



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LOUISIE OLIVEIRA FREITAS MONTEIRO

**A TRADUÇÃO DE *BITCH* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO NA
LEGENDAGEM E NA DUBLAGEM DO FILME *THE CRAFT*: UMA ANÁLISE
FEMINISTA DE INSULTOS DIRIGIDOS A MULHERES**

Recife
2024

LOUISIE OLIVEIRA FREITAS MONTEIRO

**A TRADUÇÃO DE *BITCH* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO NA
LEGENDAGEM E NA DUBLAGEM DO FILME *THE CRAFT*: UMA ANÁLISE
FEMINISTA DE INSULTOS DIRIGIDOS A MULHERES**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Bacharelado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Arlene Koglin

Coorientador: Prof. Dr. Willian Henrique
Cândido Moura

Recife
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Monteiro, Louisie Oliveira Freitas .

A tradução de bitch para o português brasileiro na legendagem e dublagem do filme The Craft: uma análise feminista de insultos dirigidos a mulheres / Louisie Oliveira Freitas Monteiro. - Recife, 2024.

47 p. : il.

Orientador(a): Arlene Koglin

Coorientador(a): Willian Henrique Cândido Moura

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, , 2024.

1. Tradução . 2. Tradução Audiovisual . 3. Estudos Feministas da Tradução . 4. Tabus Linguísticos . 5. Feminismo. I. Koglin, Arlene. (Orientação). II. Moura, Willian Henrique Cândido . (Coorientação). IV. Título.

420 CDD (22.ed.)

LOUISIE OLIVEIRA FREITAS MONTEIRO

**A TRADUÇÃO DE *BITCH* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO NA
LEGENDAGEM E NA DUBLAGEM DO FILME *THE CRAFT*: UMA ANÁLISE
FEMINISTA DE INSULTOS DIRIGIDOS A MULHERES**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras.

Data: 18/03/2024

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Arlene Koglin

Universidade Federal de Pernambuco

Coorientador

Prof. Dr. Willian Henrique Cândido Moura

Universidade Federal de Santa Catarina

Examinadora

Prof^a. Dr^a. Morgana Aparecida de Matos

Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me prover saúde, tempo, motivação e uma rede de apoio para que eu pudesse enfrentar este desafio. Mesmo diante das minhas limitações, é graças a Ele que tive a capacidade de superá-las.

À minha mãe, Luciana, não só por ter me colocado no mundo, mas também por ter investido sua vida em mim, sem nem pensar duas vezes, para que eu pudesse navegar a minha plenamente. Obrigada por ser minha confidente e meu lugar seguro. Quando sigo me esforçando diante das dificuldades, é porque desejo que seu sacrifício jamais seja em vão.

Ao meu pai, Paulo Ricardo, que apesar de raramente concordar comigo, nunca desejou tolher minhas inclinações e meu espírito, sempre acreditando no meu potencial. Seu apoio silencioso, mas constante foi crucial para fomentar minha confiança.

Às minhas irmãs, Laís e Lilian, por serem as luzes que acendem minha vida. Nossas conversas bobas, fofocas da meia-noite e momentos de desabafo nesse período me salvaram mais de uma vez. Sem vocês, nada disso faria sentido.

À minha orientadora, a Prof^ª. Dr^ª. Arlene Koglin, por ter acreditado neste projeto e me conferido a oportunidade de ser guiada por uma professora que admiro. Agradeço profundamente pela sua paciência e compreensão durante essa jornada.

Ao meu coorientador, o Prof. Dr. Willian Henrique Cândido Moura, por ter sido tão solícito, sempre respondendo minhas milhares de dúvidas e tirando tempo da sua agenda ocupada para me ajudar. Seus direcionamentos foram essenciais para que esse trabalho fosse além. Quando tudo passar, verei um Almodóvar em sua homenagem.

Às minhas queridas amigas Andrezza, Joanna e Renata, as eternas canalhas. Obrigada por sempre ouvirem minhas reclamações bestas, minhas frustrações, por mandarem mil links de *fanfics*, *memes* idiotas e pelos apelidos hilários. E acima de tudo, por compartilharem comigo essa caminhada tão árdua. Agradeço a Deus todos os dias pelo privilégio de ter encontrado amigas tão preciosas no curso de Letras (e adiante).

Às minhas queridas amigas e amigo Matheus, Gabi e Giulianna, por terem acreditado em mim mesmo no período mais difícil da minha vida. Agora que cheguei aqui, um lugar que nunca imaginei ser possível para mim, vejo que o carinho de vocês durante todos esses anos foram essenciais para que eu me tornasse a pessoa que sou hoje.

Ao meu primo Márcio e à minha prima Júlia, por serem, também, como um irmão e irmã. Vocês me inspiram todos os dias e posso apenas sonhar em ser tão resiliente como vocês. Obrigada por todo o amor e apoio incondicionais que vocês me proporcionam desde que nos entendemos por gente.

Aos meus avós Luzinete e José Maria, pelas risadas, comida quentinha, abraços fortes e por serem um lugar de descanso. Espero poder trazer orgulho e ir mais longe por vocês.

À minha avó Carmeluze, com quem compartilho a mesma graduação, pelas inúmeras conversas sobre poesia, literatura e línguas estrangeiras. Nossas discussões “letradas” sempre fizeram meu dia. Você é minha inspiração hoje e sempre.

Ao meu gatinho Mingau, que mesmo pouco entendendo das complicações do mundo humano, sempre me acalentou com seus olhos brilhantes e carinhos meigos. Sua fofura foi um remédio para as minhas dificuldades.

“Gosto de ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio no varal da linha. Palavras caídas, apanhadas, surgidas, inventadas na corda bamba da vida”.

Conceição Evaristo

RESUMO

O presente trabalho visa descrever as estratégias de tradução de carga ofensiva utilizadas pela legendagem e dublagem brasileiras das ocorrências do insulto *bitch* presentes no filme *The Craft* (1996), dirigido por Andrew Fleming, partindo de uma ótica tradutória feminista. Para tal, identificamos todas as estratégias de tradução de carga ofensiva utilizadas em cada ocorrência da palavra, e, em seguida, pretendemos analisar as estratégias empregadas a partir das postulações provenientes dos Estudos Feministas da Tradução. Desse modo, nossa metodologia consistiu em separar todas as ocorrências do insulto *bitch* (e variações) no filme, incluindo apenas as instâncias de cunho negativo, e organizar as traduções da palavra na dublagem e na legendagem ao lado das estratégias usadas. Logo após isso, partindo do pressuposto de que os tabus linguísticos têm a capacidade de expressar e reproduzir elementos opressivos presentes em uma cultura, buscamos analisar as diferentes formas em que a legendagem e dublagem do filme manuseiam o discurso misógino em sua língua-alvo. Por fim, em nossos resultados, observamos na legendagem uma inclinação maior em direção à suavização, enquanto na dublagem foram utilizadas manutenções em todos os casos.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual. Feminismo tradutório. Tabus Linguísticos.

ABSTRACT

This study aims to describe the translation strategies of offensive load used by the Brazilian subtitling and dubbing of the film *The Craft* (1996) from a feminist translation perspective. To this end, we firstly identified all the translation strategies of offensive load employed by the translations in each occurrence of the word *bitch*. Secondly, we analyzed each strategy through feminist lens. Thus, our methodology consisted in separating all occurrences of the insult (and its variations) present in the film - including only instances in which the insult was negative by nature - and organizing the translations of the word next to the strategies we identified. Subsequently, based on the assumption that linguistic taboos have the ability to express and reproduce oppressive elements present in a culture, we sought to analyze the different ways in which the subtitling and dubbing of the film handle the misogynistic language found in its target language. At last, we were able to observe an interesting pattern in our results: the subtitling showed more instances where the insult was considerably toned down, while the dubbing maintained the offensive load in all cases.

Keywords: Audiovisual translation. Feminist translation. Linguistic Taboos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 – Grupo de garotos provocam Nancy no corredor.	32
Figura 2 – Chris conversa com Sarah sobre as bruxas da escola.	36
Figura 3 – Laura insulta Sarah por ter puxado seu cabelo.	39
Figura 4 – Nancy ameaça Sarah	42

QUADROS

Quadro 1 – Legendagem e dublagem do insulto “ scary bitch ”	33
Quadro 2 – Legendagem e dublagem do insulto “ bitches of Eastwick ”	37
Quadro 3 – Legendagem e dublagem do insulto “ stupid bitch ”	40
Quadro 4 – Legendagem e dublagem do insulto “ bitch ”	43

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
2.1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL.....	13
2.2 ESTUDOS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO.....	17
2.3 GÊNERO E TAV	19
2.4 TABUS LINGÜÍSTICOS, LINGUAGEM OFENSIVA E INSULTO	21
3 METODOLOGIA	24
3.1 MATERIAL.....	24
3.2 METODOLOGIA DA COLETA DE DADOS (<i>CORPUS</i>).....	25
3.3 METODOLOGIA DE ANÁLISE	26
4 ANÁLISE DOS DADOS	27
4.1 O INSULTO <i>BITCH</i>	27
4.2 ANÁLISE FEMINISTA TRADUTÓRIA DAS INSTÂNCIAS	29
5 CONCLUSÃO	41
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi formulado a partir de duas perguntas principais: 1. Ao legendarem e dublarem o filme *The Craft* (1996) do inglês (EN) para o português brasileiro (PT-BR), quais foram as estratégias de tradução de carga ofensiva mais empregadas a fim de lidar com o insulto *bitch*?; 2. Visto que *bitch* é um insulto machista e zoonômico, produto de um discurso patriarcal, seria possível observar uma tendência de intensificação ou não desse discurso em ambos os casos?

Diante dessas perguntas, objetivamos a necessidade de descrever as estratégias de tradução de carga ofensiva e tabu empregadas pela dublagem e legendagem brasileiras ao traduzirem o insulto machista *bitch*, partindo de uma ótica tradutória feminista. Para tal, primeiramente identificamos as estratégias de tradução de carga ofensiva utilizadas em cada uma das ocorrências observáveis da palavra *bitch*. Em seguida, realizamos uma análise dessas escolhas tradutórias empregadas na legendagem e dublagem tendo os Estudos Feministas da Tradução como base.

Dito isso, o processo de elaboração deste estudo foi amparado por teorias provenientes dos pensamentos feministas, assim como suas ramificações no âmbito dos Estudos da Tradução e da Tradução Audiovisual. Assim, este trabalho nasceu a partir do nosso interesse em contribuir para o crescimento do campo de estudos focados em analisar a tradução de tabus linguísticos, juntamente aos trabalhos de tradução feminista que lançam o olhar na Tradução Audiovisual, duas áreas de pesquisa que se encontram em emergência. Do mesmo modo, a relação inegável entre a ofensa e o discurso machista, sendo ambos produtos das sociedades que os veiculam, são questões dignas de serem exploradas mais amplamente. Como apontado por De Marco (2009), as ofensas detêm o interesse dos estudos feministas pela possibilidade de analisar como suas gamas de significados podem ou não se relacionar com concepções de gênero estabelecidas em uma cultura.

Da mesma forma, a escolha do filme *The Craft* (1996) como objeto de análise foi respaldada na sua popularidade como um filme adolescente clássico da década de 1990 que, ao apresentar questões interseccionais entre jovens mulheres, ainda instaura ressonância com o público jovem e feminista atual. A presença do filme em listas de recomendações de filmes do gênero em sites como o Letterboxd (c2024), e

o recente lançamento de um *remake* produzido pela Netflix em 2018, por exemplo, demonstram sua firme relevância no cenário da cultura pop atual.

Nesse íterim, destacamos que, além desta introdução, o presente trabalho está organizado em quatro seções. Na “Fundamentação teórica”, contextualizamos as características técnicas referentes à Tradução Audiovisual, articulamos as postulações dos Estudos Feministas da Tradução para os fins da análise, reiteramos o pensamento tradutório feminista no âmbito da Tradução Audiovisual, e, finalmente, apontamos a taxonomia utilizada para identificar os tabus linguísticos presentes no filme, juntamente com a proposta escolhida para a categorização das estratégias de tradução de carga ofensiva.

Em seguida, na seção de “Metodologia”, apresentamos nosso material, nossos critérios de escolha do *corpus*, e os procedimentos de coleta e análise dos dados. A partir da aplicação dos critérios elencados na metodologia, na seção “Análise dos dados”, em um primeiro momento, caracterizamos o insulto *bitch* com base nas definições dicionarizadas e, posteriormente, nas definições provenientes dos pensamentos feministas. Feito isso, passamos para análise e discussão de cada ocorrência do insulto, levando em consideração os aspectos técnicos da Tradução Audiovisual. Por fim, nas “Considerações finais”, retomamos os objetivos propostos e os resultados alcançados, a fim de elucidar todo o percurso transcorrido nesta pesquisa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Mediante aos objetivos propostos, construímos um aporte teórico baseado em estudos, trabalhos e artigos para que pudéssemos situar nossa análise. Para tal, a princípio, buscamos elaborar alguns aspectos do campo da Tradução Audiovisual, explorando seu contexto atual, as questões que percorrem seu estudo, assim como as características únicas a esse tipo de tradução. Em seguida, pretendemos contextualizar o desenvolvimento dos Estudos Feministas da Tradução, ressaltando os apontamentos teóricos atuais referentes às práticas de tradução feminista. Por fim, observamos como os Estudos Feministas da Tradução abordam a mídia audiovisual e os tipos de trabalhos emergentes dessa ótica tradutória feminista.

2.1 TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

O campo da Tradução Audiovisual (TAV) refere-se ao estudo acadêmico e às práticas profissionais envolvendo a tradução de mídia audiovisual (Díaz-Cintas, 2020). A partir disso, observa-se que há dois grupos que se relacionam à diferentes técnicas de tradução: “(1) as técnicas de tradução que agregam um código textual gráfico ao material audiovisual, e (2) as traduções que alteram o código linguístico no canal verbal”¹ (Orrego Carmona, 2013, p. 301, tradução nossa). Cada uma engloba, dentro de si, diferentes práticas que procuram relacionar a tradução ao produto audiovisual.

Dito isso, ressaltamos que o foco deste trabalho é a legendagem interlingual e a dublagem do inglês (EN) para o português brasileiro (PT-BR) e a dublagem. Tratando-se mais especificamente da legendagem, Martinez (2007) aponta os aspectos mais importantes no processo de sua elaboração: texto com caracteres reduzidos para não ocupar muito espaço na tela; duração curta o bastante para que o espectador não se distraia e não precise ler o texto novamente; e a reprodução de certos aspectos fonéticos da língua-fonte no caso de palavras altamente identificáveis. Esses parâmetros são alguns dos aspectos técnicos que englobam a TAV, objetivando, primariamente, a qualidade do produto final diante do público que o receberá.

¹“(1) las que agregan un código textual gráfico al material audiovisual y (2) las que alteran el código lingüístico en el canal verbal”.

Outra peculiaridade da legendagem que ilustra seus desafios é o conceito de “tradução diagonal” apresentado por Gottlieb (1994). Esse conceito ressalta a dupla dimensionalidade presente na legendagem, assim como sua natureza intrasemiótica. Desse modo, Gottlieb (1994) aponta que, no processo de legendagem interlingual, não só existe a tradução de uma língua para a outra, mas também o desafio de transferir os códigos orais (as pausas, interrupções e múltiplas conversas acontecendo em uma mesma cena etc.) para um código escrito que se revela muito mais rígido em comparação ao oral.

Em contrapartida, quando se trata da dublagem, outras questões estão presentes. Segundo Díaz-Cintas e Orero (2010), refere-se a uma das práticas mais amplamente utilizadas no Brasil. O processo de dublagem é bem mais custoso em comparação à legendagem, pois necessita do envolvimento de múltiplos profissionais. No que se refere ao processo de dublagem brasileira, Machado (2016) explica que o filme e o roteiro na língua-fonte passam pelos tradutores e tradutoras, enviam ao estúdio e ao diretor ou diretora de dublagem, que, na sequência, seleciona os atores e atrizes de voz (dubladores e dubladoras) que participarão da dublagem. Em seguida, os atores e atrizes de voz gravam suas falas considerando os sincronismos apontados pelos tradutores e tradutoras, para que o diretor ou diretora, juntamente a um(a) auxiliar técnico(a) de áudio, possam passar as gravações para a mixagem e a edição (Machado, 2016).

Um dos desafios maiores da prática de dublagem reside no objetivo de produzir uma “oralidade fingida” (Chaume, 2004; Machado, 2016). Além da engenharia tradutória envolvida no processo, outros aspectos podem ser considerados para que esse objetivo seja cumprido: a sincronia labial, a isocronia (duração da faixa com relação ao tempo de fala) e a sincronia cinética (garantia de que a performance do dublador ou dubladora corresponda à performance do filme) (Díaz-Cintas; Orero, 2010). Por conseguinte, apesar de ser uma modalidade que não permite que os espectadores e espectadoras realizem uma comparação direta entre língua-fonte e alvo (Díaz-Cintas, 2020), as questões de sincronicidade supracitadas configuram as limitações que moldam o texto traduzido para dublagem.

Diante dos fatores referentes à TAV, Moura (2020) ressalta que uma Tradução Audiovisual eficiente precisa visar não apenas os códigos linguísticos, mas também voltar-se à gama de códigos que ultrapassam a língua, tendo conhecimento avançado

da linguagem cinematográfica. Quando o ato de traduzir é eficiente, a tradução permite que o público compreenda o texto audiovisual em sua totalidade (Moura, 2020). É nesse momento que elencamos a necessidade de explicitar os códigos de significação presentes na Tradução Audiovisual apontados por Chaume (2004), que se desenvolvem para além do roteiro do filme:

- **Código Linguístico:** refere-se ao texto traduzido. Nele, busca-se a aproximação do código oral e sua espontaneidade, criando-se uma ilusão de que ele não foi escrito. É importante que essa característica se mantenha para que o espectador compreenda o texto traduzido (Chaume, 2004).
- **Códigos Paralinguísticos:** referem-se a símbolos não inseridos na tradução. Na dublagem, eles servem como referência para as atrizes e os atores, e podem indicar risos (R), silêncio (/) etc. Entretanto, no caso da legendagem, esses códigos manifestam-se em recursos ortográficos e estilísticos, como no caso das reticências ou do itálico, por exemplo (Chaume, 2004).
- **Código Musical e Código de Efeitos Especiais:** referem-se à estrutura fílmica. Na dublagem, usa-se um signo convencional para indicar a tradução entre parênteses. Todavia, na legendagem, vê-se a mudança na legenda por meio do itálico, ou pode-se implicar na tradução, ou não, da letra da música.
- **Código de Colocação de Som:** refere-se às diferentes intervenções necessárias por parte do tradutor ou tradutora quando se observa as falas das personagens.
- **Códigos Iconográficos:** referem-se às descrições da representação visual de símbolos e imagens. Geralmente, necessita-se que a tradutora ou tradutor adotem diferentes estratégias de tradução para representar linguisticamente o ícone destacado.
- **Códigos Fotográficos:** referem-se a uma versão mais técnica do código iconográfico, e visam a contemplar fatores como as mudanças da iluminação, mudanças de perspectiva, o uso das cores, entre outros.
- **Código de Planejamento:** refere-se ao enquadramento das cenas. Tem grande importância para a dublagem, visto que a tradutora ou tradutor precisará produzir uma tradução que esteja ajustada aos movimentos labiais da personagem caso ela apareça em primeiro ou primeiríssimo plano. Já na

legendagem, esse código é necessário para que se produza a tradução de letreiros e cartazes enquadrados em primeiro plano.

- **Códigos de Mobilidade:** referem-se ao espaço entre personagens e/ou entre personagem e a câmera. Diz respeito aos movimentos corporais e à isocronia. É necessário que a tradução englobe esses códigos para que se mantenha o contexto da cena, o que acaba restringindo o horizonte de escolhas tradutórias.
- **Códigos Gráficos:** referem-se a linguagem escrita vista em tela, como os letreiros, títulos, intertítulos, etc.
- **Códigos Sintáticos:** referem-se às repetições e/ou o uso de um símbolo que se manifesta na trama e a sua representação na tradução. Pontuações, sinônimos e elipses são algumas das ferramentas utilizadas para atribuir uma coerência maior ao texto audiovisual.

Diante desses apontamentos, vê-se que o código linguístico não é o único elemento presente na Tradução Audiovisual. Como aponta Chaume (2004), a interação deste código linguístico com os outros códigos proverá uma dimensão de significado extra, facilitando a compreensão do produto audiovisual quando ele chega aos espectadores ou espectadoras.

Concomitantemente, Martinez (2007) afirma que os processos de legendagem e dublagem também têm o desafio de se manterem coerentes aos guias de estilo estipulados pelas empresas que pagam pelas traduções. Isso significa que, frequentemente, tradutores e tradutoras precisam lidar com a “censura imposta pela distribuidora, que pode exigir que eles omitam ou abrandem enunciados com críticas, substituam palavras agressivas ou minimizem vocábulos obscenos” (Koglin, 2008). É importante notar que todos esses aspectos provenientes do processo tradutório influenciarão as escolhas de tradução empregadas. Assim, para que haja uma compreensão do corpus do trabalho, é preciso situá-lo no seu contexto de distribuição: a plataforma de *streaming*.

O *streaming* tem se consolidado como uma das maiores inovações tecnológicas recentes quando se trata do consumo midiático. A Netflix dispõe de mais de 130 milhões de assinantes em 190 países, estabelecendo-se como um dos serviços de *streaming* mais populares atualmente (Campos; Azevedo, 2020). Logo, é

inegável o impacto causado por essa tecnologia na área da tradução e, mais especificamente para os propósitos deste trabalho, na legendagem e na dublagem.

A respeito das mudanças de maior destaque, especificamente no que se refere à legendagem, Campos e Azevedo (2020) destacam a construção de memórias de tradução maiores, o contato mais rápido entre empresas e o fluxo de trabalho mais dinâmico. Segundo as autoras, o uso de plataformas que permitem o trabalho on-line, sem a necessidade de baixar e salvar múltiplos arquivos, possibilitaram a capacidade de existir múltiplos tradutores e tradutoras trabalhando em um mesmo projeto, acelerando o processo de tradução e legendagem. Porém, esses mesmos “facilitadores” apresentam certos desafios tanto para quem trabalha com a tradução quanto à qualidade da legenda em si.

Campos e Azevedo (2020) afirmam que a fragmentação do processo pode acabar comprometendo a consistência de estilo e termos na tradução, mesmo com a presença de revisores(ras) e verificadores(as) de qualidade. Outra prática permitida pelo *streaming* é a tradução horizontal de um texto audiovisual, ou seja, como se o processo lidasse com a tradução de um texto escrito. Diferentemente do que postulou Gottlieb (1994) referente à diagonalidade do processo de legendagem, aqui a tradução dos códigos orais é completamente ignorada. Isso implica na tradutora ou tradutor apenas adicionar as legendas no tempo correspondente indicado pela plataforma, sem que as dimensões de áudio e vídeo sejam consideradas. Para tradutores e tradutoras não experientes na prática de legendagem, isso pode resultar em um texto incoerente e/ou ilegível. Campos e Azevedo (2020) compreendem que esses fatores, ligados a prazos minúsculos e à lógica geral do capitalismo, vão notoriamente impactar as escolhas dos tradutores e tradutoras, e a elaboração do texto-alvo.

Desse modo, fatores semelhantes podem ser observados quando se fala sobre dublagem para *streaming*. Chaume (2019) explica que o avanço tecnológico possibilitou que a indústria adotasse um método de “dublagens colaborativas”, ou seja, a participação de profissionais em diversas localidades diferentes no processo de dublagem. Cada vez mais comum nas Américas e na Europa, o autor aponta que esse processo se dá geralmente por empresas que têm filiais em diferentes lugares ou por diretores e diretoras que optam por contratar dubladores e dubladoras de lugares distantes, que por sua vez recebem o roteiro com suas linhas de texto

adaptadas para gravarem onde estiverem. Porém, apesar dessa dinâmica poupar tempo e dinheiro, as interações indiretas entre atores e atrizes de voz e os prazos curtos de revisão acabam oferecendo o risco de resultarem em uma tradução com capacidade mais limitada de detectar nuances, que se ramifica em falas menos coerentes ao contexto original dos diálogos (Chaume, 2019).

Isto posto, detalhamos a seguir um panorama geral dos Estudos Feministas da Tradução..

2.2 ESTUDOS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO

Tendo em vista a influência dos pensamentos feministas em diversas dimensões do saber, os Estudos da Tradução também aproveitam-se das teorias feministas para a concepção do seu próprio enfoque. Desse modo, Castro e Spoturno (2022) definem os Estudos Feministas da Tradução como “a aplicação de uma perspectiva feminista sobre os estudos da tradução, que inevitavelmente estará determinada pelo contexto temporal, espacial e socio-histórico em que se desenvolva”.

Em um contexto inicial, Bassnett (2020) explica que, ao desenvolverem-se paralelamente, os Estudos da Tradução e o pensamento feminista dos anos 1970 procuraram quebrar a hierarquização inserida na binarização tanto de gênero quanto de texto-fonte/texto-alvo. Ou seja, faz-se também um paralelo entre o juízo de valor existente na tradução, que é sempre secundária ao texto original, e o gênero mulher, que se deriva do gênero homem no imaginário patriarcal cristão. Dessa forma, os Estudos Feministas da Tradução procuram se afastar de uma visão polarizada que se concentra apenas na “fidelidade” e/ou subordinação de um texto traduzido. Os tradutores e tradutoras não podem ser vistos apenas como simples pessoas que reproduzem o texto-fonte; mas como uma fonte criativa que carrega sua própria bagagem, seus próprios contextos e realidade (Chamberlain, 1988). A questão de gênero, portanto, é um dos contextos que aumentam o grau de complexidade que transita no ato de traduzir (Bassnett, 2020).

Adicionalmente, von Flotow (2021) destaca a estratégia das tradutoras feministas quebequianas que impactaram a emergência da tradução feminista nas décadas de 1970 e 1980: o desmantelamento da própria língua em si para a

formulação de uma linguagem voltada ao feminino, que questiona e põe em xeque o discurso convencional. Diante desse contexto, torna-se importante para os Estudos Feministas da Tradução promover a quebra estrutural da linguagem e suas convenções patriarcais para “que as palavras das mulheres se desenvolvessem, encontrassem um espaço e fossem ouvidas” (von Flotow, 2021).

Dado o circuito histórico e contextual, é igualmente importante evidenciar onde se encontra o cenário contemporâneo dos Estudos Feministas da Tradução. Pode-se dizer, portanto, que existe um alinhamento da tradução feminista com o que Castro e Sportuno (2022) chamam de “feminismo transnacional”. Isso significa uma concepção plural de feminismos que se refere a práticas e estudos que procuram demolir a visão de um único feminismo hegemônico, compreendendo as diferentes formas de opressão e definição de gênero que ocorrem dependendo de um contexto local, tendo como ponto-chave a interseccionalidade (Castro; Sportuno, 2022).

Assim, ao se pensar no conceito de Estudos Feministas Transnacionais da Tradução (EFTT), define-se que:

É a transdisciplina que aborda o estudo daquelas intervenções sociais e discursivas que buscam contribuir, tanto através da prática efetiva da tradução, quanto da reflexão sobre essa prática, para a justiça social global, o fim das hierarquias (incluindo as existentes entre mulheres) em nosso mundo globalizado e neoliberal, assim como a erradicação da discriminação de gênero, entendida ineludivelmente em chave interseccional (Castro; Sportuno, 2022, p. 27).

Nesse sentido, a tradução é mais do que nunca uma ferramenta estratégica que tem a possibilidade de oferecer uma “mediação ideológica”. Portanto, segundo as autoras, ela tem como objetivo principal promover o encontro desses diversos feminismos provenientes de múltiplas línguas-fonte, permitindo diálogos ideológicos e decoloniais, ainda que o espaço anglo-saxônico detenha uma presença expressiva no campo (Castro; Sportuno, 2022).

Tratando-se de um trabalho que visa analisar seu objeto a partir de uma ótica tradutória feminista, faz-se necessário entender as propostas de intervenção e práticas oferecidas pelos EFTT. Em linhas gerais, Castro e Sportuno (2022) destacam dois pontos de interesse: 1) intervenções direcionadas a textos literários, filosóficos e acadêmicos; 2) intervenções direcionadas a linhas futuras de pesquisa. O primeiro ponto propõe as práticas de reescrita “atual” de textos datados sobre gênero, a retomada de textos feministas subalternizados em seus contextos de produção, a

tradução mais frequente de textos acadêmicos referentes a teoria feminista e que, adicionalmente, não sejam exclusivamente pertencentes ao ambiente acadêmico anglófono, entre outras intervenções (Castro; Spoturno, 2022). O segundo ponto, porém, é um quesito de maior interesse, pois se refere à necessidade de expansão dos EFFT para outros âmbitos tradutológicos menos explorados e/ou de emergência recente, como a Tradução Audiovisual, por exemplo. Desse modo, o presente trabalho pretende oferecer uma pequena contribuição para esse território pouco explorado, a fim de adicionar novas perspectivas.

2.3 GÊNERO E TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

A linguagem é um meio carregado de valores e crenças manifestados por falantes, e, segundo De Marco (2009), tanto a legendagem quanto a dublagem são ferramentas midiáticas por onde esses valores são expressos no âmbito audiovisual, seja intencionalmente ou não. Portanto, a TAV oferece um espaço produtivo para se observar como o ato de traduzir está intimamente relacionado às perspectivas de gênero da cultura de onde um produto midiático vem, e da cultura na qual ele será distribuído (De Marco, 2009).

Partindo desse contexto, von Flotow e Josephy-Hernández (2018) notam que há três abordagens mais notórias ao produzir-se estudos de produtos audiovisuais desse tipo, todas elas oriundas do pensamento feminista da década de 1970: os estudos focados em produções audiovisuais feministas e anglófonas traduzidas para línguas latinas; a diferenciação entre as escolhas tradutórias feitas na dublagem e na legendagem dessas produções anglófonas; e, por fim, o estudo de produções *queer* em sua língua-fonte e língua-alvo, observando os tratamentos que esses textos recebem quando são traduzidos. Para a realização deste trabalho, ressaltam-se as duas primeiras abordagens.

Segundo von Flotow e Josephy-Hernández (2018), a primeira abordagem é a mais desenvolvida entre as três. A autora e o autor dissertam que tal abordagem pretende analisar o modo em que o feminismo e suas nuances são traduzidos dentro do meio audiovisual, sendo filmes adolescentes direcionados às mulheres (ou *chick flicks*) candidatos frequentes para a realização desses estudos. Isso se dá pois os filmes inseridos nesse subgênero frequentemente apresentam histórias que, ao

escolher heroínas “assertivas”, “independentes” e “sexualmente ativas”, incorporam uma linguagem que alude a um suposto discurso feminista, tornando-se terreno fértil para análise (von Flotow; Josephy-Hernández, 2018).

Do mesmo modo, a segunda abordagem é frequentemente relacionada à primeira e nela, as traduções produzidas para dublagem e legendagem de um mesmo texto anglófono são comparadas entre si. Procura-se entender, portanto, como esses textos serão desenvolvidos de acordo com o público que cada uma pretende alcançar (von Flotow; Josephy-Hernández, 2018). Assim, a autora e o autor apontam que os trabalhos realizados vão voltar-se a aspectos como limitações estipuladas por emissoras de TV, horário de exibição, manuais de estilo e outros elementos contextuais próprios da legendagem e da dublagem para compreender a realização de escolhas que denotam censura, traduzem diretamente ou demonstram inovação.

Em sequência, visto que o nosso estudo pretende analisar o insulto *bitch*, a próxima seção objetiva elucidar os conceitos de tabus linguísticos e insultos para que o *corpus* do trabalho seja devidamente situado.

2.4 TABUS LINGUÍSTICOS, LINGUAGEM OFENSIVA E INSULTO

Segundo Allan e Burrige (2006), o tabu se refere à necessidade social de restringir certos padrões de comportamento individual, sendo eles causadores de desconforto ou qualquer tipo de dano. Os autores, portanto, destacam que o tabu pode estar presente em uma miríade de assuntos: no sexo, no ato de defecar e urinar, nos fluidos corporais, na religião e seus rituais dogmáticos e, por fim, no ato de preparo e consumo de comida. Desse modo, quando se pensa na linguagem tabu, pode-se dizer que ela se manifesta na forma como o falante ultrapassa esses limites sociais, tornando-se o que Moura (2020) chama de tabus linguísticos.

Fuentes-Luque (2015) argumenta que a linguagem tabu é um elemento indispensável da fala cotidiana de qualquer cultura e idioma. O autor acredita que graças a sua dinamicidade e mutabilidade, o estudo da linguagem tabu possibilita que se note as diferenças mais marcantes entre diferentes culturas, sejam elas falantes de um mesmo idioma ou não. Afinal, é importante explicitar que não existe algo como um “tabu universal” (Allan; Burrige, 2006); cada cultura possui sua lógica inerente para que, a partir do seu contexto único, visualize determinados comportamentos e palavras/expressões como tabu. Logo, destaca-se aqui as definições provenientes de

uma proposta de taxonomia tanto anglófona, elaborada por Allan e BurrIDGE (2006), quanto proveniente da língua portuguesa do Brasil, desenvolvida por Moura, Durão e Orgado (2021).

Portanto, o aspecto que mais interessa a este estudo é o conceito de linguagem ofensiva. Pensando em uma definição técnica, Allan e BurrIDGE (2006) definem esse tipo de linguagem como “disfemismo”, ou seja, “uma palavra ou frase com conotações ofensivas ao seu *denotatum* e/ou às pessoas a quem a ofensa está sendo direcionada ou a quem está ouvindo²” (Allan; BurrIDGE, 2006, p. 31, tradução nossa, grifo da autora e autor). Assim, os autores determinam que os disfemismos são majoritariamente motivados pelo ódio, aversão, desprezo, ou pela necessidade de desabafar frustrações, seja de um grupo para o outro, seja de um indivíduo para o outro. Dentro do conceito de disfemismo destaca-se a categoria de ofensa utilizada para realização deste estudo: o insulto, também chamado de injúria. Segundo Allan e BurrIDGE (2006), esse tipo de ofensa tem o fim de machucar aquele a quem se refere, buscando abusar de tal pessoa com uma linguagem desdenhosa e insolente. O autor e autora acrescentam que quaisquer disfemismos referentes às minorias de gênero, raça, classe etc. são automaticamente configuradas como insultos em seu funcionamento.

Paralelamente, Moura, Durão e Orgado (2021) entendem que, no português brasileiro, o insulto pode ser dividido não apenas em uma, mas em duas categorias de tabu linguístico que podem se manifestar em dois graus de gravidade: o insulto vulgar ou injúria, e o insulto sutil. As autoras e o autor percebem que embora ambos geralmente tenham conotações negativas, o insulto sutil é geralmente construído a partir de palavras com cargas de sentido mais brandas, como “*bobo*”, “*besta*” e “*chato*”; em contrapartida, injúrias vão sempre envolver ofensas vulgares, incluindo palavrões e expressões de “baixo calão”. Apesar dos tabus linguísticos de gênero, zoônimos, e insultos receberem definições separadas, Moura, Durão e Orgado (2021) ressaltam que essas classificações são de modo algum limitadas a si próprias; todos os tipos apresentados possuem possibilidade de hibridez dentro dos tabus determinados pela linguagem de onde pertencem. Desse modo, tratando-se de um corpus composto por linguagem ofensiva direcionada às mulheres (mais especificamente o termo “*bitch*”), o âmbito do insulto torna-se central para entender como as relações de gênero são

² “A dysphemism is a word or phrase with connotations that are offensive either about the *denotatum* and/ or to people addressed or overhearing the utterance”.

encaradas na Tradução Audiovisual, observando-se, adicionalmente, como a injúria machista é variável de acordo com os tabus estabelecidos na cultura fonte e na cultura de recepção.

Concomitantemente, tratando-se de um trabalho que foi desenvolvido a partir de um produto audiovisual, é importante mencionar as questões da TAV quando ela aborda os tabus linguísticos morais. Fuentes-Luque (2015) destaca que existem certas culturas/idiomas que preferem censurar manifestações desses termos. A prática de omissão é particularmente frequente na legendagem (Fuentes-Luque, 2015) uma vez que, tradicionalmente, há um estigma de que a ofensa escrita é recebida com muito mais força ofensiva do que quando ela é falada. Porém, dentro da dublagem, o autor ressalta que existem sim algumas práticas de censura, sendo uma delas a remoção de um trecho específico da faixa de áudio na qual a ofensa é proferida, uma abordagem particularmente comum em países anglófonos. Desse modo, é possível concluir que dependendo das tendências culturais e comerciais de certas culturas e idiomas, a linguagem tabu é abordada de diversas maneiras.

Nesse íterim, Ávila-Cabrera (2015), baseando-se nas postulações de Díaz-Cintas e Remael (2007), propõe um modelo de análise da linguagem ofensiva e tabu na legendagem. Ávila-Cabrera (2015) expõe que a carga ofensiva de um texto refere-se à intensidade do impacto formulado pela linguagem tabu contida nele, e o mesmo se mantém para a tradução. Desse modo, o autor visa a tipificar as fórmulas utilizadas pelas tradutoras e tradutores na língua-alvo diante da carga ofensiva presente na língua-fonte. A seguir, apresentamos as cinco estratégias observadas pelo autor:

- **Suavização:** quando se substitui o termo ofensivo por outro mais brando;
- **Omissão:** quando se elimina o termo ofensivo, desaparecendo no texto-alvo;
- **Neutralização:** quando há a substituição do termo ofensivo por um termo neutro;
- **Intensificação:** quando se observa um aumento da carga ofensiva no texto-alvo em comparação com o texto-fonte;
- **Manutenção:** quando a carga ofensiva observada no texto-fonte é mantida no texto-alvo (Ávila-Cabrera, 2015).

As classificações propostas pelo autor foram utilizadas como guia, a fim de compreendermos a carga ofensiva presente na legendagem e na dublagem no que

se refere ao insulto *bitch*, relacionando-o às implicações misóginas contidas na palavra. Desse modo, é necessário destacar que embora a proposta de Ávila-Cabrera (2015) seja focada no âmbito da legendagem, o presente trabalho faz uma tentativa de utilizar essa classificação também no contexto da dublagem para os fins da análise.

3 METODOLOGIA

Nesta seção, será feita, em um primeiro momento, uma breve contextualização do filme *The Craft* (1996) e das traduções escolhidas para análise. Em seguida, o processo de coleta de dados é apresentado detalhadamente, apontando-se quantas ocorrências do insulto *bitch* foram coletadas e as condições postas para a devida identificação do corpus. A terceira subseção encarrega-se de apresentar a definição de insulto e linguagem tabu utilizada para identificar os dados conferidos no *corpus*, juntamente com a justificativa para tais escolhas. Ao final da seção, é apresentada a metodologia empregada para a análise de dados, relacionando as categorizações de estratégias de tradução de carga ofensiva com o pensamento tradutório feminista.

3.1 MATERIAL

Lançado em 1996, *The Craft*, também conhecido como *Jovens Bruxas* no Brasil, é um filme de terror adolescente dirigido por Andrew Fleming e estrelado por Robin Tunney, Rachel True, Fairuza Balk e Neve Campbell. Em sua uma hora e meia de duração, o enredo foca-se, primariamente, em um grupo de garotas que encontram comunhão a partir de uma prática mais que comum nas temáticas fictícias relacionadas às jovens mulheres: a bruxaria (Moseley, 2002). Tudo começa com a protagonista Sarah, que muda-se com a família para outra cidade em busca de recuperar-se de um episódio depressivo. Esse cenário faz com que Sarah precise frequentar uma nova escola, e o processo se torna mais complicado devido às suas dificuldades em se enturmar com os(as) outros(as) estudantes. Em uma tentativa de se encaixar em algum lugar, a conexão natural que Sarah possui com a magia (herdada da mãe falecida) possibilita que ela se torne a peça final para completar o covil de bruxas formado por Bonnie, Rochelle e Nancy, um grupo socialmente rejeitado pelo resto dos(as) estudantes do colégio.

Desse modo, a trama desenvolve-se a partir das diversas tribulações encontradas por esse grupo de “rejeitadas”, que ao mesmo passo que precisam lidar

com as dificuldades recorrentes do período da adolescência “feminina”, também experienciam, em primeira mão, conflitos relacionados à raça, gênero e classe. A bruxaria, portanto, torna-se um canal para a realização de seus desejos e para a remediação de suas frustrações e, adicionalmente, uma forma de conexão e irmandade entre as jovens.

3.2 METODOLOGIA DA COLETA DE DADOS (CORPUS)

Para a realização deste trabalho, tanto o material original na sua língua-fonte quanto as traduções feitas para a dublagem e para a legendagem foram consideradas para a construção do *corpus*. Assim, todo o conteúdo utilizado para a coleta de dados refere-se à versão do filme *The Craft* (1996) disponível no catálogo da plataforma de *streaming* Netflix Brasil até março de 2024. Destaca-se que a dublagem é de autoria do estúdio Dublavídeos, enquanto a legenda não tem autoria explicitada na ficha técnica. Todo o diálogo do filme foi considerado no processo, que se deu a partir da coleta e transcrição manual de todas as instâncias consideradas válidas na pesquisa. Desse modo, o ponto de partida para os dados sempre foi determinado pela língua-fonte, ou seja, as ocorrências do termo “*bitch*” foram primeiramente identificadas a partir do diálogo original, com o propósito de observar como o termo foi traduzido nas duas modalidades de TAV.

Em primeiro lugar, todas as instâncias ofensivas de interesse foram identificadas a partir da definição de Moura, Durão e Orgado (2021) e de Allan e Burrige (2006) no que se refere à linguagem tabu. Para que a análise fosse desenvolvida, ambas as taxonomias foram utilizadas a fim de contemplar os tabus presentes nas línguas inglesa e portuguesa. Englobado por essas propostas, o *corpus* configura-se de uma principal categoria: o insulto ou injúria, deixando de lado ofensas mais sutis ou vulgaridades expressadas como indicativo de proximidade e verbalizados em um contexto de brincadeira entre amigos, sem a intenção real de atingir o próximo. Esse recorte foi feito com a intenção de centralizar insultos que têm a possibilidade de apresentar com mais clareza discursos patriarcais que possuem completa intenção de ferir as mulheres a quem se referem.

Paralelamente, as ocorrências do insulto “*bitch*” apenas foram incluídas no *corpus* quando eram verbalizadas com o fim de ofender uma mulher. Assumindo o

pressuposto estabelecido por De Marco (2009) de que a linguagem é um espaço onde valores, crenças e tabus são expressados, sendo o mesmo igualmente verdade para a TAV, escolhemos um insulto especificamente imbuído em misoginia na tentativa de perceber, especificamente, o que o discurso inscrito nele tem a dizer sobre a desigualdade de gênero (nesse caso, do gênero mulher com relação ao homem) pré-estabelecido nas sociedades que criaram e receberam esse texto. Desse mesmo modo, o gênero dos personagens que verbalizaram o insulto não foi considerado. Isso se deu pela necessidade de ampliar as possibilidades de coleta, tratando-se de um filme primariamente concentrado em uma variedade de personagens mulheres. Igualmente justifica-se essa escolha pelo fato de que qualquer gênero é predisposto à reprodução de discursos patriarcais, afinal, esses valores são cultivados dentro de quaisquer indivíduos que participam de culturas imbuídas desses valores.

Concomitantemente, sabendo-se que o *corpus* engloba tanto a legendagem quanto a dublagem do filme, as limitações decorrentes da TAV apontadas por Chaume (2004), Díaz-Cintas (2020), Díaz-Cintas e Orero (2010), Martinez (2007), Machado (2016) e Gottlieb (1994) foram devidamente consideradas no processo de análise. Dentro desse contexto, as estratégias de tradução identificadas no *corpus* valem-se da categorização descrita por Ávila-Cabrera (2015), nas quais o presente trabalho procura perceber se existe uma intensificação ou não da carga ofensiva machista por parte da tradução.

3.3 METODOLOGIA DE ANÁLISE

Após a coleta de todas as ocorrências do insulto “*bitch*”, um total de quatro instâncias foram selecionadas, pois se enquadraram nos critérios elencados na seção anterior. Para os fins da análise, esses dados foram devidamente organizados em formato de tabela, deixando a transcrição das orações pertencentes aos textos da língua-alvo na primeira coluna. A legendagem foi apresentada na primeira linha e a dublagem na segunda, destacando-se o insulto em itálico e negrito para uma melhor visualização. Ao lado das transcrições, a última coluna indicou qual estratégia de tradução de carga ofensiva foi utilizada em cada um dos respectivos casos. O texto original, por sua vez, contou com capturas de tela exibindo a legenda em inglês para demonstrar o contexto da cena em seu todo.

A partir dessa organização, o trabalho busca identificar uma possível tendência no que se refere à tradução da carga ofensiva quando ela é direcionada às mulheres. Tratando-se de um trabalho que procura, principalmente, lançar a ótica do feminismo tradutório sobre a linguagem tabu presente em *The Craft*, nossa análise propõe discutir a possibilidade de fortalecer ou apagar discursos patriarcais presentes em um produto audiovisual por meio da tradução da linguagem tabu que os fomentam.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Considerando o fato de que ***bitch*** mostrou-se como o insulto mais frequente ao longo do filme, nesta seção, analisaremos a tradução das quatro instâncias onde ele aparece no filme. Para tal, em um primeiro momento, nos vimos na necessidade de dissecá-lo, buscando investigar as diferentes definições propostas, pelos dicionários, ou pelos olhares de tradutoras feministas. Logo, ao compreendermos seus diversos usos e significações, exploramos o que essas definições podem nos dizer quanto ao local desse insulto no discurso machista vigente.

Feita a contextualização do termo, partimos para a análise das quatro ocorrências do insulto: 1. ***Scary bitch***; 2. ***Bitches of Eastwick***; 3. ***Stupid bitch***; e 4. ***Bitch***. Desse modo, buscamos olhar o insulto e suas variações no contexto original da cena, e ao situá-lo, compreender como a legendagem e a dublagem o manuseiam a partir das estratégias de tradução da carga ofensiva utilizadas. Em seguida, contextualizamos as escolhas de tradução a partir de uma análise tradutória feminista, visando discutir como o discurso machista na língua fonte foi construído dentro das particularidades da língua-alvo.

4.1 O INSULTO ***BITCH***

O termo ***bitch*** em seu significado mais literal é definido como “fêmea do cachorro ou de outras espécies de mamíferos³” pelo dicionário de língua inglesa Merriam-Webster (c2024, tradução nossa). No seu uso informal, entretanto, o Merriam-Webster (c2024) aponta que o insulto é capaz de denotar dois significados: referir-se ao comportamento sexual de uma mulher, ou descrever uma mulher de temperamento explosivo e/ou difícil de lidar. Nota-se, portanto, que existe um caráter

³ “The female of the dog or some other carnivorous mammals”.

zoonômico do insulto ao associar animalidade às mulheres que não correspondem a um padrão de comportamento esperado socialmente.

Mormente, notamos que esta natureza zoonômica do insulto pode apoiar-se no que Beauvoir (2009) afirma ser uma construção social alterística dos gêneros (destacando-se aqui que nos referimos a uma estrutura binária tradicional de poder, que não reflete a realidade diversa das manifestações de gênero): o homem na sua condição de Sujeito primário, a mulher na sua condição de Outro, secundária. Para a autora, a “outrificação” da mulher permite uma visão de caráter quase “primitivo” ao gênero feminino, sendo ele conectado, primariamente, aos sentimentos, à natureza, e conseqüentemente, à selvageria, contrastando-se com a civilidade e o intelecto tão caros a imagem do homem. Porém, é importante notar que a “categoria” de “mulher” que admitimos aqui, na verdade, é um espectro construído de “multiplicidades de intersecções culturais, sociais, e políticas” (Butler, 2018), e sua “outrificação” possui diferentes níveis de operação a depender das experiências múltiplas implicadas no “ser mulher”.

Se considerarmos o gênero pela ótica butleriana de uma estilização performática que se repete incontáveis vezes dentro de estruturas sociais rígidas a fim de se produzir a aparência de uma suposta “essência” (Butler, 2018), podemos vincular o caráter zoonômico do insulto *bitch* com a quebra de expectativa gerada pelas mulheres que o recebem como punição. No momento em que não performam dentro da estilização de feminilidade essencializada dentro da cultura em que se inserem, logo questiona-se sua capacidade de “ser mulher”, e conseqüentemente, sua condição se torna menos que humana.

Nesse íterim, compreendemos que a animalização de grupos e indivíduos é, também, parte do processo de “outrificação”, que subjuga-os(as) a uma ótica de que são incapazes de pensar, de ter agência sobre si, e possuir qualquer característica considerada única ao ser humano; e em sua condição sub-humana, se torna justificada qualquer manifestação de violência e opressão perpetuadas por outros grupos (Salmen; Dohnt, 2022). Sendo a mulher generalizada a este “outro” durante boa parte da história humana (Beauvoir, 2009), mesmo que em si, o “ser mulher” represente vivências plurais e não monolíticas (Butler, 2018), é mais do que esperado que sua condição animalesca se manifeste no âmbito da linguagem tabu.

À seguir, prosseguimos para a análise tradutória do insulto “*bitch*” em suas quatro ocorrências identificadas.

4.2 ANÁLISE FEMINISTA TRADUTÓRIA DAS INSTÂNCIAS

A cena (Figura 1) apresentada refere-se à primeira ocorrência do insulto, nela, somos apresentados à escola nova da protagonista Sarah. Andando em passos largos e agressivos, podemos ver Nancy descendo o corredor com Bonnie e Rochelle logo atrás, expondo-nos claramente ao grupo de garotas que logo irão compor o círculo de amizade de Sarah. O diálogo no qual o insulto é proferido ocorre no momento em que elas passam pelo grupo de garotos “populares” da escola, informando a nós, que assistimos, o tipo de *status* que as meninas possuem diante não só dos estudantes homens, mas, possivelmente, do corpo estudantil.

Figura 1 – Grupo de garotos provocam Nancy no corredor.



Fonte: *The Craft* (1996), captura de tela.

Na instância explicitada, portanto, pode-se apontar que o uso de ***scary bitch*** está diretamente relacionado com o comportamento transgressivo das garotas, especialmente Nancy. Ou seja, podemos observar o insulto funcionando como ataque direto à atitude rebelde da garota. Sua agressividade característica, seu vestuário alternativo/gótico e seu suposto envolvimento com magia a torna “assustadora”, e nos indica que Nancy performa seu gênero em maneiras não convencionais ao espectro de feminilidade cristalizada na sociedade em que participa (Butler, 2018).

Essa definição pode ser expandida ao observarmos os trabalhos de Tradução Audiovisual feminista propostos por De Marco (2006). Ao analisar instâncias do que identifica como palavras vulgares (ou *swear words*, no original) no filme *Bend it Like Beckham* (2002), De Marco (2006) notou que a palavra ***bitch***, apesar de ser corriqueiramente utilizada na linguagem informal anglófona, ainda “é depreciativa ao se referir a uma mulher por denotar agressividade, vulgaridade e falta de um controle característico aos humanos⁴” (De Marco, 2006, p. 178, tradução nossa).

Quadro 1 – Legendagem e dublagem do insulto ***scary bitch***

Legendagem	Estratégia
“— Lá vem as <i>mocréias!</i> ”	Suavização
Dublagem	Estratégia
“— A <i>vadia sinistra!</i> ”	Manutenção

Fonte: autoria própria.

No caso da legendagem, vemos que foi empregado um termo muito mais brando e ignorou-se o intensificador *scary* completamente, optando-se pela palavra ***mocréia***, em português brasileiro. Devido a sua natureza ofensiva menor, podemos considerá-lo como um insulto sutil, que provoca uma suavização. Apesar de possuir uma menor carga ofensiva, o termo ***mocreia***, similarmente ao termo ***bitch***, também pode ser considerado como um insulto de gênero, visto que é unicamente reservado para ofender a aparência e/ou idade avançada de uma mulher (Michaelis, c2024). Ou seja, um aspecto do discurso machista é trocado por outro: a ideia de que o valor da mulher está intrinsecamente ligado à sua aparência e vigor juvenil (hooks, 2018).

No contexto da cena, essa escolha faz sentido até certo ponto, pois é possível traçar a associação frequente entre a aparência de uma mulher envelhecida com a prática da bruxaria, algo que a personagem e seu grupo estão diretamente ligados. No entanto, a escolha é debatível pelos seguintes fatores: 1. ***Mocreia*** é uma palavra raramente utilizada no vocabulário atual; 2. Em consequência de ser uma palavra inesperada, a cena torna-se estranhamente cômica, de modo que converge com os códigos de mobilidade (Chaume, 2004) tornando-se impossível entender as

⁴ “This substantive does not necessarily denote harlotry but, of course, is a derogatory term when referred to a woman because it suggests something lewd and aggressive, lacking human control”.

provocações verbalizadas pelos personagens como verdadeiramente ofensivas. Podemos especular que essa escolha foi realizada devido à limitação de espaço (afinal, foi necessário manter duas linhas de fala dentro de um limite de caracteres por linha) ou por limitações de estilo, o que é menos provável, uma vez que o guia estilístico da Netflix para legendas brasileiras pede que palavrões sejam mantidos e o tom do diálogo original seja preservado (Netflix, c2024).

Uma questão que pode ser igualmente ponderada é a possibilidade de a legenda disponível na Netflix ter sido reaproveitada de uma fonte muito mais antiga. Algumas evidências nos apontam a essa teoria: 1. A própria idade do filme; 2. O não cumprimento do manual de estilo da Netflix, nos levando a postular que outro manual foi utilizado; 3. O fato de o insulto ser pouco usado no vocabulário atual; 4. A grafia da palavra **mocréia**, com acento agudo no “e”, que não corresponde com as regras postas pelo acordo gramatical da língua portuguesa em vigor após 2009. Assim como aponta Moura, Durão e Orgado (2020), o tabu não só é moldado de acordo com a cultura, mas a passagem do tempo também acarreta mudanças. Isso posto, se encararmos essa escolha tradutória como produto de seu tempo, uma possível neutralização da carga ofensiva também pode ser enxergada como consequência de uma escolha tradutória inserida em um contexto temporal diferente.

Perante às reflexões postas, faz-se necessário explicitar a posição de uma tradutora ou tradutor feministas diante das estratégias verificadas. O feminismo tradutológico postula uma desconstrução dos pilares patriarcais e opressores que sustentam a linguagem e o discurso no ato de traduzir (Villanueva Jordán; Molines Galarza, 2023), contemplando também as interseccionalidades das experiências imbricadas no “ser mulher” (Castro; Spoturno, 2022). Ademais, podemos formular paralelos entre as estratégias de tradução de carga ofensiva e tabu identificadas aqui e as estratégias disseminadas pelo feminismo tradutológico.

Cabrejas Peñuelas (2003) disserta que tradutoras feministas “feminizaram as palavras, criaram neologismos, empregaram mudanças gramaticais e sintáticas, e recorriam à censura. [...] Essas tradutoras feministas mostraram que era possível livrar a linguagem da sua carga patriarcal⁵” (Cabrejas Peñuelas, 2003, p. 451, tradução nossa). No contexto das ocorrências, pode-se dizer que mesmo que a

⁵“Feminist translators feminized words, created neologisms, employed wordplay and grammatical and syntactic changes and resorted to censorship [...] Feminist translators showed that language can be dismantled of its patriarchal burden.”

legendagem confira uma neutralização da ofensa, a natureza misógina da palavra **mocreia** ainda se mantém, mesmo que em grau menor comparado ao **vadia sinistra** presente na dublagem. Dado que não houve qualquer tentativa de remediar as implicações machistas do termo como supracitado por Cabrejas Peñuelas (2003), acreditamos que ambos os casos (dublagem e legendagem) sustentam o discurso patriarcal do texto original.

Neste ínterim, ao observarmos como a dublagem trata desse insulto, percebemos que o teor ofensivo foi mantido, ou seja, a estratégia de tradução da carga ofensiva utilizada foi a manutenção. Portanto, essa escolha tradutória tanto quanto literal é curiosa se percebermos a montagem da cena: ocorrida em plano de conjunto, não só existe uma ênfase menor no rosto e na movimentação dos lábios da personagem, mas o próprio garoto que verbaliza o insulto está virado de costas durante a fala. Isso implica dizer que existe pouquíssima necessidade de atender ao código de planejamento (Chaume, 2004), abrindo mais possibilidades de escolhas tradutórias. Porém, diante da possibilidade do tradutor ou tradutora não ter obtido acesso ao material não verbal, esse fator pode não ter sido considerado. De todo modo, se nos voltarmos a alguns elementos semióticos do grupo de garotos que perdura durante toda a cena, como a linguagem corporal empregada por meio de gestos desdenhosos (mãos no rosto, dedos apontados), acreditamos que a manutenção da carga ofensiva atende ao que Chaume (2004) se refere por código de mobilidade, ou seja, a manutenção da coerência entre movimentação corporal das personagens em cena e o diálogo traduzido.

Concomitantemente, urge a necessidade de apontar que, por mais que o grau de ofensa tenha sido mantido, a escolha da palavra **vadia** para traduzir **bitch** abre a possibilidade de uma interpretação menos ampla do termo. Na perspectiva lexicográfica, de acordo com o dicionário de língua portuguesa Michaelis (c2024), **vadia** significa “mulher de vida devassa ou amoral, embora não pratique a prostituição”; ou seja, é um termo que se liga mais fortemente ao significado de promiscuidade. Entretanto, ainda é possível afirmar que tal como o **bitch**, a palavra **vadia** igualmente sugere reprovação diante de um comportamento transgressivo dentro de constrações produtivas de certos esquemas altamente reguladores de gênero (Butler, 2007).

Um caso similar foi observado por Francés (2020) ao descrever como a legendagem para o espanhol latino-americano tratou as instâncias do termo **bitch** durante todas as temporadas de *Orange is the New Black* (2013). Ao separar seu *corpus* de termos pejorativos na categoria de “termos referentes à sexualidade”, notou que “**perra**” (**cachorra/cadela**, em português) foi a tradução mais frequente para **bitch**, conferindo-lhe uma significação mais diretamente ligada à sexualidade do que no diálogo original. Curiosamente, apesar de ambos os insultos se referirem à fêmea do cachorro, Francés (2020) aponta que (similarmente ao caso de **vadia** em português), **perra** frequentemente denota promiscuidade tanto em estudos sobre a definição do termo em territórios latino-americanos, quanto em dicionários gerais da língua espanhola sem distinção de local.

A segunda instância do insulto **bitch** (Figura 2) ocorre quando Sarah revela para Chris, um dos garotos que provocaram Nancy e seu grupo na cena anterior, que não teve uma boa impressão das meninas.

Figura 2 – Chris conversa com Sarah sobre as bruxas da escola.



Fonte: *The Craft* (1996), captura de tela.

Quando pergunta a quais meninas ela se refere, Sarah pede para que Chris olhe para o outro lado do pátio, onde Nancy, Bonnie e Rochelle estão sentadas. Quando Chris finalmente percebe quem são, ele acaba por revelar o título que receberam de outros estudantes da escola: **the Bitches of Eastwick**. Isso informa ao espectador que a fama que as garotas possuem na escola está longe de ser favorável

a elas, configurando-as como uma espécie de grupo de rejeitadas, muito provavelmente por se envolverem com o ocultismo.

Novamente, percebe-se que **bitch** é utilizado como um insulto respaldado na não conformidade apresentada pelas garotas. Francés (2020) nota esse caráter do insulto anglófono ao observar as ocorrências de palavras ofensivas direcionadas às mulheres na série de TV *Orange is the New Black* (2013), concluindo que **bitch**, embora indubitavelmente relacionado à sexualidade, respalda-se na reprovação de um espectro mais amplo de comportamentos não conformistas; ou seja, é um “disfemismo crítico ao não cumprimento do mandado de submissão feminina⁶” (Francés, 2020, p. 367, tradução nossa).

Como Chris desenvolve na cena seguinte, o insulto se dá em razão do garoto ver Nancy como uma garota promíscua e Bonnie como uma aberração, pois seu corpo é repleto de cicatrizes. Apesar de falar não nada sobre Rochelle, passamos a entender mais tarde que, por mais que a mesma performe seu gênero do modo mais convencional entre as três, sua manifestação de “ser mulher” é rejeitada com base na sua raça. Como bem nota hooks (2015), independentemente da maneira que se porta, a mulher negra é automaticamente associada à promiscuidade e à selvageria pela sociedade estadunidense; isso significa dizer que ela já é impedida desde o nascimento de atender ao padrão convencional de feminilidade que é, afinal, respaldado em branquitude.

Quadro 2 – Legendagem e Dublagem do insulto **bitches of Eastwick**

Legendagem	Estratégia
— Caramba! São as buxos de Eastwick	Neutralização
Dublagem	Estratégia
— Ah, não! São as vadias de Eastwick	Manutenção

Fonte: autoria própria.

Ao nos voltarmos à tradução, no caso da legendagem, mais uma vez notamos um caso de escolha tradutória não convencional. Dado que a palavra **buxo** não é sequer considerada um insulto, é evidente que a estratégia de neutralização foi

⁶ “[...] los disfemismos críticos del no cumplimiento del mandato de sumisión, aunque es indudable su herencia como ofensa vinculada a la sexualidad.”

utilizada. Esse caso específico é especialmente interessante por parecer uma escolha mais coerente à dublagem, devido ao sincronismo labial que pode ser estabelecido entre as palavras ***bitches*** e ***buxos***, pois ambas têm a mesma quantidade de sílabas, começam com a consoante oclusiva /b/, e apresentam a mesma consoante fricativa /f/ no começo da última sílaba. Contudo, reiteramos que segundo Martinez (2007), não é incomum que a legendagem também opte por tentar aproximar-se dos aspectos fonéticos presentes no texto-fonte, especialmente quando são palavras altamente identificáveis em ambas as línguas fonte e alvo.

Igualmente ao primeiro caso (Quadro 1), a tradução de ***bitch*** para ***buxo*** concebe um aspecto quase cômico a uma cena que não pretende ter esse tom. Por outro lado, nota-se que o caráter machista presente no insulto é completamente anulado. Para o público que recebe o filme, isso pode implicar em uma leve descaracterização referente à intensidade da misoginia construída propositalmente em Chris como personagem. Afinal, é sua propensão à degradação de mulheres (e em particular, das protagonistas) que o qualifica como um alvo merecedor da vingança de Sarah posteriormente.

Em contrapartida, se adotarmos uma lógica feminista tradutória que visa rejeitar o conceito de equivalência e fidelidade ao texto original, priorizando a intervenção livre a fim de mitigar hierarquias opressoras contidas em sua construção (Karpinski; Basile, 2021), vemos que a escolha por uma palavra sem implicações misóginas como ***buxo*** contempla uma reescritura que pretende rejeitar essas estruturas. Isso não significa dizer que a tradutora ou tradutor teve o objetivo claro de propor uma legenda que refletisse as estratégias do feminismo tradutório, mas que a escolha realizada aqui é favorável às suas práticas. Como posto por Godard (1983), a tradução é uma transposição criativa que se revela tanto na traição quanto na fidelidade aos textos fonte e alvo e, no caso explicitado, vemos essa exploração além das escolhas tradutórias convenientes em curso.

Entretanto, percebemos que a dublagem mantém a mesma abordagem anterior: não só a carga ofensiva é mantida, mas a tradução de ***bitch*** para ***vadia*** também é utilizada nesse caso. Dito isto, é notável que a cena se passa em primeiríssimo plano a fim de enfatizar a secretividade da conversa, afinal, as personagens estão falando mal das garotas que se encontram fisicamente próximas delas. Assim, é possível notar a movimentação dos lábios de maneira muito mais

clara. Portanto, especulamos que a dublagem optou pela palavra **vadia** com a finalidade de manter sincronicidade com os lábios da personagem, considerando o fato de que ambas as palavras apresentam um número similar de sílabas.

Nesse contexto, é possível notar alguns paralelos com o estudo de Feral (2011), que buscou fazer um trabalho comparativo referente a dublagem francesa da série *Sex and The City* (1998-2004). Uma ocorrência de destaque se revelou em uma conversa na qual duas personagens verbalizam que mulheres podem fazer de tudo para alcançar o poder, “*short of sleeping their way to the top*”; o que em francês, ficou “*comme coucher avec des mecs pour arriver au sommet*”, ou seja, “como dormir com homens para chegar ao topo”, invertendo o sentido original (Feral, 2011). Desse modo, a autora percebeu uma tendência de evocar a imagem da “cortesã” da parte da dublagem francesa, uma figura ocorrente do imaginário francês, inserindo conotações sexuais que não estavam presentes. No caso da ocorrência supracitada, no objeto deste trabalho, essa implicação sexual é bem mais sutil, pois apesar de também estar presente no diálogo original, ela manifesta-se de maneira mais branda. Porém, a referência direta à promiscuidade inserida no insulto **vadia** acaba implicando um nível de degradação sexual mais pontual em comparação ao texto-fonte e, como veremos mais adiante, essa é uma tendência notória na dublagem brasileira de *The Craft*.

A terceira instância ocorre quando Sarah arranca uma mecha do cabelo de Laura, a *bully* racista que faz questão de atormentar a vida de Rochelle.

Figura 3 – Laura insulta Sarah por ter puxado seu cabelo.



Fonte: *The Craft* (1996), captura de tela.

Indignada por Sarah insinuar que seu cabelo estava cheio de insetos (provavelmente referindo-se a piolhos), a primeira reação de Laura foi a de insultá-la. Diferentemente das instâncias anteriores, o insulto é verbalizado por uma mulher com o intuito de ofender outra mulher, buscando reprovar não só sua atitude, como também sua suposta falta de inteligência. Dentro desse contexto, faz-se importante explicitar que mulheres são plenamente capazes de reproduzir a retórica machista tanto quanto homens ou pessoas de qualquer outra identidade de gênero. Apenas basta que um indivíduo esteja inserido em uma estrutura social reguladora altamente rígida no que diz respeito à performatividade do gênero (Butler, 2018), e internalize esses efeitos reguladores.

Quadro 3 – Legendagem e Dublagem do insulto “*stupid bitch*”

Legendagem	Estratégia
— Idiota.	Suavização
Dublagem	Estratégia
— Sua vadia idiota.	Manutenção

Fonte: Autoria própria.

No âmbito da tradução, podemos notar que a legendagem repete a estratégia de suavização assim como na primeira instância. Apesar de ainda se tratar de um insulto com teor capacitista, pode-se dizer que ele não mantém a natureza vulgar do insulto original. Mais uma vez, observamos que essa escolha na legendagem não condiz com os padrões sugeridos pelo manual de estilo da Netflix, visto que nenhum insulto com conotação vulgar foi mantido na tradução. Levando-se em conta que o limite de caracteres por linha estipulado pela Netflix é de quarenta e dois, dentro de um limite máximo de 15 caracteres por segundo em programas adultos (Netflix, c2024), supomos que a escolha não foi produto direto dessas restrições. Verificou-se que a cena transcorreu em um espaço temporal de três segundos e apenas sete caracteres (incluindo o travessão) foram expostos pela ocorrência.

Dito isso, essa escolha retira as implicações machistas do diálogo original, uma vez que diferentemente de *vadia*, um insulto respaldado na degradação de mulheres, *idiota* não denota a degradação específica de um gênero. Francés (2020), no entanto, ressalta que mesmo os insultos não específicos de gênero como *idiota* têm a

possibilidade de atingir as mulheres de maneira mais agressiva, devido ao aparato patriarcal que também mede a capacidade intelectual de indivíduos pelo “mérito” do gênero. Porém, ainda podemos traçar um paralelo entre a omissão do teor machista presente no diálogo com o que Castro Vázquez (2010) chama de neutralização e alteração das expressões dominantes, objetivos que respaldam a operação de reescritura feminista.

A estratégia de sequestro, por exemplo, é a que mais se assimila à ocorrência supracitada. Ela permite que a tradutora ou tradutor se aproprie de um texto não feminista e se utilize de neologismos ou faça escolhas tradutórias que se distanciam do texto original (Castro Vázquez, 2010) para que ele atue em prol de uma linguagem não patriarcal, uma operação que ressoa com a substituição de ***stupid bitch*** para apenas ***idiota***. Todavia, é importante reiterar que não temos a intenção de deduzir que a tradutora ou tradutor do texto pretendeu agir a partir dessa ótica, apenas que a escolha é compatível com as práticas desenvolvidas pelos estudos feministas da tradução.

Em contrapartida, no caso da dublagem, vimos que tanto a carga ofensiva quanto as implicações machistas são mantidas. Acreditamos que essa escolha é justificada pela própria construção da personagem, que é caracterizada no filme como uma garota arrogante, racista, e que não possui intenção alguma de respeitar as personagens principais. Pensando em questões mais técnicas da Tradução Audiovisual, também é possível considerar que a escolha foi feita a fim de respeitar os códigos de planejamento (Chaume, 2004) da cena, devido ao fato de que ela ocorre em primeiro plano. Também existiu a necessidade de manter um insulto composto de duas palavras (***stupid bitch*** → ***vadia idiota***) para manter o sincronismo labial, elemento importante para que a dublagem mantenha seu caráter de oralidade fingida (Chaume, 2004; Machado, 2016; Díaz-Cintas, 2020).

Figura 4 – Nancy ameaça Sarah



Fonte: *The Craft* (1996), captura de tela.

A quarta ocorrência do insulto ***bitch*** acontece em uma das últimas cenas do filme, em que vemos Sarah lutando contra Nancy e a entidade que possui o corpo da garota. É uma cena que pretende mostrar uma intensa “luta final” entre a magia benevolente de Sarah e a magia maléfica de Nancy, fomentada pelas crescentes divergências entre Sarah e as outras garotas no que se refere ao uso apropriado da bruxaria. Moseley (2002) reitera que apesar da retórica inicial do filme se sustentar no conceito de “sororidade” e demonstrar devida preocupação às problemáticas sociais que andam lado a lado com o machismo, não se pode ignorar a mudança de tom elencada pelas cenas finais do filme que se faz presente, em especial, neste último confronto.

A autora explicita que o embate, na verdade, envolve a figura da “bruxa natural” *versus* a figura clássica da mocreia (ou *hag*, em inglês), a bruxa velha e nefasta tão presente no imaginário popular. Não só Sarah é representada visualmente com uma figura mais associada à beleza e “feminilidade” convencionais (vestuário de cores claras, cabelos longos), sua conexão com a magia é posta como uma herança natural proveniente da sua mãe; enquanto Nancy, que é trajada de um visual gótico, caracterizada por seu comportamento volátil e vida sexual ativa, precisa buscar ajuda de uma entidade externa para satisfazer sua fome por poder (Moseley, 2002). Essas

diferenças imbuídas nas personagens não são criadas a partir de um vácuo. Diante do êxito de Sarah na disputa final, Moseley (2002) entende que “*The Craft* privilegia um pensamento pós-feminista que, ao construir uma ideia de *glamour*, associa o poder da mulher com ideais de uma femililidade branca e hegemônica, que irrevogavelmente exclui essa ‘outra’ feminista⁷” (Moseley, 2002, p. 416, tradução nossa, grifos nossos).

Quadro 4 – Legendagem e Dublagem do insulto “*bitch*”

Legendagem	Estratégia
— Sua puta ! Vou matá-la!	Intensificação
Dublagem	Estratégia
— Sua vadia ! Você vai morrer!	Manutenção

Fonte: autoria própria.

Ao analisarmos a tradução da cena, observamos a primeira intensificação realizada pela legendagem. É possível afirmar que **puta** contém um teor mais vulgar do que **bitch** e até mesmo o **vadia** presente na dublagem. O termo **puta**, sendo ele um termo vulgar para prostituta, carrega em si a dicotomia entre a “mulher decente” e a “mulher perdida”, sendo sua perdição a imoralidade dos seus atos sexuais, do seu descompromisso com a decência (Beauvoir, 2009). Nesses termos, a vulgaridade da palavra nasce diante do repúdio social diante da sexualidade da mulher, sendo o desejo e prazer sexuais um domínio reservado apenas ao homem (hooks, 2018).

Ao analisarmos a tradução da cena, notamos que tanto a legendagem quanto a dublagem empregaram evidenciaram a ofensa do original, seja pela intensificação ou manutenção. Por mais que o diálogo se passe em primeiríssimo plano, a personagem enquadrada demonstra movimentos erráticos que acabam por tirar do foco quaisquer detalhes da sua movimentação labial, disponibilizando possibilidades mais amplas de escolhas tradutórias para a dublagem. Todavia, percebe-se que a sucessão de falas é tão rápida quanto a ordem de acontecimentos da disputa, portanto, é possível dizer que restrições temporais também estão presentes. Dito isto, percebemos que a dublagem manteve sua tendência de traduzir **bitch** como **vadia**,

⁷ “*The Craft* emphatically privileges a very specific postfeminist conjunction of female power and conventional, hegemonic ideals of white femininity in its construction of glamour, irrevocably removing its feminist other”.

nos levando a especular a possibilidade de uma padronização no que diz respeito à tradução do insulto *bitch*.

Logo, é perceptível que ambas as traduções prezaram manter o tom tanto da cena quanto da personagem, preservando os códigos de planejamento (Chaume, 2004) refletidos na cena. Porém, visto que as escolhas produzidas não inovam diante das estruturas de opressão vistas no texto-fonte (Villanueva Jórdan; Molines Gallarza, 2022), consideramos não somente que o conteúdo misógino se manteve, mas também revelou implicações mais diretas à degradação da mulher no caso da legendagem. Como postulado por Chamberlain (1988), o conceito de fidelidade à língua-fonte, tão fortemente ligados à moral e à decência de uma lógica patriarcal, também pertence à linguagem imbricada nessa cultura que transforma as mulheres nas *putas* e *vadias* supracitadas. Desse modo, diante da manutenção e intensificação da linguagem misógina, acreditamos que essa possível “fidelidade” ao conteúdo original sugere uma continuação das estruturas discursivas criticadas pelo feminismo tradutório.

5 CONCLUSÃO

Nosso principal objetivo durante o percurso deste trabalho configurou-se em averiguar de quais modos o insulto *bitch* teve sua carga ofensiva traduzida na dublagem e na legendagem para o português brasileiro do filme *The Craft* a partir de uma ótica feminista. Para tal, adotamos as classificações de estratégias tradutórias propostas por Ávila-Cabrera (2015) com o fim de identificar, a partir delas, se a carga ofensiva do insulto misógino foi aumentada ou diminuída nas traduções brasileiras.

Para a realização desse objetivo, elencamos um levantamento acerca dos Estudos da Tradução Audiovisual, dos Estudos Feministas da Tradução, e dos Tabus Linguísticos. Desse modo, buscamos contemplar as características inerentes à Tradução Audiovisual, e procuramos alinhar a questão do insulto com uma tradutologia feminista. Uma vez que a linguagem é construída a partir de uma lógica logofalocêntrica (Villanueva Jórdan; Molines Galarza, 2022), os tabus linguísticos morais também são impressos dentro desse contexto cultural (Moura; Durão; Orgado, 2021).

Nossa primeira pergunta de pesquisa diz respeito à identificação de qual estratégia foi mais empregada por cada tradução. Tendo em vista todas as discussões evidenciadas na análise, foi possível notar que entre as quatro ocorrências do insulto, duas delas foram suavizadas pela legendagem, uma foi neutralizada e mais uma foi intensificada. Desse modo, a suavização caracterizou-se como a principal estratégia utilizada pela legendagem. Em contrapartida, no caso da dublagem, todas as quatro ocorrências apresentaram manutenção no texto-alvo.

Isso significa dizer que entre as duas traduções, a legendagem apresentou mais subversões da linguagem misógina em comparação à dublagem, que a manteve consistentemente. Adicionalmente, vê-se que dentre as quatro ocorrências evidenciadas, a legendagem diminuiu o teor misógino em três de quatro instâncias, intensificando-o apenas na última. Em vista dos postulados feministas tradutológicos, que entendem a necessidade de questionar a noção de fidelidade a fim de se produzir um trabalho colaborativo entre autor(a) e tradutor(a), tensionando sua reescritura com as intenções originais do texto (Chamberlain, 1988), acreditamos que o trabalho realizado na legendagem de *The Craft* apresentou escolhas mais diversas e subversivas no que se refere ao insulto, mesmo que esse não tenha sido um objetivo pontual da tradutora ou tradutor. Consequentemente, encontramos a resposta da nossa segunda pergunta de pesquisa, que dizia respeito à observação de uma tendência a aumentar, diminuir ou manter a linguagem machista na dublagem e na legendagem.

Ademais, acreditamos que as manutenções realizadas na dublagem podem ser produto do cumprimento do manual estilístico provido pela Netflix (c2024), que prioriza a conservação das ofensas presentes no diálogo original, posto que (no caso do filme em questão) elas preservam a caracterização jovem e volátil das personagens. Simultaneamente, supomos que as divergências exploradas pela legendagem possam ser provenientes de uma tradução antiga que foi reaproveitada pela Netflix, e se enquadra em padrões estilísticos ultrapassados de tradução de linguagem ofensiva no geral.

Por fim, concluímos que nosso trabalho representa uma tentativa de contribuir com os Estudos Feministas de Tradução no âmbito audiovisual, especialmente no que se refere a trabalhos que se utilizam do par linguístico inglês-português. Esperamos que a partir dessa análise seja possível visualizar como a legendagem e a dublagem

brasileiras podem viabilizar uma reescrita que redefina o patriarcado imbuído na linguagem e no discurso.

Complementarmente, consideramos que ainda existe um universo de possibilidades vasto para trabalhos de tradução feminista TAV. Elencamos, por exemplo, a viabilidade de estudos que realizem um recorte mais amplo e focado em todos os insultos misóginos de uma obra; estudos que observam o envolvimento de outros tipos de tabus linguísticos na legendagem e dublagem que acabam refletindo uma linguagem misógina; ou até trabalhos que observam como o diálogo de personagens mulheres pode ser padronizado pela legendagem e dublagem brasileiras diante de estereótipos de como mulheres se expressam na fala (De Marco, 2006; Cameron, 1992).

Em suma, diante do objetivo dos Estudos Feministas da Tradução de promover uma reestruturação da linguagem de modo que se torne um espaço para que mulheres sejam ouvidas e refletidas (von Flotow, 2021), também acreditamos que há valor em introduzir estratégias tradutórias feministas na Tradução Audiovisual, uma vez que a dominação das plataformas de *streaming* na cultura *pop* tornaram o campo da TAV um espaço especialmente prolífico.

REFERÊNCIAS

ÁVILA-CABRERA, José Javier. Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación. **VERBEIA. Revista de Estudos Filológicos. Journal of English and Spanish Studies**, v. 1, p. 8-27, 2015.

BASSNETT, Susan. Escrevendo em terra de homem nenhum: questões de gênero e tradução. Tradução: Naylane Matos. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n.1, p. 456-471, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n1p456>.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 1 v.

BITCH. *In*: Merriam-Webster online dictionary. Springfield: Encyclopædia Britannica, c2024. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bitch>. Acesso em: 16 fev. 2024.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'. *In*: LOBO, Guacira. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 153-172. Prefácio e Notas traduzidos por Sandra Azêredo.

BUTLER, Judith . **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BRAZILIAN Portuguese Timed Text Style Guide. **Netflix**, c2024. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Portuguese-Brazil-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em: 18 fev. 2024.

CABREJAS PEÑUELAS, Ana. Re-Translation of Highly-Sexed Texts. One Case of Study: The New Testament and Psalms. *In*: SANTAEMILIA, José (org.). **Género, lenguaje y traducción**. Valencia: Universitat de Valencia, 2003. p. 450-466.

CAMERON, Deborah. **Feminism and Linguistic Theory**. Londres: Macmillan, 1992.

CASTRO, Olga; SPOTURNO, María Laura. Feminismos e tradução: apontamentos conceituais e metodológicos para os estudos feministas transnacionais da tradução. Tradução: Maria Barbara Florez Valdez; Beatriz Regina Guimarães Barboza. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 42, p. 1-59, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e81122>.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. **Lectora: revista de dones i textualitat**, [s.l.], n. 14, p. 285–302, 2010.

CHAMBERLAIN, Lori. Gender and the Metaphorics of Translation. **Signs**, Chicago, v. 13, n. 3, p. 454-472, 1988.

CHAUME, Frederic. **Cine y traducción**. Madrid: Cátedra, 2004.

CHAUME, Frederic. Audiovisual translation in the age of digital transformation: Industrial and social implications. *In*: RANZATO, Irene; ZANOTTI, Serenella (org.). **Reassessing Dubbing: historical approaches and current trends**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamin's Publishing Company, 2019. p. 103-124.

DÍAZ-CINTAS, Jorge. Audiovisual translation. *In*: ANGELONE, Erik; EHRESBERGER-DOW, Maureen; MASSEY, Garey (org.). **The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies**. Londres: Bloomsbury Academic, 2020. p. 209–230.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; ORERO, Pilar. Voiceover and Dubbing. *In*: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (org.). **Handbook of Translation Studies: Volume 1**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamin's Publishing Company, 2010. p. 441-445.

DE MARCO, Marcella. Audiovisual Translation from a gender perspective. **The Journal of Specialized Translation**, Londres, v. 6, p. 165-184, 2006.

DE MARCO, Marcella. Gender Portrayal in Dubbed and Subtitled Comedies. *In*: Díaz-Cintas (org.). **New trends in audiovisual translation**. Bristol: Multilingual Matters, 2009. p. 176-194.

FEMALE rage, a list of films. **Letterboxd**, c2024. Disponível em: <https://letterboxd.com/esyle/list/female-rage/>. Acesso em: 10 dez 2024.

FERAL, Anne-Lise. Gender in audiovisual translation: Naturalizing feminine voices in the French Sex and the City. **European Journal of Women's Studies**, [s.l.], v. 18, n. 4, p. 391-407, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1177/1350506811415199>.

FRANCÉS, María Julia. La traducción de términos peyorativos dirigidos hacia las mujeres en *Orange Is the New Black* (2013) desde una perspectiva feminista. **Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción**, [s.l.], v. 13, n. 2, p. 357-374, 2020. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a08>.

FUENTES-LUQUE, Adrián. El lenguaje tabú en la traducción audiovisual. **E-Aesla**, [s.l.], n. 1, p. 1-11, 2015.

GODARD, Barbara. The translator as she: The relationship between writer and translator. In: KARPINSKI, Eva; BASILE, Elena (org.). **Translation, Semiotics, and Feminism: Selected Writings of Barbara Godard**. [s.l.]: Routledge, 2021. p. 6-48.

GOTTLIEB, Henrik. Subtitling: Diagonal translation. **Studies in Translation Theory and Practice**, [s.l.], v. 2, n. 1, p. 101-121, 1994. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.1994.9961227>.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução: Ana Luísa Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, bell. **E eu não sou mulher? Mulheres negras e feminismo**. Tradução: Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2015.

KARPINSKI, Eva; BASILE, Elena (org.). **Translation, Semiotics, and Feminism: Selected Writings of Barbara Godard**. [s.l.]: Routledge, 2021.

KOGLIN, Arlene. **A tradução de metáforas geradoras de humor na série televisiva Friends: um estudo de legendas**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Tradução para legendas: Uma proposta para formação de profissionais**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MACHADO, Dilma. **O Processo da Tradução para a Dublagem Brasileira - Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Editora Transitivo, 2016.

MOSELEY, Rachel. Glamorous witchcraft: gender and magic in teen film and television. **Screen**, [s.l.], v. 43, n. 4, p. 403-422, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1093/screen/43.4.403>.

MOURA, Willian Henrique Cândido. **A tradução de tabus linguísticos morais na legendagem e na dublagem do filme Todo Sobre Mi Madre, de Pedro Almodóvar**. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2020.

MOURA, Willian Henrique Cândido; DURÃO, Adja Balbino de Amorim Barbieri; ORGADO, Gisele Tyba Mayrink Redondo. Sobre a legendagem de palavras e expressões tabu: proposta de classificação dos tabus linguísticos morais. In: FERREIRA, Cláudia Cristina (org.). **A palavra em xeque: reflexões e (inter)ações**

sobre tradução, lexicografia, fraseologia e ensino de línguas estrangeiras/adicionais no viés teórico-metodológico. Campinas: Ponte Editores, 2021. p. 175-194.

ORREGO CARMONA, David. Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. **Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción**, [s.l.], v. 6, n. 2, p. 297–320, 2013. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.17081>.

SALMEN, Alice; DHONT, Kristof. Animalizing women and feminizing (vegan) men: The psychological intersections of sexism, speciesism, meat, and masculinity. **Social and Personality Psychology Compass**, [s.l.], v. 17, n. 2, p. 1-14, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1111/spc3.12717>.

THE Craft. Direção: Andrew Fleming. Produção: Douglas Wick. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1996. 101 min. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/404067>. Acesso em: 5 jul. 2023.

VADIA. In: Michaelis On-line. São Paulo: Editora Melhoramentos, c2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/vadia/>. Acesso em: 17 fev. 2024.

VILLANUEVA JORDÁN, Iván; MOLINES GALARZA, Núria. Deconstruir, traducir, deformar, crear, repensar los discursos acerca del género. **Asparkia. Investigación feminista**, [s.l.], n. 41, p. 15–27, 2022. DOI: <https://doi.org/10.6035/asparkia.6856>.

VON FLOTOW, Luise; JOSEPHY-HERNANDÉZ, Daniel. Gender in audiovisual translation studies. In: PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis (org.). **The Routledge Handbook of Audiovisual Translation**. Londres: Routledge, 2018. p. 296-311.

VON FLOTOW, Luise. Tradução Feminista: contextos, práticas e teorias. Tradução: Ofir Bergemann de Aguiar; Lilian Virginia Porto. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, n. 2, p. 492-511, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e75949>.