Irmã.
<u>Sister Bridget</u> : Is it that principle McLaglen is a very good friend of mine and he's told me all about you? Or, is it that after years in charge of this convent, I know a little temptress when I see one?	<u>Irmã Bridget</u> : Será por que o diretor é muito amigo meu e me disse tudo a seu respeito? Ou estou aqui há tantos anos que conheço uma sedutora só de olhar?
<u>Bernadette</u> : I don't know, Sister.	<u>Bernadette</u> : Não sei, Irmã.
<u>Sister Bridget</u> : Well, blessed Mary, two simpletons in one day.	<u>Irmã Bridget</u> : Nossa! Duas retardadas num dia só!
Tempo: 18min48s – 19min16s	
Estratégia: substituição cultural.	

Este exemplo ilustra as inúmeras situações em que mulheres foram encarceradas em Asilos de Madalenas ainda na puberdade ou adolescência, como no caso do asilo de New Ross, que segundo Finnegan (2001), aproximadamente 30% das jovens penitentes admitidas entre 1860 e 1900, tinham idade entre 12 e 19 anos (assunto exposto na seção 1.1.4).

A transferência linguístico-cultural da sentença *I know a little temptress when I see one* para o português “conheço uma

sedutora só de olhar” pressupõe a substituição da referência cultural contida na expressão *little temptress* (tentadorazinha), usada pela Irmã Bridget no lugar de *temptress* para enfatizar a juventude e negar a inocência de Bernadette. Enquanto na cultura irlandesa o termo *temptress* (tentador/a) é comumente usado no lugar de *seducer* (sedutor/a) para descrever uma pessoa que desperta desejos sexuais, na cultura brasileira, uma mulher que desperta desejos sexuais é comumente descrita como “sedutora”. Já o termo “tentadora” aparece com mais frequência no contexto religioso, sendo comumente usado para se referir ao diabo (tentador). A partir disso, é possível argumentar que, neste exemplo, o texto de partida, assim como o de chegada comunicam com igual intensidade o significado do discurso.

Exemplo 17

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Mr. O’Conner</u>: Now you stay here until you die. You’re a slut.</p>	<p><u>Sr. O’Conner</u>: Você vai ficar aqui até morrer! Vadia!</p>
<p><u>Una</u>: I just wanted to go back home, Dad. I just wanted to go back home! I hate it here.</p>	<p><u>Una</u>: Eu só queria voltar pra casa, pai. Só queria voltar pra casa! Eu odeio esse lugar.</p>
<p><u>Mr. O’Conner</u>: What I’ve told you? [...]. You’ve got no home, you’ve got no Ma. You’ve got no father. You’ve killed us, you slut. You’ve killed us both.</p>	<p><u>Sr. O’Conner</u>: O que foi que eu te falei? [...]. Você não tem casa. Você não tem mãe. Você não tem pai. Você matou a gente, sua vadia. Matou a nós dois.</p>
<p>Tempo: 30min44 – 31min17s</p>	
<p>Estratégia: substituição cultural.</p>	

A cena que compõe o exemplo 17 ilustra como a mulher que não se adequava aos padrões morais da época retratada era rejeitada pela própria família. Ilustra também como a instituição familiar irlandesa cooperava com o processo de encarceramento de seus próprios membros, se servindo dos Asilos de Madalenas como método para abafar o “escândalo” e evitar a “desvergonha da família”.

Em algumas regiões do Brasil, como no Nordeste, o adjetivo “vadia” (*tramp, bitch*) é comumente usado tanto para descrever a

mulher que leva uma vida ociosa quanto para descrever aquela que possui modos de vida considerados amorais, embora não viva na prostituição. Especificamente no contexto deste enunciado, em que Una é surrada e humilhada pelo pai por ter tentado escapar da prisão, a palavra “vadia” possui conotação sexual aproximada ao termo tabu *shut* (pervertida) na língua inglesa. Isso demonstra que o tratamento dado à legendagem deste termo, ou seja, a substituição de um termo tabu da cultura de partida por outro termo tabu da cultura de chegada, resultou na preservação do sentido do original.

As cenas que compõem os exemplos 18 e 19 ilustram como a sociedade irlandesa se beneficiava das lavanderias comerciais dos asilos. Ao fornecer material (roupa de cama, uniformes, etc) para serem lavados pelas mulheres internas no asilo por um preço simbólico, empresas privadas e organizações sociais contribuíram para a manutenção de uma estrutura de trabalho escravo que sustentou a cultura de confinamento de mulheres na Irlanda.

Exemplo 18

Diálogo original	Legenda em português
<u>Brendan:</u> So, they're all hookers and whores that work in there?	<u>Brendan:</u> Então, só as putas e vadias trabalham aí?
<u>Seamus:</u> You don't look at them, you don't talk to them. Do you understand me? [...].	<u>Seamus:</u> Você não olha pra elas e nem fala com elas, entendeu? [...].
<u>Bernadette:</u> Are you spastic, or what?	<u>Bernadette:</u> Você é epilético?
<u>Brendan:</u> No, this is my friendly face.	<u>Brendan:</u> Não, este é meu olhar amigável.
<u>Bernadette:</u> Well, you can shove it up your not so friendly arse.	<u>Bernadette:</u> Enfie no seu rabo pouco amigável.
<u>Brendan:</u> And they've told me you loved the wee and the fellows. Well, ain't that right? That you lot are in here because you liked to give it to	<u>Brendan:</u> Ouvi dizer que vocês gostam de homem. Não é isso? Não estão todas aí porque gostam de dar pros rapazes? Vai tirar essa calcinha, ou não?

the lads? Liked to get the old knickers off, and that?	
Tempo: 34min04s – 34min11s / 36min22s – 36min46s	
Estratégias: substituição cultural, omissão, modulação/suplementação.	

No primeiro diálogo deste exemplo, Brendan especula o status social da mulher que vive em um Asilo de Madalenas: *so, they're all hookers and whores that work in there?* Na legenda, a transferência linguística desta frase para “então, só as putas e vadias trabalham aí?”, o termo tabu *whores* (prostitutas) foi traduzido para o português como “vadia”, enquanto no exemplo 17 o termo “vadia” foi usado no lugar de *slut* (pessoa pervertida).

Já o termo *hookers* (informal de prostituta) foi legendado como “putas” (também informal de prostituta). Neste caso, pode-se argumentar que a substituição cultural preservou o sentido do texto de partida e enfatizou a importância do contexto para a tradução de marcadores culturais no âmbito da legendagem.

No caso da expressão tabu *you can shove it up your not so friendly arse* (Você pode enfiar no seu rabo pouco simpático), usada por Bernadette para repelir o olhar obsceno de Brendan, a versão legendada “enfie no seu rabo pouco amigável” indica a substituição de uma referência da cultura de partida por outra da cultura de chegada que manteve a intensidade da conotação sexual do diálogo original.

Nas cenas que compõem este exemplo, observa-se que apesar do desinteresse de Bernadette, Brendan insulta as mulheres internas no asilo com expressões idiomáticas de conotação sexual como *they've told me you loved the wee and the fellows* (Me contaram que vocês amavam pênis e os rapazes). Ao ser traduzida para o português como “ouvi dizer que vocês gostam de homem” (*I've heard you like man*), o termo tabu *wee* (pênis) foi omitido, atenuando a conotação sexual da frase na legenda.

Com relação à tradução de *That you liked to give it to the lads?* para o português “Não estão todas aí porque gostam de dar para os rapazes?”, observa-se a substituição de uma expressão cultural por outra com o mesmo sentido. Além disso, nestes dois casos, nota-se uma alteração gramatical consequente da substituição do termo *loved* (amavam) pelo termo “gostam” (*like*) que implicou mudança de perspectiva. Ocorre que, no texto de

partida, Brendan se refere ao passado das mulheres penitentes presumindo que o fato de estarem encarceradas é consequência de comportamento imoral. Na legenda, o termo “gostam” indica que Brendan se refere ao presente das mulheres, inferindo que o fato delas “gostarem de dar para os rapazes” lhe confere o direito de insultá-las, evidenciando a desigualdade de gênero que os personagens representam. Desse modo, as legendas explicitam a vulnerabilidade e o estigma da mulher interna em um Asilo de Madalenas.

De modo semelhante, a mudança de perspectiva identificada na tradução de *Liked to get the old knickers off* (gostavam de tirar a calcinha velha) para o português “Vai tirar essa calcinha, ou não?” implica alteração do significado do texto de partida, uma vez que a legenda complementa e explicita as intenções de Brendan em relação a Bernadette, expressas na sentença subsequente.

Exemplo 19

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Brendan</u>: Two shillings if you suck my cock. Oh! Get off! Sorry you're mad fucking bitch!</p>	<p><u>Brendan</u>: Dois xelins? Se você chupar meu pau. Vaca lunática do cacete!</p>
Tempo: 38min05s – 38min14s	
Estratégia: tradução literal, substituição cultural.	

Na tradução da expressão *two shillings if you suck my cock*, para o português “dois xelins se você chupar meu pau”, nota-se que tanto no texto de partida quanto no de chegada, Brendan propõe a Bernadette um valor insignificante em troca de sexo oral. Esta escolha de tradução indica a substituição de uma referência da cultura de partida por outra da cultura de chegada. O tratamento empregado na legendagem da referência cultural sexual *suck my cock* ilustra os casos em que a cultura de chegada dispõe de uma referência cultural correspondente.

O mesmo ocorreu com a tradução da expressão *mad fucking bitch* para o português “vaca lunática do cacete”. Apesar do termo *bitch* significar literalmente a “fêmea do cão” ou “cadela”, no contexto deste diálogo, o termo é usado com sentido figurado no

lugar de “prostituta” (assunto exposto na seção 3.1.3). Assim sendo, o tratamento empregado nos exemplos 18 e 19 explicitam a desigualdade de gênero representada pelos personagens Bernadette e Brendan.

O exemplo 20 mostra como a estrutura organizacional dos asilos operava para promover o encarceramento de garotas consideradas demasiadamente bonitas, portanto, uma “ameaça” à continência dos homens.

Exemplo 20

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Bernadette</u>: I’m just wondering why I’m here, Sister. I’ve not committed any crime, I’ve never been with any lads, ever. It’s God’s honest truth.</p>	<p><u>Bernadette</u>: Só queria saber por que estou aqui, Irmã. Não cometi nenhum crime, nunca estive com nenhum garoto. Deus sabe que é verdade.</p>
<p><u>Sister Bridget</u>: But you’d like to, wouldn’t you?</p>	<p><u>Irmã Bridget</u>: Mas gostaria disso, não?</p>
<p><u>Bernadette</u>: I’m a good girl, Sister.</p>	<p><u>Bernadette</u>: Sou uma boa garota, Irmã.</p>
<p><u>Sister Bridget</u>: No, you’re arrogant, ill mannered, stupid, and that might be why the boys liked you. So much low intelligence makes it easier for them to get their fingers inside you.</p>	<p><u>Irmã Bridget</u>: Não. É arrogante, grosseira e burra. Por isso os rapazes gostam de você. Tão pouca inteligência facilita que enfiem os dedos em você.</p>
<p>Tempo: 40min10s – 40min40s</p>	
<p>Estratégia: tradução literal, modulação/suplementação.</p>	

Neste enunciado, é possível observar como as relações de poder institucional se manifestam na interação entre a madre e Bernadette. Enquanto a linguagem eufemística que Bernadette usa para se referir a si própria revela sua condição de subordinação — *I’m a good girl* —, a linguagem disfemística usada pela madre para se referir a Bernadette — *No, you’re arrogant, ill mannered, stupid* mostra como o poder é exercido por meio do discurso.

Neste exemplo, a expressão *good girl* (boa garota) é usada eufemisticamente no lugar de um termo ou expressão tabu (vadia, puta, prostituta). Apesar de a expressão *good girl* também significar “garota obediente”, “dócil” ou “submissa”, neste contexto, o termo possui conotação sexual, visto que Bernadette se refere ao fato de jamais ter se relacionado sexualmente.

O caso de Bernadette, encarcerada no asilo apesar de ser virgem, evoca as origens da estruturação dos Asilos de Madalenas na França (assunto exposto na seção 1.1.3), quando a “classe da preservação” foi formulada como estratégia para encarcerar meninas pobres com a justificativa de “salvaguardar” sua virgindade.

Na tradução de *You're arrogant, ill mannered, stupid, and that might be why the boys liked you* para o português “é arrogante, grosseira e burra”, a suposição contida em *might be why the boys liked you* (por isso os garotos devem ter gostado) foi legendada como “por isso os rapazes gostam de você” (*that is why the boys like you*), sugerindo que a perspectiva da sentença foi alterada na legenda. Enquanto no diálogo original a ação do sujeito (os rapazes) ocorre no passado (*the boys liked*), na versão legendada, a ação do sujeito ocorre no presente (os rapazes gostam). Como consequência, a versão legendada enfatiza a sexualização de Bernadette pela madre.

Na tradução literal de *so much low intelligence makes it easier for them to get their fingers inside you* para o português “tão pouca inteligência facilita que enfiem os dedos em você”, nota-se que a conotação sexual contida no texto de partida foi mantida na legenda, fazendo que a suposta limitação intelectual de Bernadette — justificativa para sua permanência no asilo — fosse explicitada na legenda com a mesma intensidade com que é explicitada no texto de partida.

As cenas que compõem os exemplos 21 e 22 foram inspiradas no depoimento de Brigid Young em *Sex in a Cold Climate* (assunto exposto na seção 2.2) e ilustram como o corpo da mulher era sujeito à disciplina, objetivação e punição no contexto dos asilos.

Exemplo 21

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Sister Clementine:</u> There is nothing like a little exercise before supper. Though I have to say, some of you could do it on cutting down the potatoes. Arms by your sides! Frances, you know, I've never noticed before, but not only you have the tiniest little breasts I'd ever seen, but you got no nipples! Did you see that? That can't be natural, can it? So, all agreed Frances has the littlest breasts. But who's got the biggest?</p> <p><u>Sister Jude:</u> I'd say was Patricia.</p> <p><u>Sister Clementine:</u> No, she's just broad in the back. Turn around, Patricia. You see? She's just big in the back. Patricia, you have a brickie's back. A couple of tattoos and you could pass yourself as a navy. No, Biggest breasts definitely have to go to Cecilia. Give yourself a round of applause, Cecilia.</p>	<p><u>Irmã Clementine:</u> Nada como um pouco de exercícios antes do jantar, mas devo dizer que algumas de vocês deveriam comer menos batatas. Braços abaixados! Frances, nunca notei que além de ter os menores seios que já vi, você não tem mamilos. Viu isso? Não pode ser natural. Então todas concordamos que Frances tem os menores seios. Mas quem tem os maiores?</p> <p><u>Irmã Jude:</u> Eu diria que é Patricia.</p> <p><u>Irmã Clementine:</u> Não, ela só tem o traseiro grande. Vire, Patricia. Viu que traseiro? Patricia, você tem traseiro de pedreiro. Com algumas tatuagens poderia passar-se por um marinheiro! Não, os maiores seios só podem ser os de Cecília. Pode se aplaudir, Cecília.</p>
<p>Tempo: 53min39s – 54min41s</p>	
<p>Estratégias: generalização, tradução literal, substituição cultural.</p>	

Nos Asilos de Madalenas retratados em *The Magdalene Sisters*, assim como na tradição cristã, a sexualidade é tratada como o pecado por excelência. Nesse cenário, o corpo é visto como um instrumento de pecado que deve ser subjugado em todas as esferas por meio da disciplina. Neste exemplo, o sadismo perturbador das Irmãs Clementine e Jude se manifesta por meio de um discurso coercitivo que manipula a filosofia ascética como mecanismo de poder (FOUCAULT, 1995, p. 137) usado para subjugar a subjetividade da mulher interna no asilo e objetivar seu corpo.

De um ponto de vista tradutório, o discurso que compõe os exemplos 21 e 22 pode ser analisado a partir de noções desenvolvidas por Allan e Burrige (2006, p. 145). Os autores argumentam que insultos podem ser motivados pelas supostas características da vítima. Por exemplo, sua feiura, cor de pele, altura, peso; defeitos físicos como nariz grande, seios pequenos ou membros deformados; ou características relacionadas com a sexualidade, por exemplo, “pervertida”, “depravada”, “tentadora”.

Outro aspecto relevante para a análise do discurso da sexualidade, neste exemplo, diz respeito ao papel fundamental que o contexto desempenha na decodificação de uma mensagem audiovisual. Segundo Van Dijk (2017a, p. 226), nas relações texto-contexto as estruturas visuais, isto é, a sequência de imagens, constituem parte da expressão do discurso multimedial. Para o autor, as dimensões visuais do discurso são propriedades convencionais dos gêneros discursivos e variam conforme o contexto. No caso de discursos fílmicos, as estruturas visuais podem variar conforme o foco narrativo, quer dizer, conforme o ponto de vista do narrador. A trama *The Magdalene Sisters*, por exemplo, foi escrita em primeira pessoa. Isso quer dizer que a história é contada do ponto de vista das quatro personagens protagonistas (Crispina, Margaret, Bernadette e Rose/Patricia), cuja subjetividade é enfatizada através dos movimentos de câmera.

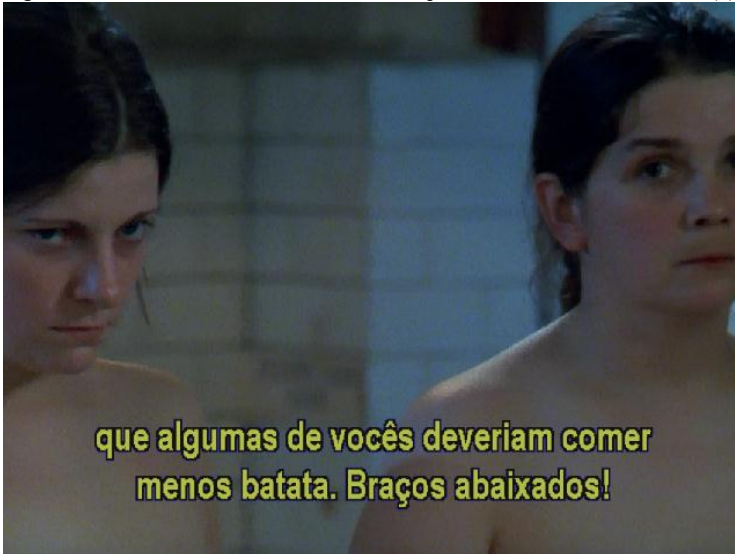
Na narrativa de Mullan, o envolvimento emocional das personagens protagonistas é mostrado também através dos movimentos que o diretor decide fazer com a câmera. Dentre esses movimentos destaca-se o plano médio, exemplificado na figura 11, em que as personagens são enquadradas dos joelhos para cima. Segundo Bahiana (2012, p. 51), o plano médio é caracterizado pelo enquadramento das personagens dos joelhos ou da cintura para cima. Em *The Magdalene Sisters*, observa-se também o emprego frequente dos planos *close-up* e extremo *close-up*, geralmente usados para comunicar a intimidade das personagens. O plano *close-up* é caracterizado pelo enquadramento do rosto da personagem, como ilustrado na figura 6. Já o plano extremo *close-up* é caracterizado pelo enquadramento de um detalhe do rosto da personagem, como exemplificado na figura 5. Como demonstrado nos exemplos anteriores, o emprego dos planos médio, *close-up* e extremo *close-up*, na narrativa fílmica, constitui um aspecto que contribui para a análise do discurso aqui proposta.

Nos exemplos 21 e 22, assim como nos exemplos 5, 6 e 10 (vide figuras 1, 2, 5 e 6 respectivamente), as estruturas visuais, como parte do todo que compõe o contexto, constituem aspectos de um discurso punitivo e antimulher teologicamente embasado.

No exemplo 21, na tradução do enunciado *there is nothing like a little exercise before supper. Though I have to say, some of you could do it on cutting down the potatoes* (nada como um pouco de exercício antes da ceia, embora eu tenha que dizer que algumas de vocês poderia fazer isso cortando as batatas) para o português “nada como um pouco de exercícios antes do jantar, mas devo dizer que algumas de vocês deveria comer menos batatas”, nota-se que a referência cultural irlandesa *supper* (ceia) — usada para definir uma refeição noturna leve quando a refeição principal é servida ao meio-dia — foi legendada como “jantar”. Esta escolha de tradução indica que a especificidade cultural do texto de partida foi generalizada na legenda. O emprego deste procedimento de tradução é entendido como generalização, visto que na cultura brasileira o termo “ceia” é comumente usado para se referir ao jantar da noite de natal.

A frase *you could do it on cutting down the potatoes* — mediante a qual a Irmã Clementine insulta as jovens penitentes de “gordas” — sugere que as mulheres poderiam perder peso excluindo as batatas da dieta, como opção ao exercício físico. A versão legendada deste enunciado para o português “mas devo dizer que algumas de vocês deveriam comer menos batatas” (*I must say some of you should eat less potatoes*), também possui conotação de insulto e sugere que as jovens estão “gordas”. Neste caso, embora a legenda não reproduza com a mesma clareza que a subtração de batatas da dieta constitui uma opção ao exercício físico, a alteração gramatical não implicou variação significativa do texto de partida, uma vez que a conotação de insulto foi preservada na legenda com o auxílio dos elementos não-verbais — nudez, posição dos corpos, foco narrativo — fornecidos pela imagem (vide figuras 10, 11 e 12).

Figura 10 – Jovens internas sendo humilhadas pelas Irmãs Clementine e Jude (1)



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 53min43s).

A tradução de *not only you have the tiniest little breasts I've ever seen, but you got no nipples. That can't be natural* para o português “além de ter os menores seios que já vi, você também não tem mamilos. Não pode ser natural” sugere que a legenda, amparada nos elementos não-verbais, preserva a conotação de insulto do texto de partida. Neste caso, a partir dos elementos contextuais é possível observar as relações que se estabelecem entre as participantes do discurso (freiras e mulheres internas), assim como a posição social que as personagens ocupam (vide figuras 10 e 11).

Figura 11 – Jovens internas sendo humilhadas pelas Irmãs Clementine e Jude (2).



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 53min50s).

Enquanto o discurso de Irmã Clementine revela um sadismo perturbador, a atitude das vítimas revela seu estado de espírito, suas emoções e sua condição social de subordinação (vide figuras 10, 11 e 12).

Figura 12 – Jovens internas sendo humilhadas pelas Irmãs Clementine e Jude (3).



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 53min56s).

O mesmo ocorre com a tradução literal de *So all agreed Frances has the littlest breasts. But who's got the biggest?* para o português “então todas concordamos que Frances tem os menores seios. Mas quem tem os maiores?”.

Com relação ao segundo enunciado do exemplo 21, a expressão eufemística *she's just broad in the back* (ela só tem a bunda grande) é usada pela Irmã Clementine para insultar e dessexualizar a aparência de Rose/Patricia, dado que “bunda grande” não atende a padrões de beleza corporal da cultura irlandesa. Ao ser traduzida para o português como “ela só tem o traseiro grande” (*she's just got big bottoms*), a conotação sexual do texto de partida foi suplementada na legenda. Isso demonstra que a substituição cultural de *broad in the back* pelo termo tabu “traseiro” pode ter sido influenciada por fatores contextuais do discurso. Considerando a sincronicidade necessária entre texto e imagem, a opção do/a legendador/a pelo termo “traseiro” pode ter sido influenciada pelo fato de no momento em que a legenda “ela só tem o traseiro grande” é exibida na tela, a câmera focaliza o rosto de Rose/Patricia, não as suas nádegas (vide figura 13).

Figura 13 – Rose/Patricia sendo humilhada pelas Irmãs Clementine e Jude (1).

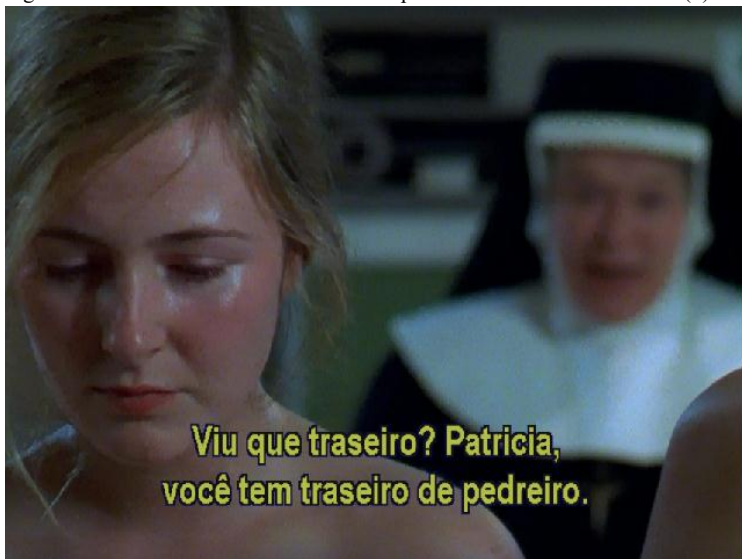


Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 54min15s).

O mesmo pode ser observado na tradução de *she's just big in the back* (ela só é bunduda) para “Viu que traseiro?” (*look at her big bottoms!*). Neste caso, repara-se que a mudança de perspectiva somada à conotação tabu do termo “traseiro” resultou na suplementação do texto de partida.

Com a sentença *Patricia, you have a brickie's back*. (Patrícia, você tem bunda de pedreiro), Irmã Clementine infere que as nádegas de Rose/Patricia se assemelham às de pedreiro, como uma forma de intensificar o insulto e desvalorizar a aparência da interna (vide figura 14).

Figura 14 – Rose/Patricia sendo humilhada pelas Irmãs Clementine e Jude (2).



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 54min25s).

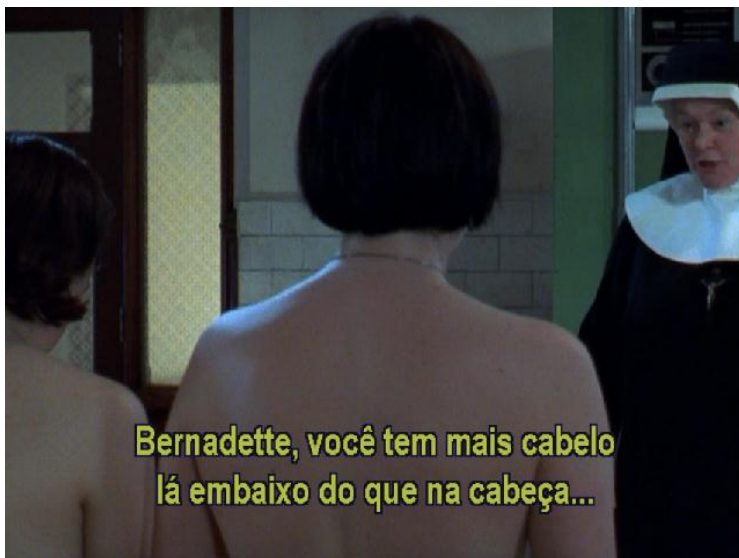
Curiosamente, a tradução de *you have a brickie's back* para o português “você tem traseiro de pedreiro” comunica a mesma conotação de insulto do texto de partida, dado que na cultura brasileira a expressão “traseiro de pedreiro” pode ser usada para insultar ou dessexualizar o outro, uma vez que “traseiro de pedreiro” não atende a padrões estéticos de beleza corporal estabelecidos pela mídia brasileira. A substituição cultural observada neste exemplo ilustra a importância do contexto e do papel que a cultura desempenha na tradução de textos culturalmente marcados.

Exemplo 22

Diálogo original	Legenda em português
<p><u>Sister Clementine</u>: Good girl. So, we covered biggest breasts, littlest breasts, biggest bottoms. So now we only need to sift the hairiest. Crispina, step forward, and Bernadette, step forward. Step beside each other. Crispina, get your hands away from there! Get them away! Bernadette, you have more hair down there than you have on your head. But the winner is... Crispina. Crispina, you've won! Why are you crying?</p> <p><u>Crispina</u>: I don't know, Sister.</p> <p><u>Sister Clementine</u>: Neither do I. It's a game. Ah! Put your clothes on the lot of you.</p>	<p><u>Irmã Clementine</u>: Boa menina. Bem, já falamos dos maiores seios, dos menores seios, do maior traseiro. Só falta ver quem é mais peluda. Crispina, um passo adiante... E Bernadette, você também. Fiquem uma ao lado da outra. Crispina, tire as mãos daí! Tire! Bernadette, você tem mais cabelo lá embaixo do que na cabeça... Mas a vencedora é Crispina. Crispina, você venceu, por que está chorando?</p> <p><u>Crispina</u>: Não sei, Irmã.</p> <p><u>Irmã Clementine</u>: Nem eu. É um jogo! Vistam-se todas vocês!</p>
<p>Tempo: 54min42s – 55min44s</p>	
<p>Estratégias: substituição cultural, suplementação, tradução literal.</p>	

No exemplo 22, o enunciado *So we covered biggest breasts, littlest breasts, biggest bottoms*. *So now we only need to sift the hairiest* foi traduzido literalmente para o português como “Bem, já falamos dos maiores seios, dos menores seios, do maior traseiro. Só falta ver quem é mais peluda”, preservando a conotação sexual do texto de partida. Na tradução do termo *hairiest* para “mais peluda”, bem como da expressão eufemística *more hair down there than on your head* para o português “mais cabelo lá embaixo do que na cabeça”, repara-se que, amparada nos elementos não-verbais (vide figura 15) que compõem o contexto do enunciado, a conotação sexual e de insulto do texto de partida foi reproduzida na legenda.

Figura 15 – Irmãs Clementine e Jude zombando da aparência das mulheres internas.



Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 55min14s).

Amparada na imagem, a versão legendada “Crispina, você venceu, por que está chorando? — Não sei, Irmã. — Nem eu. É um jogo!” como tradução literal do enunciado *Crispina, you've won! Why are you crying? — I don't know, Sister. — Neither do I. It's a game!* (vide figura 16), expõe o abuso de poder e a opressão contra a mulher praticada nos Asilos de Madalenas.

Assim como no exemplo 2, nos exemplos 21 e 22 destaca-se o papel que o silêncio das personagens penitentes desempenha no discurso, sobretudo as expressões faciais das penitentes, evidenciando o papel dos elementos contextuais do discurso que complementam as legendas e auxiliam na transmissão do significado da mensagem.

Figura 16 – Crispina sendo humilhada pelas Irmãs Clementine e Jude.

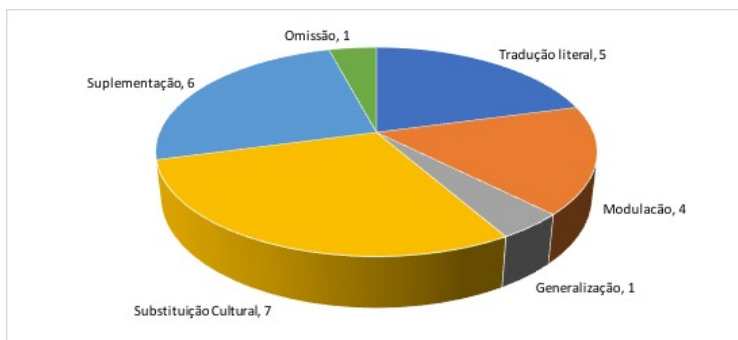


Fonte: *The Magdalene Sisters*. Direção de Peter Mullan (2002, 55min23s).

Por fim, é possível argumentar que a versão legendada dos exemplos 21 e 22 explicitaram os efeitos que a crueldade e o sadismo das freiras provocam nas vítimas.

Assim como na seção anterior, para concluir a análise dos dados que compõem a categoria Corpo, sexualidade e pecado, o gráfico da figura 17 foi incluído para ilustrar o número de vezes que cada estratégia de tradução foi identificada no processo de análise dos exemplos que formam esta categoria.

Figura 17 – Categoria: corpo, sexualidade e pecado



O gráfico acima mostra que a estratégia de tradução substituição cultural, seguida das estratégias suplementação e tradução literal constituem os procedimentos mais frequentemente adotados na legendagem do discurso da sexualidade em *The Magdalene Sisters*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como expressado no título “A exposição de uma cultura de confinamento: análise da legendagem de *The Magdalene Sisters* de Peter Mullan”, este estudo foi idealizado para explorar, no âmbito da tradução audiovisual, mais especificamente da legendagem, como a mulher é representada por meio da legendagem do discurso religioso e da sexualidade dentro de um contexto histórico, social e cultural distinto. Em outras palavras, como a cultura de confinamento de mulheres na Irlanda dos séculos XIX e XX, trazida a público por meio da representação cultural dos Asilos de Madalenas, sobretudo do filme *The Magdalene Sisters*, foi traduzida para a cultura brasileira por meio da legendagem da versão distribuída no Brasil sob o título *Em Nome de Deus*.

A partir da investigação da origem e da evolução dos Asilos de Madalenas — tema da trama *The Magdalene Sisters* — foi possível conhecer a filosofia e as ideologias que inspiraram o surgimento dessas instituições e serviram de base para o estabelecimento, assim como para a manutenção de uma cultura de confinamento e opressão às mulheres que marcou a história da Irlanda.

Similarmente, através da investigação das obras que inspiraram o diretor Peter Mullan a idealizar e a realizar a produção de *The Magdalene Sisters* foi possível compreender melhor o processo de criação e escrita da narrativa filmica. Ademais, a breve consideração do impacto que a representação cultural dos Asilos de Madalenas, sobretudo o filme *The Magdalene Sisters* — dada a capacidade de alcance do cinema em uma sociedade de comunicação de massa — provocou na sociedade irlandesa, demonstrou o papel significativo que o filme desempenhou no processo de elucidação da existência de uma cultura de controle social que ignorava a culpabilidade do homem e condenava a mulher como criminosa. Esse processo de reconhecimento impulsionou a sociedade irlandesa a reconhecer o próprio passado e a reivindicar reparação e justiça para as vítimas, bem como mudança social efetiva.

Apoiada em noções desenvolvidas sobretudo por Michel Foucault (1988), Susan Bassnett e Andre Lefevere (1990;1998), Homi Bhabha (1998), Luise von Flotow (1997), Birgit Nedergaard-Larsen (1993), Jorge Díaz Cintas e Aline Remael (2014), Jan Pedersen (2011), Teun A. van Dijk (2017a; 2017b),

Kaith Allan e Kate Burridge (2006), esta pesquisa demonstrou a relevância de uma abordagem interdisciplinar para o estudo da tradução de linguagem religiosa e sexual no âmbito da tradução audiovisual e, principalmente, para uma análise qualitativa do discurso religioso e da sexualidade em narrativas fílmicas.

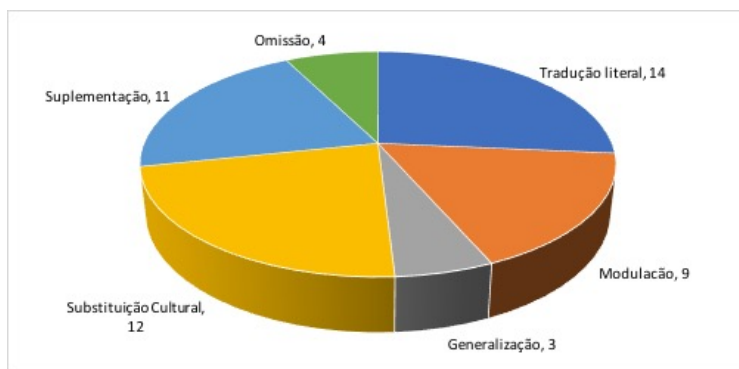
Tendo definido o conceito de discurso, investigado as ideologias que originaram os Asilos de Madalenas, os vários aspectos que contextualizam a narrativa *The Magdalene Sisters*, assim como o impacto que a sua produção causou na sociedade irlandesa, foi possível explorar, por meio da análise do corpus, as questões centrais que orientaram esta pesquisa, a saber:

- (i) Como as escolhas de tradução refletem a relação entre sexualidade, pecado, punição e redenção como mecanismo de poder que originou e sustentou estruturas de confinamento de mulheres na Irlanda?
- (ii) Como a mulher é representada por meio da legendagem do discurso religioso e da sexualidade em *The Magdalene Sisters/Em Nome de Deus*?
- (iii) Como os procedimentos de tradução refletem a desigualdade de gênero e a misoginia com base teológica que a narrativa fílmica denuncia?

Para responder as questões supracitadas, os dados coletados da versão DVD do filme *The Magdalene Sisters/Em Nome de Deus* foram divididos em duas categorias de análise: discurso religioso e discurso da sexualidade. Em seguida, para sistematizar os prováveis procedimentos adotados no processo de legendagem desses discursos, seis tipologias de estratégias de tradução foram propostas a partir de estudos desenvolvidos por diferentes pesquisadores da área de Estudos da Tradução: (1) tradução literal, (2) modulação, (3) generalização, (4) substituição cultural, (5) suplementação e (6) omissão.

O gráfico da figura 18 ilustra o número de vezes que cada estratégia de tradução foi identificada no corpus.

Figura 18 – Número de cada estratégia de tradução identificada no corpus



Como demonstrado na figura 18, a tradução literal seguida da substituição cultural e da suplementação constituem as estratégias mais frequentemente empregadas na tradução do discurso religioso e da sexualidade dentro de um contexto social e culturalmente marcado, que a narrativa *The Magdalene Sisters* representa.

Quanto ao discurso religioso, excepcionalmente no exemplo 1 — legendagem da balada *The Well Below the Valley* —, a representação misógina da mulher, condenada por ter sido vítima de estupro, não foi reproduzida na versão legendada. Embora a canção tenha sido interpretada para contextualizar o momento em que Margaret é estuprada pelo primo, as escolhas de tradução enfraqueceram os aspectos ideológicos que permeiam os estereótipos de gênero que a canção aborda.

Diferentemente do exemplo 1, os procedimentos de legendagem empregados no exemplo 2 reproduziram, de forma mais intensa do que o texto de partida, como a correlação entre sexo, pecado, punição e redenção foi usada como mecanismo de poder para subjugar a sexualidade mediante a condenação da mulher e a absolvição do homem. Na legendagem do discurso religioso analisado no exemplo 2, a mulher, na condição de mãe solteira, foi representada como inadequada para o convívio social.

Por sua vez, a legendagem do discurso religioso analisado nos exemplos 3 e 4 demonstrou que apesar do emprego do termo “perdidias” no lugar de “caídas” como tradução do termo em inglês *fallen*, a correlação entre pecado, penitência e salvação foi

expressada no texto de chegada com a mesma veemência do texto de partida. Quanto à representação da mulher na legendagem do exemplo 3, pode-se argumentar que o estereótipo de gênero de mulher “caída”, atribuído às jovens recém-chegadas ao asilo, também foi explicitado nas legendas.

Amparada nos elementos não-verbais do contexto, sobretudo na imagem, a tradução do discurso religioso analisado nos exemplos 5, 6 e 10 denunciou a violência física praticada contra a mulher dentro dos Asilos de Madalenas. Além disso, a tradução desses exemplos evidenciou como o poder repressivo era exercido na forma de medida corretiva para reverter a insubordinação da mulher ao sistema punitivo operante nos asilos.

Na tradução dos exemplos 7, 8 e 9, o aspecto subversivo da ação de Bernadette — despir-se para Brendan — foi expressado na legenda em virtude dos elementos não-verbais do contexto. Esses elementos fizeram com que a legenda reproduzisse os fatores sociais e a desigualdade de gênero presente no discurso. Em outras palavras, apoiada no contexto, a legendagem desses exemplos evidenciou a desigualdade de gênero que Bernadette e Brendan representam no contexto: o homem que, protegido pela sociedade, assume uma atitude abusiva em relação à mulher sexualizada por ele, e a mulher que, desprovida de qualquer outro recurso, usa o próprio corpo para tentar escapar da prisão.

Quanto à tradução do discurso religioso explorado no exemplo 11, as legendas, assim como o texto de partida, destacaram que, na opinião da mãe, a resignação de Una representa o triunfo sobre o mal, enquanto que para o grupo de internas a entrada de Una para a classe da consagradas revela a força da ideologia que as mantém encarceradas.

A tradução do exemplo 12, por sua vez, destacou que as legendas, apoiadas nos elementos visuais e não-verbais que formam o contexto reproduziu, com a mesma veemência do texto de partida, a incoerência religiosa dos padres responsáveis por dar assistência religiosa às mulheres internas em Asilos de Madalenas. A legendagem do exemplo 12 também explicitou os métodos adotados pela Igreja para preservar a reputação de membros do clero acusados de abusar sexualmente das mulheres internas nos asilos.

Quanto ao discurso da sexualidade, diferentemente dos exemplos que seguem, a legendagem do diálogo entre Bernadette

e o grupo de garotos, apresentado no exemplo 13, demonstrou uma tentativa de enfraquecer a conotação sexual do discurso.

De modo semelhante, a legendagem do diálogo estudado no exemplo 14 mostrou que a versão legendada enfraqueceu o sexismo presente no discurso.

Já na tradução dos exemplos 15, 16 e 17, as escolhas de tradução preservaram a conotação sexual e de insulto presente no discurso, fazendo que a estereotipização da mulher pela madre — tentadora/sedutora — culpada pela queda do homem no pecado, fosse reproduzida na cultura de chegada com a mesma intensidade com que é reproduzida na cultura de partida.

No que concerne os procedimentos de tradução empregados na legendagem dos exemplos 18, 19 e 20, a recorrência da estratégia substituição cultural tornou evidente a desigualdade de gênero que o diálogo original comunica.

Por fim, a legendagem dos exemplos 21 e 22 destacou a importância dos aspectos contextuais na decodificação de uma mensagem audiovisual que procura comunicar a experiência interior das personagens. Além disso, expôs o sistema punitivo operante nos asilos, manifestado na forma de abuso de poder teologicamente embasado.

De modo geral, os resultados da análise do corpus demonstraram uma tendência da legendagem a preservar a natureza discursiva dos diálogos falados. Em outras palavras, as legendas preservaram ou evidenciaram os aspectos ideológicos de uma sociedade patriarcal determinada a assegurar a condição subalterna da mulher mediante a perpetuação de uma tradição cultural misógina que resultou no confinamento de estimadamente 30 mil mulheres em Asilos de Madalenas na Irlanda do século XX.

Em suma, mediante a adoção de uma abordagem interdisciplinar foi possível desenvolver uma reflexão mais aprofundada do papel que a cultura, bem como as relações texto-contexto desempenham na legendagem de discursos culturalmente marcados.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2007.

AIXELÁ, Javier Franco. Culture-specific Items in Translation. In: ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen África (eds.). **Translation, Power, Subversion**. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters, 1996.

ALLAN, Keith; BURRIDGE, Kate. **Forbidden Words: taboo and the censoring of language**. Cambridge: Cambridge University Press. 2006.

ANTISERI, Dario; REALE, Giovanni. **História da Filosofia – Filosofia Pagã Antiga**, v. 1. São Paulo: Paulus, 2007.

ASAD, Talal. The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology. In: CLIFFORD, James e George E. MARCUS (eds.) **Writing Culture: the poetics and politics of ethnography**. Berkeley: University of California Press, 1986.

BAHIANA, Ana M. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. The translation Turn in cultural studies. In: **Constructing cultures. Essays on Literary Translation**. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Translation, History and Culture**. London: Pinter, 1990.

BHABHA, Homi. Como o Novo Entra no Mundo. O espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural. Em: **O local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOHAN, Christine. **She was right: how Catherine Corless uncovered what happened in Tuam**, 2017. Disponível em: <https://www.thejournal.ie/catherine-corless-tuam-mother-and-baby-home-3268501-Mar2017/>. Acesso em: 01 Nov. 2018.

BROGAN, Patricia Burke. **Eclipsed**. Galway: Salmon Publishing. 1992.

CAMERON, Deborah; KULICK, Don. **Language and Sexuality**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CHAMBERLAIN, Lori. Gender and the metaphors of translation. In: Lawrence Venuti (ed.) **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000, p. 314-329.

CINTAS, Jorge Díaz; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: Subtitling**. London and New York: Routledge, 2014.

CINTAS, Jorge Díaz. Audiovisual Translation Comes of Age. In: CHIARO, Delia; HEISS, Christine; BUCARIA, Chiara (eds.). **Between Text and Image: updating research in screen translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008.

CINTAS, Jorge Díaz. Clearing the Smoke to see the Screen: ideological manipulation in audiovisual translation. In: **Meta: Translator's Journal**, v. 57, 2, p. 279-293, 2012.

CINTAS, Jorge Díaz. In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation. In: ORERO, Pilar (ed.). **Topics in Audiovisual Translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004.

CLARKE, A. M. **Life of Reverend Mother Mary of St. Euphrasia Pelletier. First Superior-General of Our Lady of Charity of the Good Shepherd of Angers**. London: Burns and Oates Limited - Publisher to the Holy See, 1895.

CROWDUS, Gary. **The Sisters of No Mercy: an interview with Peter Mullan**. 2003. In: *Cineaste*, v. 28, Issue 4, p. 26-33. 2003.

CRYSTAL, David. **The Cambridge Encyclopedia of the English Language**. London: Cambridge University Press, 1994.

DAWSON, Tom. **The Magdalene Sisters. Peter Mullan Interviewed by Tom Dawson**. 2002. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/films/2002/11/21/peter_mullan_magdalene_sisters_interview.shtml. Acesso em: 28 Mai. 2017.

DE LINDE, Zoé; KAY, Neil. **The Semiotics of Subtitling. Manchester**: St. Jerome Publishing, 1999.

DELUMEAU, Jean. **A História do Medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DOUGLAS, Mary. **Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo**. London and New York: Routledge, 2001.

FINNEGAN, Frances. **Do Penance or Perish. A Study of Magdalen Asylums in Ireland**. Kilkenny: Congrave Press, 2001.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: contexts, practices and theories. In: **TTR: Traduction, terminologie, rédaction**, v. 4, 1991.

FLOTOW, Luise von. **Translation and Gender. Translating in the Era of Feminism**. Manchester: St. Jerome, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Discipline and Punish: the birth of the prison**. New York: Editora Vintage, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade, 1. A Vontade do Saber**. Tradução de Thereza C. Albuquerque e J. A. C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.

FRAZER, James George. **Taboo and the Perils of the Soul**. London: Macmillan Press, 1980.

GARCÍA, Magaly Rodrigues. VOSS, Lex Heerma van. MEERKERK, Elise van Nederveen (eds.). **Selling Sex in the City: a global history of prostitution, 1600-2000s**. Leiden: Brill, 2017.

GIBBONS, Fiachra. **In God's Name**. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2003/feb/07/artsfeatures>. Acesso em: 28 Jul. 2018.

GIDDENS, Anthony. **Sociology**. Cambridge: Polity Press. 2009.

GOFFI, Tullo. *Ascesis*. In: FLORES, Stefano de; GOFFI, Tullo (Org.). **Nuevo Diccionario de Espiritualidad**. Madri: Ediciones Paulinas, 1983.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, Prisões e Conventos**. Tradução de Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: people translating people. In: DOLLEMP, Cay; LINDEGAARD, Annette. (eds.). **Teaching Translation and Interpreting** v. 2. Amsterdam: John Benjamins, 1994, p. 261-274.

GRITTEN, David. **Exaggerated? I did the opposite**. 2003. Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/3589305/Exaggerated-I-did-the-opposite.html>. Acesso em: 08 mar. 2018.

HANKS, William; SEVERI, Carlo. Translating worlds: The epistemological space of Translation. In: **HAU, Journal of Ethnographic Theory**. v. 4, n. 2, 2014. Disponível em: <http://www.haujournal.org/index.php/hau/issue/view/hau4.2>. Acesso em: 20 set. 2017.

HERMANS, Theo (ed). **The Manipulation of Literature**. Studies in Literary Translation. New York: Routledge Revivals, 2014.

HOGAN, Anne. Angel or Eve?: Victorian catholicism and the angel in the house. In: HOGAN, Anne; BRADSTOCK, Andrew (eds.). **Women of Faith in Victorian Era: reassessing the angel in the house**. London and New York: Macmillan Press, 1998.

HUDNLESTON, Roger G. *Monasticism*. In: HERBERMANN, Charles et al. (eds.). **The Catholic Encyclopedia**. New York: Robert Appleton Company, v. 10, 1911.

HUGHES, Geoffrey. **An Encyclopedia of Swearing. The Social History of Oaths, Profanity, Foul Language and Ethnic Slurs in the English-speaking World**. London: M. E. Sharpe. 2006.

HUNOLT, Francis. **The Penitent Christian: sermons on the virtue of penance and everything required for christian repentance and amendment of life, and also on doing penance during the time of a jubilee, and during public calamities**. v. 5. (1740). New York, Cincinnati, Chicago: Benziger Brothers Printers to the Holy Apostolic See. Traduzido por J. Allen, D.D., 1889.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José P. Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

JAY, Timothy. **The Utility and Ubiquity of Taboo Words**. *Perspectives on Psychological Science* v. n. 2, p. 153-161. 2009.

JONES, Percy (Diocesan Censor). **Saint Mary Euphrasia Pelletier. The Foudress of the Good Shepherd**. Melbourne: D. MANNIX, Archiepiscopus Melbournensis, 1958. Disponível em: <https://www.steuphrasia.org/media/1/20/St%20Mary%20Euphrasia.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2018.

DE LA BOÉTIE, Étienne. **Discurso da Servidão Voluntária**. [S.l.: s.n.], 1549. Fonte Digital, 2006.

LEPPIHALME, Ritva. Realia. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc (eds.). **Handbook of Translation Studies**, v. 2. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2011, p. 126-130.

LINDE, Zoé de; KAY, Neil. **The Semiotics of Subtitling**. London and New York: Routledge, 2014.

LUDDY, Maria. **Women and Philanthropy in Nineteenth-century Ireland**. New York: Cambridge University Press. 1995.

MACNAB, Geoffrey. **Peter Mullan: sisters of Misery**. 2002. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/peter-mullan-sisters-of-misery-176122.html>. Acesso em: 29 nov. 2018.

MARCO, Marcella de. Audiovisual translation from a gender perspective. In: CINTAS, Jorge Díaz; ORERO, Pilar; REMAEL, Aline (eds.). **The Journal of Specialised Translation**, 2006, p. 167-184. Disponível em: http://www.jostrans.org/issue06/issue06_toc.php. Acesso em: 11 mar. 2018.

MCALEESE Report. **Report of the Inter-Departmental Committee to Establish the Facts of the State Involvement with the Magdalen Laundries**. 2011. Disponível em: <http://www.justice.ie/en/JELR/Pages/MagdalenRpt2013>. Acesso em: 25 Jan. 2018.

MCFAGUE, Sallie. **Metaphorical Theology. Models of God in Religious Language**. Philadelphia: Fortress Press, 1982.

MCGAHAN, Florence Rudge. *Magdalens*. In: HERBERMANN, Charles et al. (eds.). **The Catholic Encyclopedia**. New York: Robert Appleton Company, v. 9, 1910.

MONTER, E. William. **A Bewitched Duchy: Lorraine and Its Dukes, 1477-1736**. Geneve: Librairie Droz, 2007.

MULLAN, Peter. **Director's Statement**. 2002. Disponível em: https://www.europeanfilmawards.eu/en_EN/film/the-magdalene-sisters.8842. Acesso em: 30 Jul. 2018.

NAUDÉ, Jacobus. Religious Translation. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (eds.). **Handbook of Translation Studies**, v. 1. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2010, p. 285-293.

NEDERGAARD-LARSEN, Birgit. **Culture-bound Problems in Subtitling**. Perspectives: Studies in Translatology, v. 1, n. 2, p. 207-240, 1993.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. London: Prentice Hall. 1988.

Ó'FÁTHARTA, Conall; LOUGHLIN, Elaine. **Tuam: every infant will be exhumed**. 2018. Disponível em: <https://www.pressreader.com/ireland/irish-examiner/20181024/281479277399375>. Acesso em: 01 Nov. 2018.

O'NEIL, A. C. *Sin*. In: HERBERMANN, Charles et al. (eds.). **The Catholic Encyclopedia**. New York: Robert Appleton Company, v. 14. 1912.

OLIGER, Livarius. *Mendicant Friars*. In: HERBERMANN, Charles et al. (eds.). **The Catholic Encyclopedia**. New York: Robert Appleton Company, v. 10, 1911.

O'LOUGHLIN, Ed. **The Mother and Baby Home remains will be exhumed, Ireland says**, 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/10/23/world/europe/tuam-ireland-mother-and-baby-home-remains.html>. Acesso em: 01 Nov. 2018.

O'TOOLE, Fintan. **The sisters of no mercy**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2003/feb/16/features.review1>. Acesso em: 21 Abr. 2017.

PADDY, Agnew. **Italy's Catholic Establishment Denounces 'Magdalene' Film**. 2002. Disponível em: <https://www.irishtimes.com/news/italy-s-catholic-establishment-denounces-magdalene-film-1.1094798>. Acesso em: 27 Jul. 2018.

PEDERSEN, Jan. **Subtitling Norms for Television: an exploration focusing on culture references**. Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins, 2011.

POLANECZKY, Ronnie. **The woman who exposed Ireland's Magdalene Laundries**, 2013. Disponível em: <https://www.phillymag.com/articles/2013/05/23/woman-exposed-ireland-magdalene-laundries-asylum/>. Acesso em: 30 Out. 2018.

POWERS, Gabriel Frances. **Redemption: The Life of Saint Mary Euphrasia Pelletier. Foundress of the Congregation of Our Lady of Charity of the Good Shepherd of Angers**. Manila: Michael J. O'Doherty. Archiepiscopus Manilensis, 1940.

PYM, Anthony. **Exploring Translation Theories**. Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.

REID, Anne. **The Life of Catherine Elizabeth McAuley: daring to be different. Foundress of the Sisters of Mercy**, 1994. Disponível em: http://sistersofmercy.ie/about/_docs/0506daring_different.pdf. Acesso em: 09 mar. 2018.

SANTAEMILIA, José. **Gender, Sex and Translation: the manipulation of identities**. London and New York: Routledge. 2014.

SANTAEMILIA, José. The Translation of Sex-Related Language: the danger(s) of self-censorship(s). **TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction**, v. 21, n.2, p. 221-252. 2008. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2008-v21-n2-ttr2917/037497ar.pdf>. Acesso em: 20 out. 2017.

SARRIS, Andrew. **Magdalene Survivors Speak-British Doc Inspired Mullan's Film**. 2003. Disponível em: <http://observer.com/2003/08/magdalene-survivors-speakbritish-doc-inspired-mullans-film/>. Acesso em: 27 Jul. 2018.

SCOTT, Michael. **Religious Language**. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.

- SELLARS, John. **Stoicism**. London and New York: Routledge, 2006.
- SEX in a Cold Climate**. Produced by Steve Humphries. Testimony Films for Channel 4. Great Britain: 1998.
- SHOCHAT, Ella; STAM, Robert. The Cinema After Babel: Language, Difference, Power. In: **Screen Oxford Journals**, v. 26, 1985, p. 35-58.
- SIMON, Sherry. **Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission**. New York: Routledge, 1996.
- SMITH, M. James. **Ireland's Magdalen Laundries and the Nation's Architecture of Confinement**. Indiana: University of Notre Dame Press, 2014.
- SNELL-HORNBY, Mary. **The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.
- STEELE, Francesca M. *Refuge*. In: HERBERMANN, Charles et al. (eds.). **The Catholic Encyclopedia**. New York: Robert Appleton Company, v. 12. 1911.
- STEINER, Franz. **Taboo**. London: Pelican Books. 1967.
- THE Magdalene Sisters**. Produced by Francis Figson. Written and directed by Peter Mullan. Dublin: A PFP Film Productions in association with Temple Films. 2002.
- TYSON, Lois. **Critical Theory Today: a user-friendly guide**. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2006.
- VAN DIJK, Teun A. **Discurso e Contexto: uma abordagem sociocongnitiva**. Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Editora Contexto, 2017a.
- VAN DIJK, Teun A. **Discurso e Poder**. Tradução de J. Hoffnagel et al. São Paulo: Editora Contexto, 2017b.
- VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**. London and New York: Routledge. 2008.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. A methodology for translation. In: VENUTI, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge. 2004.